



Kreuzstein & Reliquienschrein

Zur Ikonographie christlicher Steinmetz- und
Edelmetallarbeiten im 'nahen Osten' und 'fernen Europa'

Der Fakultät Kulturwissenschaften
der Leuphana Universität Lüneburg
zur Erlangung des Grades der
Doktorin der Philosophie - Dr. phil. -
vorgelegte Dissertation von

Ursula M. Lücke

geb. am 30.08.1961 in Gelsenkirchen

Erstgutachten: Prof. Dr. Elize Bisanz
Leuphana Universität Lüneburg

Zweitgutachten: Prof. Dr. Karl Clausberg
Leuphana Universität Lüneburg

Drittgutachten: Prof. Dr. Karin Harrasser
Kunstuniversität Linz, Österreich

Eingereicht am: 27.03.2013

Tag der Disputation: 21.08.2014

Gleichzeitig erschienen als: Elektronische Publikation

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	7
1. Khatschkar.....	17
1.1 Aussehen und Ursprungsthesen.....	18
1.2 Pfeilermonumente und Steinkreuze in Georgien.....	21
1.3 Vorläufer und Motive der Khatschkare.....	23
1.4 Khatschkare im engeren Sinne.....	25
1.5 Funktion und Aufstellung der Khatschkare.....	26
1.6 Gestaltung der Khatschkare.....	28
1.6.1 Bildelemente.....	28
1.6.2 Die untere Endungsgestaltung.....	29
1.6.3 Die Topoi Golgotha, Globus, Lebensbaum und Nabel der Erde – symbolische Deutungen.....	30
1.6.4 Kreuz und Pflanzenornament – ikonographische Deutung.....	33
1.7 Kreuz als handelndes Subjekt – Körper + Waffe = Subjekt.....	37
1.7.1 Kreuz gleich Körper – Jerusalemer Ampullen.....	37
1.7.2 Kreuz als Waffe.....	40
1.7.3 Kreuz als handelndes Subjekt.....	40
1.8 Symmetrie und Asymmetrie.....	42
1.9 Datierungsprobleme.....	46
1.10 Kreuzsteine und Ausbreitungsthese.....	47
2. Ursprungsmythen und Vischap.....	53
2.1 Vischap.....	54
2.1.1 Wassertechnik, kultischer Gebrauch und Positionierung der Vischaps.....	55
2.1.2 Vischap und Wassergöttin.....	59
2.2 Nikolai Marr, die sowjetische Archäologie und Les Vichaps.....	62
2.2.1 Die japhetitische Sprachtheorie.....	64
2.2.2 Les Vichaps, weibliche Gottheit und dreiteiliges Himmelskonzept.....	65
2.3 Bildwissenschaftlicher Nachweis der Vischaps.....	67
2.4 Die Vischap-Theorie im Kontext der russisch-sowjetischen Archäologie.....	70
2.5 Zusammenfassung.....	71
3. Gendertrouble: Babas, Skythen, Amazonen.....	75
3.1 Baba.....	76
3.1.1 Begriff und Märchen.....	76
3.1.2 Polovzische Steinbabas.....	77
3.1.3 Die Ordnung der Babas.....	85
3.1.4 Exkurs: Epistemologie des Nicht- und Nicht-mehr-Wissens.....	89
3.2 Unkonventionelle Darstellung von Körperteilen.....	90
3.2.1 Agthamar und Dreikönigsschrein.....	90
3.2.2 Steinweiber gegen phallische Krieger.....	92
3.2.3 Es kann nur eine/n geben: problematische Vergeschlechtlichungen.....	94
3.2.4 Der Bauch der Göttin und der/die SchamanIn.....	96
3.2.5 Vischap und skythische Artefakte.....	97
3.3 Gefäß vor dem Bauch in Armenien.....	98
3.4 Amazonen oder bewaffnete Frauen.....	100
3.4.1 Exkurs zur archäologischen Relevanz bewaffneter Frauen.....	100
3.4.2 Amazonen in den Grenzräumen westeuropäischen Wissens des Mittelalters.....	104
3.4.3 Skythen als moderne Helden?.....	106
3.4.4 Blumenbachs Schädel oder: Ursprungstheorie im Kaukasus.....	107
3.5 Babas, Skythen, Amazonen und die russischen FuturistInnen.....	108
3.6 Schamanismus in Deutschland: Giorgi Tschubinaschwili und Joseph Beuys.....	112

4. Politische Geschichte, Christianisierung und Bilderkämpfe.....	115
4.1 Politische Geschichte.....	115
4.1.1 Südkaukasien.....	115
4.1.2 Georgien (Kolchis, Lasika, Iberien).....	117
4.2 Christianisierungslegenden und frühchristliche kaukasische Architektur.....	120
4.2.1 Christianisierungslegenden in Armenia maior und die Kathedrale in Valaršapat.....	120
4.2.2 Christianisierung vorchristlicher Heiligtümer, Armenien.....	122
4.2.3 Christianisierung in Iberien, Kathedrale von Mzcheta.....	122
4.2.4 Nino Illuminatrix von Georgien.....	123
4.2.5 Baumkult und Muttersäule.....	124
4.3 Bilderkämpfe im Kaukasus.....	128
4.3.1 Jugha.....	128
4.3.2 Bilderkämpfe und Kunst als Medium sozialer Konflikte.....	130
4.4 Zusammenfassung.....	134
5. Bauchzentriert oder geschlechtsfixiert.....	136
5.1 Vesica Piscis, Omphalos und die christliche Fischsymbolik.....	138
5.2 Matriachale Deutungen; christlich und psychologisch.....	140
5.3 Khatschkar als Abbild der Gebärdung.....	143
5.4 Exkurs zu Matriarchatstheorien.....	145
5.4.1 Matriarchats- und Kurganthese.....	145
5.4.2 Matriarchat als Argument und Projektionsfläche.....	146
5.4.3 Pussy Riot.....	149
5.5 Womb: von Uterus, Bauch, Nabel, Abyss und fischschwänzigen Verkörperungen.....	150
5.6 Bauch und Hara.....	156
5.7 Bauchzentriert oder geschlechtsfixiert?.....	157
5.7.1 Kaukasische Bauchverweise.....	157
5.7.2 Geschlechtsfixierung im Westen?.....	160
5.7.3 Regensburger Schottentor.....	164
5.8 Parallelen zu kaukasischen Figuren.....	170
5.9 Wurzel Jesse – Nabelmotiv oder Phallusdarstellung?.....	173
6. Kreuzstein & Reliquienschrein.....	176
6.1 Metallgewinnung und –verarbeitung in Kaukasien.....	177
6.1.1 Edelmetallarbeiten in Georgien.....	178
6.1.2 Edelmetallarbeiten in Armenien.....	179
6.2 Das Wahre Kreuz: Byzanz, Jerusalem und Abendland.....	181
6.2.1 Geschichte.....	181
6.2.2 Verhüllung und Entkleidung.....	183
6.3 Bildkult in Byzanz.....	185
6.4 Kreuzrückseiten und Lebensbaummotiv.....	186
6.4.1 Borghorster Stiftskreuz (Deutschland, 11. Jh.).....	186
6.4.2 Kreuzanhänger Sammlung Botkin (Georgien, 11. Jh.).....	191
6.4.3 Große Vortragekreuze Domschatz Essen (Deutschland, 10. und 11. Jh.).....	192
6.4.4 Heiliges Kreuz von Khotakerats (Armenien, 1300).....	195
6.5 Gemmenkreuz und Khatschkar.....	197
6.6 Tafelförmiges Reliquiar mit Schiebedeckel und/oder Flügeltüren.....	200
6.6.1 Steinreliquiar (Bulgarien, 4.-6. Jh.) und Metallscriinia (Kilikien, 4.-6. Jh.).....	200
6.6.2 Fieschi-Morgan Staurothek (Byzanz, 9. Jh.).....	202
6.6.3 Bardzrberd-Evangeliar (Armenien, 13. Jh.).....	203
6.6.4 Silberplättchen (Byzanz, 7. Jh.) im Tafelreliquiar Halberstadt (Deutschland, 13. Jh.).....	204
6.6.5 Limburger Staurothek (Byzanz, 10. Jh.).....	206

6.6.6 Maastrichter Staurothek (Byzanz, 12. Jh.) und Reliquiar vom Stein des Grabes Christi (Konstantinopel, 12. Jh.).....	207
6.6.7 Wahres Kreuz von Jaucourt, getragen von zwei Engeln, (Byzanz, 12.-13. Jh.).....	209
6.6.8 Martwili-Enkolpion (Georgien, 9. Jh.).....	210
6.7 Das Wahre Kreuz in Kaukasien.....	213
6.7.1 Enkolpion Konstantin und Helena (Georgien, 11. Jh.) im Triptychon von Chachuli.....	213
6.7.2 Kreuz der Königin Tamar (Georgien, 12.-13. Jh.) und Kreuz Goluchow (Syrien, um 700).....	218
6.8 Reliquienkult in Apameia, Bagavan, Aštišat und Halberstadt.....	221
6.8.1 Syrien und Kaukasien.....	221
6.8.2 Reliquiar als Grab – Demetriosreliquiare in Halberstadt (Deutschland, 10.-11. Jh.).....	222
6.9 Kirche als Reliquiar.....	224
6.10 Khatschkar als Reliquiar.....	226
7. Symmetrie, Figur und Ornament.....	228
7.1 Metamorphose von Körper und Ornament.....	230
7.2 Symmetrie und Ornamentik.....	235
7.3 Zerlegung und Verzeitlichung in Khatschkar & Co.....	238
7.4 Die umgekehrte Perspektive und die russische Avantgarde.....	244
8. Fazit und Ausblick.....	249
Literaturverzeichnis.....	263

Danksagung

An der Verwirklichung dieser Arbeit waren viele Personen beteiligt, die mich immer wieder an entscheidenden Punkten inspiriert, aufgemuntert und unterstützt haben. Ihnen allen, die mir LehrerInnen und FreundInnen waren und sind, möchte ich herzlich danken.

Den offiziellen BetreuerInnen dieser Dissertation, Prof. Dr. Elize Bisanz und Prof. Dr. Karl Clausberg, möchte ich für die wertschätzende Auseinandersetzung mit dieser Arbeit sehr herzlich danken. Sie haben mir von Anfang an wertvolle Anregungen, kompetente Unterstützung und Orientierungshilfen gegeben und mir dennoch genügend Freiheit für die Konzeption und Formulierung meiner eigenen Ideen gelassen.

Ich bedanke mich für die Unterstützung während des Arbeitsprozesses beim Doktorandenkolloquium Kunst- und Bildwissenschaften der Leuphana Universität Lüneburg. Insbesondere Dr. Marlene Heidel, Dr. Friederike Plaga und Prof. Dr. Pierangelo Maset verdanke ich anregende Diskussionen und hilfreiche Fragestellungen zu meiner Arbeit.

Dr. Waltraud Ernst war immer bereit, meine Texte mit mir zu diskutieren und hat mich über die Jahre meines Dissertationsprojekts hinweg mit viel Geduld und wunderbaren Ideen begleitet. Dr. Claudia Koltzenburg (& M.M.) hat in schier unermüdlichem Eifer die inhaltliche Auseinandersetzung im Entstehungsprozess der Arbeit voran getrieben. Ebenso umfassend und ausführlich war das Sprachlektorat von Katja Schumann. Allen sei sehr herzlich gedankt.

Wertvolle Hinweise erhielt ich von Marina Kevkishvili, Dr. Markus Bogisch und Dr. Ekaterine Gedevanishvili. Weitere Korrekturen und freundliche Unterstützung verdanke ich Stefanie Meyer, Rima Elena Lingyte-Lücke, Ute Klein, Daniela Lücke, Ivonne zum Felde und Katrin Jäger. Übersetzungshilfe leisteten Viktoriya Levenko, Dr. Karen Laß und Tanya Slussar. Mit Photographien unterstützte mich Dr. Irene Giviashvili.

Die Finanzierung meiner Arbeit erfolgte durch ein corporate sponsorship der Firma Ursula Lücke/7perlen.de in Kooperation mit der Agentur für Arbeit, einem private scholarship von Dr. Waltraud Ernst und einem project funding durch Dr. Claudia Koltzenburg.

Meinen Eltern, Ursula Lücke und Joseph Lücke († 2012), möchte ich einen ganz besonders herzlichen Dank aussprechen. Sie haben mich immer unterstützt und an mich geglaubt. Zu guter Letzt bedanke ich mich bei meinen 7 Brüdern & Schwestern, insbesondere bei Dorothee Skora und Christa-Maria Lücke-Meyer, die mich in verschiedener Weise auf Trab gehalten und wohlwollend begleitet haben.

Für Joseph und Ursula

Einleitung

Nach dem Fall der Mauer zwischen Ost- und Westeuropa tauchte mit der Diskussion um die europäische Identität wieder ein Gebiet auf, in dem sich die Debatten nicht nur an der Frage der geografischen Ausdehnung des dazugehörigen Europas, sondern vor allem an der Frage seiner kulturellen Grundlagen erhitzen. Zur Beantwortung der letzten Frage wird mit leichtem oder schwerem, wissenschaftlichem oder weniger wissenschaftlichem Werkzeug geradezu eine archäologische Grabung nach eben diesen kulturellen Grundsteinen vorgenommen. Doch nicht selten muss ein gesamtes Ausgrabungsteam, wie beispielsweise der Europäische Konvent im Sommer 2003 feststellen, dass keine eindeutigen Grundmauern wie das Christentum oder die Aufklärung freigelegt und bestimmt werden können.¹ (Marlene Heidel, 2008)

Thema dieser Arbeit ist es, den 'nahen Osten' ebenso wie das 'ferne Europa' anhand mittelalterlicher kaukasischer Steinmetz- und Edelmetallarbeiten aufzuspüren. Als zentrales Objekt meiner Analyse habe ich den armenischen Kreuzstein gewählt, der auf armenisch *Khatschkar* genannt wird. Um das komplexe Gefüge an unterschiedlichen Ausdrucksformen und somit Identitätserzeugungen in der Fachliteratur der letzten 100 Jahre freilegen zu können, sind für die Analyse der Kreuzsteine und einer Gruppe von Reliquienschreinen, die zu den Herrenreliquien vom *Wahren Kreuz* gerechnet werden, quasi archäologische Grabungen notwendig.

Khatschkare (weitere Schreibweisen: Khatchkar, Chatschkar, Khachkar, xačk'ar, Խաճ'կ'ar) sind rechteckige, flach skulptierte Steinplatten, in die ein Kreuz eingemeißelt ist. In der Ausprägung als freistehende Stele ist er seit dem 9. Jh.² in Armenien präsent. Das eingravierte Motiv hingegen ist seit frühchristlicher Zeit auch auf anderen Gebieten nachweisbar. Meine Untersuchung fokussiert geographisch auf den Kaukasus und auf den Zeitraum vom 5. bis 12. Jh.. An den Kreuzen der *Khatschkare* lässt sich häufig am unteren Ende des Langholzes eine spiegelsymmetrische Gestaltung erkennen, die in vegetabilen oder zoomorphen Endungen nach oben hin auswächst und als *Lebensbaum* gedeutet wird. Diese Ausprägung habe ich als Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* bezeichnet und wird Gegenstand meiner Analysen sein. *Khatschkare* verkörpern eine Synthese von Bild, Schrift, Skulptur und Architektur. Damit sind sie informationsreiche Träger eines spezifischen kulturellen Gedächtnisses. Der bildhafte Aspekte verkörpert sich in spezifischen Motiven, der skulpturale in Form der Dimensionalität des Reliefs, der schriftliche über Inschriften und der architektonische durch Aufstellung der *Khatschkare* an funktionalen Orten.

Meine Analysen orientieren sich an zwei Fragestellungen, eine befasst sich mit der Funktionalität des Objekts nach Außen und eine zielt auf das Bildprogramm innerhalb des *Khatschkars*. Die Fragen lauten: Nimmt der *Khatschkar* in funktioneller Hinsicht eine Position zwischen dem Miniaturwerk eines Reliquars und dem Makroobjekt eines architektonischen Bauwerks ein? Bezüglich des Bildprogramms frage ich, ob der *Khatschkar* als Körperkonzept gedeutet werden kann und wenn ja, welches er verkörpert und mit welcher Funktionalität.

¹ Marlene Heidel, *Identitätsbildung im heutigen Europa. Kulturwissenschaftliche Methode und Analyse am Beispiel von Kunstausstellungen*, Saarbrücken 2008, S.8.

² Mit der Abkürzung Jh. sind Jahrhunderte nach Christus bezeichnet. Jahrhunderte vor Christus sind mit Jh.v.Chr. abgekürzt.

Beide Kunstformen, Kreuzstein und Reliquienschrein, weisen auf eine hohe Komplexität der Form- und Symbolsprache hin, die als kulturelles Archiv nicht nur des Kaukasus' sondern auch Europas gelesen werden kann. Trotz der Bedeutung und geschichtlichen Präsenz dieser Steinmetz- und Edelmetallarbeiten in der transeuropäischen oder kaukasischen Region gibt es bisher nur wenige vergleichende Untersuchungen in einer westlichen Sprache. Die Forschungsliteratur und das Bildmaterial zu den Untersuchungsgegenständen dieser Arbeit werden dargestellt und kritisch befragt. Ich schlage am Bildmaterial orientierte Interpretationen vor, die einen Bogen vom 'nahen Osten' zum 'fernen Europa' aufspannen. Die in der westlichen Kunst- und Kulturgeschichte traditionell eingenommene mediterrane Perspektive der klassischen Antike soll um eine zusätzliche Blickrichtung erweitert werden.

Um mich den Untersuchungsgegenständen zu nähern, versuche ich, aus unterschiedlichen Blick- und Denkpositionen den Eindruck der Beobachtung eines Bildes oder einer Theorie in die Struktur einer sprachlichen Formulierung zu bringen. Im Moment der Betrachtung ist es ungewiss, ob und welche Betrachtungsweise die passende sein könnte. Aufgrund des kulturellen Gedächtnisses werden Betrachtungsweisen organisiert und strukturiert, die, in ein zeitliches und auf Rangordnung basierendes Verhältnis gebracht, bestimmten Sichtweisen den Vorzug geben. Eine textbasierte Analyse, die in Textform kommuniziert wird, funktioniert strukturell unterschiedlich zu einer Bildanalyse, deren Ergebnisse in Textform mündet. Die spezifischen Eigenheiten einer Bildanalyse müssen kritisch hinterfragt und mitgedacht werden. So erweckt ein äußerer materieller Gegenstand den Eindruck, als gäbe es sein Bild unabhängig von der Beobachtung. Doch das Bild des Gegenstandes wird als körpereigenes inneres Bild im Verlauf der Beobachtung erzeugt. Das innere Bild ist damit ein vom Bild des äußeren geistigen oder materiellen Gegenstandes abgelöstes, eigenes Bild.³

Als Bildwissenschaftlerin sind mir Bilder Primärquellen, die ich mit kulturwissenschaftlicher Methode analysiere. Eine die Bilder beachtende Methode beginnt m.E. beim konkreten Objekt, welches durch genaues Hinsehen einer zeitintensiven Betrachtung unterzogen wird. Ziel dieser Übungen ist es, dem Seheindruck genügend Zeit einzuräumen. Gerade weil keine Bildbetrachtung voraussetzungslos ist, bedeutet die Anwendung der Methode eine entscheidende Verlagerung von der sprachlich eingefassten Bildzuschreibung, zu einer zeitintensiven Bildbetrachtung. Mit dieser Methode soll einer Tendenz entgegengearbeitet werden, standardisierte Zuschreibungen an Bildelemente anzuheften, denn sie läuft Gefahr, in Kurz-, Ab- und Ausschlüssen an den Bildern vorbei zu laufen. Das Verfahren des genauen Hinsehens hingegen sieht Bilder als Primärquellen an, auf deren Basis eine bild- und kulturwissenschaftliche Analyse aufbauen kann. Der Seheindruck wird dabei verbal oder textbasiert kommuniziert, um einen dialogischen Austausch an unterschiedlichen Eindrücken stattfinden zu lassen, die als kulturelles Archiv gedeutet werden können. Damit ist eine weitere Perspektive dieser Arbeit benannt: der von Elize Bisanz vertretene Ansatz, Bilder als kulturelle Kodierungen zu verstehen.

³ Theorien, die diese Position vertreten (E. Cassirer, J. P. Sartre, H. Belting), referiert und kommentiert Friederike Plaga, *Bilderreich & Wortgewandt. Kindliches Bilderverstehen und Frühpädagogik*, München 2012, S.15-18.

Bisanz erläutert in ihren Untersuchungen⁴ die kulturwissenschaftliche Methode, die in enger Verbindung zum Symbol steht:

Zu den wichtigsten Untersuchungsfeldern der kulturwissenschaftlichen Tradition gehören die durch Symbole vermittelten Werte- und Normhorizonte einer Gemeinschaft, sowie die Medien der Erzeugung von kultureller Kommunikation, von Gedächtnis und Weltwahrnehmung. Vor allem in ihrer kultursemiotischen Ausrichtung analysiert sie das kulturelle Gedächtnis als einen Mechanismus der Selbstbeobachtung und der permanenten kulturellen Neukodierung. Somit erklärt sie die Kultur in ihrem textuellen Zusammenhang, in welchem einzelne kulturelle Momente, wie Mitteilungen, Texte etc., in einem Netz von Interdependenzen und der gegenseitigen Beeinflussung transsubjektive Sinnzusammenhänge bilden. Durch diesen prozessualen und reflexiven Sinnerzeugungscharakter, gepaart mit den regulierenden Strukturen von Konventionen und Idiolekten, bleibt Kultur stets eine dynamische Sphäre partikularer und gemeinschaftlicher Erfahrung.⁵

Da die Reflexion über die Kultur selbst einen Teil der Kultur bildet, ist die Arbeitsweise der Kulturwissenschaft zugleich retrospektiv und vorwärts gerichtet. Kulturwissenschaft untersucht nicht die Kultur, sondern deren Eigenschaften, die die Bewegung der kulturellen Produktion tragen, so Bisanz. Diese Vorgehensweise ist grundsätzlich grenzüberschreitend und normverletzend.⁶ Orientiert an Theorien, wie sie beispielweise Ernst Cassirer zur Diskussion gestellt hat⁷, sind Bilder als Manifestationen semantischer, syntaktischer sowie pragmatischer Strukturen aufzufassen, die als Erkenntnis- und Kommunikationsmedium nicht nur wirkliche, sondern auch mögliche Welten, Formen und Bedeutungen objektivieren.⁸ Nach Bisanz ist das Bild seinem Wesen nach ein Symbol, und nicht ein Duplikat dessen, was es darstellt, und das, was ein Symbol vermittelt, ist nicht die Sache selbst, sondern das begriffliche Konstrukt dieser Sache.⁹ Als Symbole können Bilder sowohl Ähnlichkeitsbezüge zur Welt haben wie auch Strukturierungsformen von abstrakten Kategorien verkörpern. Aufgrund dieser Dimension sind Bilder als Medien und Vehikel zur Förderung der symbolischen bzw. kulturellen Kompetenz zu verstehen.¹⁰

Für das Erkennen der sichtbaren Welt, vom Empfinden zum Erkennen, vom Reiz zum Identifizieren, vom Ikon zum Symbol vollzieht das Gehirn grundlegende Aktivitäten. Zu seinen wichtigsten Vorgängen gehören: Koordination und Organisation der Reize in Bedeutungseinheiten, Aktivierung des Bedeutungsarchivs, das als kulturelles Archiv definiert werden kann, und die Interpretation der neuen Informationen durch den Vergleich mit den archivierten Informationen. Die beiden Enden dieser symbolischen Kette fungieren als Berührungsflächen zwischen der äußeren, sichtbaren Welt und der inneren, abstrakten geistigen Welt. Während die Berührungsflächen der Netzhaut des Auges, die Aktivierung des Sehnervs durch die äußeren Reize, rein körperlicher Natur ist, sind die Berührungsflächen der äußeren Bildkonzepte, das eigentliche Produkt der Sehtätigkeit, von kultureller Natur. Wir können es auch symbolische Natur nennen, vorausgesetzt wir verstehen unter symbolisch die Gesamtheit der zeichenhaften Interpretation, von dem visuellen Reiz zur Aktivierung des Wissensarchivs bis hin zur Bestimmung der Information.¹¹

In diesem Sinne möchte ich die Möglichkeit ergreifen, durch meine bild- und kulturwissenschaftlichen Analysen das kulturelle Archiv der *Khatschkare* und Reliquiare aufzuspüren und darzulegen.

⁴ Elize Bisanz, *Kulturwissenschaft und Zeichentheorie. Zur Synthese von Theoria, Praxis und Poiesis*, Münster 2004; dies., "Denken in Bildern. Bilder als Konzepte organischer und geistiger Synergien", in: Karl Clausber/Elize Bisanz/Cornelius Weiller (Hg.), *Ausdruck – Ausstrahlung – Aura. Synästhesien der Beseelung im Medienzeitalter*, Bad Honnef 2007, S.133-149; dies., *Die Überwindung des Ikonischen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Bildwissenschaft*, Bielefeld 2010.

⁵ Bisanz, 2004, S.7.

⁶ Vgl. Bisanz, 2004, S.8.

⁷ Vgl. Ernst Cassirer, "Zur Logik der Kulturwissenschaft"; ders., *Zur Phänomenologie des Kulturbegriffs*; in: Bisanz, 2004, S.16-18.

⁸ Vgl. Bisanz, 2007, S.134.

⁹ Vgl. Bisanz, 2007, S.140.

¹⁰ Vgl. Bisanz, 2010, S.114.

¹¹ Bisanz, 2010, S.63.

Das erste Kapitel befasst sich mit dem armenischen Kreuzstein. Armenien ist ein an Steinen reiches Land. Seine Geomorphologie ist geprägt durch natürliche wie künstliche Steinbildungen. Da Armenien als erstes Land das Christentum zur Staatsreligion erhob (301 oder 314 n.Chr.), scheint die Verbindung von Stein und Kreuz in Form der Kreuzsteine die ideale Repräsentationsform der christlich-armenischen Kultur zu sein. Die Quellenanalyse erbrachte, dass die *Khatschkare* bisher nur selten Gegenstand einer kulturwissenschaftlichen Analyse waren. Sie wurden zumeist als Nebenschauplatz architektonischer Gesamtdarstellungen lediglich knapp erwähnt. Im Eingangskapitel wird den möglichen Vorläufern der *Khatschkare* nachgegangen, nach Funktion und Aufstellung gefragt sowie das Bildprogramm diskutiert. Die Kombination aus Kreuz und so genanntem *Lebensbaum* bildet das wesentliche Bildelement der Kreuzsteine. Die in der Literatur ausgeführten ikonographischen und ikonologischen Interpretationen werden vorgestellt, danach wird eine eigene Deutung vorgeschlagen. Das Kapitel diskutiert abschließend die Problematik der Ausbreitungstheorie Josef Strzygowskis, für die vor allem *Khatschkare* herangezogen worden waren.

Im zweiten Kapitel gehe ich wissenschaftlichen Ursprungsmythen nach, die um einen favorisierten Vorläufer der *Khatschkare* gebildet wurden. Die nähere Betrachtung der Theorien zu der Steinstele, die als *Vischap* bezeichnet wird, führt mitten in die russisch-sowjetische Archäologiegeschichte. Nikolai Marr schlägt in *Les Vichaps* (1931)¹² eine sprachlich orientierte Interpretation der fischförmigen Steine vor, die seine japhetische Sprachtheorie widerspiegelt. Seine Konzepte bildeten bis zum Zeitpunkt der Intervention durch Josef Stalin 1950 ideologische Richtlinien aus, die nicht nur in der sowjetischen Archäologie Geltung beanspruchten. Marrs Koautor Jakob Smirnov kommt anhand bildwissenschaftlicher Analysen der Objekte zu interessanten Fragestellungen, die bis heute nicht zu Ende gedacht wurden und die hier wieder aufgegriffen und diskutiert werden. Nach über 100 Jahren wurde 2012 von armenischer und deutscher Seite eine systematische und umfassende Exkursion zu den *Vischaps* unter der Leitung von Alessandra Gilibert durchgeführt. Die vorläufigen Ergebnisse (2012, 2013)¹³, die eine grundsätzliche Neubeurteilung der Objekte andeuten, werden am Schluss des Kapitels vorgestellt.

Das dritte Kapitel beleuchtet ein kulturelles Umfeld, das für die *Khatschkare* relevant gewesen sein könnte. Der Blick richtet sich dabei hauptsächlich auf die nördlich des Kaukasus' gelegenen Territorien. Steinstelen wie die *Kamine Babas*, die sagenumwobenen Goldschätze der Skythen sowie der Amazonenmythos werden untersucht und im Besonderen nach dem Verhältnis von Mythos und Realität gefragt. Die in den Objekten und in der Forschung nachweisbare Ambivalenz bezüglich geschlechtlicher Identitäten, die beispielsweise in der unkonventionellen Verwendung normierter Körperteile offensichtlich wird, führt zur klassischen Frage nach der Einteilung der Objekte in binäre Geschlechtskategorien. Svetlana Pletneva lieferte mit ihrer 1974 veröffentlichten Monographie *Poloveckie kamennye izvajanija (Polovzische*

¹² Nikolaj Ja. Marr/Jakov Ivanovič Smirnov, *Les vichaps, Poissons en pierre (vichaps en arménien et vechaps en géorgien)*, Leningrad 1931.

¹³ Alessandra Gilibert/Arsen Bobokhyan/Pavol Hnila, "Die armenischen višap" (armen., engl. deutsch), in: Harald Meller (Hg.), *Archäologie in Armenien II*. Bd.67, Halle (Saale) 2013, S.195-205; Arsen Bobokhyan/Alessandra Gilibert/Pavol Hnila, "Vishaps of the Geghama mountains. New discoveries and propedeutics to a history of research" , in: Aram Kosyan (Hg.), *ARAMAZD, Armenian Journal of Near Eastern studies (AJNES) VII/2*, Yerevan 2012, S.7-27; Tafeln I-XI, S. 162-173.

Steinskulpturen)¹⁴ eine Analyse, welche die Problematik auf den Punkt bringt. Es folgen Überlegungen zum typischen Motiv der Steinbabas, das Tragen eines Gefäßes vor dem Bauch. Dieses auffällige Motiv scheint auch in Bezug auf die Ausbildung des *Lebensbaummotivs* der *Khatschkare* eine Rolle gespielt zu haben. Marina Dmitrieva (2009)¹⁵ konnte darstellen, dass die archäologischen Funde der skythischen Kultur, wie die Steinbabas, russische FuturistInnen, wie Natalja Goncharova, zu künstlerischen Manifesten und Kunstproduktionen anregten, um sich mit Bezug auf dieses Erbe vom Westen zu distanzieren. Es wird der Frage nachgegangen, ob in Goncharovas Sujet und theoretischem Konzept ähnliche Ideen manifestiert erscheinen, wie sie im *Khatschkar* mit Kreuz und *unterer Endungsgestaltung* verkörpert wurden. Da der Schamanismus in allen angesprochenen Themenbereichen dieses Kapitels eine Rolle spielt, folgt abschließend ein kurzer Einblick in die deutsche Kunst- und Wissenschaftsgeschichte bezüglich ihres Umgangs mit Schamanismus.

Das vierte Kapitel bietet einen Überblick über die politische Geschichte und jene der Christianisierung der mittelalterlichen kaukasischen Region, die sich vor allem an der Arbeit *Frühchristliche Architektur in Kaukasien* (2007)¹⁶ von Annegret Plontke-Lüning orientiert. Eine Einteilung in politische Einheiten, wie Georgien oder Armenien, ist im mittelalterlichen Kaukasien nicht kontinuierlich haltbar. Vielmehr stellen die christlichen Quellen eine deutlich geglättete Sicht der Entwicklung dar, was von Plontke-Lüning einer eingehenden Kritik unterzogen wird. Die außergewöhnliche Legendenkonstruktion der einzigen weiblichen Bekehrungsperson eines christlichen Staates wird in *Die Stellung der Frau im alten Georgien* (2004)¹⁷ von Guilko Vashalomidze erläutert und zu dem vorliegenden Zusammenhang in Bezug gesetzt. Nach Horst Bredekamp soll vor allem auf dem Gebiet des heutigen Armenien eine Oppositionsbewegung entstanden sein, die in Auseinandersetzung mit dem sich etablierenden christlichen Kirchenapparat trat und zur Keimzelle der mittelalterlichen Katharer wurde. Das lasse sich insbesondere am Bildgebrauch zeigen. Daher steht am Ende des Kapitels eine Auseinandersetzung mit Bredekamps *Bilderkämpfe und Kunst als Medium sozialer Konflikte* (1975)¹⁸.

Das fünfte Kapitel beschäftigt sich mit dem Hauptmotiv der *Khatschkare*. In dieser Arbeit wird es als *untere Endungsgestaltung* bezeichnet. Es werden diesbezüglich verschiedene Positionen erörtert, die von matriarchalen, über psychoanalytische bis zu kulturwissenschaftlichen Annäherungen reichen und bildanalytisch einer Kritik unterworfen werden. Die Deutungen reichen von *Lebensbaum*, *Omphalos*, *womb*, Gebärstellung, Doppelfischschwanz, Anker und Fisch bis zum *Nabel der Welt*. Die Übergangsstelle zwischen Kreuz und *unterer Endungsgestaltung* kreist dabei um einen Bereich, der in körperlicher Begrifflichkeit als Bauch bezeichnet werden kann. Wegen des häufigen Verweises auf eine matriachale

¹⁴ Svetlana Alexandrovna Pletneva, *Poloveckie kamennye izvajanija* (russ., *Polovzische Steinskulpturen*), in: dies. (Hg.), *Archeologija SSSR: E.4*; 2 Moskva 1974.

¹⁵ Marina Dmitrieva, "Skythen, Amazonen und Futuristen. Der Steppendiskurs der 1910-1920er Jahre und seine heutigen Implikationen", in: *Behemoth, A Journal on Civilisation*, No. 2/2009, Berlin 2009, S.45-62.

¹⁶ Annegret Plontke-Lüning, *Frühchristliche Architektur in Kaukasien. Die Entwicklung des christlichen Sakralbaus in Lazika, Iberien, Armenien, Albanien und den Grenzregionen vom 4. bis zum 7. Jh.*, Wien 2007.

¹⁷ Guliko Sophia Vashalomidze, *Die Stellung der Frau im alten Georgien. Georgische Geschlechterverhältnisse insbesondere während der Sasanidenzeit*, Dissertation Herbst 2004, Institut für Orientalistik des Fachbereichs Kunst-, Orient und Altertumswissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

¹⁸ Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1975, S.29.

Phase als Begründung für bestimmte Darstellungen erfolgt ein Exkurs zu Matriarchatstheorien. Danach wird der Frage nach kaukasischen Bauchverweisen nachgegangen und Vergleiche mit romanischen Figurationen vorgeschlagen. Den Abschluss bilden Überlegungen, ob Darstellungen der Wurzel-Jesse das *Nabelmotiv* verkörpern.

Im sechsten Kapitel geht es um das *Wahre Kreuz* in Ost und West. Vor allem anhand der Arbeiten von Holger Klein (2004)¹⁹ und Gia Toussaint (2005, 2010)²⁰ wird die westeuropäische Umgangsweise mit den Reliquiaren dargelegt. Mit Bezug auf Arbeiten von Barbara Schellewald (2000)²¹ wird der Bilderkult in Byzanz erläutert. Es folgen bildwissenschaftliche Analysen zu unterschiedlichen Objekten aus Byzanz, Armenien und Georgien. Reliquienkult und Reliquiarpolitik wird am Beispiel der ottonischen und georgischen Umgangsweisen erörtert. Kann der *Khatschkar* als in Stein gehauenes Reliquiar gedeutet werden, der eine Postition zwischen dem Reliquiar aus Edelmetall und einer Kirchenarchitektur einnimmt? Und ist eine Gegenüberstellung von Bauchzentrierung und Geschlechtsfixierung bildwissenschaftlich und kulturhistorisch relevant für den armenischen Kreuzstein?

In Kapitel sieben wird eine bildorientierte Untersuchung zur Symmetrie vom Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* vorgestellt, die in den Kreuzsteinen und Reliquienschreinen vom *Wahren Kreuz* offensichtlich angewendet wurde. Zunächst erfolgt eine detaillierte Analyse zweier fast identischer Steinplatten, die ein symmetrisches Motiv mit einem Kreuz wie zwei Phasen des Verlaufsvorgangs einer Metamorphose von Körper zu Ornament zeigen. Darauf wird die grundlegende Arbeit *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik* (1923)²² von Alois Riegl bezogen. Riegls Ausführungen zu Verdoppelung und symmetrischer Gegenüberstellung von Figuren zu beiden Seiten eines trennenden Mittels (*Wappenstil*), das für diesen Autor noch ungebrochene Zweiheit bedeutete, wird in Karl Clausbergs Analyse als Zerlegung mit Verzeitlichungsmoment in fraktaler Dimensionalität (1986)²³ weiter entwickelt. Mit Clausbergs Ausführungen (1999)²⁴ zur *umgekehrten Perspektive* von Pavel Florenskij (1989)²⁵ geraten anschließend die *Vischaps* erneut in den Blick. Auch die Gestaltung der *Khatschkare* bietet in dieser Hinsicht einen neuen Anknüpfungspunkt an die *Vischaps*, da sich beide Gestaltungen als *split representations* entpuppen. Unter diesem Blickwinkel gelangen dann wiederum die skythischen Formen, ebenso wie die theoretischen und praktischen Konzepte der an ihnen orientierten russischen FuturistInnen, ins Gesichtsfeld. Den Schluss bildet das Einstiegsobjekt, der *Khatschkar* – für mein Thema nun erweitert durch Clausbergs

¹⁹ Holger Klein, *Byzanz, der Westen und das ‚wahre‘ Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland*, Reichert, Wiesbaden 2004.

²⁰ Gia Toussaint, "Die Kreuzreliquie und die Konstruktion von Heiligkeit", in: Hartmut Bleumer/Hans-Werner Goetz u.a. (Hg.), *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmung und Deutung im Mittelalter*, Köln/Weimar/Wien 2010, S.33-78; dies., "Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – Eine Folge der Plünderung Konstantinopels?", in: Bruno Reudenbach/Gia Toussaint (Hg.), *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin 2005, S.89-106.

²¹ Barbara Schellewald, "Bildkult in Byzanz", in: Hermann Bauer u.a. (Hg.), *Kunsthistorische Arbeitsblätter (Kab) 3/2000*, Köln 2000, S.1-16.

²² Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, 2.Aufl. (1.Aufl. Siemens, Berlin, 1893), Berlin 1923.

²³ Karl Clausberg, "Symmetrie als Syntax mittelalterlicher Bilderschriften. Kunsthistorische Übergangsformen eines „überhistorischen“ Gestaltungs-Prinzips", in: Bernd Krimmel (Red.), *Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft*, Katalog zur Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt Juni-August 1986, Band 1 – Texte, S.233-255.

²⁴ Karl Clausberg, "Arbeit am Mythos der Perspektive: Ideelle Zyklopersicht durch Herings Doppelaugen. Pawel Florenskij neben Erwin Panofsky", in: ders., *Neuronale Kunstgeschichte. Selbstdarstellung als Gestaltungsprinzip*, Wien/New York 1999, S.109-125.

²⁵ Pavel Florenskij, *Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst*, München 1989.

Analysen (1994)²⁶ zu Lamellenräumen in der fraktalen Dimensionalität der reliefierten Steinstelen. Am Ende meiner Analysen erscheinen sie nun als geplättete Version von sich auf dem Sprung befindlichen hybriden Elementen in metamorphen Gestaltungen, die zwischen den Reliefebenen eingespannt worden sind.

Da der *Khatschkar* die Ausgangsbasis dieser Untersuchung bildet, wird im Anschluss die Forschungslage zu diesem Objekt dargestellt. Die Themengebiete, die in den folgenden Kapiteln diskutiert werden, beziehen sich in unterschiedlicher Perspektive auf den *Khatschkar* und wurden, wo es angebracht erschien, mit quellenkundlichen Kommentaren versehen. Diese verstehen sich als kurze Erläuterungen und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Es liegen ausführliche Quellenkritiken zur Forschungslage kaukasischer Bauten vor, die im Prinzip auch für die so genannten *Khatschkare* oder armenische Kreuzsteine gelten.²⁷ Kaukasische Bauten wurden in den Wissenschaften Europas im 19. Jh. durch französische und englische Reisende eingeführt. Christina Maranci verweist in ihrer grundlegenden Studie *Medieval Armenian architecture. Constructions of race and nation* (2001)²⁸ insbesondere auf die russisch-archäologischen Expeditionen des Architekten T'oros T'oramanyan (auch: Thoros Thoramanyan), dessen Studien und Photographien die Grundlage für Josef Strzygowskis *Die Baukunst der Armenier und Europa* (1918)²⁹ bildeten. Strzygowski widmet den *Khatschkaren* in seiner *Baukunst* einen eigenen kurzen Abschnitt³⁰. Seine Arbeit positionierte erstmalig die armenische Kunst als eigenständig innerhalb der westlich-kunstgeschichtlichen Forschung. Eine Gegenposition nimmt Giorgi Tschubinaschwili (auch: Čubinašvili, Chubinashvili, Tschubinow) ein, der der georgischen Architektur Vorrangigkeit bescheinigt.³¹ Jurgis Baltrušaitis bot in *Études sur l'art médiéval en Georgie et en Arménie* (1929)³² eine Gesamtvorstellung der transkaukasischen Skulptur, indem er die Ornamentik der *Khatschkare* analysierte.³³ Sirapie Der Nersessian veröffentlichte seit den 1930er Jahren Artikel und Monographien zur armenischen Kunst, die Abschnitte zu *Khatschkaren* enthalten. In der Veröffentlichung *Armenia and the Byzantine Empire* (1945)³⁴ referiert Der Nersessian den Teil der Studie Baltrušaitis zur georgischen und armenischen Ornamentik des Mittelalters.

Nach einer Pause von fast einem halben Jahrhundert unternahmen Nicole und Jean-Michel Thierry in den 1950er Jahren Forschungsreisen zu armenischen Bauwerken in die Osttürkei.³⁵ Die beiden französischen WissenschaftlerInnen veröffentlichten über sechzig Publikationen und machten auf Monumente

²⁶ Karl Clausberg, "Kanten, Profile & Atlanten. Zur Fraktal-Topologie mittelalterlicher Skulpturen", in: Herbert Beck/ Kerstin Hengevoss-Dürkop (Hg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1994, S.469-482.

²⁷ Quellenkritik zur kaukasischen Architektur vor allem: Plontke-Lüning, 2007; zur armenischen Architektur: Christina Maranci, *Medieval Armenian architecture. constructions of race and nation, Hebrew University Armenian studies*; Leuven 2001.

²⁸ Vgl. FN 27.

²⁹ Josef Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa, Ergebnisse einer vom kunsthistorischen Institute der Universität Wien 1913 durchgeführten Forschungsreise, Bd. 1 (Inhalt: Einleitung; 1.Buch: Denkmäler; 2.Buch: Wesen, 1-3), Bd. 2 (Inhalt: 2.Buch: Wesen, 4; 3.Buch: Geschichte; 4.Buch: Ausbreitung), planmässig bearbeitet von Josef Strzygowski. Unter Benützung von Aufnahmen des Architekten Thoros Thoramanyan. Mitarbeiter: Heinrich Glück und Leon Lissitzian*, Schroll, Wien 1918.

³⁰ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.1, S.255-260.

³¹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.66.

³² Jurgis Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval en Georgie et en Arménie*, Paris 1929.

³³ Vgl. Jean-Michel Thierry/Patrik Donabédian, *Armenische Kunst*, Freiburg i.Br. 1988, S.33.

³⁴ Vgl. Sirapie Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge Mass. 1945, S.104-107.

³⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.77-78.

aufmerksam, die bis dahin im Westen wenig oder nicht bekannt waren.³⁶ Die Arbeiten von N. Thierry konzentrierten sich auf Skulptur und malerisches Programm der Kirchen, die von J.-M. Thierry auf die architektonischen Eigenschaften der Bauwerke.³⁷ Nico Tschubinaschwili analysierte in *Chandisi* (1972)³⁸ georgischer Steinreliefs vom 5.-7. Jh.. Die Untersuchungen wurden von N. Thierry in *Essai de définition d'un atelier de sculpture du haut moyen-âge en Gogarene* (1985)³⁹ aufgegriffen und fortgesetzt. In "La croix en Cappadoce typologie et valeur representative" (1986)⁴⁰ wies N. Thierry gemalte Kreuze an Wänden von Kirchen des 9.-11. Jhs. in Kappadokien als *crux gemmata* nach, die auch mit *unterer Endungsgestaltung* auftraten. Anatoly Jakobson veröffentlichte die Monographie *Armenian Cross Stones* (1986)⁴¹ mit detaillierter Klassifikation der *Khatschkare*. Die (ost-)deutschen Studien von Edith Neubauer (2009)⁴² zur armenischen und georgischen Architektur sowie die von Burchard Brentjes (1973)⁴³ publizierte Übersichtsdarstellung zur armenischen Kultur⁴⁴ markierten einen Neubeginn in den 1960er Jahren, nachdem eine große Forschungslücke in der europäischen Forschung nach dem zweiten Weltkrieg bestanden hatte.⁴⁵ In diesen Arbeiten fanden allerdings die armenischen Kreuzsteine wenig Beachtung. Fast zeitgleich wurden innerhalb der italienischen Forschung Studien zu den *Khatschkaren* verfasst und zwar von Armen Manoukian⁴⁶ und Levon Asarian, der mit "L'art dei khatchkar" (1969)⁴⁷ einen Artikel und in *Armenian Khatchkars* (1973)⁴⁸ eine kurze Monographie zu den *Khatschkaren* lieferte. Katharina van Loo veröffentlichte mehrere Studien zum armenischen Kreuzstein, wie *Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteins* (1995)⁴⁹. Eine ausschließlich auf die *Khatschkare* ausgerichtete Quellenkritik wurde von Bärbel Dümmler in ihrem Artikel *Zeichen allumfassenden Heils* (2011)⁵⁰ vorgestellt, in der sie das Fehlen grundlegender Untersuchungen zum Thema bescheinigt. Eine Ausnahme stellte die Arbeit von Hamlet L. Petrosyan dar, der unter dem Titel *Khachkars (Armenian Cross-Stones): Origins, Functions And Semantics* (2008)⁵¹ die erste umfassende Monographie mit 400 Seiten zu den *Khatschkaren* in armenischer Sprache

³⁶ Vgl. Maranci, 2001, S.220-21.

³⁷ Vgl. Maranci, 2001, S.220.

³⁸ Nico Tschubinaschwili, *Chandisi. Das Reliefproblem am Beispiel einer Gruppe georgischer Steinreliefs des letzten Viertels des V., VI. und der ersten Hälfte des VII. Jhs.*, Tbilissi 1972.

³⁹ Nicole Thierry, "Essai de définition d'un atelier de sculpture du haut moyen-âge en Gogarene", in: *Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes, No. 1*, Paris 1985, S.169-222.

⁴⁰ Nicole Thierry, "La croix en Cappadoce typologie et valeur representative", in: *Le site monastique copte des Kellia. Sources historiques et explorations archéologiques*, Genève 1986, S.188-222.

⁴¹ Anatoly Jakobson, *Armenian Cross Stones (russ. mit engl. Zusammenfassung)*, Jerewan 1986.

⁴² Edith Neubauer, "Georgian Medieval Architecture and Sculpture and the Central European Romanesque Period", in: Vakhtang Beridze (Hg.), *Georgian Art in the context of Europeans and Asian Cultures, 1st International Symposium of Georgian Culture*, Tbilisi 2009, S.205-210.

⁴³ Burchard Brentjes, *Drei Jahrtausende Armenien*, Leipzig 1973.

⁴⁴ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.77-78.

⁴⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.72.

⁴⁶ Armen Manoukian, "Morfologia, struttura e significato architettonico dei khatchkar", in: Ist. di Umanistica della Facoltà di Architettura Politecnico [u.a.], *Khatchkar, Documents of Armenian Architecture*, 2, Mailand 1969, S.7-15.

⁴⁷ Levon Asarian, "L'art dei khatchkar", in: Ist. di Umanistica della Facoltà di Architettura Politecnico [u.a.], *Khatchkar, Documents of Armenian Architecture*, 2, 1969, S.3-6; ders. "Die Kunst der armenischen Kreuzsteine", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Bochum 1995, S.109-113.

⁴⁸ Levon Azarian, *Armenian Khatchkars (arm., engl., russ.)*, Etschmiadsin 1973.

⁴⁹ Katharina van Loo, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteins", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.115-119.

⁵⁰ Bärbel Dümmler, "Zeichen allumfassenden Heils. Die Vielschichtigkeit des Programms armenischer Kreuzsteine unter Rückgriff auf Elemente spätantiker und byzantinischer Ikonographie", in: D. Bumazhnov (Hg.), *Bibel, Byzanz und christlicher Orient*, Leuven 2011, S.413-459, hier: S.414.

⁵¹ Hamlet L. Petrosyan, "Khachkars (Armenian Cross-Stones). Origins, Functions And Semantics", in: http://www.khachkar.am/news_popup.php?id=4, Zugriff: 13.06.2012.

veröffentlichte, Teile dieser Veröffentlichung sind in englischer Sprache im Internet einsehbar.⁵² Zu georgischen Steinkreuzen schrieb Kitty Machabeli die Monographie *Early Medieval Georgian Stone Crosses* (2008)⁵³.

Die grundlegende Arbeit *Frühchristliche Architektur in Kaukasien* von Plontke-Lüning enthält viele Hinweise zu Vorläufern der Khatschkare. Zu literarischen Überlieferungen schrieb Plontke-Lüning, dass sich die georgische literarische Überlieferung wegen der fast durchweg späten Niederschrift nur unter außerordentlich behutsamer Heranziehung als historische Quelle eignet. Gleiches gilt im armenischen Bereich für die Agathangelos-Bücher und die Überlieferung des Movse's Xorenac'i.⁵⁴ In der georgischen Überlieferung ging es um das Herausarbeiten einer nationalen Geschichte, zu deren Gunsten Außenbezüge wie die zum Römischen und Byzantinischen Reich äußerst knapp ausfallen, während die zur iranischen Welt wesentlich zahlreicher sind. Auffällig sind außerdem die vielfältigen Verbindungen zu Jerusalem bzw. zum Heiligen Land.⁵⁵ In den armenischen Geschichtswerken ging es vor allem um Informationen zur Entwicklung in frühchristlicher Zeit.⁵⁶

In Bezug auf die Bilddokumente verwies Maranci auf T'oramanyan, der mit Nikolai Marr in Ani, einer wichtigen Ausgrabungsstätte armenischer Kirchen, und in der Umgebung von Ani in den Jahren 1905 bis 1909 gearbeitet und fotografiert hatte. Die von T'oramanyan erstellten Aufnahmen waren von Strzygowski nach Petersburg zur kaiserlich russischen archäologischen Kommission geschickt worden. Doch T'oramanyan hatte anschließend allein weiter gearbeitet.⁵⁷ Es ist lohnenswert, den Nachlass von T'oramanyan zu erforschen, so Maranci, da dessen Photographien sowohl die armenische als auch die westliche Forschung stark beeinflusst haben. Das ließ sich u.a. durch Korrespondenzen mit französischen Forschern wie Henri Focillon in den 1930er belegen, dessen Student Jurgis Baltrušaitis bei T'oramanyan Vorlesungen besuchte.⁵⁸

Nach Maranci waren seit den 1960er Jahren von westlichen Forschern vor allem Monographien, landeskundliche Untersuchungen und typologische Klassifikationen veröffentlicht worden, die sich auf spezifische Themen konzentrierten. Im Osten wurden mehr Monographien und regionale Arbeiten statt vergleichender Studien herausgegeben. Beide Forschungsansätze würden eher Ursprung und Einzigartigkeit der armenischen Architektur bezeugen als Gemeinsamkeiten mit anderen architektonischen Traditionen untersuchen. Gegen Strzygowskis Theorien waren insbesondere im Westen persönliche und wissenschaftliche Reaktionen moderner Historikern verfasst worden.⁵⁹ Der Einfluss von Marx und Engels in sowjetischen Arbeiten erfolgte nicht nur in oberflächlicher Weise, sondern beeinflusste tief die politische Ideologie.⁶⁰ Die Betonung der volkstümlichen Originalität und das Ignorieren interkultureller Beziehungen zeigte die Durchdringung mit der nationalen sowjetischen Ideologie.⁶¹ *Die Baukunst* war die meist zitierte

⁵² www.khachkar.am.

⁵³ Kitty Machabeli, *Early Medieval Georgian Stone Crosses*, Tbilisi 2008.

⁵⁴ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.95.

⁵⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.95.

⁵⁶ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.95.

⁵⁷ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd. 1; S.8.

⁵⁸ Vgl. Maranci, 2001, S.78.

⁵⁹ Vgl. Maranci, 2001, S.236-37.

⁶⁰ Vgl. Maranci, 2001, S.235.

⁶¹ Vgl. Maranci, 2001, S.236.

Arbeit in der deutschen, englischen und französischen Literatur und hatte im Westen wie im Osten auf die armenische Architektur aufmerksam gemacht. Es kam zu Etablierungen von Forschungszentren und zu einem Anstieg von Publikationen mit mittlerweile über 3000 Büchern und Artikeln. Insbesondere im Westen aber war eine Feindseligkeit gegenüber der Person Strzygowski vorzufinden, die dazu führte, dass kulturübergreifende Themen wie Strzygowski sie angesprochen habe, vermieden wurden, so Maranci.⁶² Eine Ausnahme bildete eine wissenschaftliche Tradition, die irische Steinkreuze mit armenischen *Khatschkaren* verknüpfte bzw. armenische Kirchen mit Bauwerken im Osten Europas. Aber diese Untersuchungen waren auf kurze Artikel beschränkt, mit einfachen formalen Vergleichen und wiesen eine sehr geringe historische Dokumentation auf. Zudem waren diese Arbeiten nicht in großen kunsthistorischen Werken über armenische Kunst und Architektur zu finden.⁶³

Hinweise

Die Form des großen Binnen-I, wie z.B. bei AutorIn, wird sporadisch verwendet, um auf eine geschlechterneutrale Schreibweise hinzudeuten, ohne diese in kategorischem Sinne einzusetzen, sie wird bei paraphrasierenden Passagen zu Forschungsergebnissen anderer aber nicht verwendet.

Begrifflichen Verwendungen sind nicht immer einheitlich. Variationen von Qipčaq sind: Kyptschaken, Qiptschaq, Qibchaq-i, Qipcaq, Polowezer, Polowzer, Polowcer, Kumanen. Variationen von *Vischap* sind: Vichap, Vishapakhar, Vishapakar, Wischapy, Višapner

Jh. = Jahrhundert nach Christus

Jt. = Jahrtausend nach Christus

UL = Ursula Lücke

[] = immer von UL, es sei denn so im Original, dann erfolgt ein Hinweis.

⁶² Vgl. Maranci, 2001, S.177.

⁶³ Vgl. Maranci, 2001, S.177 Fußnote 2.

1. Khatschkar

Der armenische Kreuzstein, in armenischer Sprache und deutscher Schreibung *Khatschkar* (Khatsch, dt.: Kreuz; Kar, dt.: Stein⁶⁴; auch: Khatschkar, Chatschkar, Khachkar) genannt, gilt als eigenständige und identitätsstiftende Form der armenischen Kunst und Kultur.⁶⁵ Als christliches Symbol interpretiert, soll er vor allem der Rettung der Seelen dienen, wurde aber auch zum Gedenken an militärische Siege und bei Fertigstellung von Kirchen, Brunnen, Brücken, Bauwerken und als Grabstein aufgestellt. Den *Khatschkaren* wurde zugesprochen, Naturgewalten eindämmen zu können, Dürre, Hagelschauer und Erdbeben abzuwehren oder die Erinnerung an unglücklich Liebende oder MärtyrerInnen wach zu halten⁶⁶. Das wichtigste Bildelement des *Khatschkars* ist das Kreuz. Abgebildet wird auf der flachen, einseitig reliefierten Steinstele ein Kreuz mit kürzerem Quer- als Langholz, das in ornamentale Gestaltungen eingebunden ist und das seit dem 11. Jh. auch figürliche Darstellungen aufweist. Wird das, dem Stein seinen Namen gebende, Kreuz in den Blick genommen, so fällt am unteren Ende ein dekoratives Element auf, das vielfältig variiert auf fast jedem Kreuzstein zu sehen ist. Diese untere Bildschöpfung begrifflich zu erfassen hat folgende Termini hervorgebracht: "Kreuz und Pflanzenornament"⁶⁷, "Füllhörner"⁶⁸, "abwehende Binden oder Bänder"⁶⁹, "sasanidisch-königliche Bänder"⁷⁰, "zwei aus dem Kreuzesfuß sprießende S-förmige Ranken"⁷¹, "Flechtwerk Kreuz mit einem blühenden Kreuzfuß"⁷², "Kreuz, das sich aus den seitlich aufsteigenden Halbpalmetten erhebt"⁷³, "Palmdekor unterm Kreuz in vier Entwicklungen: vegetativ, geometrisch, Schlange und Vogel"⁷⁴, "ankerartige Ergänzung in Form von zwei symmetrisch nach rechts und links sich von der Kreuzbasis erhebenden Zweigen, Bäumen oder bogenförmigen Gebilde"⁷⁵ und "Signatur des Omega-Zeichens an der Basis des Kreuzes"⁷⁶. In dieser Arbeit wurde ein abstrakter Begriff gewählt, der das Ornament an der Kreuzbasis als *untere Endungsgestaltung* bezeichnet. Schon die Vielfältigkeit der Begriffe verweist darauf, dass es sich um eine sprachlich schwer zu fassende komplexe visuelle Verkörperung handelt.

⁶⁴ Vgl. van Loo, 1995, S.115.

⁶⁵ Vgl. Asarian, 1995, S.109; Sirarpie Der Nersessian, *The Armenians*, London 1969, S.123; Manoukian, 1969, S.7+12; Dümmler, 2011, S.413-14.; Hamlet L. Petrosyan, "Khachkars (Armenian Cross-Stones). Origins, Functions And Semantics".

⁶⁶ Asarian 1995, S.110.

⁶⁷ Johanna Flemming, *Der Lebensbaum in der altchristlichen, byzantinischen und byzantinisch beeinflussten Kunst*, Habilitationsschrift Friedrich-Schiller-Universität Jena 1963.

⁶⁸ Vgl. Plontke-Lüning 2007, Katalogteil S.200.

⁶⁹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.21 + 139.

⁷⁰ Vgl. Machabeli, 2008, S.33.

⁷¹ Vgl. Jean-Michel Thierry/Patrik Donabédian, *Armenische Kunst*, Freiburg i.Br. 1988, S.187.

⁷² Thierry/Donabédian, 1988, S.221.

⁷³ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.1, S.258.

⁷⁴ Vgl. Petrosyan, "The main components of the khachkar composition", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

⁷⁵ Vgl. Cyrill von Korvin-Krasinski, "Vorchristliche und matriarchalische Einflüsse in der Gestaltung ältester koptischer und armenischer Kreuze", in: ders., *Trina Mundi Machina. Die Signatur des alten Eurasiens, ausgewählte Schriften*, Mainz 1986, S.230-265, hier: S.231-32.

⁷⁶ Vgl. Korvin-Krasinski, 1986, S.248.

1.1 Aussehen und Ursprungsthesen

Als *Khatschkar* wird eine rechteckige Steinstele bezeichnet, auf der ein Kreuz abgebildet ist, wobei Kreuzgravierungen auf Felsen oder Mauern teilweise schon als *Khatschkare* gedeutet werden. Die Stelen können kleine Ausmaße haben, aber auch bis zu sechs Meter Höhe erreichen. Zumeist sind sie menschengroß und auf der vorderen Seite mit einem im Flachrelief gemeißelten Bild versehen (Abb.: 1.1). Die Rückseite ist flach gehalten und trägt manchmal Inschriften. Die armenischen Kreuzsteine werden oft im Freien aufgestellt, verteilt über die felsige armenische Landschaft.⁷⁷



Abb. 1.1: *Khatschkare*, links: *Biwrakan*, vorne: *Hawud-T'ar*, *Ayrarat*, Armenien, 11. Jh., Ursula Lücke 2007.

Die eingravierten Motive bilden ein vielschichtiges Gefüge auf mehreren Ebenen, die horizontal und vertikal unterteilt werden können, aber auch in die Tiefe reichen. Die Ebenen können, abgelagerten Sedimentschichten gleich, als Bildgedächtnis der armenischen Kultur gedeutet werden, deren hybride Elemente und Schichtungen sich, ähnlich geomorphologischer Verwerfungen, durchdringen, überlagern und ineinander hineinragen.

Viele Deutungen des Bildprogramms der *Khatschkare* erfolgten auf Grundlage frühchristlicher Schrift- und Bildquellen. Der Kulturwissenschaftler Hamlet L. Petrosyan⁷⁸ veröffentlichte 2008 die erste umfassende Monographie zu den *Khatschkaren*. Unter dem Titel *Khachkars (Armenian Cross-Stones): Origins, Functions And Semantics* in armenischer Sprache erschienen, wurde ein Überblick über die Entwicklung der *Khatschkare* vom 9. bis 17. Jh. dargestellt und deren hoher Stellenwert für Identität, Weltbild und nationales

⁷⁷ Vgl. Dümler, 2011, S.414.

⁷⁸ Leiter des Fachbereichs Kulturwissenschaften an der Staatlichen Universität Jerewan in Armenien.

Leben der armenischen Kultur erläutert.⁷⁹ Petrosyan stellte die These auf, dass das wichtigste christliche Dogma, die heilbringende Kreuzigung Christi, in der armenischen Kirche als Allegorie des Gartens verstanden wurde, was sich in der pflanzenartigen Gestaltung des Kreuzes niedergeschlagen habe. Die wichtigste Funktion des *Khatschkars* sei seine vermittelnde Rolle zwischen Gläubigen und Gott. Von daher spiegele der *Khatschkar* ein grundlegendes Bildprogramm des universellen Weltbildes der mittelalterlichen armenischen Gesellschaft wider und stelle ein Symbol der armenischen Identität dar.⁸⁰

Bezüglich der Ursprünge verwies die Forschung⁸¹ auf weltanschaulich-religiöse und kulturelle Prozesse des 4. bis 7. Jh., in deren Umfeld die Entstehung der *Khatschkare* fiel. Die nationale armenische Identitätsbildung hing eng mit der Entwicklung des armenischen Alphabets und dem Verfassen historischer Berichte zur Christianisierung Armeniens zusammen, die häufig legendenhafte Züge hatten und mit Wundern verknüpft waren. So erschloss sich auf wundersame Weise das armenische Alphabet dem Mesrop Mashots, während die erste Kirche durch himmlische Säulenbildung errichtet worden war und zwar in Kreuzform. Diese Aspekte werden im Abschnitt Christianisierungslegenden und frühchristliche kaukasische Architektur eingehender betrachtet.

Die Theologin und Archäologin Bärbel Dümler fand in ihrem Aufsatz "Zeichen allumfassenden Heils. Die Vielschichtigkeit des Programms armenischer Kreuzsteine unter Rückgriff auf Elemente spätantiker und byzantinischer Ikonographie" (2011) den Ursprung der *Khatschkare* keinesfalls vor dem Jahre 301 begründet. Das Jahr 301 gilt traditionell als das Jahr, indem das Christentum durch den armenischen König Trdat zur Staatsreligion erhoben wurde, wobei sich inzwischen eine Spätdatierung um die Jahre 314/15 in der Forschung durchgesetzt hat.⁸² Dümler vertrat die Position, dass die Bezeichnung *Khatschkar* streng an das Auftreten des Kreuzes gebunden ist und der armenische Kreuzstein eine genuin christliche Entwicklung darstelle. Sie verwies auf urartäische und phrygische kreuzförmige Lichtsymbole, die aber keine Darstellungen von Kreuzen seien.⁸³ Wollte man überhaupt nach einen Vorgängertypus suchen, so kämen nur die südkaukasischen kreuzbekrönten Pfeilermonumente in Frage.

Jean-Michel Thierry und Patrik Donabédian⁸⁴ erläuterten in ihrer Veröffentlichung *Armenische Kunst* (1988)⁸⁵ spätantike Pfeilermonumente als Vorform der *Khatschkare*⁸⁶. Die Deutungen beruhten auf einer

⁷⁹ Grundzüge dieser Veröffentlichung stehen im Netz in englischer Sprache zur Verfügung und auf diese Version wird hier Bezug genommen: vgl. www.khachkar.am. Ich danke Bärbel Dümler für den Hinweis auf die umfangreiche Informationsquelle von Petrosyan zum Thema.

⁸⁰ "It is thoroughly substantiated that the khachkar is a basic iconographical image reflecting a universal conception of the world of medieval Armenian society and a symbol of Armenian identity.", in: Petrosyan, http://www.khachkar.am/news_popup.php?id=4, Zugriff: 13.06.2012.

⁸¹ Vgl. Petrosyan, "The ideology and iconography of the cross in early Christian Armenia", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012; Plontke-Lüning, 2007, S.143-45; Der Nersessian, 1969, S.77-79.

⁸² Vgl. Dümler, 2011, S.413-15.

⁸³ Vgl. Dümler, 2011, S.415.

⁸⁴ Patrick Donabédian ist in Tunis geboren, schrieb seine Diplomarbeit 1980 in Leningrad, unterrichtete Französisch in Jerewan und Moskau und wurde 2006 kultureller Berater der französischen Botschaft in Kiew (Ukraine).

⁸⁵ Die französische Originalausgabe *Les arts arméniens* führt Nicole Thierry auf, die deutsche nicht; Vgl. Jean-Michel Thierry/Patrik Donabédian, *Armenische Kunst*, Freiburg i.Br. 1988; französische Originalausgabe: Jean-Michel Thierry, *Les arts arméniens*. Principaux sites arméniens pas Patrick Donabédian, Notices complétées pas Jean-Michel et Nicole Thierry, Paris 1987.

⁸⁶ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.81.

Analyse von Nicole Thierry⁸⁷, in der sie die Pfeilermonumente in drei Haupttypen unterteilte: den nördlichen und südlichen Stelentyp und die Gedenkstele. Weitere Ausführungen hierzu finden sich im nächsten Abschnitt.

Levon Asarian wiederum wertete in *Die Kunst der armenischen Kreuzsteine* (1995) die Obelisken von Urartu (8./7. Jh.v.Chr.) als Archetyp der *Khatschkare*. Die vertikalen, viereckigen Steine oder Pfeiler stehen auf einer Plinte und tragen Inschriften. Einige dieser heidnischen Monumente waren bis in die frühchristliche Zeit (4./5. Jh.) erhalten geblieben und würden als Sockel für jene, das Zeichen des Kreuzes tragenden, viereckigen und säulenähnlichen Obelisken dienen, die an den Hängen des Aragaz gefunden wurden.⁸⁸

Sirapie Der Nersessian bezeichnete in ihrer Veröffentlichung *The Armenians* (1969) die obeliskartigen frühchristlichen Pfeiler auf kubischen Basen als *Khatschkare*. Eine kleine Aushöhlung am oberen Ende lege nahe, dass ursprünglich ein eisernes oder steinernes Kreuz eingefügt gewesen sei.⁸⁹ Im Beispiel des Hochkreuzes oder Pfeilermonuments von Haridscha (7. Jh.) ist auf einer Ansicht je eine figürliche Darstellung auf Pfeiler und Basis zu sehen (Abb.: 1.2). Die rückwärtige Ansicht desselben Objekts wurde ornamental gestaltet (Abb.: 1.3). In die Basis ist ein lateinisches Kreuz mit Schaufelenden und unterer Endungsgestaltung eingraviert worden. Im Innenfeld des Kreuzes sind runde Gebilde erkennbar, die als Imitation eines Steinbesatzes gedeutet werden können. Von der Kreuzvierung gehen zwei weitere pflanzenartige Ornamentierungen aus, die die *unteren Endungsgestaltung* wiederholen.



Abb. 1.2: "Hochkreuz" oder Pfeilermonument, Basis, Vorderansicht, Daniel in der Löwengrube, Haridscha, 7. Jh., in: Strzykowski, Bd.2, 1918, Abb. 681.



Abb. 1.3: "Hochkreuz" oder Pfeilermonument, Rückseite der Basis mit Lebensbaumkreuz, Haridscha, 7. Jh., in: Strzykowski, Bd.2, 1918, Abb. 683.

Die obeliskartigen christlichen Pfeilermonumente, die gemeinhin als Vorläufer der *Khatschkare* interpretiert werden, stellen allerdings kein ausschließlich armenisches Phänomen dar, sie sind auch in der georgischen Kultur präsent bzw. lassen sich eher geographisch als politisch fassen.

⁸⁷ Nicole Thierry, "Essai de définition d'un atelier de sculpture du haut moyen-âge en Gogarène", in: *Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes*, No.1, Paris 1985, S.169-222.

⁸⁸ Vgl. Asarian, 1995, S.109.

⁸⁹ Vgl. Der Nersessian, 1969, S.122.

1.2 Pfeilermonumente und Steinkreuze in Georgien

Nico Tschubinaschwili (Niko Čubinašvili) beschrieb in der Monographie *Chandisi. Das Reliefproblem am Beispiel einer Gruppe georgischer Steinreliefs des letzten Viertels des V., VI. und der ersten Hälfte des VII. Jhs* (1972)⁹⁰, dass in der frühchristlichen Zeit Georgiens eine verbreitete Aufstellung von Steinkreuzen unter freiem Himmel und außerhalb der Kirchenräume angenommen wurde. Aufgrund von Inschriften ließ sich belegen, dass sie nicht als Grabsteine, sondern als Gebetsstelen Verwendung fanden. Tschubinaschwilis Analyse behandelt die Ausführung der Figurenreliefs, die einem fächernhaft-linearen (Mitte 4. bis Mitte 7. Jh.) und einem skulpturenhaft-plastischen Charakter (6. - 7. Jh.) zugeordnet wurden. Ab dem 11. Jh. habe sich die plastisch-skulpturelle Ausarbeitung der Figurenreliefs als eigenständige georgische Schöpfung voll entwickelte, was besonders das Relief von Chandisi (Khandisi, Xandisi) veranschaulichte.⁹¹

Nicole Thierry bezog sich auf die Arbeit von Tschubinaschwili und deutete in ihrem *Essai de définition d'un atelier de sculpture du haut moyen-âge en Gogarene* (1985)⁹² die von Tschubinaschwili beschriebenen Steinstelen als Produkt eines Ateliers der Gogarene im Flusssystem der Kura, nahe Tiflis. Die von Thierry als transkaukasische Stelen bezeichneten Typen der vorarabischen Epoche, unterschied sie in einen nördlichen und die südliche Typ⁹³. Den ersten Stelentyp verortete sie in den Tälern der Nebenflüsse der Kura (größter Fluss in Transkaukasien; er fließt von der Türkei durch Georgien und Aserbaidshan, Nebenflüsse: Xrami, Debet), mit einer schlanken, hohen und prismatischen Gestalt im quadratischen Querschnitt. Ihre östliche und westliche Ansichtsseite tragen kleine Bilder mit figürlichen Reliefs. Bekrönt wurden sie von einem würfelförmigen Kapitell und einem abschließenden kleinen Steinkreuz. Das nördlichste Beispiel des nördlichen Stelentyps stand in Xandisi, der südlichste in Odzun.⁹⁴ Der südliche Stelentyp mit quadratischem Querschnitt weist ebenso wie der nördliche figürliche Motive auf und ist an den südlichen Hängen des Berges Aragac (auch Aragaz oder Alagös, größter Berg in NW Armenien) im Flusssystem des Araxes, nahe Jerewan nachgeweisbar. Die wenigen Gedenkstelen sind als Einzelsäulen oder Säulenbündel erhalten (Region Erivan östlich Siunik). Die Gedenkstele standen auf einer Stufenpyramide und endeten in einem mächtigen Kapitell, das ein großes Steinkreuz trug und auf Friedhöfen und neben Kapellen zu finden waren. Die Stele von Odzun, die als armenische Stele und Vorläufertyp der Khatschkare gedeutet wurde, ordnete Thierry dem Atelier der Gogarene zu und wertete sie als nördlichen Stelentyp.

In der Monographie *Early Medieval Georgian Stone Crosses* (2008) erläuterte Kitty Machabeli sowohl Stein-Kreuz-Säulen⁹⁵ aus dem 6.-9. Jh. mit quadratischem Querschnitt und in einzelnen Bildzonen unterteilte Seiten⁹⁶, als auch skulptierte, durchbrochene bzw. frei ausgearbeitete Kreuze des 5.-6. Jhs.⁹⁷ in unterschiedlicher Ausprägung mit symmetrisch angeordneten Pflanzenranken am Kreuzesfuß. Die Tradition,

⁹⁰ Nico Tschubinaschwili, *Chandisi. Das Reliefproblem am Beispiel einer Gruppe georgischer Steinreliefs des letzten Viertels des V., VI. und der ersten Hälfte des VII. Jhs*, Tbilissi 1972.

⁹¹ Tschubinaschwili, 1972, S.41-43.

⁹² Thierry, 1985, S.169-222.

⁹³ Vgl. Thierry, 1985, S.222.

⁹⁴ Vgl. Xandisi: Abb.5-8, 27a; Odzun: Abb.12-17, 27b, 28a+b; in: Thierry, 1985.

⁹⁵ Vgl. Machabeli, 2008, S.26-38.

⁹⁶ Siehe Machabeli, 2008, Steinkreuzsäule: Dmanisi, 6. Jh., Abb.2 + 2; Khandisi, 6. Jh., Abb.4-13; Brdadzori, 6. Jh., Abb.17-23; Davati, o.J., Abb.24-28; Satskhenisi, 6. Jh., Abb.29-34; Gantiadi, 6. Jh., Abb.35-36; Kataula, 7. Jh., Abb.37-43; Mamula, 7.-8. Jh., Abb.44-46; Usaneti, 8.-9. Jh., Abb.47-51; Didi Gomareti, 6.-7. Jh., Abb.52-55.

Steinkreuze zu errichten, gehe auf die Zeit zurück, als das erste Holzkreuz von der Heiligen Nino anstelle eines paganen Idols errichtet worden war. Die Errichtung eines ersten monumentalen hölzernen Kreuzes in Mtskheta erfolgte durch den ersten christlichen König von Kartli. Hölzerne Kreuze waren häufig auf Bergen in Kartli errichtet worden, die spätestens seit dem 7. Jh. durch steinerne Kreuze ersetzt und an denen religiöse Ritualen durchgeführt wurden.⁹⁸ Dutzende dieser Steine sind erhalten, die frühesten wurden auf das 6. Jh. datiert. Machabeli hält es für sehr wahrscheinlich, dass sich ähnliche Steinkreuze aufgrund des gleichen kulturellen, historischen und religiösen Umfeldes in den benachbarten Ländern befanden. Dennoch nehme die Kunst in jedem der Länder ihren eigenen Weg der Entwicklung.⁹⁹

In den meisten Fällen war die Ostseite der Stelen glatt oder mit floraler Ornamentierung versehen, während figurative Reliefs die anderen drei Seiten nach West, Süd und Nord schmückten. Diese Aufteilung wiederhole die Kompositionen früher byzantinischer Elfenbeintriptychen. Die Aufteilung der Reliefs folge einem logischen System, in dem jedes Element seinen klar definierten Platz habe. Georgien pflegte im 5. und 6. Jh. mit anderen christlichen Ländern intensive kulturelle Beziehungen. So gab es georgische kulturelle Zentren im Heiligen Land, in Ägypten und auf der Sinaihalbinsel, die Ähnlichkeiten in Darstellungsweisen erklären würden.¹⁰⁰ Auf einer Steinkreuzsäule des 7. Jhs. aus Kataula wurde neben Aposteldarstellungen eine Einheit der zeitgenössischen georgischen feudalen Gesellschaft repräsentiert mit weltlichen, namentlich gekennzeichneten weiblichen Personen an der Südseite und männliche Personen auf der Nordseite der Säule.¹⁰¹ Die Kreuzdarstellungen, die sich in den Bildzonen der Steinstelen oder auf den Stelen als frei herausgearbeitete Kreuze befinden, würden das blühende Kreuz oder das Kreuz mit sasanidisch-königlichen Bändern repräsentieren.¹⁰² Im Hinblick auf die Bildmotive stellt Machabeli eine Beziehung zwischen georgischen Steinreliefs und solchen von Kirchen in Syrien und Kappadokien fest. Die Produktion der frei stehenden Kreuze erfolgte im 6. und 7. Jh.. Diese religiösen Monumente entwickelten sich von rein ornamentalen und symbolischen Bildern im 7. Jh. zu komplexen Programmen.¹⁰³ Architekten verwendeten Fragmente von Steinsäulen als architektonische Akzente in georgischen Kirchen, die in den Fassaden und Eingängen zu finden sind.¹⁰⁴ Von daher seien die gravierten Bilder frühchristlicher Kirchen von Syrien und Kappadokien den georgischen Architekten gut bekannt gewesen.¹⁰⁵ Die frei stehende Steinsäule, die durchbrochen gearbeiteten Steinkreuze und die ins Mauerwerk eingelassenen Kreuzmotive mit *unterer*

⁹⁷ Siehe Machabeli, 2008, Skulptierte Kreuze: drei verschiedene Kreuze aus Dmanisi, 5.-6. Jh., Abb.62-64; Kachaghany Cross, 7. Jh., Abb.70-71.

⁹⁸ Vgl. Machabeli, 2008, S.26.

⁹⁹ "However, the art of each country took its own path of development and later underwent modification as early Christian stone crosses were replaced by pre-altar monumental wood crosses sheathed with repousse revetment in Georgia (some of which still preserve in churches in highland region Svaneti), and by ornamental stone *khachkars* in Armenia.", in: Machabeli, 2008, S.27.

¹⁰⁰ Vgl. Machabeli, 2008, S.31.

¹⁰¹ Siehe Machabeli, 2008, Steinkreuzsäule Kataula, 7. Jh., Abb.37-43.

¹⁰² Vgl. Machabeli, 2008, S.33.

¹⁰³ Vgl. Machabeli, 2008, S.38.

¹⁰⁴ Vgl. Machabeli, 2008, S.37: "Builders often used stone pillar reliefs as architectural accents emphasizing certain parts within churches (see the fragments of stone crosses inserted in the facades of the churches in the Mashavera gorge, such as Ukangori, Abul-Bugi, Orsandrebi churches, Kzil-Kilise; the churches in the district of Bolnisi, such as Samtsevrissi, Akaneba, Kveshi fortress church)."

¹⁰⁵ Vgl. Machabeli, 2008, S.38.

Endungsgestaltung lassen sich in georgischen Steinmetzarbeiten nachweisen, wohingegen die frei stehende flache Steinstele als spezifisch armenisches Phänomen gilt.

1.3 Vorläufer und Motive der *Khatschkare*

Auch literarische Überlieferungen aus dem 4. Jh. berichteten von Holzkreuzen, die als Zeichen des Christentums errichtet worden seien.¹⁰⁶ Petrosyan bezeichnete Eingravierung auf unbearbeiteten Felsen, Umarbeitungen von alten Stelen und Abbildungen auf eiförmigen Steinen oder Basen als *Khatschkare*. Erste Kreuze im christlichen Armenien waren die mit einem Kranz umrankten, von einem Paradiesgarten umgebenen, monogrammartigen Kreuze. Sie trugen breite Flügel und bildeten ab dem 5. Jh. eine längere vertikale als horizontale Achse aus. Diese Form hatte sich sowohl als freistehende, kreuztragende Stele verbreitet, ist aber auch als architektonisches Detail auf Kapitellen, Stelen, Basen und Treppen nachweisbar. So tragen einige Basen von Stelen aus dem 4.–7. Jh., die aus Basis, Säule und dreidimensionalem Kreuz bestehen, das eingravierte Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* (Abb.: 1.3 + 1.4).



Abb. 1.4: Basis einer Stele, Thalín (Armenien, Ayrarat), 6. Jh., in: Arutjunjan, 1951, Abb.52.

Die Archäologin Annegret Plontke-Lüning präsentierte mit ihrer Monographie *Frühchristliche Architektur in Kaukasien. Die Entwicklung des christlichen Sakralbaus in Lazika, Iberien, Armenien, Albanien und den Grenzregionen vom 4. bis zum 7. Jh.* (2007) eine überaus umfassende und genaue Bestandsaufnahme der erhaltenen und schriftlich überlieferten christlichen Bauten in Kaukasien.¹⁰⁷ Die Pionierleistung des Buches besteht in der staatenübergreifenden Untersuchung der Bauwerke der Region.¹⁰⁸ Obwohl der Schwerpunkt auf architektonischen Sakralbauten liegt, wurde eine Vielzahl an Bauskulpturen, Stelen und Kapitellen mit Orts- und Zeitangaben vorgestellt. In Bezug auf mögliche Vorläufermodelle stellt diese Arbeit Materialien in strukturierter und übersichtlicher Form zur Verfügung. Die Autorin interpretierte

¹⁰⁶ Vgl. L. Asarian, *Armenian Khatchkars*, o.O. 1973, 28f, zitiert in: van Loo, 1995, S.115.

¹⁰⁷ Das Material aus Bildern, Informationen, Literatur und Legenden zu jedem der 262 christlichen Sakralbauten, auf das interaktiv über eine beigelegte CD zugegriffen werden kann, referiert zum einen die Recherchen und Forschungsergebnisse Plontke-Lünings. Es veranschaulicht gleichzeitig mit einer Fülle an Plänen, Photographien, Karten und Literaturhinweisen den aktuellen Forschungsstand.

¹⁰⁸ Vgl. auch: https://www.uni-jena.de/PM080519_Kaukasienbuch.html?highlight=plontke%2A, Zugriff: 04.07.2012.

die *untere Endungsgestaltung* als Füllhörner¹⁰⁹ oder abwehende Bänder¹¹⁰, die mit sasanidischen Hoheitssymbolen in Verbindung stünden und häufig auf sasanidischen Siegelsteinen wiedergegeben wurden.¹¹¹

Als Vorläufermodelle der *Khatschkare* werden zum einen die viereckigen Pfeilermonumente angesehen, da sie das Motiv des Kreuzes mit der *unteren Endungsgestaltung* als krönenden Abschluss, als Elemente innerhalb des Bildprogramms der Stele oder an den Basen aufweisen. Wird das Motiv als *Lebensbaum* aufgefasst, so ist es häufig auf Kapitellen, Basen, Türstürzen, in Wänden und anderen Arbeiten nachweisbar.¹¹²



Abb. 1.5: links: Khatschkar, Kirche der Heiligen Hripsime, Etschmiadzin; mitte: Khatschkar aus Vayoc' Jor, Provinz in Siunik, Armenien, 11. Jh., Ursula Lücke 2007.

¹⁰⁹ Kapitell des 5. Jhs. in der Westmauer der Kathedrale des 11. Jhs. von Mc'xet'a (Georgien); vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.200; Abbildung siehe Schrade Abb.231, in: Plontke-Lüning, 2007, Taf.145 Abb.9.

¹¹⁰ "Stelenbasis des 5./6. Jh. einer Saalkirche in Gogarene, Region Tašir (heute Republik Armenien, Rayon Lori, Region Spitak), die vom Erdbeben 1988 zerstört und wieder ausgegraben worden war. Fragmente von Steinkreuzen wurden im Ostteil nahe der S-Mauer der Kirche freigelegt.", in: Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.139; Abbildung siehe Donabédian 1992 Abb.9, in: Plontke-Lüning, 2007, Taf.101 Abb.1; "Vergleichbare Beispiele von Kreuzmedaillons mit abwehenden Bändern gibt es in den Saalkirchen Avan bei Erevan und Zovuni.", in: Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.140.

¹¹¹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.219; Machabeli, 2008. S.33.

¹¹² Vgl. Tschubinaschwili 1972, Abb.32, 40, 74.

1.4 *Khatschkare* im engeren Sinne

Katharina van Loo unterteilt in ihrem Aufsatz *Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteins* (1995) Steine mit Kreuzdarstellungen in Armenien in zwei Gruppen: 1. Steine mit Kreuzigungsdarstellungen, arm.: *Amenaprkitsch* (Abb.: 1.8) und 2. Steine, die das Kreuz als *Lebensbaum* darstellen, arm.: *Khatschkar*. Nur die Steine der zweiten Gruppe gelten van Loo als Kreuzsteine im engeren Sinne (Abb.: 1.5).¹¹³ Beide Typen werden im Allgemeinen in der Forschung als *Khatschkare* akzeptiert, wobei der *Amenaprkitsch* viel seltener auftritt, als der *Khatschkar* mit dem Kreuz als *Lebensbaum*. Unstrittig in der Forschung ist die bislang früheste Datierung eines frei stehenden armenischen Kreuzsteines auf das 9. Jh.. Der Höhepunkt der Herstellung findet sich im 12.-13. Jh. und auch heute noch werden *Khatschkare* angefertigt und geweiht (Abb. 1.6 + 1.7).¹¹⁴



Abb. 1.6: Kreuz aus dem Jahr 2001, Kolonitzgasse/
Obere Viaduktgasse, Wien, Photo: Maclemo, Eig. Werk.
Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons,
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/
Armenischeskreuzwien.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Armenischeskreuzwien.JPG).



Abb. 1.7: Brunswick Khatchkar, Braunschweig, 2006,
Photo: Ufudu, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunschweig_Br
unswick_Khatchkar.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunschweig_Brunswick_Khatchkar.jpg)

Nach Petrosyan bestand die typische Zusammensetzung an Motiven der *Khatschkare* schon im 7. Jh.. Der früheste Nachweis eines *Khatschkars* stammt aus dem 9. Jh.. Königin Katranide¹¹⁵ hatte im Jahre 879 bei Garni (ca. 20 km OSO Jerewan) einen *Khatschkar* als Fürbitte für ihre Person errichtet.¹¹⁶ Die ältesten Stücke sind im westlichen Siunik (oder Siwnik, heute Sjunik, ca. 200 km SO Jerewan) zu finden und hätten sich von

¹¹³ van Loo; 1995, S.115; van Loo bezieht sich auf Asarian, 1973, 28-29.

¹¹⁴ Vgl. z.B. Weihung eines *Khatschkars* in Bremen am 24.04.05, in: <http://www.bremerchorwerkstatt.de/Chatschkarweihe%20in%20Bremen/index.html>; Zugriff: 15.06.2012; weitere *Khatschkare* in Deutschland (Exter, Neuwied) und in aller Welt unter: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Khatchkars_by_country?uselang=de, Zugriff: 29.07.2015.

¹¹⁵ Ihr Ehemann war König Aschot I. Bagratuni, der bis zu seinem Tod von 884 bis 890 König von Armenien war; vgl. Azarian, 1973, S.28; Thierry/Donabédian/Thierry, 1987, S. 124.

¹¹⁶ Vgl. Dümler, 2011, S.416; Asarian, 1995, S.110; Azarian 1973, S.28; Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

dort aus in ganz Armenien ausgebreitet.¹¹⁷ Als Grund für das späte Auftauchen der frei stehenden *Khatschkare* trotz vorhandener Motivpalette werden veränderte politische Verhältnisse angegeben:

Beginnend mit der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts hatte Armenien aufgrund des Machtverlusts des arabischen Kalifats seine politische Eigenständigkeit wiederherstellen und neue Königtümer errichten können: die Dynastie der Bagratiden in Ani, die Dynastie von Ardsruni in Vaspurakan sowie die Dynastien von Kars und Sünik. Die Entstehung dieser Königtümer trug wesentlich zu der sich abzeichnenden kulturellen Blüte bei.

Um die Wende zum 10. Jahrhundert erlebten die armenischen Städte Ani, Lori, Kars und Van einen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung. Klöster wurden gegründet (Tathev, Sevan, Gndevank, Sanahin, Haghbat, Horomos), die sich gleichzeitig zu bedeutenden geistigen Zentren entwickelten. (...) In dieser Zeit entstanden die ersten Khatchkare.¹¹⁸

Auch Petrosyan meint¹¹⁹, dass die frei aufgestellten *Khatschkare* zu dem Zeitpunkt entstanden, als die arabische Herrschaft nachließ. Der politische Staat Armenien erlebte seine größte Ausdehnung unter Tigrans Herrschaft zwischen 95-66 v.Chr.. Armenien grenzte in dieser Zeit ans Kaspische und ans Schwarze Meer und reichte bis zur Levanteküste im Mittelmeer. In den folgenden 600 Jahren war es abwechselnd römischer oder sasanidischer Vasall gewesen. Zu Beginn des 7. Jhs. wurde Armenien von den beiden Großmächten durch die Araber befreit.¹²⁰ Gegen einen Tribut war den Sprechern des armenischen Adels fast völlige Unabhängigkeit zugesichert worden. Die arabische Herrschaft hatte sich aber im 8. Jh. zu einer Politik der Kolonisation gewandelt. Nach blutigen Erhebungen des Adels gelang den Fürsten der Bagratiden Ende des 9. Jhs. die Herstellung eines Königreichs Armenien mit der Herausbildung von Provinzen, ein Zustand, der sich bis ins 11. Jh. fortsetzte. Ende des 11. Jhs. unterlag Armenien den Seldschuken und war anschließend von Georgien vereinnahmt worden.

Der Höhepunkt der georgischen Ausbreitung bestand bis Anfang des 13. Jhs. unter Königin Tamar. Mitte des 13. Jhs. wurden Teile Georgiens Vasallenstaaten des Mongolischen Reiches. Die Entstehung der ersten *Khatschkare* fiel in eine Zeit, als das armenische Königreich aus Provinzen bestand. Über 200 Jahre währte diese Lage, in der die verschiedenen MachthaberInnen ihre jeweiligen Grenzen zu sichern suchten. In meiner Untersuchung zur Funktion und Aufstellung der *Khatschkare* stelle ich die Frage, ob die *Khatschkare* als religiöse Kultobjekte, Kunstwerke oder politische Funktionsträger verstanden wurden und daher nicht nur als Sakralobjekt, sondern vor allem als Grenzsteine zur Markierung der jeweiligen Herrschaftsgebiete dienten.

1.5 Funktion und Aufstellung der *Khatschkare*

Ein wichtiges Merkmal der *Khatschkare* des 9. und 10. Jhs. sind die Inschriften, die in der Mehrheit von einflussreichen politischen und religiösen Führern des Landes verfasst worden waren (Abb.: 1.8).¹²¹ Für die

¹¹⁷ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

¹¹⁸ Asarian, 1995, S.110.

¹¹⁹ Petrosyan, "The typology and Chronology of Khachkar", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

¹²⁰ Vgl. Jean-Pierre Mahé, "Armenien. Das Land, die Menschen und ihre Geschichte", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.9-18.

¹²¹ Vgl. Sisani Gorisi, *Divan hay vimagrut'yan (Corpus inscriptionum Armenicarum: Liber II, russ., armen.)*, Haykakan SSR GA Hratarakch'ut'yun, Jerewan 1960; und Zitat Petrosyan: "Zur Herstellung wurde ortsüblicher gelber oder roter Tuffstein verwendet,

Errichtung wurden unzählige Motive angegeben, die von positiven und negativen persönlichen bis zu allgemeinen Ereignissen reichten.¹²² Petrosyan führte folgende Kategorien auf:

1. Weltliche und geistliche Bauten (Bau, Renovierung Gründung: Festung, Turm, Brücke, Gästehaus, Wasserreservoir, Kirche, Kapelle etc.)
2. Wirtschaftlich-verwaltungstechnische und kommunale Aktivitäten (Bepflanzung Garten, Landerschließung, Regulierung des Wasserverbrauchs, Abgrenzung und Ratifizierung der Grenzen, Gründung einer Siedlung, Beschilderung von Aufträgen und Vereinbarungen, Nominierung für eine offizielle Stellungnahme, die Ratifizierung von Spenden etc.)
3. Kriegsgeschehnisse (militärischer Sieg, Teilnahme an einem Krieg, Verluste etc.)
4. Privates Familienleben (verschiedene Situationen, Tragödien, Tod, etc.)
5. Religiös-mystische Ereignisse (Vision, Wechsel der Religion, etc.)¹²³



Abb. 1.8: Inschrift des Khatchkar vom Meister Tootevordi, Sanahin, 1184, in: Azarian, 1973, Abb.33

Zumeist wird die Funktion der *Khatschkare* über einen christlich-religiösen Kontext erläutert. Die Auflistung von Petrosyan hingegen erweckt den Eindruck, dass es vor allem um die Präsentation und Präsenz von wirtschaftlich-militärischen Ereignissen ging. Wenn diese Einschätzung annähernd richtig ist, kann man die Frage stellen, ob die *Khatschkare* dann weniger meditative Versenkungsorte religiöser Erbauung waren, als vor allem Grenzmarkierungen, welche die Provinzen mit göttlicher Hilfe sichern

dessen Schmal- und Vorderseiten geglättet und poliert und die Rückseite zumeist nur grob zugerichtet wurde. Die Erstellung der komplizierten geometrischen Schnitzereien setzte präzise Messungen mit Lineal und Zirkel voraus. Graviert wurde mit Meißeln, scharfen Stiften und Hämmern. Datierung und Inschriften auf den Rückseiten der Kreuzsteine waren Fürbitten aller Art, Bitten um das eigene Seelenheil oder das eines anderen." (Übersetzung, UL), in: Petrosyan, "The motivations behind khachkar erection", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012

¹²² Vgl. auch Dümler, 2011, S.416-17; Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

¹²³ Vgl. Petrosyan, "The motivations behind khachkar erection", Zugriff: 12.06.2012; Nonna Stepanian/A. Tchakmaktchian, A., *L'art décoratif de l'Arménie médiévale*, Leningrad 1971, S.34; .Dümler, 2011, S.416-17; Thierry/Donabédian, 1988, S.132; Azarian, 1973, S.28-29.

sollten. Oder kombinierten sie sogar den religiösen Eifer mit politischen Ein- und Ausschlüssen bzw. Abgrenzungen? Wurde das Bildprogramm der *Khatschkare* gerade innerhalb einer christlich orientierten HerrscherInnen-Elite verstanden, die eine übergreifend funktionierende Kommunikationsform benötigte, um sich voneinander abzugrenzen? Vielleicht brauchte es 200 Jahre interner Bekanntmachung dieser Ausdrucksform, um weiterhin als Identifikationsform funktionieren zu können, als Armenia Major politisch nicht mehr existierte? Eine Deutung der *Khatschkare* als christliches Symbol der Erlösung¹²⁴ scheint jedenfalls militärische und gewalttätige Aspekte mit einschließen zu können. Auch Petrosyan bestätigt, dass das Kreuz militärische Siege repräsentierte und als Waffe angesehen wurde.¹²⁵ Dieser Aspekt wird im Abschnitt "*Khatschkar* als Waffe" näher erläutert werden.

Die Ausrichtung der *Khatschkare* erfolgt nach Osten – d.h. die Bildseite ist nach Westen ausgerichtet, so dass der Blick der betrachtenden Person sowohl auf die Kreuzdarstellung, als auch auf die Ankunft des Herrn – der mit dem Kreuz gleichgesetzt wurde – ausgerichtet ist, die von Osten her erwartet wurde. Die Ankunft des Kreuzes gilt als wichtigstes ideologisches und ikonographisches Thema der *Khatschkare*.¹²⁶ Van Loo erläutert hierzu ausführlich:

Das Kreuz als Zeichen der Erlösung und der Wiederkunft erwuchs aus dem liturgischen Brauch der Gebetsorientierung nach Osten. Im Osten wurde der zweite Adventus erwartet, begleiten sollte ihn das Kreuz. (...) Enderwartung und Gebetsorientierung verliehen dem Kreuzzeichen die besondere Stellung in der christlichen Kirche, die mit dem 4. Jahrhundert noch zunahm. Dieses Jahrhundert ist das Zeitalter der Kreuzerscheinungen. Konstantin erschien in einer Vision vor der Schlacht an der Milvischen Brücke das heilbringende Zeichen. Auch durch die Auffindung des vermeintlichen Kreuzesholzes durch Kaiserin Helena nahm die Kreuzverehrung zu.¹²⁷

Nach Asarian und Petrosyan¹²⁸ erfolgte die Errichtung von Kreuzen und *Khatschkaren* zumeist an solchen Stellen, die vormals von einem anderen religiösen Kult genutzt worden waren und sich sehr oft an Wasserquellen oder -scheiden befinden. Monolithische fischförmige Steinstelen der Bronzezeit, die so genannten *Vischaps* wurden an diesen Standorten der Wasserversorgung nachgewiesen.¹²⁹ Eine eingehende Analyse zu den *Vischaps* erfolgt im Kapitel "Ursprungsmythen und *Vischap*".

1.6 Gestaltung der *Khatschkare*

1.6.1 Bildelemente

Als charakteristisch für die *Khatschkare* des 9. und 10. Jhs. sah Petrosyan ihre Monumentalität und die klare Trennung der Ebenen an. Der Hintergrund trete deutlich hinter der eigentlichen Szene zurück und wies keine geflochtenen Verzierungen auf. Zu Beginn des 11. Jhs. entstand das Doppel- und Dreifach-Band. Diese Bänder umwoben alle Gestaltungen und scharfe Kanten wurden vermieden, um einen ins Unendliche

¹²⁴ Vgl. Dümler, 2011, S.442.

¹²⁵ Vgl. Petrosyan, "The Cross as victorious weapon", in: http://www.khachkar.am/en/semantics/cross_w.php, Zugriff: 12.06.2012.

¹²⁶ Vgl. Petrosyan, "The motivations behind khachkar erection", Zugriff: 12.06.2012

¹²⁷ van Loo, 1995, S.116-17.

¹²⁸ Petrosyan, "Erection and Functions of Khachkar", in: http://www.khachkar.am/en/khachkar_function/, Zugriff: 17.01.2012.

¹²⁹ Vgl. Manoukian, 1969, S.2.

gehenden und flexiblen Eindruck zu erzeugen. Elastizität und Flexibilität diene zur Wahrnehmung der Unendlichkeit im begrenzten Raum.¹³⁰

Vor allem bei den *Amenaprkitsch* (Kreuzigungsdarstellung) war die Darstellung von Sonne und Mond in den oberen Ecken des Bildfeldes den Herrschaftssymbolen der römischen Kaiserikonographie entnommen und auf Christus als Herrscher über den Kosmos übertragen worden.¹³¹ Die in der armenischen Kunst dargestellten Tiere wurden sasanidischem und syrischem Einfluss seit dem 6. Jh. zugeschrieben¹³² und Mischwesen wie Sirenen und menschliche Köpfe tragende Greifen waren seit dem 9. Jh nachweisbar.¹³³

1.6.2 Die untere Endungsgestaltung

Die untere Endungsgestaltung des Kreuzes auf den *Khatschkaren* ist vielfältig beschrieben und gedeutet worden. Während Flemming diese Gestaltung als *Lebensbaum*¹³⁴ und etwas abstrakter als "Kreuz mit Pflanzenornament"¹³⁵ bezeichnet, ist von Thierry und Donabédian dieses Element mit der vitalsten biologischen Metapher als "blühender Kreuzesfuß" beschrieben worden.¹³⁶

Es gab aber auch Fälle, bei denen der blühende Kreuzfuß verkümmerte oder verschwand und an seine Stelle Arme mit Kreuzen in der Hand oder auch ein Drachenkopf auftraten, in dessen Maul das Kreuz steckte.¹³⁷ Petrosyan verwendete den Begriff des "Palmdekor", das ab dem 11. Jh. unter dem Kreuz in vier Entwicklungen erschien: vegetabil, geometrisch, Schlange und Vogel.¹³⁸ Der Kunsthistoriker Josef Strzygowski (1862-1941) beschreibt die in der Zeit nach dem 11. Jh. übliche Art der Kreuzsteine: "Der untere Teil wird zumeist von einem reichen Muster von Bandverschlingungen gefüllt, das Kreuz erhebt sich aus den seitlich aufsteigenden Halbpalmetten. Der Rand wieder mit wechselndem Bandgeflecht."¹³⁹ Nach Cyrill von Korvin-Krasinski traten in einer Gestaltung des christlichen Kreuzes bestimmte Gebilde am Kreuzesfuss der armenischen Kreuzsteine auf, dessen unterer vertikaler Balken "(...) eine eigenartige pyramidale, nach oben sich verjüngende Gestalt erhält, bzw. eine *ankerartige* Ergänzung in Form von zwei

¹³⁰ "The infinity of the line visibly insures the semblance of eternity and completeness of the composition. If we follow this line, we will be lost in elastic motion and passes, and we will loose the feeling of beginning and end, and understand that we are following infinity. The creation of a perception of infinity in a limited space is one of the main design, ideological, and ritualistic features of khachkar composition."; in: Petrosyan, "The relief line and the semblance of infinity", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

¹³¹ Vgl. Dümler, 2011, S.428-29.

¹³² Vgl. Dümler, 2011, S.438.

¹³³ Vgl. Der Nersessian, 1969, S.131; Dümler, 2011, S.438.

¹³⁴ Vgl. Flemming, 1963.

¹³⁵ Vgl. Johanna Flemming, "Kreuz und Pflanzenornament", in: *Byzantinoslavica* 30, Prag 1969, S.88-115, hier: S.88.

¹³⁶ "Das Kreuz besteht aus Flechtwerk und endet immer in kleeblattartigen Formen; der untere Kreuzarm wird dabei mit der Zeit immer länger. Das C- oder S-förmige Schema des blühenden Kreuzfußes, wie es bei den frühen Katschkaren beobachtet wurde, bleibt zwar erhalten, doch tritt er jetzt oft in gewandelter Form auf, die Regel ist ein *gebundener blühender Kreuzfuß*, bei dem ein Ring die parallel verlaufenden Stengel von dem erblühten Busch abtrennt. Gängig ist der Typ des *blühenden Kreuzfußes mit Schlinge*, bei dem sein Ansatz eine Schlinge ausformt (gebräuchlich in Tašir – Halbat, Sanahin – im ersten Viertel des 13. Jh.). Noch eine weitere Variante kann sich ausbilden, der *selbständig blühende Kreuzfuß*, der nicht mehr mit dem eigentlichen Fuß des Kreuzes gleichzusetzen ist; hier gehen die blühenden Teile aus dem oberen Rand der Basis hervor und steigen nach oben. (...) Schließlich kann der blühende Kreuzfuß auch ganz verschwinden und durch ein *blühendes Feld* ersetzt werden, bei dem Weinranken (seltener ein Korbflechtwerk) den gesamten unteren Teil des Katschkars einnehmen (Gošavank', 13. Jh.; Elegnajor, 14. Jh.).", Thierry/Donabédian, 1988, S.220, Hervorhebungen im Original.

¹³⁷ Thierry/Donabédian, 1988, S.220.

¹³⁸ Vgl. Petrosyan, "The main components of the khachkar composition".

¹³⁹ Strzygowski, 1918, Bd.1, S.258.

symmetrisch nach rechts und links sich von der Kreuzbasis erhebenden Zweigen, Bäumen oder bogenförmigen Gebilden."¹⁴⁰

1.6.3 Die Topoi Golgotha, Globus, *Lebensbaum* und *Nabel der Erde* – symbolische Deutungen

Golgotha

Dümler und Petrosyan verwiesen auf *Khatschkare*, in denen sich das Kreuz auf einer Erhebung ähnlich einem dreieckigen, treppenartigen Element oder einem Hügel befindet.¹⁴¹ Diese Erhebung soll als stilisierter Golgotha-Hügel verstanden werden, aber auch auf tatsächlich vergleichbare Monumente mit Sockel verweisen.¹⁴² In einigen abgebildeten Golgotha-Hügeln ist ein Totenschädel nachweisbar, der den Hügel als so genannte "Schädelhöhe" kennzeichnete. Im Beispiel des *Amenaprkitsch* von Haghpat ist die Schädelhöhe deutlich zu erkennen, der Schädel allerdings ist ornamental so stark eingebunden, dass er als solcher kaum zu erkennen ist (Abb.: 1.9 + 1.11).



Abb. 1.9: *Amenaprkitsch-Khatschkar*, Haghpat, o. J., in: Stepanjan/Cakmakcjan, 1971, Abb.82.



Abb. 1.10: *Khatschkar* aus Jugha, 16. Jh., in: Baltrušaitis, 1929, Abb.41, Pl.XXIV, Photo: Baltrušaitis.

¹⁴⁰ Korvin-Krasinski, 1986, S.231-32.

¹⁴¹ Ein *Khatschkar* in Geghard und zwei *Amenaprkitsch* aus Etschmiadsin und Haghpat, in: Dümler, 2011, S. 457, Abb.6, S.458, Abb.11 + 12; Petrosyan, "The main components of the khachkar composition"; Thierry/Donabédian, 1988, S.220.

¹⁴² Vgl. Dümler, 2011, S.424.



Abb. 1.11: Amenaprkitsch-Khatschkar, Haghpat, Detail, in: Stepanjan/Cakmakcjan, 1971, Abb.82.

Neben bildlichen Dokumenten¹⁴³ verwies Dümmler auf die seit dem Jahr 244 bekannte schriftliche Tradition, dass sich im Golgotha-Hügel das Grab Adams befunden habe. Diese Verbindung der "Schädelhöhe" mit dem Adamsgrab war erstmals in das äthiopische Adamsbuch und später in die armenischen Adamsschriften eingeflossen.¹⁴⁴ Nach dem Tod von Adam und Eva, so die Adamsschriften, gab Noah die Toten nach der Sintflut seinem Sohn Sem. Sem begrub Evas Körper in jener Grotte zu Bethlehem, in der Christus geboren, und Adams Körper auf Golgotha an der Stelle, an welcher Christus gekreuzigt werden würde.¹⁴⁵ Das über Adams Schädel fließende Blut Christi, würde Adam von seiner Urschuld reinigen. Auf diese Weise wurde eine Analogiebildung von Christus und Adam erzeugt. Von Kirchenlehrern¹⁴⁶ ebenso wie durch Schriften aus der frühen syrischen Kirche¹⁴⁷ befördert, wurde zudem mit dem Golgotha-Hügel die Vorstellung verknüpft, dass sich hier die Mitte der Erde befand, also der *Nabel der Erde* mit dem Adamsgrab. Auch die armenische Adamsliteratur, wie die armenische Liturgie, kannte die Vorstellung von Golgotha als dem *Nabel der Erde*. Golgotha wurde damit "(...) der Ausgangspunkt der Welterschöpfung, die in der Erlösungstat Christi, des neuen Adam, am Kreuz ihre endgültige Gestalt gewinnt."¹⁴⁸

Globus

Im *Khatschkar* aus Djoulfa des 16. Jhs., wie auf zahlreichen weiteren Kreuzsteinen (Abb.: 1.21), wurde das Kreuz auf einem Stufensockel dargestellt. Diese gesamte Gestaltung befindet sich oberhalb eines ornamentierten Kreises, der als Globus verstehbar ist (Abb.: 1.10). Die in der armenischen Liturgie übliche Gleichsetzung des Kreuzes mit Christus macht die Interpretation als endzeitlicher Pantokrator auf dem

¹⁴³ Auch in der äthiopischen Kirche von Däräsge Maryam (1850) ist unter dem Kreuz in der Kreuzigungsszene ein Schädel abgebildet; vgl. Dorothea McEwan, *The Story of Däräsge Maryam. The history, buildings and treasures of a church compound with a painted church in the Semen Mountains*. Wien 2013, Szene 19 auf der Westwand, S.105.

¹⁴⁴ Vgl. Dümmler, 2011, S.426-27.

¹⁴⁵ Vgl. van Loo, 1995, S.117.

¹⁴⁶ Ab 350 vom Kirchenlehrer Cyrill von Jerusalem, vgl. Dümmler, 2011, S.430.

¹⁴⁷ Syrische Schatzhöhle: Sammlung apokrypher Schriften, vgl. Dümmler, 2011, S.430.

¹⁴⁸ Dümmler, 2011, S.430.

Globus wahrscheinlich, der auf Golgotha seinen Mittelpunkt hatte. Ein Vergleich mit S.Vitale in Ravenna liegt nahe.¹⁴⁹

Lebensbaum

Nach Dümler besagten literarische Quellen, dass schon vor dem Jahre 200 der *Lebensbaum* mit dem Kreuz als Siegeszeichen Christi identifiziert wurde, weshalb ihr auch alle weiteren Elemente, wie Blätter, Ranken, Knospen, Palmen, Granatäpfel und Weintrauben als christliche Elemente des endzeitlich erwarteten Paradiesgartens gelten.¹⁵⁰ Auch Petrosyan verfolgte eine christlich-symbolische Deutung, indem die Kirche als Topos das Paradies repräsentiere. Die rankenartigen Gebilde bekämen erst durch ihre Früchte die Bedeutung, dass das Kreuz als *Lebensbaum* zu verstehen sei. Als einziger Baum verband er Himmel und Erde sowie den Raum dazwischen. Im 12.-14. Jh. war der klassische *Khatschkar* voller blühender Vegetation und nicht nur das Kreuz, sondern seine ganze Umgebung war fruchtbar. Es stehe sowohl für "Weltenbaum" wie "Baum des Universums" und repräsentiere die Vorstellung der mittelalterlichen armenischen Welt.¹⁵¹

Nabel der Erde

Das Verhältnis von *Nabel der Erde* zu *Lebensbaum* wird von van Loo erörtert. Danach sei die Vorstellung vom *Lebensbaum* im Mythos des kosmischen Baumes verankert, der als Bindeglied zwischen dem Himmelszentrum und seinem irdischen Gegenstück, dem *Nabel der Erde*, fungierte und in zahlreichen Religionen und Kulturen zu finden ist.¹⁵² In der Religion des Zarathustra, die in Armenien durch die zeitweilige sasanidische Herrschaft als bekannt vorausgesetzt werden kann, hieß der *Lebensbaum: Der weiße Hom*, aus dem alle Gewässer der Erde entsprangen.¹⁵³ Der Hom kann nicht nur den Tod besiegen und den Seelen Unsterblichkeit verleihen, ihm wurden zusätzlich apotropäische Kräfte zugesprochen.¹⁵⁴ In der christlichen Vorstellung der hebräischen und griechischen Bibel ist der "Baum des Lebens" Bestandteil des irdischen wie des himmlischen Paradieses.¹⁵⁵

In der griechischen Bibel ist für "Kreuz" und "Baum des Lebens" die gleiche Bezeichnung verwendet worden. Besonderen Auftrieb erhielt die Lebensbaumsymbolik nach der Kreuzauffindung. Pilgerfahrten zum Votivkreuz und der Reliquie des Kreuzes, die Konstantin an der Stelle der Kreuzauffindung in Jerusalem errichten ließ, mobilisierten Menschenmassen. Die Idee vom Standort des *Lebensbaumes* auf dem Erdmittelpunkt, führte zu einer Gleichsetzung von Kreuz und *Lebensbaum* in der Mitte des Paradieses.¹⁵⁶

¹⁴⁹ Vgl. Dümler, 2011, S.431.

¹⁵⁰ Vgl. Dümler, 2011, S.437-38.

¹⁵¹ Vgl. Petrosyan, "The Structure and Ideology of Khachkar Composition. The life-tree ideology in Khachkar composition, khachkar as a common model of Armenian world", in: http://www.khachkar.am/en/semantics/cross_m.php, Zugriff: 12.06.2012.

¹⁵² Stichwort: Lebensbaum, in: K. Galing (Hg.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen 1957, zitiert in: van Loo, 1995, S.115.

¹⁵³ A. Wuensche, "Die Sagen vom Lebensbaum und vom Lebenswasser. Altorientalische Mythen", in: *Ex Oriente Lux*, Bd.1, H 2-3, Leipzig 1905, S.3, zitiert in: van Loo, 1995, S.115.

¹⁵⁴ van Loo, 1995, S.115.

¹⁵⁵ "Beide Paradiese sind nicht Göttergärten, sondern für die Menschheit geschaffen, wobei das Irdische der Ort der Lebenden, das Himmlische hingegen die Stätte der Seligen ist. So trägt der paradiesische Lebensbaum des Alten Testaments seine Früchte für die Lebenden, während der apokalyptische Lebensbaum den Seligen zugedacht bleibt.", in: van Loo, 1995, S.115.

¹⁵⁶ "Adam hatte den Weg zum irdischen Baum des Lebens durch die Übertretung des Verbotes versperrt, Christus macht durch seinen Kreuzestod den himmlischen Baum wieder erreichbar. Weitere Analogien zwischen Adam und Christus verstärken die

1.6.4 Kreuz und Pflanzenornament – ikonographische Deutung

Die Byzantinistin Johanna Flemming¹⁵⁷ veröffentlichte 1969 den Artikel *Kreuz und Pflanzenornament*¹⁵⁸, der ein Auszug aus ihrer Habilitationsschrift ist.¹⁵⁹ In der byzantinischen Kunst war das Kreuz mit dem Pflanzenornament, von D. Talbot Rice "leaved cross"¹⁶⁰ genannt, schon früh nachweisbar und auch in Italien und verschiedenen Ländern des Ostens verbreitet gewesen. Nach Talbot Rice, der sich auf Forschungen von Millet, Gabar und Strzygowski stützte, war das "leaved cross" schon vor und auch nach dem Bilderstreit tradiert. Als heiliges Symbol leitete Flemming das Kreuz mit den zwei ornamentalen Pflanzen wegen der zentralsymmetrischen Disposition von dem alten vorchristlichen *Lebensbaum* der mesopotamischen Kunst ab. Dies erfolgte in zwei Wellen, zum einen vor oder um 400 und dann im 10.-11. Jh. wurde das "leaved cross" in Byzanz und Italien bekannt und in Byzanz erneut populär.¹⁶¹ So zeigt das Kapitell einer Bischofsbasilika in Mazedonien des 5./6. Jhs. (Abb.: 1.12) ein mit Blättern umschlungenes Kreuz, dessen sich verbreitender Fuß in das Blattwerk übergeht. Im Kapitell des 11.-12. Jhs. aus Konstantinopel hingegen nimmt das Kreuz fast die gesamte Fläche ein (Abb.: 1.13). Die Schaufelenden der Kreuzarme scheinen, Händen gleich, die ornamentalen Auswüchse an die Kapitellumbruchkante zu schieben, während das Fußende sich von der rechtwinklig abknickenden *unteren Endungsgestaltung* fast zu lösen scheint.



Abb. 1.12: Kapitell mit Kreuz, Fundort: Stobi, Mazedonien, Bischofsbasilika, 5.-6. Jh., Marmor, Ursula Lücke 2010.



Abb. 1.13: Kapitell mit einem Kreuz, Marmor, 11.-12. Jh., Louvre, Ursula Lücke 2007.

Zusammengehörigkeit: Christus ist wie Adam ohne Vater gezeugt, so wurde aus Christi Seitenwunde die Kirche geboren; Adam wurde am sechsten Tag geschaffen, während Christus am sechsten Tag starb. Orientalische Legenden beschreiben die Verbindung des ersten und zweiten Adam so, daß der primus Adam unterhalb der Kreuzigungsstelle begraben liegt und auf die Erlösung wartet, die ihm durch den ersten Blutstropfen des gekreuzigten Christus zuteil wird. Auf welche Weise der Leichnam Adams zum *Nabel der Erde* gelangt und die *Versöhnung* stattfindet, wird in der armenischen Adamschrift geschildert."; van Loo, 1995, S.117.

¹⁵⁷ 1975-80 studierte Annegret Plontke-Lüning bei Johanna Flemming Byzantinische Kunstgeschichte.

¹⁵⁸ Flemming, 1969, S.88-115.

¹⁵⁹ Flemming, 1963.

¹⁶⁰ Vgl. Flemming, 1969, S.88 Fußnote1: D. Talbot Rice, "The Leaved Cross", in: *Byzantinoslavica XI* (1950) 72-81.

¹⁶¹ Vgl. Flemming, 1969, S.88.

Flemming unterschied vier Gruppen von Kreuzen mit Pflanzenornamenten:

1. Kreuze mit astartigem Rankenwerk
2. Kreuze mit Blättern ohne Ranken, die wie ein Kelch das Kreuz umgeben
3. Kreuze mit einem mehrteiligen kandelaberartigen Pflanzenunterbau
4. Kreuze, die von zwei selbständigen Ranken- oder Kandelaberpflanzen flankiert werden

Diese verschiedenen Bildtypen erscheinen gleichzeitig und auch miteinander auf Denkmälern in Byzanz, Italien und den östlichen Ländern, was auf spezielle Sinndeutungen der Motive schließen ließ.¹⁶² Auch Flemming verwies auf frühchristliche Texte, in denen sich das Kreuz nach dem Tode Jesu auf geheimnisvolle Weise in den kosmischen "Baum des Lebens" verwandelte. Das Beispiel der syrischen Darstellung einer Vegetationsgottheit, die sich zwischen Wellenranken aus einem großen Blattkelch erhob, zeigte, dass die Rankenpflanze schon in der außerchristlichen Antike mit der Unsterblichkeitssymbolik verbunden war und zur christlichen Symbolik des ewigen Lebens entwickelt wurde.¹⁶³ Im Motiv auf einem Türsturz von San Salvatore in Spoleto um 400 habe sich der Meister eng an antike Vorbilder in der Art der "syrischen Vegetationsgottheit in Rankenpflanze" gehalten. "Nicht zwei Äste werden mit dem Kreuz zusammengestüekelt, sondern ein großer Pflanzenorganismus, wie in der griechisch-römischen Kunst, verbindet sich mit dem Kreuz, das an die Stelle der Gottheit des syrischen Reliefs (...) tritt."¹⁶⁴ Das Kreuz trat also an die Stelle des paganen Gottes, ersetzte diesen im antiken Bildprogramm und konnte ihn gleichwertig vertreten. Das Motiv des Kreuzes mit der *unteren Endungsgestaltung* findet sich auf allen Trägern der bildlichen Kunst, wie auf Türstürzen, Kapitellen, Sarkophagen, Mosaiken, Wandmalereien, Steinplatten, Stein- und Metallkreuzen, Siegeln, Textilien, Medaillons, Evangeliaren, Bronze- und Holztüren, Reliquiaren und Staurotheken.¹⁶⁵ Beispiele des Kreuzes mit Rankenpflanze lassen sich in vielen Kirchen und Museen in der Westkirche¹⁶⁶ wie auch in der georgischen (Tbilissi¹⁶⁷, Mzcheta¹⁶⁸ und Samtawissi¹⁶⁹) und armenischen Kunst (Evangeliare und Bücher in Lwow¹⁷⁰, Venedig¹⁷¹ und Erevan¹⁷²) nachweisen. Auf einem Pfeilerkapitell der theodosianischen Hagia Sophia in Konstantinopel von 415 ist das Motiv ebenso nachweisbar wie auf der Rückseite der *Limburger Staurothek* um 960 (Abb. 6.28) und auf dem Mathildenkreuz I (917-982) aus dem Münsterschatz in Essen.

¹⁶² Vgl. Flemming, 1969, S.89.

¹⁶³ Vgl. Flemming, 1969, S.90.

¹⁶⁴ Flemming, 1969, S.92.

¹⁶⁵ Vgl. Flemming, 1969, S.88-115.

¹⁶⁶ Istanbul, Rom, Ravenna, Fusignano (20km W Ravenna), Bologna, Murano, Venedig, Torcello, Spoleto, Toulouse, Paris, Schänis (Ostschweiz), Essen, Berlin, Limburg a.d.Lahn, Leipzig, Kiew, Saloniki, Deir-es-Suriani, Taqrit (Mesopotamien), Athos; vgl. Flemming, 1969, S.88-115.

¹⁶⁷ Tbilissi, Metechi-Museum, Deckel des Evangeliars aus Tbeti, 12. Jh.; vgl. Flemming, 1969, S.91.

¹⁶⁸ Mzcheta (Georgische SSR), Djvari, Tympanonrelief, 590-604;.

¹⁶⁹ Samtawissi (Georgische SSR), Kirche a) Ostfassade, b) Detail der Nordostecke, 1030; vgl. Flemming, 1969, S.108.

¹⁷⁰ Lwow, Archiv des armenischen Erzbistums, Evangeliar aus dem Kloster Skevra, 1197/8; vgl. Flemming, 1969, S.103.

¹⁷¹ Venedig, Bibliothek der Mechitaristen, Buch der Ordination, Nr. 1657, p 1 und 15, 1248; vgl. Flemming, 1969, S.103.

¹⁷² Erevan, Matenadaran, Evangeliar, Mat. 7651, Malerei des Sargis Pitzak, 1320; vgl. Flemming, 1969, S.103.



Abb. 1.14: Tympanonrelief, Große Djvari-Kirche 590-604, Georgien, Ursula Lücke 2011.



Abb. 1.15: oberes Detail vom Scheinsarkophag des Arztes Ioannes (»Mosesrelief«), Konstantinopel, 1.Hälfte 5. Jh., Kalkstein, Ursula Lücke 2005.

Flemmings' Bildbeschreibung des Tympanonreliefs an der Großen Djvari-Kirche¹⁷³ in Mzcheta (Georgien) aus dem 6. Jh. (Abb.: 1.14) fasst alle Elemente zusammen:

Georgischen Meistern ist es gelungen, dem Kreuz im Blattkelch eine majestätische Gestalt zu geben. Es schmückt das Tympanon der 590-604 errichteten Kreuzkirche (Djvari) in Mzcheta. Zwei prachtvolle S-förmig geschwungene Halbpalmetten bilden einen flachen, schalenförmigen Blattkelch. Den tiefen, muldenartigen Einkerbungen der Blätter entsprechen Einkerbungen von ähnlichem Profil an den Armen des gleichschenkligen Kreuzes. Es ist von einem stilisierten Siegeskranz umgeben, den schwebende Engel halten.¹⁷⁴

Ein weiteres Beispiel ist im oberen Teil vom Scheinsarkophag des Arztes Ioannes (»Mosesrelief«) aus Konstantinopel (1.Hälfte 5. Jh.) zu finden (Abb.: 1.15), welches in der unteren Hauptzone die Gesetzesübergabe an Moses darstellt: "Zwei symmetrisch angeordnete, weich nach beiden Seiten überfallende, geriefelte Halbblätter umgeben den Fuß eines Kreuzes mit glatter Oberfläche, das von zwei Pfauen flankiert wird."¹⁷⁵ Die Verbindung von Kreuz und Pflanzenkandelaber, die in den ersten Jahrhunderten selten war, kam hingegen in mittelalterlichen armenischen Handschriften vor allem auf Ziertitelseiten am Anfang der vier Evangelien häufig vor.¹⁷⁶ Die aus der griechisch-römischen Klassik übernommenen Ornamentmotive wurden im Frühchristentum im Sinn ihrer neuen symbolischen Funktion formal umgebildet. Die Rankenpflanze warf den Blattkelch ab und die Äste wuchsen nun sichtbar aus dem Kreuz hervor.¹⁷⁷

Flemming kam zu dem Schluss, dass wahrscheinlich Ende des 4. Jhs. eine Werkstatt in Konstantinopel als "Wiege der vier Typen" anzunehmen ist, da die ältesten erhaltenen Darstellungen in Konstantinopel und

¹⁷³ Mc'xet'a, Große Jvari-Kirche, Lage: Iberien, Provinz Innerk'art'li, oberhalb von Mc'xet'a auf einem Bergsporn oberhalb des Zusammenflusses von Mt'k'vari (Kura) und Aragvi; über dem Monumentalkreuz, das auf dem Sockel des heidnischen Hauptheiligtums Iberiens errichtet worden war; vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.203.

¹⁷⁴ Flemming, 1969, S.100.

¹⁷⁵ Flemming, 1969, S.100.

¹⁷⁶ Vgl. Flemming, 1969, S.102.

¹⁷⁷ Vgl. Flemming, 1969, S.113-14.

seinem unmittelbaren Einflussbereich Oberitalien gefunden wurden.¹⁷⁸ Als Auftraggeber kämen Kaiser und andere Herrscher in Frage, da eine Beziehung zwischen einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht und diesen Bildtypen bestand, was beispielsweise die Vertauschung von Kaisermonogramm und Christusmonogramm an den Kapitellen der Hagia Sophia belegen würden.

Die vier Typen sind geprägt durch den Geist einer Bildung, in der Christentum und antike Traditionen miteinander verschmelzen, wie er wohl besonders in der Kaiserstadt am Bosporus anzutreffen war. Wo diese Art von Bildung fehlte, wurden ganz andere Bildtypen der so reich entwickelten christlichen Lebensbaumikonographie bevorzugt, vor allem der wirkliche Baum und das Kreuz, dessen einziges Astpaar das Querholz ist. In die deutsche mittelalterliche Bauplastik sind die vier Bildtypen nicht aufgenommen worden, aber in die Buchmalerei, die so eng mit der antike Tradition bewahrenden Klostergelehrsamkeit verbunden ist, finden sich Beispiele.¹⁷⁹

Die große Verbreitung des Topos in der Buchmalerei erklärte sich dadurch, dass die byzantinische Kunst früh weithin bekannt gewesen war und "(...) die vier Bildtypen in Gallien wie in Georgien, in südlichen wie in nördlichen Ländern zu finden sind."¹⁸⁰ Die Typenbildung wird von Flemming folgendermaßen zusammengefasst:

Die Struktur der drei ersten Typen ist durch die Verschmelzung jeweils nur eines traditionellen Pflanzenmotivs mit dem Kreuz bestimmt. Der vierte Typus hat zwar eine echte zentralsymmetrische dreiteilige Struktur, aber die gründet sich unmittelbar auf die literarisch geprägte Vorstellung vom *Lebensbaum* in der Mitte des Gottesgartens und zwingt nicht zur Annahme mesopotamischer Formeneinflüsse. Vielmehr können die vier Bildtypen überall entstanden sein, wo das Christentum und das Pflanzenornament als Träger heidnischer Unsterblichkeitsvorstellungen bekannt waren.¹⁸¹

Konstantinopel als Ursprung dieser Form begründet Flemming damit, dass Konstantinopel Ende des 4. Jhs. als neu aufsteigende Metropole Rom, Alexandria und Antiochia überflügelte und Kunstwerke aller Art schuf. "Seit 360 gab es dort eine Kirche der heiligen Weisheit, die nach Proverbien 3,18 ein Lebensbaum ist, ein Text, den die christlichen Schriftsteller des 4. Jahrhunderts häufig zitierten und auch auf das Kreuz bezogen haben. Man könnte sich vorstellen, daß für die Ausstattung dieses Baues die vier Bildtypen geschaffen worden sind."¹⁸²

Während Flemming die vier Typen vom "Kreuz und Pflanzenornament" für Gestaltung einer aufstrebenden byzantinischen Kultur beschrieb, verwiesen Plontke-Lüning und Machabeli auf sasanidische Einflüsse im Lebensbaummotiv der georgischen und armenischen Werke. Als weiterer Quelle des Lebensbaummotivs wurde Urartu vorgeschlagen, eine Kultur, die vom 9.-7. Jh.v.Chr. zwischen Vansee und Sewanbecken im östlichen Anatolien bestand. Der russischen Archäologe Boris Pjotrowski (1908-1990) machte umfangreiche Ausgrabungen¹⁸³ und nahm an, dass nach dem Fall des Königreichs Urartu sich die

¹⁷⁸ Vgl. Flemming, 1969, S.114.

¹⁷⁹ Flemming, 1969, S.114-15.

¹⁸⁰ Flemming, 1969, S.115.

¹⁸¹ Flemming, 1969, S.115.

¹⁸² Flemming, 1969, S.115.

¹⁸³ Boris Pjotrowski, *Urartu*, München 1969/dt.1980.

Bevölkerung mit Armeniern vermischt habe.¹⁸⁴ Urartu wurde als früharmenische Kultur verstanden¹⁸⁵, die wiederum andere Kulturen beeinflusst habe.¹⁸⁶

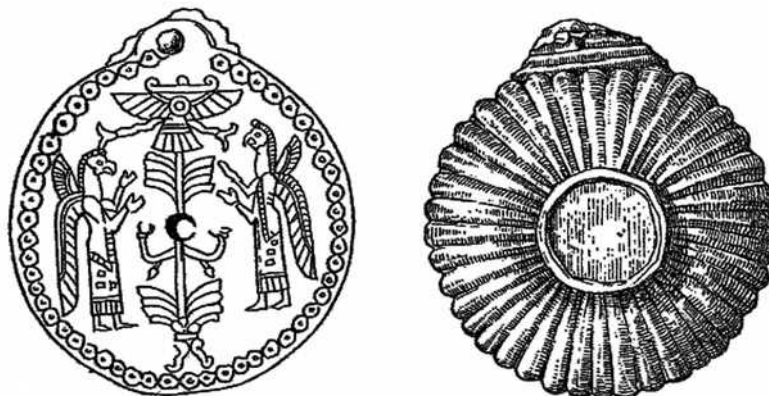


Abb. 1.16: urartäischen Steindose, 7. Jh.v.Chr., Karmir-Blur, in: Pjotrowski, 1980, Abb.48.

Die zentrale Gestaltung auf dem Deckel einer urartäischen Steindose des 7. Jh.v.Chr. (Abb.: 1.16) vom Vansee-Gebiet wurde als *Lebensbaum* mit einer geflügelten Sonnenscheibe gedeutet, die flankiert wird von geflügelten und tierköpfigen Genien. Der "heiliger Baum" trete sehr häufig in der urartäischen Kunst auf und verweise wie die Schlange auf Unsterblichkeit und Wiedergeburt. "In dieser Bedeutung spielte der Lebensbaum nicht nur in der Mythologie und im Kult aller altorientalischen Kulturen eine besondere Rolle, sondern findet sich mit ähnlicher Symbolik auch im christlichen Armenien und der gesamten christlichen Kultur wieder."¹⁸⁷ Der *Lebensbaum* zeigt ein Schema wiederkehrender Bildelemente. Ein Vergleich der Motive von Flemming mit dem urartäischen *Lebensbaum* ergibt eine Gemeinsamkeit in der Darstellung einer Mittelachse oder eines in der Mitte befindlichen Körpers mit achsensymmetrischer Verteilung der Bildelemente. Der Mittelkörper kann pflanzenhaft sein, doch durch die Achsensymmetrie wirkt die Gestaltung eher schematisiert.

1.7 Kreuz als handelndes Subjekt – Körper + Waffe = Subjekt

1.7.1 Kreuz gleich Körper – Jerusalemer Ampullen

In der armenischen Liturgie wurde die Gleichsetzung des Kreuzes mit Christus zelebriert.¹⁸⁸ Bildlich betrachtet trugen die Stelen aus dem nördlichen Armenien zwar Gravuren von Heiligen und Christus, Lilien und Ornamenten, Rosetten und Blumensträußen, doch betone die armenische Kirche entschieden nicht das

¹⁸⁴ Vgl. Pjotrowski, 1980, S.181-82.

¹⁸⁵ Vgl. Felix Ter-Martirosian, "Frühe Zeugnisse armenischer Kunst", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.55-60.

¹⁸⁶ Mit "andere Kulturen" meint der Autor Skythen, Etrusker und Achämeniden; vgl. Simon G. Hmayakian, "Urartu – Vermächtnisse einer Hochkultur", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.49-54, hier: S.54.

¹⁸⁷ Begleittext zur Abbildung 111. Pyxis; in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.102.

¹⁸⁸ Vgl. Dümler, 2011, S.431

Abbild Christi, sondern das Zeichen des Kreuzes.¹⁸⁹ Diese Gleichsetzung von Kreuz und Körper auf bildlicher Ebene, lässt sich am Beispiel der Jerusalemer Ampullen veranschaulichen.



Abb. 1.17: Jerusalemer Ampulle, Monza, Domschatz, 6. Jh., in: Garrucci, 1880, Tafel 434, Abb.4, links.



Abb. 1.18: Jerusalemer Ampulle, Monza, Domschatz, 6. Jh., in: Garrucci, 1880, Tafel 435, Abb.1 links.

Die Ampullen oder Öfläschchen, Erzeugnisse der Jerusalemer Silberindustrie des 6. Jhs., die sich im Monzeser Domschatz befinden, vermittelten nach Christa Ihm Erinnerungen an die großen Gedächtnisstätten des Hl. Landes.¹⁹⁰ In exakt gleicher Position ist das Abbild vom Körper Christi (Abb.: 1.17) mit dem des Kreuzes (Abb.: 1.18)¹⁹¹ ausgetauscht worden, wobei der Kopf mit Nimbus und die umgebenden Bildelemente fast identisch wiedergegeben wurden.

Im Zentrum steht die *crux florida*¹⁹² auf dem Paradiesberg mit den vier Strömen; denn Golgotha wurde von der zeitgenössischen Exegese mit dem Sionsberg gleichgesetzt und folgerichtig das Kreuz mit dem Lebensbaum, so daß die begleitende Inschrift von ihm als dem (...) *arbor vitae*¹⁹³ sprechen konnte. Über dem Kreuz schwebt im Kreuznimbus die Büste des bärtigen XP¹⁹⁴ umgeben von Sol und Luna [Abb.: 1.18] – drei Ampullen zeigen in der gleichen Szene statt des Kreuzes XP überlebensgroß, völlig bekleidet und mit kreuzförmig ausgebreiteten Armen [Abb.: 1.17](...).¹⁹⁵ [Fußnotenzahlen UL]

¹⁸⁹ Petrosyan, "The Origins of Khachkar. First crosses and cross compositions", http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

¹⁹⁰ Christa Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei, vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, (Forschung zu christlichen Archäologie: Bd. 4), Stuttgart 1992, 2.Auflage (1.Aufl. 1960), S.83.

¹⁹¹ Abbildungen aus: Raffaele Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa : Vol. 6 Sculture non cimiteriali dalla tavola CDV alla tavola D scritta dal P. Raffaele Garrucci e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su 105 tavole ed illustrati*, Prato 1880.

¹⁹² *crux florida*, (lat.) *crux* ≈ Kreuz, in: Brockhaus Enzyklopädie, Wiesbaden 1968, 17. Aufl., 4.Bd., S.212; *flora* ≈ Pflanzenreich, Brockhaus Enzyklopädie, 1968, 17. Aufl., 6.Bd., S.355; d.h. blühendes Kreuz oder Lebensbaum mit Blättern und Früchten.

¹⁹³ *arbor vitae*, (lat.) Baum des Lebens, in: Brockhaus Enzyklopädie, 1966, 17. Aufl., 1.Bd., S.682.

¹⁹⁴ XP ≈ Christus ≈ Christusmonogramm: "Christusmonogramm, symbolisches Zeichen für den Namen und die Person Christi, auch für das Christentum überhaupt. (...) In verschiedener Weise wird das C. aus den griech. Anfangsbuchstaben des Namens Christus: X (Chi) und P (Rho) gebildet"; in: Brockhaus Enzyklopädie, Brockhaus Wiesbaden 1968, 17. Aufl., 4.Bd., S.41.

¹⁹⁵ Vgl. Ihm, 1992, S.83-84.

Ihm interpretierte das Kreuz nicht als Werkzeug der Hinrichtung, sondern als paradiesischen *Lebensbaum*. Sie verwies darauf, dass das Kreuz als Parusiezeichen¹⁹⁶, also Zeichen der erwarteten Wiederkunft Christi, das isoliert in die Apsis gebracht, sich vom beginnenden 6. Jh. an im syrischen und mesopotamischen Gebiet erhalten habe.¹⁹⁷ Die armenische Kirche stand im 5. und 6. Jh. in enger Beziehung zu den christlichen Kirchen Syriens, Kleinasiens und Mesopotamiens.¹⁹⁸ Politisch waren Iberien (Teil des heutigen Georgien), Albanien und Armenien in dieser Zeit Provinzen des sasanidischen Reiches. Dieser Zeitraum wird auch als vorarabische Zeit beschrieben und gilt als 'Goldenes Zeitalter', da viele christliche Gebäude errichtet wurden.¹⁹⁹ In dieser Zeit sind Bauplastiken zu finden, deren Motive später im Bildprogramm der *Khatschkare* auftauchen und die, genau wie die Jersualemer Ampullen, statt des "bärtigen XP" ein Kreuz mit nimbiertem Kopf zeigen, der in eine Struktur von vegetabilen, schematischen und menschlichen Formen eingeflochten wurde.



Abb. 1.19: Kapitell, links: Medaillon mit Christus über dem Kreuz, rechts: Reiter, Dvin, 5.-6. Jh., Historisches Museum Jerevan, in: Der Nersessian, 1977, Abb.34.

Auf einem Kapitell aus Dvin (5.-6. Jh.) (Abb.: 1.19) wurde ein Kopf mit Nimbus über dem Querbalken eines Schaufelkreuzes positioniert. Als *untere Endungsgestaltung* sprießt eine üppige dreifache Gestaltung, Pfauenfedern gleich, aus den unteren Spitzen des Kreuzes, welches selber kugelförmige Elemente enthält, nach innen eingekerbt ist, auf einem Fuß steht und als Nachbildung eines Gemmenkreuzes mit Steinbesatz

¹⁹⁶ Parusie: "*P. Christi*: die vom Urchristentum als nahe bevorstehend erwartete Wiederkunft des erhöhten Herrn Jesus Christus zur Abhaltung des Endgerichts. Die P. bildet den Abschluß der gegenwärtigen Weltzeit und den Beginn der endgültigen Gottesherrschaft."; in: Brockhaus Enzyklopädie, 1972, 17. Aufl., 14.Bd., S.272.

¹⁹⁷ Vgl. Ihm, 1992, S.93.

¹⁹⁸ Vgl. Hartmut Hofrichter, "Baukunst der Armenier im Mittelalter", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.129-158. hier: S.132.

¹⁹⁹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007; Hofrichter, 1995, S.132-34.

interpretiert werden kann. Der obere Teil des Kreuzes ist vollständig vom Christusmedaillon als Kopf eingenommen worden, während ein Flügelwesen den restlichen Platz des Kapitells bis zum Kantenumbruch beansprucht. Auf der anschließenden Seite ist das Fragment eines Pferdes mit Zügel zu sehen, was auf einen Soldatenheiligen schließen lässt. Die Vertauschung von Kaisermonogramm und Christusmonogramm, die Christus als Herrscher des Kosmos repräsentierte, ist auf Kapitellen²⁰⁰ und edelsteinbesetzten Kreuzen²⁰¹ nachweisbar und wurde auch im Bildprogramm der *Khatschkare* aufgenommen.²⁰² Als kaiserliches Siegeszeichen tritt das Kreuzsymbol als öffentlich wirkende Macht in die christliche Welt.²⁰³ Die Wiederkunft des Erlösers wurde nicht nur als friedlicher Prozess, sondern als gewalttätiger Akt verstanden, indem das Kreuz buchstäblich zur Waffe mutieren konnte.

1.7.2 Kreuz als Waffe

Petrosyan schlug vor, dass das Kreuz auch für den militärischen Sieg stand und als Waffe erschien, mit der Konstantin siegte. In der Darstellung der Kämpfe der Heiligen gegen die Feinde Christi wurde das Kreuz häufig zum Schwert. Laut Inschriften werde diese Waffe nie stumpf, da sie mit heiligem Blut geweiht sei und über die Feinde siege. Die Verbindung von Kampf und Kreuz sei eine übliche Darstellung auf mittelalterlichen *Khatschkaren* gewesen, der Krieg werde als notwendiger Teil des Lebens aufgrund ständiger Invasionen und Zerstörungen in den armenischen Kreuzsteinen präsentiert.²⁰⁴

Das Kreuz als Waffe in der Hand der Heiligen oder als selbständig agierendes Instrument verwies in Bild und Inschrift auf das gewalttätige Potential und Programm der *Khatschkare*. Als mächtige Bildwaffe sollte es jeden Widerstand gegen den christlichen Glauben zunichte machen.

1.7.3 Kreuz als handelndes Subjekt

Die Darstellung des Gekreuzigten auf den armenischen Kreuzsteinen, den so genannten *Amenaprkitsch*, tritt selten und erst ab dem 12. Jh. auf.²⁰⁵ Doch durch die Austauschbarkeit von Kreuz und Gekreuzigtem wird das Kreuz selber in den *Khatschkaren* wie ein handelndes Subjekt verstanden und dargestellt, was sich in handgreiflichen Gesten und vitalen Auswüchsen äußert. So scheinen die Enden des Querholzes vom Kreuz eines in die Westseite der Kirche von Agh'tamar (915-921) eingelassenen *Khatschkars* (Abb.: 1.20) wie mit Fingern die ausschwingenden *unteren Endungsgestaltungen* zu ergreifen und sich nicht an artgerechte Eigenschaften einer diskreten Spezies zu halten. Und auch menschliche Darstellungen durchqueren die Grenze zwischen menschlichen und pflanzlichen Gattungen.

²⁰⁰ Z.B. in der Hagia Sophia; vgl. Fleming, 1969, S.114-15.

²⁰¹ Vgl. Holger Klein, *Byzanz, der Westen und das ,wahre' Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland*, Reichert, Wiesbaden 2004, S.98.

²⁰² Vgl. Dümler, 2011, S.428-29.

²⁰³ Vgl. Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1975, S.29.

²⁰⁴ Vgl. Petrosyan, "The Cross as victorious weapon".

²⁰⁵ Vgl. Petrosyan, "The typology and Chronology of Khachkar– Khachkars of the 12-14th centuries".



Abb. 1.20: Kreuz über dem Fenster, Detail Westseite der Kirche von Agh'tamar, 915-921, in: Ipşiroğlu, 1963, S.117 Abb.48.



Abb. 1.21: Khatschkar, Garni, o.J., in: Baltrušaitis, 1929, Pl.LIII Abb.81, Photo: Thoromonian.



Abb. 1.22: Khatschkar, Garni, o.J., oberes Detail, in: Baltrušaitis, 1929, Pl.LIII Abb.81, Photo: Thoromonian.

In einem *Khatschkar* aus Garni (30 km östlich von Jerewan im Tal des Azat-Flusses) erscheint das Hauptkreuz und alle anderen Details wie aus ornamentalen Doppelbändern gewoben (Abb.: 1.21). Der übliche Zusatz eines ausschwingenden Pflanzenwerks am unteren Ende des Kreuzes fehlt in diesem Beispiel. Dafür befindet sich ein kreisförmiges ornamentales Gebilde in gleicher Breite unter dem Kreuz. Während die

Steinoberfläche des *Khatschkars* sich in ornamentale Verästelungen aufzulösen scheint, ist in einer Zone am oberen Ende des Hauptkreuzes eine Kreuzigungsszene mit plastisch herausgearbeiteten menschlichen Körpern dargestellt (Abb.: 1.22). Die Arme und Hände des Gekreuzigten sind im Verhältnis zum Rumpf überdimensioniert groß skulptiert. Demgegenüber wurde der Unterkörper stark verkürzt abgebildet und geht in ein fischgrätartiges oder blattförmiges Gebilde über, das in zwei seitlich sich nach hinten wegbiegenden Schwänzchen endet. Die Platte, auf welcher die Kreuzkonstruktion steht, sitzt wiederum einem kleinen Kreuzchen auf, das an den oberen symmetrischen Auswüchsen des Hauptkreuzes platziert wurde. Das Herauswachsen oder Eintauchen menschlicher (Ober)Körper in vegetabil-organische oder tierhafte Unterkörper kann als Schema gedeutet werden, das vielfältig variiert wurde und dem Kreuz subjekthafte Züge und tatkräftige Teilnahme verlieh.

1.8 Symmetrie und Asymmetrie

Das Kreuz bildet die vertikale Achse und mittlere Position der Komposition der *Khatschkare*.²⁰⁶ Der Palmdekor ist wie die Rosette spiegelsymmetrisch angeordnet und nur die Motive wie Adamschädel, Tiere, Figuren sind asymmetrisch verteilt. In der Horizontalen gibt es zumeist eine Dreiteilung. In der mittleren befindet sich das symmetrische Kreuz mit Ornamenten, oben und unten sind die anderen Komponenten asymmetrisch verteilt. Der obere Teil der *Khatschkare* enthält mehr vegetabile Motive und Heilige, während im unteren Teil Wasser, Vierfüßler und Sterbliche abgebildet wurden. Petrosyan deutet diese Verteilung symbolisch, wonach die Bewegung von unten nach oben erfolge, von der Wurzel bis zur Frucht, vom Terristrischen zum Himmlischen, vom Weltlichen zum Geistlichen, vom Privaten zum Öffentlichen, von Vergangenheit in die Zukunft, vom Tod zur Unsterblichkeit. Das Kreuz stütze sich dabei auf die unteren Symbole und strecke seine Arme Richtung obere Symbole. Es verbinde beide Sphären und werde dadurch zum Unterhändler vom Gläubigen zu Gott.²⁰⁷

Wie häufig die symmetrische Anordnung der Frühformen von Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* auf Türstürzen umgesetzt wurde, zeigen Beispiele aus dem 5. Jh., wie z.B. der über dem Westeingang der Basilika in K'asal (auch Qasax, Kassach, Kasal: heute Aparan 60 km nördlich von Jerewan, Kasak-Fluss, Aragaz-Gebirge) aus dem 4.-5. Jh..²⁰⁸ Eine ähnliche Anordnung ist auf einem weiteren Türsturz in derselben Basilika zu sehen. Ein 15 cm hoher Steinblock²⁰⁹ wurde an der Südfassade der Basilika eingesetzt (Abb.: 1.23). Wiederum befindet sich in der Mitte der heraldischen Anordnung ein Kreuz, das verkehrt auf einer Schale oder einem Schiff steht.²¹⁰

²⁰⁶ Vgl. Petrosyan, "The structure of the composition, symmetry and asymmetry", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

²⁰⁷ Vgl. Petrosyan, "The rectilinear "motion" in khachkar composition, the cross as a common mediator", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

²⁰⁸ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, Abb.197.

²⁰⁹ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.1, S.151.

²¹⁰ Weiteres Beispiel: Steinkreuz von Brdadzori, zweiten Hälfte 6. Jh.: In der unteren Zone befindet sich ein Schaufelkreuz mit zwei kreisförmigen Gebilden links und rechts oberhalb der Querbalken und einem schalen- oder schiffartigen Untersatz am Kreuzesfuß, der auf einem Sockel steht; vgl.: Machabeli, 2008, S.117 und Abb.17; Strzygowski, 1918, Bd.1, S.151.



Abb. 1.23: Türsturz, Dreischiffige Hallenkirche: Östliche Südtür, K'asal, Armenien, 5./6.Jh., Aufnahme Thoramanian; in: Strzygowski, Bd. 1, 1918, S.289, Abb.326.

Plontke-Lüning beschreibt den Türsturz aus dem 5./6. Jh.²¹¹: "S-Fassade: Türen: östlicher Sturz (Taf. 16.9): im Zentrum cruz gemmata mit vom Fuß abwehenden Binden, neben denen aus dem Rahmen mit schematisiertem Flechtband stark stilisierte Blattranken emporwachsen, oberhalb der Kreuzarme auf wolkenartigen Gebilden je ein Lamm, von dem vom oberen Kreuzarm herabsprudelnden Wasser trinkend"²¹²

Die *cruz gemmata* wird durch die kleinen Rundungen an den Kreuzenden, die den Besatz muggelig geschliffener Steine imitieren und einer zentralen Gemme in der Kreuzungsmittle suggeriert. Wird der untere Teil, auf dem das Kreuz kopfüber steht, als Schale gedeutet, legt die Figur das Bild eines Anker nahe. Auch in dem georgischen Steinkreuz von Brdadzori aus dem 6. Jh. (Abb.: 1.24) ist in der unteren Zone ein Schaufelkreuz dargestellt mit zwei kreisförmigen Gebilden links und rechts oberhalb des Querbalkens und einem schalen-, schiff- oder ankerartigen Untersatz am Kreuzesfuß, der auf einem Sockel steht.²¹³

Machabeli zeigt eine weitere Stein-Kreuz-Säule aus Usaneti (8.-9. Jh.) als eine vierseitige ca. 100 cm hohe Säule mit quadratischem Querschnitt, deren jede Seite in einzelne Bildzonen unterteilt ist.²¹⁴ Auf einer Seite ist in der untersten Zone ein Schaufelkreuz mit knospenartigen Endungen auf einer Stange stehend im Flachrelief eingraviert. Auf einer weiteren Seite sind zwei Schaufelkreuze untereinander dargestellt.²¹⁵ Die Abbildung mit dem Namen *Daniel in the Lions' Dan* (*Daniel in der Löwengrube*) (Abb.: 1.25) befindet sich auf der dritten Seite in der obersten Zone. Die Anordnung erfolgte spiegelsymmetrisch zur Vertikalen in einer heraldischen oder wappenstilartigen Darstellungsweise. Die Steingravur auf der Usaneti-Stele zeigt die

²¹¹ "Verortung: Basilika in Aparan (Qasax), Östliches Südportal, Armenia maior, Provinz Ayrarat, Distrikt Nig, in 1880 m Höhe, heute Republik Armenien, Bezirk Ašarak, Region Nig, im Zentrum des Gebietszentrums Aparan (ehemals Kasal)", in: Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.21.

²¹² Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.21.

²¹³ Vgl. Machabeli, 2008, Abb.17.

²¹⁴ Vgl. Machabeli, 2008, S.126

²¹⁵ Vgl. Machabeli, 2008, S.24, Abb.11.

erhobenen Arme des sich in Mittelposition befindenden Daniel mit flankierenden erhobenen Tieren, deren Beinstellung typisch für das Motiv *HerrIn der Tiere* ist. Weitere Beispiele der heraldischen Anordnung des Motivs *Daniel in der Löwengrube* ließen sich aufzeigen.²¹⁶



Abb. 1.24: Steinkreuz, Brdadzori, 2. Hälfte 6. Jh., 190 cm hoch, Georgisches Nationalmuseum, in: Tschubinaschwili 1972, Abb. 39.



Abb. 1.25: Steinkreuzstele, Daniel in der Löwengrube, Usaneti, 8.-9. Jh., Georg. Nationalmuseum, in: Baltrušaitis, 1929, Pl. LXIX Abb. 112.



Abb. 1.26: böotische Amphora, Theben, 700 v.Chr., in: Dölger, Bd.3, 1922, Taf.12, Abb.2, Lebensgöttin mit Fisch (Wolters).

²¹⁶ "Martyrerkirche/Kathedrale und königliche Grablege, Martvili (ehem. Čqondidi), Westfries Süd, Lage: Lazika/Abasgia, Provinz Mingrelia, auf einer Anhöhe oberhalb von Martvili ca. 30km NW von Kutaisi, Datierungsvorschlag: 912–947"; in: Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil: Taf.40 Abb.7 + S.192.

Kristin Schuhmann analysierte in *Die Schöne und die Biester. Die Herrin der Tiere im bronzezeitlichen und früheisenzeitlichen Griechenland* (2009)²¹⁷ das Motiv *Herrin der Tiere*. Ein Beispiel einer *Herrin der Tiere* befindet sich auf dem Schulterbild einer böotischen Amphora aus Theben (Abb. 1.26). Auf dieser Amphora (ca. 700 v.Chr.) ist eine Mittelfigur mit ausgebreiteten Armen dargestellt, umgeben von Tieren und Zeichen.²¹⁸ In diesem Schema wird in gängigster Darstellung eine weiblichen Person frontal oder in Dreiviertelansicht abgebildet, die von zwei realen oder fantastischen Tieren flankiert wird, welche sie an der Pfote, am Hals oder bei den Hörnern hält.²¹⁹ Im heraldischen Stil werden fast alle Figuren nahezu spiegelsymmetrisch verdoppelt. Das Motiv *HerrIn der Tiere* zwischen flankierenden Kreuzen wurde ins Bildprogramm christlich-kaukasischer Vorläufer armenischer Kreuzsteine aufgenommen, wie das Beispiel eines Türsturzes einer georgischen Kirche in Hiza-Bavra zeigt (Abb. 1.27). Im Relief fällt die Parallelisierung der wappenstilartig angeordneten Mittelfigur im Ornategestus auf, die von den flankierenden Tieren umrahmt wird, mit den links und rechts angeordneten Kreuzen mit *unterer Endungsgestaltung*, die wie ein Echo die Mittelkomposition in figürlicher Darstellung als ornamental-pflanzenhaftes Gebilde wiederholen.²²⁰ Im linken Kreuz ist zudem eine spiegelverkehrte Wiederholung der *unteren Endungsgestaltung* am oberen Ende zu finden. Die Mittelfigur *HerrIn der Tiere* wird im christlichen Kontext zu *Daniel in der Löwengrube*. Aus der ambivalenten und unpersönlichen HerrIn ist ein individueller und männlicher Daniel geworden.



Abb. 1.27: Türsturz, Hiza-Bavra, Georgien, o. J., in: Baltrušaitis, 1929, Pl.LXXI Abb.117, Cliché Takaichvili.

²¹⁷ Kristin Schuhmann, *Die Schöne und die Biester. Die Herrin der Tiere im bronzezeitlichen und früheisenzeitlichen Griechenland*, Magisterarbeit Universität Heidelberg, Heidelberg 2009.

²¹⁸ Vgl. Schuhmann, 2009, S.65.

²¹⁹ Definition laut N. Icard-Gianolio 1997, S.1026; zitiert in: Schuhmann, 2009, S.15.

²²⁰ Ein weiteres Beispiel für das heraldisch angeordnete Motiv *Daniel in der Löwengrube* wird besprochen bei: Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil: Taf.140 Abb.7 + S.192, Photo aus: Aladašvili, Taf.58., Märtyrerkirche/Kathedrale und königliche Grablege, Martvili (ehem. Čqondidi), Westfries Süd, Lage: Lazika/Abasgia, Provinz Mingrelia, auf einer Anhöhe oberhalb von Martvili ca. 30km NW von Kutaisi, Datierungsvorschlag: 912–947.

1.9 Datierungsprobleme

Plontke-Lüning führte am Beispiel des Türsturzes der Basilika in Aparan die Problematik der zeitlichen Einordnung für armenische Kirchen aus. Machabeli vertrat ebenso wie Plontke-Lüning die These, dass die von Machabeli untersuchten georgischen Steinkreuze das blühende Kreuz oder das Kreuz mit sasanidisch-königlichen Bändern repräsentieren würden.²²¹ Diese Argumentation spielte in Bezug auf Datierung und Herkunft der Bauwerke eine große Rolle. In Ermangelung von Inschriften und datierbarem archäologischen Material wären verschiedene Datierungs- und Interpretationsvorschläge möglich. So versuchte der armenische Architekt T'oros T'ormamanyan (1864-1934), der besonders an den vorchristlichen Modellen der armenischen Architektur interessiert war, mit einer Vielzahl an Photographien, Grundrissen, Zeichnungen und schriftlichen Überlieferungen die These zu belegen²²², dass die Basilika in Aparan charakteristisch für seine Hypothese von der Umwandlung heidnischer in christliche Kultbauten war. Allerdings können heute nur wenige seiner Annahmen aufrechterhalten bleiben.²²³ Eine zeitliche Eingrenzung des Baus der Basilika sei nur anhand von stilistischen und typologischen Kriterien möglich:

Die Reliefs der Türstürze sind sehr grob gearbeitet und unterscheiden sich in eigentümlicher Weise vom exakten Schnitt der Gesimse wie auch von den klar strukturierten, graphischen Werken der „Gogarene-Schule“. In ihrer Formensprache sind sie in der Tat den Reliefs des 364 datierten Mausoleums von Ale' unmittelbar vergleichbar, doch muß die Frage zumindest gestellt werden, ob Erzeugnisse dieser Qualität für eine genaue Datierung herangezogen werden können oder ob wir es hier nicht vielmehr mit Formen, die über längere Zeiträume verwendet wurden und sich stilistischen Kriterien weitgehend entziehen, zu tun haben.²²⁴

Da konservative Formen, die über einen längeren Zeitraum hin existent waren, als spezifische Zeitanzeiger ungeeignet sind, orientierte sich Plontke-Lüning an den Kapitellen der Portale, deren Akanthusblätter Analogien zu einer Kirche des 5./6. Jh. aufwiesen. Die Gestaltung der Akanthusblätter griff eine in Syrien im späteren 5. Jh. geläufige Form auf.²²⁵ Machabeli unterstützte mit ihrem Verweis auf frei stehende georgische Steinkreuze aus der zweiten Hälfte des 6. und 7. Jhs. die Interpretation komplexer Bildprogramme.²²⁶ Fragmente von Steinsäulen waren oft von Architekten als architektonische Akzente in Kirchenfassaden eingelassen worden, die in Fassaden und Eingängen georgischer Kirchen nachgewiesen wurden.²²⁷ Die in Steinplatten gravierten Bilder aus frühchristlichen Kirchen Syriens und Kappadokiens sind in Form von Spolien den georgischen Architekten gut bekannt gewesen.²²⁸ Plontke-Lüning widersprach der von der armenischen Forschung favorisierten These, dass die armenische Basilika aus dem heidnischen Tempel hervorgegangen sei und betonte die vielfältigen Kontakte zum Römischen und zum Byzantinischen Reich, mit denen es einen regen Austausch von Ideen, Technologien und Bauplänen gegeben hatte.²²⁹

²²¹ Vgl. Machabeli, 2008, S.33.

²²² Vgl. auch Maranci, 2001, S.60.

²²³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.22.

²²⁴ Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.23.

²²⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.24-25.

²²⁶ Vgl. Machabeli, 2008, S.38.

²²⁷ Vgl. Machabeli, 2008, S.37: "(...) churches in the Mashavera gorge, such as Ukangori, Abul-Bugi, Orsakdrebi churches, Kzil-Kilise; the churches in the district of Bolnisi, such as Samtsevrissi, Akaneba, Kveshi fortress church."

²²⁸ Vgl. Machabeli, 2008, S.38.

²²⁹ Vgl. https://www.uni-jena.de/PM080519_Kaukasienbuch.html?highlight=plontke%2A, Zugriff: 04.07.2012.

1.10 Kreuzsteine und Ausbreitungstheorie

Josef Strzygowski verfasste in *Die Baukunst der Armenier und Europa* (1918) einen ausführlichen Abschnitt zu den *Khatschkaren*²³⁰. Im ersten Band im Kapitel "Grabsteine", wurden die Kreuzsteine beschrieben, abgebildet²³¹ und in Beziehung zu armenischen Kirchen gestellt:

Man wird freilich fragen, was sie [die Kreuzsteine] mit dem altchristlichen Kuppelbau der Armenier zu tun hätten. Einmal stehen sie in sehr engem Bezüge zu den Kirchen, dann wird in ihrer Ausstattung manches hervortreten, was auch für die Ausstattung der Kirchen von Bedeutung ist, besonders die Vorliebe für gewisse Zierformen um das Kreuz als Mitte und das nur ausnahmsweise Vorkommen der menschlichen Gestalt bzw. einer »Darstellung«, und endlich werden sie im vierten Buch über die Ausbreitung der armenischen Bauformen manche Wege beleuchten helfen, die diese gegangen sind.²³²

Strzygowski verglich die obeliskartigen Steinstelen von Thalin (6. Jh.) (Abb.: 1.4 + Abb: 1.28) und Haridscha (7. Jh.) (Abb.: 1.2, Abb.: 1.3), von ihm als "armenische Hochkreuze" bezeichnet, mit den Steinkreuzen in Nordengland, Schottland und Irland, die Übereinstimmungen aufweisen würden.²³³



Abb. 1.28: Basis Pfeilermonument, Thalin, Armenien, Ayrarat, 6. Jh., in: Strzygowski, Bd.2, 1918, Abb.678

Der "Würfeluntersatz" des Pfeilermonuments von Thalin mit einer Kantenlänge von 80 cm und einer Aussparung zur Aufnahme einer Säule, zeigt auf einer Seite die figürliche Darstellung von Maria mit Kind, thronend zwischen zwei Engeln (ohne Abb.), auf einer weiteren das Kreuz mit *Lebensbaum* (Abb.: 1.4) und auf einer dritten eine vierstreifige Raute, die in eine vierteiligen Schlinge ohne Ende eingefügt ist (Abb.: 1.28).²³⁴ In den britischen wie armenischen Beispielen liege eine ähnliche formale Behandlung der Reliefs vor. "Die Beispiele aus Armenien (...) übertragen die gewohnte Flacharbeit der dreistreifigen

²³⁰ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.1, S.255-260.

²³¹ Zur Veranschaulichung verwendete er eigenes und fremdes Photomaterial, vgl. Strzygowski, 1918, Bd.1, S.10-12.

²³² Strzygowski, 1918, Bd.1, S.256.

²³³ Strzygowski, 1918, Bd.2, S.716-721.

²³⁴ Strzygowski, 1918, Bd.2, S.718, Abb.678.

Flechtbänder auf die menschliche Gestalt."²³⁵ Über die Goten wäre in christlicher Zeit die erste Vermittlung armenischer Bauformen Richtung Abendland erfolgt und später sei durch die Ausbreitung der paulikianischen Lehre von Armenien aus, der ganze Süden Europas mit der armenischen Kunst in Berührung gekommen.²³⁶ Acht Jahre später verschärfte Strzygowski seine Ausbreitungsthese in *Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000* (1926). Im Kapitel "Die irisch-angelsächsische Blüte in Bedas Zeit mit Bildhauerarbeiten des 7. Jhs." verglich Strzygowski wieder Gestaltungen von Steinkreuzen aus Irland und Schottland mit denen auf armenischen Beispielen und kommt zu der Schlussfolgerung: "Erkennt man an, daß die genannten irisch-schottischen Steinkreuze [die Kreuze von Bewcastle (Abb.: 1.29), Ruthwell (Abb.: 1.30) und Hexam²³⁷] aus dem 7. und 8. Jahrhundert stammen, dann muß die Kunstgeschichte von heute völlig umgearbeitet werden, weil eben wie im Osten ganz neue Entwicklungsmöglichkeiten damit ausgelöst werden."²³⁸



Abb. 1.29: Bewcastle-Kreuz, Ansicht der vier Seiten, in: Strzygowski, 1926, Abb.12.



Abb. 1.30: Ruthwell-Kreuz, Ansicht der vier Seiten, in: Strzygowski, 1926, Abb.13.

Strzygowskis Vergleiche beruhten auf einer Datierung des Bewcastle-Kreuzes von 670 aufgrund einer Inschrift²³⁹, die bis heute umstritten ist und vom 7. bis 9. Jh. reicht.²⁴⁰ In *Die Baukunst* (1918) hatte

²³⁵ Strzygowski, 1918, Bd.2, S.719.

²³⁶ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.2, S.717.

²³⁷ Vgl. Strzygowski, 1926, S.111.

²³⁸ Strzygowski, 1926, S.112.

²³⁹ Vgl. Strzygowski, 1926, S.112.

²⁴⁰ Vgl. Heinrich Beck u.a. (Hg.), *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, Bd.25, Berlin 2003, S.606.

Strzygowski noch in mit Bezugnahme auf seine Arbeit *Altai-Iran und die Völkerwanderung* (1917) behauptet: "Das Mittelalter bedeutet künstlerisch im Allgemeinen ein Vordringen von Kunstformen der Nord- und Wandervölker nach dem Süden und Westen. Der armenische Kirchenbau, unmittelbar hervorgegangen aus dem Holzbau der iranischen Ostarier, bezeugt, indem er sich durchsetzt, einen solchen Einschlag ebenso wie als Zierform das Bandgeflecht."²⁴¹ Im Unterschied zur Verortung des Ursprungs des armenischen Kuppelbaus im Iran verlagerte Strzygowski ihn jetzt in den Norden. Christina Maranci sprach in *Medieval Armenian architecture. Constructions of race and nation* (2001) von einer wichtigen theoretischen Verschiebung. Bis zur Veröffentlichung von *Die Baukunst* hatte Strzygowski das kulturelle Erbe des Ostens propagiert und die Ausbreitung über Byzanz, Kleinasien, Ägypten und Iran nachgezeichnet. Nach *Die Baukunst* verlagerte sich sein Fokus vom Osten auf die "kreativen Kräften des Nordens". Im Norden nämlich sei der Ursprung des gotischen Stils zu finden, der sowohl Armenien als auch Nordeuropa (ein Terminus den Strzygowski für Österreich und Deutschland verwendete²⁴²) beeinflusst habe.²⁴³ Bald danach formulierte Strzygowski seine umfassende Theorie über eine Architekturentwicklung, die in erster Linie durch seinen "Rassebegriff" bestimmt war²⁴⁴ und in welcher der "Nordseekreis" die Führung übernehme. Bildlich argumentiert Strzygowski mit ornamentalen Formübertragungen auf Kapitelle und Kreuzsteine. Eine für den Holzbau kennzeichnende Schmuckform bilde das "Würfelpapier"²⁴⁵, welches im angelsächsischen England, in Skandinavien, Georgien, Armenien und bei den Langobarden in Oberitalien zu finden sei. Das auf diesen Kapitellen dargestellte Bandgeflecht und die Tierornamentik seien über den Landweg verbreitet worden.²⁴⁶

Die britischen Inseln gehören zweifellos dem Norden und in ihren östlichen Teilen dem Nordseekreis im besonderen an. Sie waren damit in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends enger verbunden als mit dem gegenüberliegenden Festlande, von dem aus die römische Kirche ihren Einzug hielt. Irland hatte mit Schottland und Northumberland engeren Anschluß an den eurasischen Nordstrom zu Lande und zum Teil mit dem über Nordafrika führenden eurasiatischen Südstrom zur See.²⁴⁷

Strzygowski würdigte als einer der ersten in einem ausführlichen Kapitel die armenischen Kreuzsteine, indem er sie abbildete und deutete. Doch benutzte er diese Steine ausschließlich zur Rechtfertigung seiner Ausbreitungsthese, die lange Zeit unkritisch übernommen worden war. Während des ersten Weltkrieges war die Suche nach den Ursprüngen von Romanik und Gotik Thema nationaler Streitigkeiten, vor allem zwischen Frankreich und Deutschland, gewesen. Strzygowski verteidigte deutsch-nationale künstlerische Leistungen gegenüber französischen Ansprüchen, indem er die Armenier als klassische Arier propagierte, deren "rassisches Gegenstück" in den "trägen Kulturen des Südens" und in den "mesopotamischen Menschen des Ostens" zu finden sei. Nur der Norden Europas sei in der Lage eigenständige Formen zu erzeugen. Armenische und deutsche Architektur würden gemeinsame indo-europäische Wurzeln aufweisen, was sich in

²⁴¹ Strzygowski, 1918, Bd.2, S.717.

²⁴² Vgl. Maranci, 2001, S.133.

²⁴³ Vgl. Maranci, 2001, S.119.

²⁴⁴ Vgl. Maranci, 2001, S.120.

²⁴⁵ Vgl. Strzygowski, 1926, S.114.

²⁴⁶ Vgl. Strzygowski, 1926, S.132.

²⁴⁷ Strzygowski, 1926, S.134-35.

der Erzeugung ähnlicher architektonische Formen zeige.²⁴⁸ Maranci führt als Begründung für Strzygowskis Wechsel von Ost nach Nord den Anstieg nationalistischer Ideen an, die sich in seinen späteren Arbeiten nachweisen lassen. Dieser Wechsel sei im Zusammenhang mit dem Niedergang der Österreichischen Monarchie zu verstehen, was zu einer westlichen Zivilisationskritik geführt habe.²⁴⁹ Die Wissenschaft nach Strzygowskis *Die Baukunst*, die die meist zitierte Arbeit in der deutschen, englischen und französischen Literatur sei, hatte im Westen wie im Osten auf die armenische Architektur aufmerksam gemacht. Doch bis jetzt stehe die Ausbreitungstheorien Strzygowskis immer noch im Mittelpunkt bisheriger Forschung²⁵⁰, wobei insbesondere im Westen eine Feinseligkeit gegenüber der Person Strzygowskis verankert wurde, die dazu führte, dass cross-kulturelle Themen vermieden würden.²⁵¹ Als Ausnahme benannte Maranci die wissenschaftliche Tradition, die irischer Steinkreuze mit den armenischen *Khatschkaren* ins Verhältnis setzten.

Aber sind die Kreuzsteine als kleinere architektonische Einheiten als Kirchen und Klöster deshalb weniger problematische Untersuchungsgegenstände? Stehen sie nicht vielmehr exemplarisch für grundsätzliche Fragestellungen zu cross-kulturellen Themen, deren ideologische Einbindung einer gründlichen Kritik bedarf?

Fritz Saxl lieferte in "The Ruthwell Cross" (1943)²⁵² eine umfassende Interpretation und setzte das Ruthwell-Kreuz in den Kontext metiterraner Kunst. Die Analyse erfolgte bewusst ohne Bezugnahme auf Inschriften oder stilistische Analyse der Ornamente, sondern über Vergleiche von Bildprogrammen unter Berücksichtigung von Psalmen. Das freistehende Monument ist auf zwei Seiten mit Ornamenten versehen worden, figurative Darstellungen nehmen die anderen beiden Seiten ein. Saxl verglich die Bilder des Ruthwell-Kreuzes, das 20 Meilen nordwestlich der römischen Station Luguvalium (Carlisle) in Britannien errichtet worden war, mit denen des Bewcastle-Kreuzes, das 17 Meilen nordöstlich der Station stand.²⁵³ Insbesondere über das Motiv "Christus steht auf der/den Bestie/n", das Saxl in illuminierten angelsächsischen Handschriften des 7. Jhs. und in einem asiatischen Sarkophagrelief aus dem 4. Jh.²⁵⁴ nachwies, kam er zu dem Schluss, dass dieses über eine Elfenbeinschnitzerei zunächst das Bewcastler Kreuz beeinflusst hatte und dann in den Norden gelangt sei.²⁵⁵ Weitere Parallelen zog Saxl zu Mosaiken von Ravenna²⁵⁶ und datierte das Ruthwell-Kreuz, das er als römisch-britische Skulptur bezeichnete, auf das letzte Viertel des 7. Jhs..²⁵⁷ Obwohl Saxl zu einer vergleichbaren Datierung kommt wie Strzygowski und auf die gleichen Kreuze Bezug nahm, wird dieser an keiner Stelle erwähnt. Auch zog Saxl keine Parallelen zu armenischen Kreuzsteinen, wohl aber zum armenischen Evangeliar von Etschmiadsin.²⁵⁸

²⁴⁸ Vgl. Maranci, 2001, S.153.

²⁴⁹ Vgl. Maranci, 2001, S.155.

²⁵⁰ Maranci, 2001, S. 119.

²⁵¹ Vgl. Maranci, 2001, S.177.

²⁵² Fritz Saxl, "The Ruthwell Cross", in: Rudolf Wittkower u.a. (Hg.), *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Volume 6*, London 1943, Reprint: Vaduz 1965, S.1-19.

²⁵³ Vgl. Saxl, 1943, S.7.

²⁵⁴ Vgl. Saxl, 1943, S.12.

²⁵⁵ Vgl. Saxl, 1943, S.13.

²⁵⁶ Vgl. Saxl, 1943, S.14.

²⁵⁷ Vgl. Saxl, 1943, S.19.

²⁵⁸ Vgl. Saxl, 1943, S.14.

Den Vergleich zwischen dem Basiskapitell von Thalin zu britischen Hochkreuzen, den Strzygowski angeboten hatte, nahm Garegin Hovsepian in *Materials for the study of Armenian art and sculpture* (1944)²⁵⁹ wieder auf. Er wurde von Hilary Richardson in "Observations on Christian Art in early Ireland, Georgia and Armenia" (1987)²⁶⁰ weitergeführt, die sich auf Hovsepian bezog. Armen Manoukian erwähnte im Anhang der "Morfologia, struttura e significato architettonico dei khatchkar" (1969)²⁶¹ Parallelen zwischen *Khatschkaren* zu Steingravuren von Kreuzen der britischen Inseln, die einen Mix aus "nordischen" und mediterranen Motiven aufweisen würden und insbesondere über armenischen Einfluss in irische Klöster eingewandert seien²⁶², und zu weiteren Stelen aus Schweden, Bosnien, Herzegowina und Guatemala.²⁶³ Weitere Autoren zeigen das Basiskapitell von Thalin ohne Bezug zu irischen Kreuzen.²⁶⁴

Vor allem Richardson nahm detaillierte Studien zwischen irischen und nordbritischen Hochkreuzen vor, die weder mit römischen noch byzantinischen Skulpturen zu vergleichen seien. Sie wies Namen armenischer Mönche in irischen Litaneien des 9. Jhs. und in Reiseberichten des 13. Jhs. nach und bezog insbesondere die armenischen Kreuze vom 5.-7. Jh.²⁶⁵ auf die britischen Kreuze, wobei sie als Referenz die gleichen armenischen Basen aus Talin (6. Jh.) und Haridscha (Haridj, 7. Jh.) anführte, wie Strzygowski. Am Beispiele Haridscha konkretisierte sie die ikonographische Parallelen zum Ruthwell-Kreuz und verweis auf parallele Szenendarstellungen, wie *Daniel in der Löwengrube*.²⁶⁶ Zum Motiv der Weinranke und dem "Tree of Live" der britischen Hochkreuze sah sie Parallelen im Kapitell von Dvin (6. Jh., Abb. 1.19) mit Kreuz und Gesicht²⁶⁷, das ebenso auf Ampullen des Heiligen Landes (Abb. 1.17 + 1.18) als auch in irischen Beispielen, wie auf der Säule von Clogher (Tyrone) und Caher Island Säule zu finden sei.

H. Petrosyan entgegnete Richardson in "Similarities between the early Christian Armenian monuments and Irish high crosses in the light of new discoveries" (2012)²⁶⁸, dass es zwar eine Ähnlichkeit zwischen den ringförmigen Kreuzen in Armenien seit dem 5. Jh. gab, die bis zum 7. Jh die verbreitetste Form der frühen Kreuze waren.²⁶⁹ Doch stellte er die armenische Vorbildfunktion für die irischen Kreuze in Frage. Es gebe zur Zeit nur wenige intakte armenische Beispiele und es sei unwahrscheinlich, dass diese nach Irland gelangt seien.²⁷⁰ Motivische und szenische Ähnlichkeiten zwischen irischen bzw. britischen und armenischen

²⁵⁹ Garegin Hovsepian, *Materials for the study of Armenian art and sculpture (armen.)*, New York 1944.

²⁶⁰ Hilary Richardson, "Observations on Christian Art in early Ireland, Georgia and Armenia", in: Michael Ryan (Hg.), *Ireland and Insular Art, A.D. 500-1200*, Dublin 1987, S.129-37.

²⁶¹ Vgl. Manoukian, Apendix: "Recalls to parallel lithic expressions", 1969, S.61-63.

²⁶² Ruthwell, Bewcastel, Reculver cross, vgl. Manoukian, 1969, S.61.

²⁶³ Vgl. Manoukian, 1969, S.62-63.

²⁶⁴ z.B. Stephan Mnatsakanjan, *Zvartnoc. Pamjatnik armjanskogo zodäestva 6-7 vekov (Zvartnoc. Denkmal der armenischen Architektur 6-7 Jh.)*, Iskusstvo, Moskva 1971, Tafel 9 + 10.

²⁶⁵ Richardson verweist auf Hovsepian 1944 als Informationsquelle zur armenischen Monumentalkunst, auf Niko Tschubinaschwili 1972 und auf Strzygowski 1923; vgl. Richardson, 1987, S.132-33.

²⁶⁶ Vgl. Richardson, 1987, S.136.

²⁶⁷ Vgl. Richardson, 1987, Fig. 2c.

²⁶⁸ Hamlet Petrosyan, "Similarities between the early Christian Armenian monuments and Irish high crosses in the light of new discoveries", in: Maxim Fomin/Alvard Jivanyan/Séamus Mac Mathúna (Hg.), *Ireland and Armenia: Studies in language, history and narrative*, Journal of Indo-European Studies Monograph Series 61, Washington D.C. 2012, S.169-180.

²⁶⁹ Vgl. Petrosyan, 2012, S.173.

²⁷⁰ "Following this, it is not accidental that the khachkar tradition that was formed in parallel to the weakening of Arab domination not only stepped back from the portrayal of winged crosses [die vom 5.-8. Jh. die übliche Kreuzform in Armenien war], but also did not revisit the use of figurative reliefs— widely spread before the Arab invasions— for almost two centuries."; in: Petrosyan, 2012, S.178.

Figurationen werden von allen genannten AutorInnen nicht in Frage gestellt. Offen bleibt die Frage, ob eine Beeinflussung von armenischer Seite stattgefunden hat.

Ich habe gezeigt, dass die Thesen zur Entstehung der *Khatschkare* von autochthonen christlichen²⁷¹ wie auch paganen Ursprüngen²⁷², die den *Lebensbaum* als zentrales Motiv aus urartäischen und iranischen Wurzeln herleiten, bis zu Pfeilermonumenten²⁷³ als Vorläufermodelle reichen. Einige verbinden die paganen Ursprünge mit Matriarchatskonzepten, die sich entweder auf Gebürtlichkeit²⁷⁴ oder Götter bzw. Göttinnen²⁷⁵ gründen oder arisch-iranische Ursprungsphantasmen als Ausbreitungstheorie behaupten²⁷⁶. Die Entwicklungstheorien weisen oft eine Nähe zu evolutionistisch-linearen Fortschrittsmodellen auf, die mit sprachtheoretischen Herleitungen aus Mythen, Legenden und historischen Erzählungen christlicher und paganer Texte begründet werden.

Die symmetrisch ausschwingenden Endungen der *Khatschkare* wurden zumeist als Lebensbaum gedeutet, der mit Hilfe christlicher Apokryphe und Symbole erklärt wird. Auf ikonographischer Ebene gerieten weitere Motive in den Blick, die zur Bildung dieser *unteren Endungsgestaltung* des Kreuzes beigetragen haben mögen. Da in der Literatur auf die Gleichsetzung von Kreuz mit dem gekreuzigten Körper verwiesen wurde, wurde das Verhältnis von Begriffen, wie *Lebensbaum*, *Nabel der Welt* und *Golgotha* mit den entsprechenden visuellen Darstellungen untersucht. Begriffe wie Bilder weisen auf eine Vitalisierung des Kreuzes hin, das die Potentiale auch vor- oder außerchristlicher Symbole und Bildungen durch Einbindung in einen christlichen Kontext für dessen Bildprogramme und -propaganda nutzbar machen konnte bzw. die Christianisierung der hybriden Elemente erst hervorbrachte. Eine genaue Analyse der Bildquellen zeigte das Kreuz als handlungsfähiges Subjekt, das Kategorien und Aggregatzustände zu durchbrechen in der Lage war und dessen Potential sich nicht allein in christlichen Metaphern erschöpfte.

²⁷¹ Vgl. Dümler, 2011, S.413-15.

²⁷² Vgl. Asarian, 1995, S.109.

²⁷³ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.81; Der Nersessian, 1969, S.122; Machabeli, 2008, S.126.

²⁷⁴ Vgl. Carola Meier-Seethaler, *Von der göttlichen Löwin zum Wahrzeichen männlicher Macht*, Zürich 1993.

²⁷⁵ Korvin-Krasinski, 1986.

²⁷⁶ Vgl. Stryzowski, 1918; Stryzowski, 1926.

2. Ursprungsmythen und *Vischap*

Als ikonographisches Einflussmoment auf die *Khatschkare* wurde in der Forschung das Motiv des *Lebensbaumes* vorgeschlagen, das in Textilien, Steinmetzarbeiten, Edelmetallgegenständen, Mosaiken und Buchillustrationen nachgewiesen wurde.²⁷⁷ In sprachlicher Hinsicht bieten armenische und georgische, pagane und christliche Ursprungslegenden eine Basis für die Ausbildung des kulturellen Gedächtnisses der beiden christliche Staaten, die sich nur annähernd in geographische, ikonographische, politische oder religiöse Kategorien einteilen lassen. Ursprungsmythen und Legendenbildung erzeugen eine kulturelle Identität vor allem christlicher Prägung, die sich in nationalen Abgrenzungen der Länder, wie Armenien und Georgien, manifestierte. Konkurrierende Religionen und differente Anschauungen innerhalb und außerhalb der christlichen Kulturen führten zu einem andauernd sich verändernden Gebilde, das sich im Hinblick auf ein ikonographisch ähnliches Bildprogramm geographisch auf den Bereich zwischen Großem und Kleinen Kaukasus beziehen lässt. Kunsthistorische Forschungen zu Bilderzeugnissen dieser Region scheinen vor allem der Bildung von Weltanschauungen und Identitäten und deren Abgrenzung voneinander zu dienen. Diese Abgrenzungstreitigkeiten bilden bis heute einen festen Bestandteil in den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen um Zugehörigkeit, Datierung und genuiner Entwicklung von Kulturobjekten und damit um deren Primäranspruch im kunsthistorischen wie kulturellen Kontext. Aserbaidschan, das ebenso wie Armenien und Georgien im Kaukasus liegt, wird in dieser Untersuchung außer Acht gelassen, obwohl auch hier viele christliche Bauwerke entstanden sind.²⁷⁸

Die Frage nach den Ursprüngen der *Khatschkare* führt aufgrund der Tatsache, dass Formen und Motive wandern können, in ikonographischer Perspektive zur Suche nach vergleichbaren Formen, die als Vorbilder in Frage kommen. Verwiesen sei hier auf den Mnemosyneatlas von Aby Warburg als Grundlage für Wanderung und Metamorphosen von Bildern²⁷⁹ wie auch auf das aktuell Forschungsprojekt "Bilderfahrzeuge" im Warburg Institute.²⁸⁰ Einige ForscherInnen stellten eine Beziehung zwischen monolithischen, fisch- oder zigarrenförmigen Steinstelen der Bronzezeit, den so genannten *Vischaps* und den armenischen Kreuzsteinen her²⁸¹, anderen lehnten diese ab, da sie eine autochthone christliche Entwicklung der Kreuzsteine behaupten.²⁸² Wieder andere Arbeiten erläuterten Herkunft und Funktion der *Vischaps* aus

²⁷⁷ Vgl. Flemming, 1969, S.88-89; Dümler, 2011, S.437; Hamlet Petrosyan, *Khachkar Cross-Stone. Origins, Functions And Semantics (arm.)*, 2008, in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff 30.11.2012; van Loo, 1995, S.115.

²⁷⁸ Vgl. Plontke-Lüning, 2007.

²⁷⁹ Vgl. Dorothea McEwan, „Wanderstraßen der Kultur“ *Die Aby Warburg – Fitz Saxl Korrespondenz 1920 bis 1912*, München/Hamburg 2004. S.75-76 und 110-112.

²⁸⁰ "‘Bilderfahrzeuge’, literally meaning image vehicles, is a term, coined by the German art historian Aby Warburg (1866-1929). It answers to a concept that was of the uttermost importance for Warburg since his work sought to trace lines of continuity linking Antiquity with the Renaissance – lines that he felt materialised out of nothing other than the ‘Bildwanderung’, the migration of images. (...) Yet, Warburg has succeeded in articulating the phenomenon in an iconic quality: in form of his famous Bildatlas [Mnemosyne] whose protagonists – motifs whose migration across time and space becomes apparent over the course of the atlas’ various panels – are nothing else than ‘Bilderfahrzeuge’"; in: www.bilderfahrzeuge.org, Zugriff: 29.01.2015.

²⁸¹ Vgl. Manoukian, S.12-13; van Loo, 1995, S.115; Asarian, 1995, S.109-11.

²⁸² Vgl. Dümler, 2011, S.415; Thierry/Donabédian, 1988, S.81.

paganen Kulturen, ohne sie in den Zusammenhang mit den *Khatschkaren* zu stellen²⁸³, sondern erklärten einen Bezug von *Vischap* zu einem Fisch-/Wasser-/Göttinnen-Kult, der über Textquellen wie Legenden und Mythen erschlossen wurde. Diese etymologischen Nachweise erscheinen möglich. Ein ikonographischer Bezug von Formen und Motiven der *Khatschkare* zu denen der *Vischaps* hingegen ist fragwürdig, da der zeitliche Abstand von *Vischap* (24.–16. Jh.v.Chr.) und *Khatschkar* (ältester Nachweis Ende 9. Jh.n.Chr.) sehr groß und die formalen Bezüge zwischen monolithischer Steinstele in Fischform im Unterschied zu rechteckiger Steinplatte mit flach reliefiertem Kreuz und Ornamenten sehr gering sind.

In diesem Kapitel wird eine Literaturübersicht gegeben, die fast ausschließlich über sprachliche Quellen die bildhaften Inhalte der *Khatschkare* zu erklären versucht. Die Arbeiten von Joseph Strzygowski, welcher die armenische Architektur in den westlichen Blickwinkel rückte, wie auch von Nikolai Marr, dem Chefideologen der sowjetisch-archäologischen Forschung, nehmen die Schlüsselpositionen innerhalb kunst- und kulturgeschichtlicher Ursprungstheorien Anfang des 20. Jhs. ein. Sie sind als Ideologien mit hegemonialem Anspruch zu verstehen, deren unterschiedliche Positionierung im Rahmen dieser Arbeit kritisch dargestellt werden soll. In Methodik und Ausrichtung beider Theorieansätze werden Ähnlichkeiten deutlich, die in ihrer Radikalität von Geltungsanspruch und Ausschließlichkeit als zeittypische Phänomene aufgefasst werden können. Nach Darstellung der sprachlichen Ursprungsbezüge werden die *Khatschkare* einer bildwissenschaftlichen Analyse unterzogen.

2.1 *Vischap*

Ab den 1830er Jahren gab es erste Reiseberichte westeuropäischer Archäologen über kaukasische Denkmäler.²⁸⁴ Französische und englische WissenschaftlerInnen des 19. Jhs. verfassten Beschreibungen, Zeichnungen und Pläne, auf deren Grundlage erste kritische Studien über Armeniens Architektur erschienen.²⁸⁵ Als Vorläufermodell der *Khatschkare* wurden Menhire oder Steinsäulen vorgeschlagen und zwar als religiöse Bedeutungsträger.²⁸⁶ Zu den Menhiren zählt auch die als *Vischap* bezeichnete Steinstele, die in großer Zahl auf armenischem Gebiet nachweisbar ist. Die zentrale Stelle des Übergangs und der Formentwicklung der *Vischaps* hin zu den armenischen Kreuzsteinen wird unklar und widersprüchlich beschrieben, so dass sich folgende Fragen ergeben: Wie sahen die *Vischaps* aus? Wo standen sie? Was war deren Bedeutung und Funktion? Wurden Bildelemente weitertradiert, und wenn ja, bildeten sie durch ihre Symbolik eine Grundlage für die *Khatschkare*?

²⁸³ Vgl. Hakob Simonian, "Vor- und frühgeschichtliche Funde auf dem Gebiet Armeniens", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.42; Elisabeth Bauer-Mannsdorff, *Das frühe Armenien. Grundlagen der Archäologie und Urgeschichte*, Wien 1984, S.62; Nikolaj Ja. Marr /Jakov Ivanovič Smirnov, *Les vichaps, Poissons en pierre (vichaps en arménien et vechaps en géorgien)*, Leningrad 1931, S.53-55.

²⁸⁴ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.32.

²⁸⁵ Vgl. Der Nersessian, 1969, S.97.

²⁸⁶ Vgl. Manoukian, 1969, S.7-15; Asarian, 1969, S.3; Asarian, 1995, S.109; van Loo, 1995, S.115.



Abb. 2.1: *Vichap* Nr.2 Imirzek, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.19.

2.1.1 Wassertechnik, kultischer Gebrauch und Positionierung der *Vischaps*

In seiner Studie "Vor- und frühgeschichtliche Funde auf dem Gebiet Armeniens" (1995)²⁸⁷ deutete Hakob Simonian das Auftauchen der *Vischaps* als Ausdruck eines materiell-technischen Fortschritts der Entwicklung hydrotechnischer Anlagen. In der Frühbronzezeit (Mitte 4.-3. Jt. v.Chr.) kam Transkaukasien in den Einflussbereich einer Kultur, die eine homogene Struktur im gesamten Hochland von Armenien, Ostanatolien und Westiran ausbildete und deren Einfluss bis Israel und Palästina reichte. Das Kennzeichen dieser so genannten Kura-Araxes-Kultur war Sesshaftigkeit und Landwirtschaft, was sich anhand eines dichten Siedlungsnetzes in fruchtbaren Flusstälern nachweisen ließ. Besonders bemerkenswert waren die hydrotechnische Anlagen dieser Kultur, wie etwa ein Damm im Bett des Kassagh-Flusses (mittlerer Westen des heutigen Armenien).²⁸⁸ Auch in der Mittelbronzezeit (24./23. bis 16. Jh.v.Chr.) waren außergewöhnliche Leistungen an Ingenieurtechnik und Arbeitsorganisation der Irrigationssysteme am Südhang des Aragads nachweisbar, mit Errichtung von Steinsstelen an den Ufern der Stauseen.²⁸⁹ In dieser Zeit seien auf den reich ausgestatteten Grabhügeln eine Vielzahl von Menhiren (Steinsäulen) errichtet worden. Diese großen monolithischen Steinsäulen beschrieb Simonian als eigenständige, nur für das armenische Hochland typische Stelen, die als *Vischap* (= Drache) bezeichnet wurden.²⁹⁰ Bis heute werden Stelen in den Gegham-Bergen gefunden, am nordöstlichen Ufer des Sevan-Sees (an der Bucht Artanisch, ca. 50 km nordöstlich Jerewan),

²⁸⁷ Simonian, Hakob, "Vor- und frühgeschichtliche Funde auf dem Gebiet Armeniens", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Bochum 1995, S.41-48.

²⁸⁸ Vgl. Simonian, 1995, S.42.

²⁸⁹ Vgl. Simonian, 1995, S.45.

²⁹⁰ Vgl. Simonian, 1995, S.45; auch: Armen Petrosyan, *Vishap Stones*, link von Vishapakar, in: www.armeniapedia.org, Zugriff:15.10.2011; Simonian zitiert nicht Marr/Smirnov, *Les vichaps*.

am Südhang des Aragats-Berges (am Schwarzen See), in Akhalkalak (im Dorf Gandasa am Ufer des Parvon-Sees, heute Georgien, ca. 150 km nordwestlich Jerewan), in Sünik (Dorf Yaydschi) und am Khrami-Fluss (heute Georgien, ca. 200 km nördlich Jerewan). Während Simonian sich nicht über einen etwaigen kultischen Gebrauch der *Vischaps* äußert²⁹¹, stellte Elisabeth Bauer-Manndorff diesen in ihrer Arbeit *Das frühe Armenien: Grundlagen der Archäologie und Urgeschichte* (1984)²⁹² besonders heraus:

Im östlichen Teil des Armenischen Hochlandes ist aus der frühen Bronzezeit gegen Ende des 3.Jt.v.Chr. und dann auch aus dem 2.Jt.v.Chr. eine überaus bedeutsame Form des Ausdrucks kultischer Gedanken durch große, behauene und in der Mehrzahl aufrecht stehende Steinblöcke bekannt. Es handelt sich um Plastiken in Fischgestalt, die nahe bei Quellen, Bergseen oder künstlichen Wasserbecken für die Viehtränkung aufgestellt wurden.²⁹³

Vischaps waren auch in der Almregion östlich von Garni und Geghard (Azdahayurt) und auf der nahe gelegenen Weide Imirzek aufgefunden worden.²⁹⁴ Durch die Interpretation der *Vischaps* als aufrecht stehende Stelen sowie deren Kontextualisierung in der Megalith-Forschung deutete Bauer-Manndorff die *Vischaps* als Träger einer Ursprungsthese im östlichen Raum Kleinasiens, also genau in demjenigen Gebiet, in dem auch Kreuzsteine geographisch verortet wurden.²⁹⁵

Armen Manoukian veröffentlichte in *Khatchkar* (1969), der möglicherweise ersten Monographie²⁹⁶ zum Thema, den Artikel "Morfologia, struttura e significato architettonico dei khatchkar". Er ging davon aus, dass die zahllosen Kreuzsteine, die über ganz Armenien verteilt seien, eine Beziehung zwischen Steinen und Land herstellten und in einem ähnlichen Kontext von Dolmen und Menhiren stünden.²⁹⁷ Die Dolmen fanden als Schutz- und Fruchtbarkeitssymbole auch in Armenien Verwendung. In dieser Tradition stehe auch der Khatschkar, der mit seinen heiligen Symbolen den Kosmos repräsentiere. Die Erde, die Berge und der Fels seien grundlegende, ursprüngliche Symbole, die eine entscheidende Rolle im Denken der Menschen gespielt hätten. Diese Symbole seien insbesondere mit dem Berg Ararat, der als mythischer Landeplatz der Arche gilt, verbunden; in gleicher Weise werde nach alter armenischer Überlieferung die Erde als Mutterleib

²⁹¹ Simonian, 1995, S.44-45.

²⁹² Elisabeth Bauer-Manndorff, *Das frühe Armenien. Grundlagen der Archäologie und Urgeschichte*, Wien 1984

²⁹³ Bauer-Manndorff, 1984, S.62; die darauf folgende Passage lautet: "Die Höhe der als „Wischap“ bezeichneten Stelen variiert von 1,5 bis 5 m. Sie zeigen einen typischen Fischkopf mit oft herausragenden Kreisaugen sowie Kiemen und folgen in der Gestalt den Linien eines Fischleibes mit unverkennbaren Andeutungen von Flossen. Vereinzelt erlaubt ihre klare Darstellung die zoologische Klassifizierung lokaler Fischarten. Die Mehrzahl dieser Steine zeigten auf der Bauchseite reliefartig ausgeführte, überhängende Häute von Stieren und Büffeln, einen oder mehrere Widderköpfe sowie Vögel – dabei tritt eine an Symbolismus grenzende Abstraktion zutage. Als Ordnungsprinzip dominiert die Symmetrie. Auffallend häufig sind Wellenlinien in diese Komposition eingegliedert: Manchmal einfach und auch oft in breiten Bändern mehrfach geführt, entspringen sie dem Maul des Fisches oder quellen unter dem Kopf eines Stieres hervor. Damit ist sehr unmißverständlich auf einen Wasserkult hingewiesen, der auch aus der Etymologie des Namens „Wischap“ hervorgeht. Die armenische Volkstradition berichtet unter dieser Bezeichnung von Schlangen- und Drachenwesen, die sich in der Nähe von Quellen aufhielten. Der Stier als Symboltier von Kraft und Fruchtbarkeit steht in engster Beziehung zum Wettergott und dürfte diesem wohl als „heiliges Opfer“ zugeordnet sein, Reliefdarstellungen von Stieren oder anderen Tieren auf einer Seite der „Wischap“-Steine deutet man deshalb als Erinnerung an Weihgaben. Die Beschreibung und Deutung der „Wischap“-Steine bildet in der Frage nach dem Ursprung des „Megalith“-Gedankens, verkörpert durch aufrecht stehende Steinstelnen (den die ur- und frühgeschichtliche Forschung im östlichen Raum Kleinasiens vermutet), ein wichtiges Fundament. Ihre im Motiv am gedanklich aufschlußreichsten Vertreter finden sich in den Gegham-Bergen östlich von Jerewan und an den Hängen des Aragaz – bezeichnenderweise in Almregionen, die den bronzezeitlichen Viehzüchtern als Sommerweide für ihre Herden dienten und bis heute zu diesem Zweck benutzt werden.“, in: Bauer-Manndorff, 1984, S.62.

²⁹⁴ Vgl. Bauer-Manndorff, 1984, S.63.

²⁹⁵ Bauer-Manndorff erwähnte keine Beziehung der *Vischaps* zu armenischen Kreuzsteinen.

²⁹⁶ In den von der Armenische Akademie der Wissenschaften der UdSSR auf armenisch veröffentlichten *Essays über die Geschichte der armenischen Kunst. Eine kurze Geschichte der armenischen Architektur (armenisch)*, (Jerewan, 1964) wurde schon auf Tafel 1 die Photographie eines stehenden *Vischaps* neben einem Menschen abgebildet mit anschließenden Darstellungen von Khatschkaren.

²⁹⁷ Vgl. Manoukian, 1969, S.7.

verstanden, aus dem die Menschen geboren wurden.²⁹⁸ Die Steinstelen würden durch Motive der Pflanzen- und Tierwelt eine Göttlichkeit repräsentieren, die zum ersten Mal in den *Vischaps* zur Darstellung käme.²⁹⁹ In den *Khatschkaren* werde diese Tradition fortgesetzt. Das Lebensbaummotiv, das Manoukian in den *Khatschkaren* feststellte, stehe in Beziehung zu britischen, irischen und skandinavischen Kreuzen.³⁰⁰ Manoukian verstand den *Khatschkar* als ein eigenständiges architektonisches Element innerhalb eines Bezugssystems, der aber selber schon eine komplexe Bedeutungsstruktur aufweise. In Bezug auf andere strukturell ähnliche Elemente wie weitere *Khatschkare*, Kirchen und die felsige Landschaft werde ein semantisches Netz gebildet, das sich über Raum und Zeit erstreckte.³⁰¹ Manoukian interpretierte den *Khatschkar* als eine entwicklungsgeschichtliche Fortsetzung der *Vischaps*, band ihn in eine Forschungstradition ein, die eine bronzezeitliche Megalithkultur im Kaukasus nachwies und machte den christlich gedeuteten *Khatschkar* zum Endpunkt dieser Entwicklung.

Levon Asarian stellte in "L'art dei khatchkar" (1969)³⁰² und in *Armenian Khatchkars* (1973)³⁰³ die *Vischaps* an den Anfang seiner Untersuchung, obwohl er keinen direkten Bezug zu den *Khatschkaren* einräumte.³⁰⁴ Sicher stünden die obeliskförmigen Stelen des 6.-7. Jh. mit Darstellungen christlicher Themen in der Tradition der Steinmonumente der urartäischen Zeit (9.–6. Jh.v.Chr) mit quadratischem Querschnitt. Wie Manoukian sah Asarian die *Khatschkare* in einem größeren Kontext von verschiedenen Objekten, die in ihrer Steinsprache über Jahrhunderte hinweg ein Netz aus Verweisen und Bedeutungen aufspannen würden.³⁰⁵ Stephan Mnatsakanjan bildete in *Zvartnoc. Pamjatnik armjanskogo zodäestva 6-7 vekov* (*Zvartnoc. Denkmal der armenischen Architektur 6-7 Jh.*) (1971)³⁰⁶ sowohl einen *Vischaps* ab³⁰⁷, als auch die Basis von Thalin mit Lebensbaumkreuz³⁰⁸ der ornamentalen Schleife³⁰⁹, und legte auf der Bildebene eine historische Abfolge der Stelen nahe.³¹⁰ Auch Nonna Stepanian und A. Tchakmaktchian führten in *L'art décoratif de l'Arménie médiévale* (1971)³¹¹, die *Vischaps*³¹² vor den *Khatschkaren* an, ohne einen direkten Bezug zu diesen zu nennen.

Armen Petrosyan³¹³ präsentierte 2011 Theorien zu den *Vischaps*-Monumenten auf der ersten Konferenz zum Thema, die in der National Academy of Sciences of the Republic of Armenia stattfand.³¹⁴ Er verwies in

²⁹⁸ Vgl. Manoukian, 1969, S.8.

²⁹⁹ Vgl. Manoukian, 1969, S.10.

³⁰⁰ Vgl. Manoukian, 1969, S.12.

³⁰¹ Vgl. Manoukian, 1969, S.12-13.

³⁰² Asarian, 1969, S.3-6.

³⁰³ Levon Azarian, *Armenian Khatchkars (arm., engl., russ.)*, Etschmiadsin, 1973, S.27.

³⁰⁴ Vgl. Azarian, 1973, S.27.

³⁰⁵ Vgl. Asarian, 1969, S.3-4.

³⁰⁶ Stephan Mnatsakanjan, *Zvartnoc. Pamjatnik armjanskogo zodäestva 6-7 vekov* (*Zvartnoc. Denkmal der armenischen Architektur 6-7 Jh.*), Iskusstvo, Moskva 1971.

³⁰⁷ Vgl. Mnatsakanjan, 1971, Tafel 1, links unten.

³⁰⁸ Vgl. Mnatsakanjan, 1971, Tafel 9.

³⁰⁹ Vgl. Mnatsakanjan, 1971, Tafel 10.

³¹⁰ Der Text in armenischer Sprache konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht übersetzt und analysiert werden. Mnatsakanjan wies keinen Bezug zu britischen Hochkreuzen auf. Die Bilderreihe ist vergleichbar mit der von Tschubinaschwili (1972), nur dass Mnatsakanjan einen armenischen Kontext präsentierte.

³¹¹ Nonna Stepanian/A. Tchakmaktchian, A., *L'art décoratif de l'Arménie médiévale*, Leningrad 1971.

³¹² Vgl. Stepanian/Tchakmaktchian, 1971, S.10.

³¹³ (*1948)

³¹⁴ 28.10.2011, erste Konferenz zu den *Vischaps*-Monumenten in der National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, aus: <http://barevarmenia.com/travelblog/conference-on-vishap-stone/>, Zugriff: 20.04.2012.

seinem Artikel "Vishapakar, The Unique Megaliths of the Armenian Plateau" (2007)³¹⁵ auf die symbolische Deutung von Boris Piotrowski (1908-1990), wonach diese Monumente mythologische Drachen repräsentierten, die Wasserquellen bewachten. Nach Manouk Abeghian (1865-1944) waren die Steine auf die Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, auf Astghik Derketo zu beziehen.³¹⁶ A. Petrosyan bezog die *Vischaps* auf indo-europäische Ursprungsmythen.³¹⁷, in denen es um die Schlacht zwischen einem Donnergott und einer Schlange ging. Der Sieg des Gottes führte zur Entstehung des kosmischen Wassers (Regen, Flüsse), was sich durch die Fischform der Stelen und schlangenförmigen Wasserstrahlen auf dem Stein erklären ließ. Der Stierkopf auf dem fischförmigen Stein am oberen Ende als Relief ausgearbeitet, symbolisierte einen Donnergott, was A. Petrosyan aus altorientalischen und indo-europäischen Traditionen³¹⁸ herleitete. Die wellenförmige Linie unter dem Stierkopf sei das Regenwasser, das durch den Kampf zwischen Gott und Schlange entstand. Die Steine standen in den Provinzen Armeniens, die Azhdahak genannt wurden, was nach alter iranischer Tradition der Namen des Drachen gewesen sei. Sie waren an Quellen von Flüssen in den Bergen zu finden. Die Ortsnamen ließen sich etymologisch aus dem Namen der indo-europäischen mythischen Schlange ableiten. Aus der Volkstradition sei der Hurrian-Mythos herleitbar, wonach im 2. Jh.v.Chr. Kumarbi einen großen Felsen geschwängert habe, der das Monster Ullikummi gebar, das von den Göttern bekämpft wurde. Der Stier, der auf den *Vischaps* als Symbol des Donnergottes zu verstehen sei, wurde dem riesigen Fisch geopfert, der das Symbol der Schlange verkörpere.³¹⁹

In dem Auszug zum Vortrag "The Epistemology and the linguistic-historical comparative Analysis of the Armenian and World Rock Art and Visual Artifacts" (2009)³²⁰ zitierte Vahan Vahanyan (*1986) N. Marr, der einen Zusammenhang zwischen *Vischaps* und Kreuzstein gezogen habe.³²¹ Leider weist das Literaturverzeichnis von Vahanyan keine Arbeit von Marr aus diesem Jahr auf. Erwähnt wird neben zwei weiteren Veröffentlichungen aus den Jahren 1921 und 1931 die Monographie "Marr N., Armenian culture, Yerevan, Ayastan, 1990". Möglicherweise handelte es sich um eine Neuauflage der Arbeit aus dem Jahre 1925 in armenischer Sprache, aus der Vahanyan Marr zitierte, doch das war bisher nicht zu klären.

Die Beschreibung über das Aussehen der *Vischaps*, die Verwendung von Bildmaterial in Form von Photos und Zeichnungen, Orts- und Zeitangaben mit Andeutungen zu Ursprungsthesen der Megalithkultur sowie der Bezug der *Vischaps* zu einem Wasserkult, der mit einer Göttin in Verbindung stand, bilden einen Themenkomplex, der in der Forschungsliteratur bis in die Gegenwart tradiert wird, ohne dass eine kritische Auseinandersetzung ersichtlich wurde. So stellt sich die Frage, woher die AutorInnen ihr Wissen über die

³¹⁵ Vgl. <http://arevordi.blogspot.com/2005/12/khachkars-cross-stones-of-armenian.html>, Zugriff: 30.01.2012.

³¹⁶ Vgl. Asarian, 1995, S.109; Asarian verweist auf eine Studie, die aufgrund Sprache und Zugriff hier leider keine Berücksichtigung finden konnte: Manouk Abeghian, *Die Vishap-Obelisk als Statuen der Göttin Asdghik Derketo (arm.)*, Yerevan 1941.

³¹⁷ Nach Petrosyan von V.V. Iwanow und V.N. Toporov rekonstruiert.

³¹⁸ Hurrianische, hethitische, indische, griechische und armenische Traditionen.

³¹⁹ Die Herleitungen über die mythischen Legenden scheinen wiederum auf die Arbeit von Marr und Smirnov zu verweisen, ohne dass sie Erwähnung finden.

³²⁰ Vahan Vahanyan, "The Epistemology and the linguistic-historical comparative Analysis of the Armenian and World Rock Art and Visual Artifacts", XXIII Valcamonica Symposium, *Making history of prehistory, the role of rock art*, 28.10.-2.11.2009, Capo die Ponte, Valcamonica, Italy; in: www.iatp.am/vahanyan/articles/valcamonica2.pdf, Zugriff: 20.11.2012.

³²¹ Vgl. V. Vahanyan, 2009, "Introduction"; in: www.iatp.am/vahanyan/articles/valcamonica2.pdf, Zugriff: 20.11.2012.

Aufrichtung der Stelen im Kontext der Megalith-Kultur bezogen. Auf fast allen schwarz/weiß Photographien wurden die *Vischaps* liegend wiedergegeben.

Sirapie Der Nersessian (1896–1989), die als Pionierin der armenischen Kunstgeschichte und insbesondere der Buchmalerei gilt³²², erläuterte in ihrer Monographie *The Armenians* (1969) die Verwendung von *Vischaps* in horizontaler Aufstellung. Auch Der Nersessian ordnete die *Vischaps* der Bronzezeit Armeniens zu (Mitte 2.Jt. bis 10. Jh.v.Chr.). Eine große Anzahl von Dolmen (Großsteingräbern), Menhiren und Cromlechs würden ein wesentliches Merkmal der Region zu dieser Zeit bilden. Entgegen den Ausführungen vieler AutorInnen beschrieb Der Nersessian einige *Vischaps* als in horizontaler Ausrichtung liegend genutzte, ausgekehrte Röhren, die ein hoch entwickeltes Bewässerungssystem bildeten und mit einem Wasser-Kult in Verbindung standen. Auf einigen waren Köpfe und Vorderfüße von Ochsen zu finden und sogar eine menschliche Figur nachgewiesen.³²³

2.1.2 *Vischaps* und Wassergöttin

Nachweise zur Begründung einer Verbindung von *Vischaps* oder *Khatschkar* zu Wassergottheiten wurden zumeist über Legenden und Mythen hergestellt. Levon Asarian erläuterte den Kult der Wassergöttin Astghik Derketo, der bei den Vorfahren der Armenier verbreitet gewesen war.³²⁴ Diese Göttin des Wassers, die Liebe und Schönheit repräsentierte, symbolisierte das Himmelslicht.³²⁵

Auf der Suche nach einer bildhaften Verkörperung einer weiblichen Wassergottheit verwiesen Patrik Donabédian (*1953) und Jean-Michel Thierry (1916–2011) in *Die Armenische Kunst* (1988) auf einen Bronzekopf: "Man fand in Erzincan [vormals Hocharmenien, heute Ost-Türkei] einen Bronzekopf der Göttin Anahit – vielleicht war er Teil jener Büste der Göttin, die anzubeten Tiridates Gregor den Erleuchter hatte

³²² Sirapie Der Nersessian war die weltweit führende Autorität für armenische Kunst insbesondere für die 150 erhaltenen illuminierten armenischen Handschriften. Sie veröffentlichte 15 Bücher, einhundert Artikel und weitere Schriften. Sie wurde in einer Familie der oberen Mittelklasse in Konstantinopel geboren. Ihre Mutter Akabi war die Schwester der Erzbischöf Maghakia Ormanian, Patriarch von Konstantinopel, ihr Vater Mihran war ein bekannter Verleger. Im Zuge des türkischen Genozids an den Armeniern im Jahre 1915 floh Der Nersessian mit ihrer älteren Schwester Arax und ihrer Tante nach Bulgarien und dann in die Schweiz. Sie wechselte 1918 von der Universität in Genf zur École des hautes études in Paris, wurde 1922 Assistentin von Gabriel Millet und studierte bei Henri Focillion, Emile Male u.a. 1929 publizierte sie zusammen mit Millet ihre erste große Studie zur armenischen Buchmalerei. Sie ging 1930 ans Wellesley College bei Boston in die USA und wechselte 1946 an das neu eingerichtete byzantinische Zentrum der Harvard University in Washington D.C. Dort war sie Professorin bis zu ihrer Emeritierung 1963. Danach ging sie zurück nach Paris. Der Nersessian war nie verheiratet und antwortete auf die Frage, "Where is your husband, Professor Der Nersessian?" mit: "I am the husband." (in: Kouymjian, S.485) Sie war die erste Frau, die byzantinische Kunst an einem woman's college unterrichtete; die mit der Medaille des Heiligen Gregor Illuminator durch Katholikos Vazgen I (1960) ausgezeichnet wurde; die zu einem Vortrag am Collège de France in Paris eingeladen wurde, die einzige Frau in ihrer Zeit, die eine volle Professur am Dumbarton Oaks inne hatte und die zweite Frau, die mit der Goldmedaille der Society of Antiquaries von London (1970) ausgezeichnet wurde. Der Nersessian konnte zeigen, dass armenische Kunst keine provinzieller Nebenschauplatz der byzantinischen Kunst war, sondern eine eigenständigen Charakter hatte und eigene Formen hervorbrachte. Die letzte Veröffentlichung von 1993 handelte, wie die erste vor 60 Jahren, von armenische Miniaturmalerei, vgl. Dickran Kouymjian, "Sirapie Der Nersessian (1896-1989). Pioneer of Armenian Art History", in: Jane Chance (Hg.), *Women Medievalists and the Academy*. University of Wisconsin Press, Madison 2005, S.483-493.

³²³ "To this period [Bronze Age] also belong the numerous dolmens, menhirs and cromlechs that are a feature of the country. The fish-shaped stones known as *vishaps* (the Armenian Word for dragon) are a special type of megalith of which specimens also exist in Georgia. On some are carved the head and forelegs of an ox, on others birds and even a human figure. These megaliths are usually found on hills, close to the sources of lakes or streams, and they were probably associated with some form of water cult. This is also suggested by the sinuous lines simulating water carved on some of the *vishaps*. Fragments of other *vishaps* were hollowed out to form water conduits, and they probably formed part of a highly developed irrigation system.", in: Der Nersessian, 1969, S.14

³²⁴ Vgl. Asarian, 1973, S.27; Asarian, 1995, S.109.

³²⁵ Ihr Kult werde auch heute noch in Armenien praktiziert, wenn nichts ahnende PassantInnen mit Wasser übergossen werden; vgl. "The Armenian Gods", in: www.tacentral.com/mythology.asp?story_no=2, Zugriff: 17.07.2012.

zwingen wollen – und in Artasat eine gut gearbeitete weibliche Statuette aus Marmor (...).³²⁶ Mit Anahit wurde sowohl ein weiblicher Torso aus Marmor (2. Jh.v.Chr., Staatliches Museum der Geschichte Armeniens, Yerevan), als auch ein Bronzekopf (2.-1. Jh.v.Chr., London, Britisches Museum) benannt. Die in Artaschat (ca. 30 km südlich von Jerewan) gefundene Marmorstatue stelle wahrscheinlich eine durch Verschmelzung von griechischen und orientalischen Gottheiten entstandene Liebes- und Muttergottheit dar, die mit Aphrodite gleichgesetzt Anahit oder Astghik sei³²⁷. Auch Plontke-Lüning erläuterte Anahit als wichtige Göttin im Panteon vorchristliche Heiligtümer, die es entlang der Straße in Westost-Richtung durch das Tal des oberen Euphrat in Nordostanatolien gab. "In Ani-Kamah befand sich der Tempel des Zeus-Aramazd, in Eressa-Erzincan der Tempel für Anahit-Artemis, den noch Prokop kannte, in T'il das Heiligtum der Nane, die als Tochter des Aramazd galt, und in Bagayarich der Tempel des Mihr-Mithras."³²⁸ Zu den für die Frühgeschichte des armenischen Christentums wichtigen Orten gehöre auch Bagavan, der Ort der Massentaufe von König Tirdāt mit Hof und Heer. Bagavan sei bedeutendes Zentrum des vorchristlichen Kultes in Nordarmenien gewesen ebenso wie Aštišat in Südarmenien.³²⁹ Der alte Ort Aštišat in der heutigen Türkei gelegen, sei völlig zerstört. "Aštišat war bereits in vorchristlicher Zeit als "Tempelstadt" mit den drei Heiligtümern für Astlik-Aphrodite, Anahit und Vahagn-Herakles für die Armenier von außerordentlicher Bedeutung."³³⁰ Schon Strzygowski erwähnte zwei Statuen, die er als Anahit bezeichnete. Er berief sich auf den Philologen Heinrich Gelzer³³¹, wonach die armenische Glaubenslehre mit iranischen und syrischen Vorstellungen verschmolzen sei. Die iranische göttliche Trias bilde Aramazd, Vahagn und Anahit, syrisch seien Baršamin, Astghik und Nana.³³² Strzygowski beschrieb die Zerstörung goldener Anahit-Statuen in Erez und in Aštišat.³³³ Ein Standbild aus Mschatta im Berliner Kaiser Friedrich-Museum stelle eine Kopie einer Anahit dar, die völlige Nacktheit und die Hervorhebung der Geschlechtsmerkmale würden den Eindruck eines "orientalischen Kultbildes" bestätigen.³³⁴

Der von Strzygowski behaupteten und in der Forschung lang tradierten Verbindung einer expliziten Darstellung von Nacktheit mit "orientalischen" Kulturen im vorchristlichen kleinasiatischen Raum wurde erst in jüngerer Zeit grundlegend widersprochen. In den Deutungen zum Anahitkult über Textquellen ist regelmäßig eine Auffassung zu finden, die den Geschlechtsakt als sakrale Handlung beschreibt, die für die vorchristliche Zeit auch bei den Lydern und Armeniern bestanden habe. So berichtete Strabon (64./63. v.Chr. - 24 n.Chr.) von den Armeniern, dass die jungfräulichen Töchter der Angesehensten des Volkes sich lange

³²⁶ Thierry/Donabédian, 1988, S.45.

³²⁷ Vgl. Museum Bochum (Hg.), 1995, S.95, Abb.97 Katalogtext.

³²⁸ In: Plontke-Lüning, 2007, S.182-83.

³²⁹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.178.

³³⁰ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.174.

³³¹ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.2, S.603.

³³² Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.2, S.636; Strzygowski nannte die gleichen GöttInnen mit zugehörigen Kultstätten, wie Plontke-Lüning: "Aramazd (Dios), der oberste Gott, hat seine Hauptkultstätte in der Burg Ani [Strzygowski bezog sich auf Hübschmann, S.284.] in Westarmenien. Sein Sohn Mihr (Mithras) in Bagayaridsch. Die eine seiner Töchter, die wichtigste Gottheit Anahit, die »Goldmutter«, hatte ihren Hauptsitz in Erez (Ersinghian). Dort und in den Tempeln von Artaschat und Aschtischat standen ihre goldenen Standbilder. Die andere Tochter Aramazds, Nune, besaß ihren Tempel in Thil bei Ersinghian. (...) Die Göttin Astghik hatte neben Anahit und Vahagn einen Tempel in Aschtischat, einen anderen am Wansee. Ihr war die Rose heilig.", in: Strzygowski, 1918, Bd.2, S.637.

³³³ Strzygowski, 1918, Bd.2, S.637.

³³⁴ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.2, S.638, Abb.632 und 633.

Zeit bei der Göttin prostituierten und dann verheiratet wurden.³³⁵ Dieser in der Forschung oft zitierten Annahme mit entsprechenden Deutungen³³⁶ widersprach Maria Brosius in "Tempelprostitution im antiken Persien?" (2009)³³⁷. Die Schlüsselstelle bei Strabon (11,14,16), verband die Idee der Tempelprostitution mit dem Kult der Anahita³³⁸, die in Persien und Armenien verehrt worden sei. Doch es gebe weder archäologische noch textliche Bestätigungen und Brosius entlarvte die Prostitutionsgeschichte Strabons als von Herodot (1,93 und 1,199) übernommene – falsche – Beobachtung. Allerdings erfolgte dies mit derselben Absicht, nämlich durch ein literarisches Motiv negative Kritik an fremden Völkern zu üben. Aus klassischer Mittelmeerperspektive werden dem so genannten Orient sittenlose Kultpraktiken unterstellt³³⁹ und (Tempel-)Prostitution zum Ausdruck einer "orientalischen" Lebensweise. Unbekannte, d.h. Fremden vorbehaltene sexuelle Praktiken dienten dazu, die Niedrigkeit nicht-griechischer Völker (Lyder, Babylonier, Perser, u.a.) hervorzuheben.³⁴⁰

In der Forschungsliteratur wurde das Verhältnis von *Vischaps* zu Kreuzsteinen fast ausschließlich über etymologische Herleitungen gefolgert. Soweit ersichtlich fehlen umfassende kritische Auseinandersetzungen und vielfach wurden die Abbildungen unkommentiert und ohne Quellenverweise übernommen. Im Folgenden werde ich eine in französischer Sprache erschienene Veröffentlichung analysieren. Sie scheint die Hauptquelle der *Vischap*-Diskussion zu sein, ohne allerdings eine Verbindung zu den *Khatschkaren* anzudeuten, weder in Text noch Bild. Der Verfasser Nikolai Marr war ebenso wie Josef Strzygowski eine Zeit lang von der Forschung gemieden worden – wie es aussieht in jeweilig umgekehrter Ost-West-Perspektive, d.h. Strzygowski wurde in der westeuropäischen wie Marr in der osteuropäischen Forschung ignoriert bzw. tabuisiert. Beide Theoretiker finden in aktuellen Forschungsarbeiten wieder Beachtung.³⁴¹

³³⁵ Vgl. Strabonpassage 11.Buch in den Erörterungen Armeniens 11,14,16: "Sämtliche Heiligtümer [*heira*] der Perser werden sowohl von den Medern als auch den Armeniern verehrt, die der Anaitis aber ganz besonders von den Armeniern, die ihr außer in anderen Gegenden auch in der Akisilele Heiligtümer errichtet haben; dorthin weihen sie ihre Sklaven und Sklavinnen [*doulous kai doulas*]. Das ist weiter nichts Erstaunliches; doch konsekrierten die Angesehensten des Volkes [*oi epiphaneistatoi tou ethnous*] auch ihre jungfräulichen Töchter und es ist Brauch, dass sich diese lange Zeit bei der Göttin prostituieren und dann verheiratet werden, ohne dass jemand die Ehe mit einer solchen ablehnt (...)", in: Maria Brosius, "Tempelprostitution im antiken Persien?", Tanja S. Scheer (Hg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen*, Reihe: Stefan R. Hauser u.a. (Hg.), Oikumene Studien zur antiken Weltgeschichte Bd.6, Berlin 2009, S.126-153, hier: S.129.

³³⁶ Julius Rosenbaum, *Geschichte der Lustseuche im Altertum, nebst ausführlichen Untersuchungen über den Venus- und Phalluskultus, Bordelle, Nusos theleia der Skythen, Paederastie und andere geschlechtliche Ausschweifungen der Alten als Beiträge zur richtigen Erklärung ihrer Schriften*, Barsdorf, Berlin 1904, (1. Auflage 1845); vgl. auch James G. Frazer, *Der Goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker* (1928), Reinbek bei Hamburg 1989, S.209, beprochen in: Tanja S. Scheer, "Einleitung", in: dies. (Hg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen*, Reihe: Stefan R. Hauser u.a. (Hg.), Oikumene Studien zur antiken Weltgeschichte Bd.6, Berlin 2009, S.9-22, hier: S.9.

³³⁷ Maria Brosius, "Tempelprostitution im antiken Persien?", Tanja S. Scheer (Hg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen*, Reihe: Stefan R. Hauser u.a. (Hg.), Oikumene Studien zur antiken Weltgeschichte Bd.6, Berlin 2009, S.126-153.

³³⁸ Anahita wird von Brosius beschreiben als: iranische Gottheit, Ursprung obskur, persische Göttin, Name bedeutet unbefleckt, feucht, stark, Göttin des Wassers, wird repräsentiert im mythischen Fluss, der vom Berg Hukarya in den See Vururkurta fließt. Anahita beschützt Flüsse, Vieh, Feldwirtschaft, ebenso Göttin für Geburt und Fruchtbarkeit, aber keine Liebesgöttin oder Kriegsgöttin, vgl. Brosius, 2009, S.146.

³³⁹ Vgl. Scheer, 2009, S.9.

³⁴⁰ Vgl. Brosius, 2009, S.126 und 148-49.

³⁴¹ Vgl. Piotr Otto Scholz/Magdalena Anna Długosz (Hg.), *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, Wien 2015.

2.2 Nikolai Marr, die sowjetische Archäologie und *Les Vichaps*

Eine Verbindung von *Vischap* zu Göttinnen und Fischkult findet sich in der 1931 auf Französisch in Leningrad erschienenen Studie *Les Vishaps* von Nikolai Iakovlevich Marr (1864-1934) und Jakob Smirnov (1869-1918). Diese Arbeit bildete die Grundlage für die vielen Versatzstücke späterer Rezeptionen. Marr begründete seine Ausführungen mit der von ihm entwickelten These einer Ursprache im Kaukasus. Er hatte in St. Petersburg an der Fakultät Orientalistik die vier Fachrichtungen Armenisch-Georgisch, Kaukasisch-Persisch-Türkisch, Sanskrit und Semitisch studiert und schloss sein Studium als ausgezeichnete Kenner kaukasischer Sprachen 1890 ab.³⁴² Er stellte fest, dass die georgische Sprache mit keiner großen europäischen oder asiatischen Sprachfamilie in Verwandtschaft stand.³⁴³ Marr hatte 1892-93 seine Arbeiten zu Armenien begonnen und durch Unterstützung der kaiserlich russischen archäologischen Gesellschaft seine Forschungen ausbauen können. Von 1904-1917 unternahm er umfangreiche Ausgrabungen der mittelalterlichen Hauptstadt Ani, die auch wichtige spätantike Zeugnisse freilegte³⁴⁴ und bekam 1915 die höchste archäologische Auszeichnung Russlands verliehen. Doch Marrs Arbeit war schon zu Lebzeiten umstritten. Zur Schaffung einer wissenschaftlichen Basis für die von Marr initiierte Gründung des Kaukasischen Historisch-Archäologischen Instituts in Tiflis, schickte er sein gesamtes Ani-Archiv mit der Bahn von Petersburg nach Tiflis, doch in den revolutionären Wirren kam nur ein geringer Teil an. Marr, als Dekan seit 1911 an der Fakultät für Orientalistik, vereinigte ab 1919 Vertreter verschiedenster Disziplinen – Historiker, Soziologen, Linguisten, Ethnographen, Kunst- und Naturwissenschaftler – an der Akademie in Petersburg. Marr selber beschäftigte sich zu der Zeit nicht mehr mit der Archäologie, sondern mit der Erforschung der Japhetiten. Die Gleichlautung von Iberia (Spanien) und Iveria (Georgien) ließ Marr die These aufstellen, dass das Baskische zur japhetitischen Ursprache gehörte.³⁴⁵

Marrs strikte Zurückweisung der westeuropäischen Wissenschaft, die in der Ablehnung der Grundbegriffe der modernen Komparativistik mündete, habe ihm die Zuneigung der bolschewistischen Ideologen eingebracht. In einer Kehrtwende in Marrs Theoriekonzept kam dieser zu der Überzeugung, dass sich alle Wörter aus nur vier Wurzeln entwickelt hätten, den Elementen *sal*, *ber*, *jon* und *roš*.³⁴⁶ Marrs Karriere war von der sowjetischen Parteiführung unterstützt worden.³⁴⁷ Er starb 1934 unter großer Anteilnahme, doch wurde er später in der Sowjetunion nicht mehr ernst genommen, da Josef Stalin, der Marr jahrelang unterstützt hatte, sich von seinen Theorien distanzierte.³⁴⁸ Marr schrieb:

„Die Sprache existiert nur, sofern sie sich in Lauten äußert; die Tätigkeit des Denkens geht auch ohne diese Äußerung vor sich (...). Die Sprache (die Lautsprache) hat heute bereits begonnen, ihre Funktionen an die neuesten Erfindungen abzutreten, die den Raum unbeschränkt überwinden, das Denken aber gelangt durch die in der Vergangenheit angehäuften nicht ausgenutzten Errungenschaften und die neuen Erwerbungen zur Entfaltung und hat die Sprache vollständig zu verdrängen und zu ersetzen. Die Sprache der Zukunft ist ein Denken, das in einer von der natürlichen Materie freien Technik erwächst. Vor ihm wird

³⁴² Vgl. Maranci, 2001, S.45-46.

³⁴³ Vgl. Lev Klejn, *Das Phänomen der sowjetischen Archäologie*, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/NewYork/Paris/Wien 1997, S.201.

³⁴⁴ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.63.

³⁴⁵ Vgl. Klejn, 1997, S.208-10.

³⁴⁶ Vgl. Klejn, 1997, S.211-12.

³⁴⁷ Vgl. Klejn, 1997, S.209.

³⁴⁸ Vgl. Klejn, 1997, S.227.

keine Sprache standhalten, nicht einmal die Lautsprache, die immerhin mit den Normen der Natur verbunden ist.“ (Siehe „Ausgewählte Werke“ von N. J. Marr.)³⁴⁹

Marr hatte die Sprache zur Kategorie der Produktionsinstrumente gerechnet, was falsch sei, so Stalin, da die Sprache keine stofflichen Güter hervorbrächte und nichts erzeugen würde als Worte.

Man sagt, dass die Gedanken im Kopf des Menschen entstehen, bevor sie in der Rede ausgesprochen werden, dass sie ohne sprachliches Material, ohne sprachliche Hülle, sozusagen in nackter Gestalt entstehen. Aber das ist völlig falsch. Welche Gedanken im Kopf des Menschen auch immer entstehen mögen, sie können nur auf der Grundlage des sprachlichen Materials, auf der Grundlage der sprachlichen Termini und Sätze entstehen und existieren. Gedanken, frei vom sprachlichen Material, frei von der sprachlichen „natürlichen Materie“, gibt es nicht.³⁵⁰

Die Frage nach der Materialität oder Vergegenständlichung von Sprache oder die nach dem Denken ohne sprachliche Hülle bildet ein Grundsatzproblem, das mit einer kategorischen Aberkennung nicht erledigt ist. Die Verunglimpfung der Person Marr, die Auslöschung seines Namens an Instituten oder wenige bis fehlende Quellennachweise seiner Arbeiten³⁵¹ ließen ihn lange Zeit in Vergessenheit geraten.

Eine kritische Auseinandersetzung der Einbindung seiner Werke und seiner Person in wissenschaftliche und künstlerische Kreise reflektierte die Kunsthistorikerin Marina Dmitrieva in ihren Artikeln zur Verbindung von Strzygowski und Marr³⁵² und zu Marrs theoretische Einbindung in die russische Avantgarde der Dadaisten und Futuristen.³⁵³ In einer weiteren Untersuchung wurde Marr als Erfinder der "linguistischen Paläontologie" gewertet, die aus den im 19. Jh. entwickelten vergleichenden Sprachwissenschaften hervorging³⁵⁴, und in formalistische und strukturalistische Studien weitergeführt wurde. Sie reichte bis zur Schule der Semiotik von Moskau und Tartu.³⁵⁵ Positive Bewertungen von Marrs Arbeiten lassen sich auf der aktuellen offiziellen Webseite zur archäologischen Stadt Ani feststellen, in der seine Ausgrabungen und Veröffentlichungen mit großer Anerkennung dargestellt werden.³⁵⁶ Ebenso würdigen neuere Studien die umfassenden Ausgrabungen und wichtige Arbeiten Marrs zur armenischen Architektur, da er bedeutende spätantike Zeugnisse freilegte.³⁵⁷

³⁴⁹ Vgl. <http://www.kommunisten-online.de/wissenschaft/sprachwissenschaft.htm#Stalin>, Zugriff: 27.4.2012.

³⁵⁰ <http://www.kommunisten-online.de/wissenschaft/sprachwissenschaft.htm#Stalin>, Zugriff: 27.4.2012.

³⁵¹ Kein Quellenverweis auf *Les Vichaps* bei: Simonian 1995, Petrosyan 2007, Thierry/Donabédian 1988, Asarian 1995, Manoukian 1969 (auch Asarian) nur Verweis auf Marr 1906 (Ani), van Loo 1995;

Quellenverweis auf *Les Vichaps* bei: Bauer-Manndorff 1984, Der Nersessian 1969, Michel 1995 (nach Piotrowski), Piotrowski 1939.

³⁵² Vgl. Marina Dmitrieva, "Josef Strzygowski und Russland", in: Piotr Otto Scholz/Magdalena Anna Długosz (Hg.), *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, Ibero, Wien 2015, S.151-176.

³⁵³ Vgl. Marina Dmitrieva, "Skythen, Amazonen und Futuristen. Der Steppendiskurs der 1910-1920er Jahre und seine heutigen Implikationen", in: *Behemoth, A Journal on Civilisation*, No. 2/2009, Berlin 2009, S.45-62.

³⁵⁴ Serguei Tchougounnikov, "Les paléontologues du langage avant et après Marr", in: Patrick Seriot (Hg.), 2005, S.295; Tchougounnikov verweist auf A.Kuhn, A.Pictet, M.Müller, C.Abel, W.Wundt.

³⁵⁵ Vgl. Tchougounnikov, 2005, S.308.

³⁵⁶ Vgl. www.virtualani.org/marr/index.htm, Zugriff: 27.01.2012.

³⁵⁷ Vgl. Maranci, 2001, S.71-74; Plontke-Lüning, 2007, S.63.

2.2.1 Die japhetitische Sprachtheorie

Die Bezeichnung von Sprachfamilien erfolgten nach Figuren aus der Jüdischen Mythologie, so benannt nach den Söhnen Noas: Ham, Sem und Japhet.³⁵⁸ Die japhetitischen Sprachen, so Nikolaus Marr in *Der Japhetitische Kaukasus* (1923)³⁵⁹, seien Sprachen der indigenen Bevölkerung des Kaukasus, die auch in Europa auftraten. Nur durch die Lehre von den japhetitischen Sprachen sei den Forschern die Möglichkeit gegeben, das zu sehen, was ausgegraben wurde.³⁶⁰ Marr übernahm die Idee der Theorie von der uranfänglichen Einheit der menschlichen Rede von den indoeuropäischen Sprachwissenschaftlern und verknüpft sie mit seinen linguistischen Herleitungen, die er in archäologischen Materialien bestätigt findet. Damit will er eine "eindeutige" Beziehung zwischen Europa und Vorderasien feststellen, das "organisch" mit diesem zusammenhänge in Bezug auf "Götternamen und dem Matriarchat, bis zur Architektur des Aachener Münsters, dem ritterlichen Frauendienst, dem Madonnenkult, – all dem, was im Orient tatsächlich vorhanden ist, nebenbei gesagt nicht bei den Arabern oder Persern, sondern bei den kaukasischen Japhetiten – in Georgien, ohne daß wir die Möglichkeit hätten, die Fäden seiner Verbindung historisch zu verfolgen."³⁶¹

Marr fand den Ursprung aller Entwicklungen im orientalischen Georgien der Japhetiten – im Unterschied zu Strzygowskis Annahme des arabischen oder persischen Orients. Von der japhetitischen Ursprache sei eine rein japhetitische Sprache bis in unsere Tage erhalten: die georgische, und eine hybride japhetitisch-indoeuropäische, die armenische, in zwei selbständigen Varianten³⁶², welche auf der Vermischung jener beiden "Rassen" beruhe.³⁶³ Diese Neukonzeption der Herkunft der Ursprungssprache führte bei Marr zu einer Grundsatzkritik an dem Primat der indoeuropäischen Sprachwissenschaft und er behauptete neben dem von der Lehrmeinung anerkannten semitischen und indoeuropäischen ein "drittes ethnische Element", das japhetitische Element, das in Vorderasien, auf den Inseln des Mittelmeeres, dem Balkan, dem äußersten Westen Europas, im Süden Russlands und an den Ufern des Pontus zu finden sei.³⁶⁴ Marr veröffentlichte *Der Japhetitische Kaukasus* 1923 kurz nachdem Armenien (de facto seit 29.11.1920 und de jure seit 22.12.1922) und Georgien (seit 25.02.1921) Unionsrepubliken der Sowjetunion geworden waren. Seine Theorien einer Ursprungssprache, die durch die Volkstradition vermittelt sei und deren Entwicklungsherd im sowjetischen Kaukasus liege, passte ins ideologische Konzept der sozialistischen Kulturtheorie, die Volksarchitektur als geschichtsprägende schöpferische Kräfte des arbeitenden Volkes zu beweisen.³⁶⁵

Nach Marrs Sprachtheorie sei das japhetitische Wort nicht nur ein Ausdruck eines psychologischen Bedürfnisses der Mitteilung, sondern auch "(...) Symbol, als Abbild des bezeichneten Gegenstandes, als sein untrennbar mit ihm verbundener Teil; das abstrakteste japhetitische Wort begann ontogenetisch real verständlich zu werden, als Gegenstand der physischen Welt."³⁶⁶ Je tiefer man in der Zeit zurückgehe, umso

³⁵⁸ Vgl. www.virtualani.org/marr/index.htm, Zugriff: 27.01.2012.

³⁵⁹ Nikolaus (Nikolai) Marr, *Der Japhetitische Kaukasus und das dritte ethnische Element im Bildungsprozess der Mittelländischen Kultur*, Berlin/Stuttgart/Leipzig 1923.

³⁶⁰ Vgl. Marr, 1923, S.28.

³⁶¹ Marr, 1923, S.12.

³⁶² Vgl. Marr, 1923, S.11.

³⁶³ Marr, 1923, S.24.

³⁶⁴ Vgl. Marr, 1923, S.43.

³⁶⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.66.

³⁶⁶ Marr, 1923, S.48.

weniger fände man in den Worten Begriffe und Abstraktionen, und desto mehr physischen und bildlichen Charakter, konkrete Vorstellungen. So seien Zahlwörter ursprünglich Wörter, welche Teile des Körpers bezeichneten oder noch bezeichnen.³⁶⁷ Bei dieser Vielzahl der Bedeutungen eines Wortes sei die Art der Übermittlung, wie Mimik, Gebärde, Höhe der Stimmlage und Länge des Tons von großer Wichtigkeit.³⁶⁸ Das untersuchte ethnologisch-linguistische Material verweise auf den Zeitraum, in dem der Prototypus der erhaltenen Fassung der biblischen Welterschöpfungen entstanden sei: auf die Eisenzeit.³⁶⁹ Die Metallgewinnung und –verarbeitung, die mit der Kenntnis des Feuers einhergehe, leitete Marr über Wortbedeutungen und –verschiebungen von Funke und Feuer her, ohne die auch kein geistiger Funke überspringe.³⁷⁰

2.2.2 *Les Vichaps*, weibliche Gottheit und dreiteiliges Himmelskonzept

Marr brachte den Begriff *Vischap* in Verbindung mit einer weiblichen Variante des Namens Vissa und den zweiten Teil des Wortes im Zusammenhang mit Totem oder Idol.³⁷¹ Seit den archaischen Zeiten der Entstehung der ersten Städte hätte der Ausdruck *Vischap* eine lange Reihe von Begriffsveränderungen durchlaufen – von Holz, Wasser, Sonne, Eiche, Schlange, Drache über die kosmischen Begriffe Himmel (Sonne), Meer, Erde bis zur himmlischen Venus-Aphrodite. Diese hieß in Persien Vissa, in der Bretagne und in Gallien – Isolde, sie waren Heldinnen poetischer Erzählungen und bedeuteten wie Vissa nur das "Meer-Wasser".³⁷² Die Namensgleichheit des armenischen, syrischen und arabischen Begriffs "Freitag" stünde im Zusammenhang mit dem Begriff "Fisch" und den *Vischaps*. Die Namensgleichheit sei aus der engen gesellschaftlichen und politischen Verbindung erklärbar mit gemeinsamen religiösen Vorstellungen – lange vor dem Aufkommen des Christentums.³⁷³ Der Name Ninive habe mit dem Namen Nino, die Apostelin des Christentums in Georgien und seinen lokalen Variationen zu tun. Das grundlegende "Nonne", was "der Fisch" bedeute, sei nur ein Synonym für den *Vischap*, der Jonah verschlang. Jonah, der drei Tage und drei Nächte im diesem Bauch verbracht habe, sei auch vom "oberen Himmel" in den "Himmel unter der Oberfläche", was "Meer" bedeute gefallen, das vom "Fisch" (= *Vischap*) bewohnt werde.³⁷⁴ In den als ursprünglich gesetzten japhetitischen Legenden wies Marr die wichtige Rolle der Monster genannten *Vischaps* nach, die als Erinnerungsbruchstücke in heute greifbaren Legenden zu finden seien. In den Heldenlegenden von Agathangelos (armen. Historiker, 5. Jh.) über den Helden Vahagn interpretierte Marr die *Vischaps* als japhetische Gottheiten, gegen die der Held im Kampfe antrat.³⁷⁵ Das Christentum ließ die Legende von Vahagn fast in Vergessenheit geraten, aber im Volksglauben wurde sie weiter tradiert.³⁷⁶ Die ehemalige *Vischap*-Gottheit werde von den christlich-armenischen Autoren als Schlange und Betrüger der

³⁶⁷ Marr, 1923, S.50.

³⁶⁸ Vgl. Marr, 1923, S.52.

³⁶⁹ Vgl. Marr, 1923, S.58.

³⁷⁰ Vgl. Marr, 1923, S.74.

³⁷¹ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.53.

³⁷² Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.54.

³⁷³ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.55.

³⁷⁴ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.57.

³⁷⁵ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.98.

³⁷⁶ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.100.

Menschheit dargestellt, in denen der Satan, der Feind zu erkennen sei. Doch die Bedeutung "großer Fisch" sei von den Armeniern im Wort "vechap" tradiert worden.³⁷⁷ Die *Vischaps* würden das Auftreten der Arier nicht nur in Armenien, sondern im westlichen Asien im Allgemeinen anzeigen. Das Fehlen jeglicher menschlicher Gestalt oder menschlicher Mischwesen und Inschriften sei spezifisch für Totems der Stämme und damit Beweis für die "primitiven" Denkmäler der alten Religion der Armenier.³⁷⁸ Für Marrs Kreuzungstheorie von indoeuropäischer mit japhetitischer Sprache ist es wichtig, die Anwesenheit der Arier, denen die indoeuropäische Sprache zugeordnet war, in Armenien nachzuweisen, um damit die armenische Sprache als Hybrid und Kreuzung aus japhetitischer und indoeuropäischer Sprache zu rechtfertigen. Marr begründete das mit dem archäologischen Fund der *Vischaps*, deren Herkunft er mit Deutungen biblischer Texte und Legenden belegte. Er setzte die japhetitische Ursprache voraus und ordnet dann die archäologischen Artefakte einer scheinbar zwangsläufig ablaufenden Entwicklung zu, so dass er deren Herkunft allein über sprachlichen Analysen begründen konnte.

Eine weitere Untermauerung seiner Theorie erfolgte über die Namensgebung des Ortes, an dem der *Vischap* von Ajdaha-yurt steht. Kurden und Türken seien von diesen wasserreichen Orten mit exzellenten Weideland angezogen gewesen und nannten ihre Lager auf Türkisch "Ajdaha-Jurte" und auf Armenisch "vichapner" in Herleitung der dort vorhandenen Fische, welche Kurden und Türken "Ajdahak" und Armenier "vichaps" nannten. Alle *Vischaps* standen an Orten, wo es Wasser im Überfluss gab.³⁷⁹ Die Forscher sahen insgesamt 23 *Vischaps*, wovon Marr die Steinstelen danach unterschied, ob sie reale Fische wie Wels und Tanaris darstellten oder als Gravur das Bild eines Tieres – oft einen Rinderkopf – zeigten. An den eingravierten Büffelhäuten oder -köpfen seien diese als Opfer erkennbar, die an Mund und im Bauch des Fisches frei angebracht waren, ohne die grundlegenden Formen der *Vischaps* zu stören. In anderen Fällen erschien die Haut wie über den Kopf des *Vischap* gezogen, so dass die Fischform nicht mehr an der Silhouette des Stele erkennbar waren. Marr interpretierte die Ochsendarstellungen als Totemtiere.³⁸⁰

³⁷⁷ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.104.

³⁷⁸ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.105.

³⁷⁹ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.90.

³⁸⁰ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.94-95.



Abb. 2.2: Vichap Nr.6, obere Seite, Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Nr.6, Taf.8.



Abb. 2.3: Vichap Nr.6, untere Bauchseite., Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.9.

2.3 Bildwissenschaftlicher Nachweis der *Vischaps*

Der Archäologe und Kunsthistoriker Jakob (Jakob) Iwanowitsch Smirnov (1869-1918) studierte an der Universität Petersburg. Er war seit 1889 Leiter der mittelalterlichen Abteilung in der Eremitage und arbeitete seit 1917 als Professor an der Russischen Akademie der Wissenschaften.³⁸¹ Die Exkursion nach Armenien

³⁸¹ Bei Smirnov studierten der französische Kunsthistoriker und Byzantinist André Grabar (1896-1990) in Petrograd und Kiew sowie der georgische Kunsthistoriker Georgi Tschubinaschwili (1885-1973). Mit Tschubinaschwili veröffentlichte Smirnov eine Arbeit zur georgischen Architektur: J. Smirnov und G. Chubinashvili, *Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik*, Massaufnahmen des Architekten Severov. Band 2 von: *Georgische Baukunst*. Tiflis 1934. Zu J. Strzygowskis *Kleinasien, ein Neuland in der Kunstgeschichte* (1903)

zusammen mit Marr erfolgte 1909/10³⁸², während *Les Vichaps* (1931) erst 13 Jahre nach Smirnovs Tod veröffentlicht wurde. Im Unterschied zu Marr legte Smirnov als bildorientierter Kunsthistoriker eine ausführliche Beschreibung der Objekte vor. Smirnov erläuterte seine Ausführungen anhand von Photos und Zeichnungen, die dem Anhang der Untersuchung beigelegt sind. Smirnov bemängelte eine unzureichende Ansicht in einem der Photos, die alle ohne Urheberschaft abgebildet wurden. Ein Hinweis darauf, dass die Photos wahrscheinlich nicht von Smirnov stammten.³⁸³ Von daher bleibt unklar, wann und von wem die Aufnahmen gemacht wurden. Genau diese Photos aber bildeten bis vor kurzem die wichtigste Quelle für Reproduktionen.

Smirnov beschrieb die Eindrücke der Forscher auf ihrer Exkursion zu den Steinfischen der Guéghame-Berge. Sie seien überrascht gewesen, anstelle der erwarteten Drachen oder Schlangen große Steinfische zu sehen. Smirnov erläuterte zwei Steinstelen. Trotz einiger Unterschiede der aus schwarzem, hartem und porösem Vulkangestein gebildeten Skulpturen von Ajdaha-yurt seien sie eindeutig als Fische zu beschreiben. Der größere Stein mit Vichap No. 1 Ajdaha-yurt bezeichnet (Abb. 2.4, Abb. 2.5, Abb. 2.6), hat eine Länge von 4,80 m und eine Breite von 0,55 m.

Der Schwanz, losgelöst vom Körper, befindet sich an der Seite; was die gesamte Figur (Aussehen) des Fisches betrifft, ist sie flach, der Bauch ist eingezogen (nach innen gekehrt), auf der Oberseite sind Flossen, Kiemen und Augen angedeutet. Die Augen sind rund, plastisch hervortretend, umrahmt von einer Linie, die auch hervortritt, deren Ende sich einrollt wie eine spezielle Spirale, die an die Fischaugen des berühmten, von Furtwängler veröffentlichten goldenen Fisches von Vettersfelde erinnern. Dadurch, dass der Stein, aus dem der Fische gemacht ist, etwas porös ist, sind die Details wenig unterscheidbar (verschwimmen). Auf dem flachen Bauch des Fisches sind Kreuze mit einigen armenischen Buchstaben darunter eingraviert. Diese Buchstaben könnten wie ein Datum gelesen werden und zeigen damit das 13. Jahrhundert an. Die vertieften Linien der Kreuze und der Buchstaben unterscheiden sich klar von den anderen Details des Fisches und scheinen viel später eingraviert worden zu sein. Auf den ersten Blick frappiert dieser Fisch durch seine Dimensionen und man ist überrascht von seiner Bestimmung oder Ausrichtung und durch die Stellung, die dieser Fisch einst gehabt haben mag. Die vertikale Ausrichtung, die nach Art der megalithischen Monumente ein Menhir ist, kann in Frage gestellt werden. Zunächst, weil diese Ausrichtung für einen Fisch nicht natürlich ist. Zum anderen fehlt der Skulptur die Verlängerung des Schwanzes, die notwendig wäre, um den Fisch im Boden zu verankern. Die horizontale Ausrichtung, natürlicher für einen Fisch, würde eine Basis der Länge nach erfordern oder wenigstens zwei Stützen. Diese letztere Ausrichtung hätte nicht verhindert, die Linien und die Kreuze in den Bauch des Fisches zu zeichnen, wenn seine untere Seite nicht vollständig von den Reliefbildern bedeckt gewesen wäre, die man auf dem zweiten Fisch sieht. [Vichap No 2, Ajdaha-yurt] Unglücklicherweise zeigt die Photographie den Fisch nicht genau im Profil, aber trotzdem sieht man die Form des Fisches (3m 40 lang) sich klar von der des ersten unterscheiden. Der zweite Fisch-Körper ist viel schmaler und dicker, Kopf und eine stumpfe Nase zeigen nach oben, und ist den Ichthyologen nach, eine weniger bekannte Sorte von Delfinen. Der untere Teil des Fisches, gerade und flach, trägt ein seltsames Relief (mehr als 2 40 m Länge). Es wäre problematisch zu behaupten, dass dieser Fisch jemals auf einem Sockel platziert gewesen ist, weil der Sockel zwangsläufig einen Teil des Reliefs auf dem Bauch des Fisches verdecken würde (...).³⁸⁴

steuerte er den Abschnitt zu den Kirchen Kleinasiens bei. Sein Hauptwerk *Vostochnoye srebro (Silber des Ostens). Atlas drevnei serebrianoi i zolotoi posudy*, St. Petersburg: s.n. 1909 ist ein Katalog über zentralasiatische Metallarbeiten; vgl. <http://www.dictionarofarthistorians.org/smironovj.htm>, Zugriff: 25.4.12.

³⁸² Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.61; vgl. Emmanuel Choïssel, "Le parcours de N. Marr, de l'archéologie arménienne à la linguistique «japhétique»", in: Patrick Seriot (Hg.), *Un paradigme perdu. la linguistique marriste*, Cahiers de l'ILSL No 20, Lausanne 2005, S.57-76, hier: S.62.

³⁸³ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.89.

³⁸⁴ Marr/Smirnov, 1931, S.62-63, Im Original: "Le queue, detachée du corps, se trouve à côté; quant à la figure entière du poisson, elle est plate, le ventre est rentré, sur le côté supérieur sont indiqués les nageoires, les branchies et les yeux. Les yeux sont ronds, en relief, bordés d'une ligne, en relief aussi, dont le bout s'enroule en une spirale particulière, rappelant les yeux du fameux poisson en or de Vettersfelde, publiée par Furtwängler. La pierre dont ce poisson est fait étant assez poreuse, les détails sont peu distincts. Sur le

Entgegen einer senkrechten Aufstellung, wie sie für Menhire angenommen wird, brachte Smirnov sowohl Argumente zur waagerechten, die er mit der Oberflächengestaltung und fehlender Basisverlängerungen begründete, als auch zur senkrechten Aufstellung, aufgrund fehlender Stützen zur waagerechten Aufstellung. Mit Ausnahme von Der Nersessian wurde in der *Vischap*-Rezeption nach Marr/Smirnov nur von vertikaler Positionierung ausgegangen. Der stereotypen Annahme der vertikalen Errichtung der *Vischaps*, die durch entsprechende Aufstellung eines solchen im Eingangsbereich des armenischen Museums Sardarapad zum Ausdruck kommt³⁸⁵, kann, mit Smirnov begründet, widersprochen werden.



Vichap n° 1.
Ajdaha-yurt.

Abb. 2.4: Vichap Nr.1 Ajdaha-yurt, Zeichnung, in: Marr/JSmirnov, 1931, S.63.

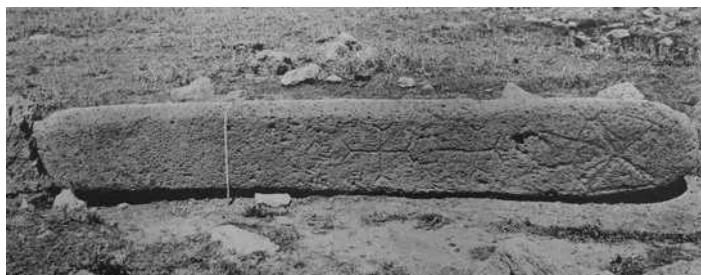


Abb. 2.5: Vichap Nr.1 Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.2.



Abb. 2.6: Vichap Nr.1 Ajdaha-yurt, Detail, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.2.

ventre plat du poisson sont gravees distincts. Sur le ventre plat du poisson sont gravees des croix avec quelque lettres armeniennes en-dessous d'elles. Ces lettres pourraient etre lues comme und date, indiquant alors de XIII siecle. Les linges en creux de ces croix et de ces lettres se distinguent nettement des autres details du poisson et semblent avoir ete gravees beaucoup plus tard. A premiere vue ce poisson frappe par ses dimensions et l'on est en perplexite sur la destination et sur la position verticale que ce poisson pouvait avoir eu jadis. Il ne put etre Question de la position verticale qui est celle de toute sorte de monuments megalithiques du genre menhir, d'abord parce que cette position n'est pas naturelle pour un poisson, d'autre part– il manquait a la sculpture le prolongement de queue necessaire pour fixer le poisson dans le sol. La position horizontale, plus naturelle pour und poisson, exigerait une base en longueur ou tout au moins deux supports. Cette derniere position n'aurait pas empeche de tracer les lignes et les croix sur le ventre du poisson si son cote inferieur n'etait pas entierement couvert pas des images en relief que l'on voit sur le deuxieme poisson. Malheureusement la photographie ne represente pas le poisson juste de profil, mais tout de meme on voit la forme de ce poisson (3m 40 de longueur) differer sensiblement de celle du premier. Les corps du deuxieme poisson est beaucoup plus etroit et plus gros, la tete au un museau eleve et obtus rappelant, au dire des ichtyologues, certaines varietes peu connues des dauphins. La partie inférieure de ce poisson, droite et plate, porte un relief étrange (plus de 2 m 40 de longueur). Il serait difficile à admettre que ce poisson ait jamais été posé sur un piédestal; parce que le piédestal aurait infailliblement caché un partie de reliefs sur le ventre du poissons(...)."

³⁸⁵ Z.B Eingang Sardarapad-Museum, O-Armenien, <http://www.armeniapedia.org/wiki/Vishapakar>, Zugriff: 30.04.12.



Abb. 2.7: Vichap Nr.2, Ajdaha-yurt, obere Seite, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.3.



Abb. 2.8: Vichap Nr.2, Ajdaha-yurt, Bauchseite, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.4.

2.4 Die *Vischaps*-Theorie im Kontext der russisch-sowjetischen Archäologie

Marr legte den Beginn der *Vischaps* in die Eisenzeit³⁸⁶, in der der Ursprung der Menschheit vermutet wurde. Zudem wurde auf ein Matriarchat verwiesen, das im Zusammenhang mit einem Göttinnenkult stehe. Nach den Ausführungen von Lev Klejn in *Das Phänomen der sowjetischen Archäologie* habe Mitte der 1920er Jahre ein methodologischer Umbau der Archäologie eingesetzt, um die Konzeption einer Vorklassengesellschaft durch archäologische Tatsachen zu bestätigen und zu veranschaulichen.³⁸⁷ Die Migrationsrichtung von kulturellen Einflüssen, ob zentrifugal³⁸⁸ oder zentripetal³⁸⁹, spiele die entscheidende Rolle in der Frage nach der Wertigkeit einer Kultur oder Kunst. Ausgehend von dem evolutionistischen

³⁸⁶ Vgl. Marr, 1923, S.58.

³⁸⁷ Vgl. Klejn, 1997, S.29-30.

³⁸⁸ lat. fugere = fliehen, hier: vom Zentrum weg = autochthon.

³⁸⁹ lat. petere = streben nach, sich begeben; nach Newton anziehende Zentralkraft, hier: zum Zentrum hin = Einfluss von außen.

Modell einer zivilisatorischen Weiterentwicklung im Sinne des 19. Jhs. galt in der Archäologie der Sowjetunion die Aufnahme von Einflüssen, die eine Kultur erlitt, als deren Rückständigkeit, während Entwicklungen von innen heraus motiviert, als autochthone Ursprünge galten, die eine statische Gleichförmigkeit beibehielten und als fortschrittlich angesehen wurden. Dies änderte sich grundlegend um 1950. Danach galt eine Kultur, die Einflüsse von außen aufnahm, nicht mehr als rückständig.

In diesem Zusammenhang spielten die archäologischen Ausgrabungen von Kurganen (Grabhügeln) nördlich des Kaukasus eine große Rolle, die ab der Mitte des 19. Jhs. im südrussischen Gebiet erfolgt waren und die Funde des Skythengoldes an den Tag brachten. Nach Marina Dmitrieva hatte mit diesen Funden Russland "seine Antike" gefunden, um eine Herkunft aus der eigenen Kultur ableiten zu können und die aus den Randzonen des damaligen russischen Reiches entsprungen zu sein schien.³⁹⁰

2.5 Zusammenfassung

Die Suche nach Vorläufermodellen der armenischen *Khatschkare* führte zum Verweis auf Steinstelen, die mit dem Namen *Vischap* bezeichnet wurden. Für die Einordnung und Bewertung der Objekte innerhalb des archäologisch-kunsthistorischen Systems der sowjetischen Forschung spielte vor allem die Migrationsrichtung – zentrifugal oder zentripetal – eine entscheidende Rolle. In der Monographie *Les Vichaps* von Marr und Smirnov wurden diese Steinstelen, soweit ersichtlich, zum ersten Mal Gegenstand einer wissenschaftlichen Abhandlung. Alle Themenbereiche, die auch in späteren Forschungen Beachtung fanden, wurden hier bereits angesprochen und erörtert. Der Bezug von *Vischaps* und Fisch/Göttinnenkult erfolgte über sprachliche Verwandtschaftsbeziehungen, die über Textquellen, wie Mythen und christliche Legenden erschlossen wurden. Manoukian scheint als erster einen expliziten Bezug zwischen den fischförmigen Steinstelen und *Khatschkaren* hergestellt zu haben, der allerdings eher als visionäre Idee gestaltet und mit nur wenigen bildhaften Argumenten untermauert wurde. Die in armenischer Sprache erschienene Arbeit von Manouk Abeghian³⁹¹ konnte aufgrund fehlender Zugriffsmöglichkeit nicht berücksichtigt werden. Es ist aber anzunehmen, dass der Autor die Deutungen ebenso wie Marr über sprachliche Quellen erschlossen hat, da eine weitere Arbeit von ihm, *Der armenische Volksglaube*, eine literarisch-sprachliche Erschließung auch in der früheren Publikation nahe legt.

Marrs sprachliches Konzept, in das er die *Vischap*-Theorie einbettete, erscheint kaum nachvollziehbar – sie mag stimmen oder nicht. Smirnov hingegen ermöglichte mit seiner genauen Beschreibung und Diskussion um die *Vischaps* eine Differenziertheit, die in späteren Rezeptionen nur bruchstückhaft übernommen wurde. Während Smirnov die Gestaltbeschreibung lieferte, die Marr wortgetreu übernahm³⁹², sorgten Marrs Begriffsbestimmungen und -ableitungen von Namen des paganen Pantheon, indem er auch wichtige Göttinnen nachwies, für ein Ursprungsszenario der Japhetiten, denen die *Vischaps* mit ihren Ausformungen und Motiven zugeordnet werden und deren Motive auf totemische Praktiken verweisen

³⁹⁰ Vgl. Dmitrieva 2009, S.45-62.

³⁹¹ Abeghian, 1941.

³⁹² Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.89.

sollten. Unter Auslassung der Japhetiten-Theorie wurden alle Interpretationen von späteren AutorInnen übernommen, ohne diese kritisch weiter zu entwickeln. Zur geographischen Verortung der *Vischaps* lässt sich feststellen, dass Marr die Fundorte bestimmte und die Ortsnamen interpretierte. Er stellte eine sprachliche Verwandtschaft zwischen türkischer und armenischer Bezeichnung von Ort und Steinstele her. Welcher Nation diese Orte zuzuordnen sind, blieb unklar. Marr verwendete hier den Ausdruck "kaukasisch" und Der Nersessian bestätigte sowohl Funde auf georgischem wie auf armenischem Gebiet. Simonian verwies auf Funde in Akhalkalak und am Khrami-Fluss, beide Orte liegen im heutigen südlichen Georgien, und beschrieb das Auffinden immer neuer Fundestücke.³⁹³ Da die Stelen der Bronzezeit zugeordnet wurden und geographisch weit verbreitet zu sein scheinen, macht eine einseitige nationalstaatliche Inanspruchnahme keinen Sinn.

In Bezug auf die Aus- und Aufrichtung bleibt unklar, wie die *Vischaps* verwendet wurden. Die Möglichkeit einer horizontalen Verwendung wird schon bei Smirnov³⁹⁴ diskutiert und findet sich bei Der Nersessian wieder. Alle anderen Nachweise behaupten eine vertikale Aufrichtung, die aber nur mit dem allgemeinen Verweis auf die Megalith-Kultur abgehandelt wurde. Eine überzeugende Argumentation anhand der Objekte steht noch aus.

Ein direkter ikonographischer Bezug der *Khatschkare* zu den *Vischaps* bleibt fragwürdig³⁹⁵. Der zeitliche Abstand ist sehr groß, da die *Vischaps* zumeist in die Mittelbronzezeit (24.-16. Jh.v.Chr) datiert wurden und der älteste *Khatschkar* Ende des 9. Jhs. entstand.³⁹⁶ Aber eine gänzliche Ablehnung der *Vischaps* auch aus christlicher Sicht³⁹⁷ überzeugt ebensowenig, da auf einem der *Vischaps* Kreuze und armenische Buchstaben, die vermutlich aus dem 13. Jh. stammten, eingraviert worden waren.³⁹⁸ Von daher erscheint eine Vereinbarkeit dieser fischförmigen paganen Stelen mit dem christlichen Kreuzmotiv und eine Inanspruchnahme für christliche Zwecke möglich. Das Verhältnis von *Vischaps* und *Khatschkar* bleibt unklar, was sich noch im Bochumer Ausstellungskatalog über Armenien von 1995 zeigen lässt. Hier wurde zwar ein *Vischaps* in der Ausstellung aufgestellt, dieser aber im Katalog nicht abgebildet. Nur in der Beschriftung heißt es:

Stele in Form eines Fisches (*Vischaps*)(o.Abb.), 4.-3. Jahrtausend v.Chr. Basalt, H 1: 370 cm, B 1: 70 cm, T 1: 70 cm, Gegham-Gebirge, Kommission für Denkmalschutz, Yerevan. Bronzezeitliche tierförmige oder tierköpfige Stelen (*Vischaps* = Drachenschlange oder Drachenfische) sind in ganz Transkaukasien bekannt. Die Steine waren ursprünglich mit dem unteren Ende in den Boden eingelassen oder aber lagen längs auf der Erde wie der fischförmige Monolith, dessen Augen, Kiemen und Maul deutlich zu erkennen sind. *Vischaps* dienten kultischen Zwecken und wurden zum Schutz von Quellen und Bächen errichtet.³⁹⁹

³⁹³ Vgl. Simonian, 1995, S.44-45.

³⁹⁴ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.62-63.

³⁹⁵ Vgl. auch Thierry/Donabédian, 1988, S.81; sogar L. Asarian, der eine Verbindung für möglich hielt, räumte ein, dass es keine direkte Beziehung zwischen *Vischaps* und den *Khatschkaren* gebe; vgl. Asarian, 1995, S.109.

³⁹⁶ Vgl. Dümler, 2011, S.416; Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

³⁹⁷ Vgl. Dümler, 2011, S.415

³⁹⁸ Vgl. Marr/Smirnov, 1931, S.62.

³⁹⁹ Museum Bochum (Hg.), 1995, S.89.

Das *Vischap*-Thema wird gegenwärtig von verschiedenen kulturellen Strömungen rezipiert. Die Death-Metal Gruppe *Vishapakahr* knüpft auf musikalischer Ebene an Mythen an, die vor der "christlichen Plage" am "Anfang des Lebens" stünden und mit Chaos und Dunkelheit assoziiert werden.⁴⁰⁰

In den Artikeln von Gregory Vahanyan zu *Araratian Rock Art*⁴⁰¹ und Vahan Vahanyan zu *Armenian and World Rock Art*⁴⁰² wurden auf problematische Weise indo-europäische Ursprungsmythen reaktiviert, die in unreflektierter Weise mit Theorien von Marr und Strzygowski argumentierten. Eine kritische Auseinandersetzung und Aufarbeitung der Theorien, Methoden und Bilddokumente scheint dringend notwendig und lohnenswert, um diese außergewöhnlichen kaukasischen Steinmonumenten neu befragen zu können. Ende 2011 fand die erste Konferenz zu den *Vischap*-Monumenten in der National Academy of Sciences of the Republic of Armenia statt.⁴⁰³

2012 wurde von armenischer und deutscher Seite eine neue Exkursion zu den *Vischaps* unter der Leitung von Alessandra Gilibert⁴⁰⁴ durchgeführt. Erste Ergebnisse veröffentlichte sie zusammen mit Arsen Bobokhyan und Pavol Hnila in "Die armenischen *višap*" (2013)⁴⁰⁵, "Vishaps of the Geghama mountains. New discoveries and propedeutics to a history of research" (2012)⁴⁰⁶ und "Dragon Stones in Context. The Discovery of High-Altitude Burial Grounds with Sculpted Stelae in the Armenian Mountains" (2012)⁴⁰⁷.

Der Terminus *višap* (armen. für »Drachensteine«) bezeichnet steinerne Stelen mit eingravierten, zoomorphen Reliefdarstellungen, die in den hochgelegenen Sommerweiden auf dem Territorium der heutigen Republik Armenien und den benachbarten Ländern zu finden sind. Diese Monumente sind seit dem Anfang des 20. Jh. bekannt, wurden jedoch nie systematisch behandelt. Im Jahr 2012 begann ein armenisch-deutsches Projekt mit archäologischen Untersuchungen ausgewählter *višap*. Dieser Artikel fasst die vorläufigen Ergebnisse der Feldarbeiten zusammen. Es gelang zum ersten Mal, eine Verbindung zwischen den *višap* und bronzezeitlichen Grabhügeln nachzuweisen und die *višap* als monumentale Merkmale der hochgelegenen, sakralen Landschaft zu definieren.⁴⁰⁸

Auf den *Vischaps* waren nach Gilibert keine fliegenden Reptilien dargestellt worden, sondern einige wurden als Riesenfische samt Kiemen und Flossen herausgearbeitet, während auf anderen das präparierte Fell eines Boviden (Hornträger, Rindartige) mit Kopf und Extremitäten so dargestellt wurde, als wäre es auf der Stele drapiert. In seltenen Fällen traten beide Reliefdarstellungen kombiniert auf, was als zwei Aspekte

⁴⁰⁰ "Vishapakahr means Serpent (Dragon) Stone in Armenian, these pagan symbols date back thousands of years before the plague of Christianity. The Vishapakahrs are said to represent wisdom, the beginning of life, among other interpretations. (...) The band celebrates pre-Christian existence in the Armenian region, otherwise known as the Urartu/Urartean empire, and embraces concepts of chaos, mythology, nature, and darkness of those times.", in: www.spirit-of-metal.com/album-groupe-Vishapakahr-nom_album-Vishapakahr-l-de.html, Zugriff: 17.07.2012.

⁴⁰¹ Gregory Vahanyan/Vahan Vahanyan, "Araratian rock art as a paradigm of communication and visual arts in the past and future", XXIVth Valcamonica Symposium, *Art and Communication in pre literacy societies*, 13.-18. July 2011, Valcamonica, Italy; in: www.iatp.am/vahanyan/articles/valcamonica2011.pdf, Zugriff: 20.11.2012.

⁴⁰² V. Vahanyan, 2009, in: www.iatp.am/vahanyan/articles/valcamonica2.pdf, Zugriff: 20.11.2012.

⁴⁰³ 28.10.2011, ersten Konferenz zu den Vishap-Monumenten in der National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, aus: <http://barevarmenia.com/travelblog/conference-on-vishap-stone/>, Zugriff: 20.04.2012.

⁴⁰⁴ Vgl. http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/vaa/mitarbeiter/mitarbeiter_topoi/gilibert.html, Zugriff: 17.07.2012.

⁴⁰⁵ Alessandra Gilibert/Arsen Bobokhyan/Pavol Hnila, "Die armenischen *višap*" (armen., engl. deutsch), in: Harald Meller (Hg.), *Archäologie in Armenien II. Bd.67*, Halle (Saale) 2013, S.195-205.

⁴⁰⁶ Arsen Bobokhyan/Alessandra Gilibert/Pavol Hnila, "Vishaps of the Geghama mountains. New discoveries and propedeutics to a history of research", in: Aram Kosyan (Hg.), *ARAMAZD, Armenian Journal of Near Eastern studies (AJNES) VII/2*, Yerevan 2012, S.7-27; Tafeln I-XI, S. 162-173.

⁴⁰⁷ Alessandra Gilibert/Arsen Bobokhyan/Pavol Hnila, "Dragon Stones in Context. The Discovery of High-Altitude Burial Grounds with Sculpted Stelae in the Armenian Mountains", in: Felix Blocher (Hg.), *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin, Heft 144*, Berlin 2012, S.93-131 und Karte.

⁴⁰⁸ Gilibert, 2013, S.195.

eines einzigen megalithischen Phänomens zu interpretieren sei. Während der Exkursion im Juni 2012 konnten 53 *Vischaps* lokalisiert und systematisch dokumentiert werden. Sie seien nicht als Einzelmonumente, sondern zusammen mit kreisförmigen Steinarchitekturen errichtet worden, die als Gräber des 2.Jt.v.Chr. gedeutet wurden. Diese "Kurgane" seien auf isoliert gelegenen, schwer einsehbaren Hochlandweiden nachweisbar und würden eine bisher unbekannte Form prähistorischer Sakralplätze im Hochgebirge bezeugen.⁴⁰⁹ In der Mittelbronzezeit II scheinen mobile Viehzüchter die Hochgebirgslandschaften intensiv genutzt zu haben, damit würden die Sakralplätze eine "(...) bedeutende Quelle für die frühe Genese der Ritallandschaften nomadischer oder halbnomadisch lebender Gesellschaften im Hochgebirge liefern. Soziale Gruppen, deren Existenz auf mobiler Viehzucht gründet, entwickeln Strategien der Landschaftsgestaltung, die sich oft radikal von denjenigen sesshafter Gruppen unterscheiden. Die *višap* könnten eine Art »symbolischer Anker« sein, um rekursive Ansprüche auf saisonal genutzte Weideflächen durch Monumentalisierung der Landschaft zu legitimieren (...)." ⁴¹⁰

Gilibert geht davon aus, dass Fische in der Mittelbronzezeit symbolische Bedeutung hatten und in ritualisierten Banketten verwendet wurden.⁴¹¹ Offen bleibt weiterhin die Frage zum Landschaftsbezug und insbesondere zu prähistorischen Infrastrukturen, wie Kanäle. Über ein Jahrhundert lang wurden in der Forschung die *Vischaps* als Markierungen prähistorischer Bewässerungssysteme gedeutet. Doch habe die Exkursion von 2012 ergeben, dass eher ein indirekter Zusammenhang mit Bewässerungssystemen angenommen werden kann, da die Stelen an Standorten aufgestellt wurden, an denen sich die Schneeschmelze sammelte.⁴¹² Weitere Forschungsergebnisse bleiben abzuwarten.

Eine Gemeinsamkeit der referierten Arbeiten des 20. Jhs. war es, einen regional verorteten, einzigartigen Ursprung der Menschheit beweisen zu wollen. Auch auf russischem Gebiet sollte der große Traum vom Menschheitsursprung wahr werden. Mit der Bildung der These eines Ursprungs in der Randzone des russischen Reiches avancierten die südrussischen Gebiete zur "russischen Antike". Dieser Prozess fand im Umfeld künstlerisch-russischer Avantgarden, archäologischer Ausgrabungen und wissenschaftlicher Theorien Anfang des 20. Jhs. statt und wurde mit Polovzischen Steinskulpturen bzw. den *Baba Kamienne* verknüpft, die im nächsten Kapitel diskutiert werden.

⁴⁰⁹ Vgl. Gilibert, 2013, S.197.

⁴¹⁰ Gilibert, 2013, S.203.

⁴¹¹ Vgl. Gilibert, 2012, S.118.

⁴¹² Vgl. Gilibert, 2012, S.120.

3. Gendertrouble⁴¹³: Babas, Skythen, Amazonen

In diesem Kapitel wird eine Auswahl von Arbeiten vorgestellt, die aus unterschiedlichen Perspektiven auf und in Territorien nördlich des Kaukasus verweisen, Es wird danach gefragt, ob und in welcher Weise Bildprogramm, Gestalt und Verwendung der *Khatschkare* von Kulturen nördlich des Kaukasus' profitiert haben könnten.

Der Begriff Kaukasus bezeichnet geographisch ein Hochgebirge, das zwischen dem Schwarzen und dem Kaspischen Meer von West-Nordwest nach Ost-Südost verläuft und die drei Gebirgsketten Großer Kaukasus, Kleiner Kaukasus und Talysh-Gebirge umfasst. Der Begriff Transkaukasien deutet eine Blickrichtung an, die von Norden her über den Kaukasus gen Süden gerichtet ist. Die Griechen der Antike wiederum hatten den ins Schwarze Meer mündenden Don als Grenze zwischen Europa und Asien betrachtet⁴¹⁴ und die Gebirgsketten des Kaukasus als Übergang zwischen Zivilisation und unbekannter Wildnis gedeutet.⁴¹⁵ Ingrid Baumgärtner zufolge stellt diese Region in mittelalterlichen Weltkarten eine Grenze zwischen dem christlichen Abendland und "dem Anderen" dar.⁴¹⁶ Danach haben spätestens seit dem 8. Jh. mittelalterliche Kartographen das Land der "furchtlosen Amazonen" in ihre Entwürfe eingebunden, deren Verortung bis in die zweite Hälfte des 13. Jh. recht beständig im Nordosten Europas, in Kolchis (heute Georgien), am Schwarzen Meer oder am Kaukasus erfolgte, was z.B. die *Ebstorfer Weltkarte* zeigte.⁴¹⁷ Die "unerschrockenen Kämpferinnen" sollten das christliche Abendland vor den "gefährlichen Völkern" nördlich des Kaukasus schützen, so Baumgärtner. Der *Eiserne Vorhang*, ein aus dem Theaterbau entlehnter Begriff, avancierte im so genannten Westen des 20. Jhs. zur politischen Bedeutung der Unüberwindbarkeit ideologischer und wirtschaftlicher Grenzen zwischen Ost und West. Im Bereich des Kaukasus verlief die politische Grenze zwischen den damaligen Südgrenzen der transkaukasischen Sowjetrepubliken Georgien, Armenien und Aserbaidschan und den Nordgrenzen der Länder Türkei und Iran, also zwischen Nord und Süd. Nach der *Wende* scheint diese Grenze wieder an ihren mittelalterlichen Platz im nördlich gelegenen Großen Kaukasus gerückt zu sein. Kontakte zwischen den Kulturen nördlich und südlich des Kaukasus bzw. in Kaukasien werden zumindest aus kunstgeschichtlicher Perspektive westlicher Prägung oft 'übersehen'. Aber war die geographische, mythologische, religiöse und politische Abriegelung wirklich so hermetisch? Standen die Menschen Kaukasiens mit denen im Norden im regen kulturellen und wirtschaftlichen Austausch, obwohl doch jenseits des Gebirges für mittelalterliche Menschen (West-)Europas nach Baumgärtner die Gefahr groß war, von eingeschlossenen Endzeitvölkern oder anderen monströsen Ausgeburten

⁴¹³ In Anlehnung an Judith Butler, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York/London, 1990, (dt. dies., *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M., 1991), die den Begriff bekannt machte im Hinblick auf die Veruneindeutigung geschlechtlicher Kategorien.

⁴¹⁴ Vgl. Hermann Parzinger, "Die Reiternomaden der eurasischen Steppe während der Skythenzeit", in: Menghin/Parzinger/Nagler/Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, München/Berlin/London/New York 2007, S.30-48, hier: S.46.

⁴¹⁵ Vgl. Lars Börner, "Als die „männergleichen“ Amazonen kamen", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen: geheimnisvolle Kriegerinnen*, München 2010, S.17-23, hier: S.22.

⁴¹⁶ Vgl. Ingrid Baumgärtner, "Amazonen in mittelalterlichen Weltkarten", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen: geheimnisvolle Kriegerinnen*, München 2010, S.194-203.

⁴¹⁷ Vgl. Baumgärtner, 2001, S.194-96.

bedroht oder gar vernichtet zu werden? Waren die Grenzpolitiken abendländischer Prägung, die eine göttliche Ordnung in mittelalterlichen Weltkarten aufzeigen sollten, für die GrenzbewohnerInnen überhaupt von Bedeutung?

Die russische Eroberung Sibiriens im 17. und 18. Jh. hatte gut ausgerüsteten und organisierten SchatzsucherInnen die Möglichkeit eröffnet, wertvolle Goldgegenstände aus den Grabhügeln (Kurganen) der Steppen zu plündern. Das Sammelinteresse von Peter dem Großen (1672-1725) und Katharina I. (1729-1796) an den sibirischen Gegenständen veranlasste FabrikantInnen und FürstInnen, den Monarchen bedeutende Objekte zu schenken, die Anfang des 18. Jhs. die Grundlage der ältesten archäologischen Kollektion Russlands bildeten.⁴¹⁸ Seit Mitte des 19. Jhs. waren immense wissenschaftliche Ausgrabungstätigkeiten in Kurganen im Süden des Russischen Reiches⁴¹⁹ befördert worden.⁴²⁰ Die Grabungen brachten die spektakulären Funde des Skythengoldes zu Tage, die in großen öffentliche Präsentationen zur Schau gestellt wurden. Die Skythen galten in der griechischen Antike als barbarische Reitervölker nördlich des Schwarzen Meeres und des Kaukasus'.⁴²¹ Gab es Kontakte zwischen den legendären SteppenreiterInnen und den Menschen im südlichen Kaukasus? Viele sowjetische Untersuchungen des 20. Jhs. konzentrierten sich auf die Erforschung der Kulturen der Steppe. Westeuropäische ForscherInnen haben seit den Anfängen an wissenschaftlichen Untersuchungen zu den Völkern Sibiriens mitgewirkt.⁴²² Lassen sich in den weiten Steppen jenseits der Berge Skulpturen und Stelen finden, die möglicherweise einen Einfluss auf christliche Objekte, wie die *Khatschkare*, ausgeübt haben?

Einen Schwerpunkt der Arbeiten, die in diesem Kapitel vorgestellt werden, bilden die archäologischen Untersuchungen zu diesem Gebiet, da sie von der Vor- und Frühgeschichte bis ins Mittelalter reichen. Es wird vermutet, dass bestimmte Steinstelen der Steppe, die so genannten *Kamine Babas* oder *Polovzischen Babas*, konzeptuell wie motivisch Einfluss auf die *Khatschkare* ausgeübt haben.

3.1 *Baba*

3.1.1 Begriff und Märchen

Der russische Begriff *Kamine Baba* (auch: *Kamennaja Baba* oder *Kamennyje Baby*⁴²³) bedeutet "Steinerne Frau" und wurde in der sowjetischen Forschung bis in die 1980er Jahre hinein als allgemeine Bezeichnung für eine Reihe geographisch, zeitlich und ikonographisch unterschiedlicher Steinskulpturen der sibirischen Steppe verwendet. In westlichen Untersuchungen wurde dieser Begriff zunächst übernommen, dann kritisch hinterfragt und verschwand fast vollständig gegen Ende des 20. Jhs.. In den letzten Jahren

⁴¹⁸ Vgl. Elena Korol'kova, "Die Anfänge der Forschung. Die sibirische Sammlung Peters des Grossen", in: Menghin/Parzinger/Nagler/Nawroth (Hg.), 2010, S.49-57.

⁴¹⁹ Zeitraum von 1721 bis 1917.

⁴²⁰ Vgl. Dmitrieva, 2009, S.45-62.

⁴²¹ Vgl. Renate Rolle, "Skythen in Griechenland – Griechen in Skythenland", in: dies. u.a. (Hg.), *Gold der Steppe, Archäologie der Ukraine*, Neumünster, 1991, S.203-205.

⁴²² Vgl. Korol'kova, 2010, S.54-55.

⁴²³ *Kamennyje Baby*, russ. "Steinmütterchen", weibliche Steinfiguren der Ur- und Frühgeschichte (Sibirien, Mongolei, Südrussland, Don-, Dnjeprgebiet); vgl. Brockhaus, 1970, 9.Bd., S.665.

tauchte der Begriff wieder in deutschsprachigen Untersuchungen auf.⁴²⁴ In den meisten slawischen Sprachen bedeutet *Baba* "Großmutter" oder allgemeiner "Mutter des Vaters oder Mutter der Mutter".⁴²⁵ Die *Baba-Jaga* ist eine populäre Gestalt des ostslawischen und insbesondere des russischen Märchens, heißt bei den Bulgaren *Baba-Vampirka*⁴²⁶ und wird in diesem Aspekt als kannibalistische Dämonin verstanden, die in einem eisernen Kessel durch die Luft fährt, Zähne und Brüste aus Stein oder Eisen hat, die Wasser des Lebens bewacht⁴²⁷ und zugleich als Hüterin des Feuers als Ahnherrin gilt.⁴²⁸ Im slawischen Raum sind zwei kontrastive Mutterfiguren zu finden: die *Zolotaja baba* verkörperte dabei den schöpferischen Aspekt, während die *Baba-Jaga* den zerstörerischen vertritt.⁴²⁹ Sie wurde als ambivalente Figur mit matriarchalen Zügen verstanden, die mit der Erscheinung als Herrin des Waldes, des Totenreiches sowie mit älteren totemischen Vorstellungen verbunden war⁴³⁰ und sich mit Marienkulten verband.⁴³¹

In mehreren Sprachen (Sanskrit, Hindi, Persisch, Türkisch) hingegen bedeutet *Baba* "Vater" bzw. "Großvater" und finde als ehrender Namenszusatz Verwendung, wie z.B. in Ali-Baba.⁴³² Gemeinsam ist beiden Begriffserklärungen eine genealogische Perspektive. Den Aspekten von Genealogie und diffuser Geschlechtlichkeit, die schon in den kurzen Erläuterungen zum Begriff *Baba* anklingen, wurde in einer umfangreichen Untersuchung zu Polovzischen Großplastiken nachgegangen.

3.1.2 Polovzische Steinbabas

Das Einflussgebiet der Polovzer, als turksprachige Reiternomaden seit Mitte des 11. Jhs.n.Chr. im Steppengürtel zwischen der Donaumündung und dem Irtytsch (Nebenfluss des Ob, durchfließt China, Kasachstan und Russland) präsent, reichte bis an den Kaukasus heran.⁴³³ Orientalischen und kaukasischen Quellen zufolge wurden sie als Kiptschaken (Qipčaq), in byzantinischen Berichten als Kumanen und in ostslawischen Chroniken als Polovzer bezeichnet.⁴³⁴ Wie viele andere nomadische Völker hatten sie keine schriftlichen Quellen hinterlassen, so dass neben archäologischen Zeugnissen mündliche Überlieferungen und Berichte benachbarter Völker als historische Quellen Verwendung fanden. Die früheste Erwähnung fand sich in einem alttürkischen Runentext aus dem 9. Jh, wonach sie ab dem 8. Jh. von den Grenzen Chinas nach Westen wanderten. Im 10. Jh. berichtete eine persische Quelle von Einwanderungen der Qipčaq in die

⁴²⁴ Vgl. Cornelia Lohwasser, "Götzen, Becher, Zehnerla. Flussfunde aus Regnitz und Main", in: Regina Hanemann (Hg.), *Im Fluss der Geschichte. Bamberg's Lebensader Regnitz*, Bamberg 2009, 182-190; und in: Velina K. Dimitrova, *Zeugnisse der Kunst und Kultur der Protobulgaren aus der heidnischen Periode des ersten bulgarischen Reiches (7.-9. Jh.)*. Wesen, Ursprung, Parallelen, Kapitel: Die „Großmütter aus Stein“, Dissertation Berlin 2007, S.209-11.

⁴²⁵ Vgl. Richarda Becker, *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen: ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspekts im Märchen unter besonderen Berücksichtigung der Figur der Baba-Jaga*, Harrasowitz, Wiesbaden 1990, S.114.

⁴²⁶ Vgl. Becker, 1990, S.116-17.

⁴²⁷ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie, Brockhaus Wiesbaden 1967, 17. Aufl., 2.Bd., S.182.

⁴²⁸ Vgl. Becker, 1990, S.148-50.

⁴²⁹ Vgl. Becker, 1990, S.114.

⁴³⁰ Vgl. Becker, 1990, S.117.

⁴³¹ "Am Beispiel Lettlands zeigt sich sehr deutlich, wie seit dem 12. Jahrhundert der Marienkult von dem Kult einheimischer Göttinnen assimiliert wird; Maria, lettisch Mara, verschmilzt mit der alten Großen Göttin Lamia. Mara übernimmt auch deren Funktionen. Sie wird als „schwarze Schlange“, „Klettenbusch“ und „Weißes Huhn“ angerufen.", in: Becker, 1990, S.111.

⁴³² Vgl. Duden: *Baba*, 5.Aufl., Mannheim 2003.

⁴³³ Vgl. Jürgen Roth, "Die Polovzer aus historischer Sicht", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe, Archäologie der Ukraine*, Neumünster 1991, S.259-262.

⁴³⁴ Komanen: "Komanen, Kumanen, Eigenbezeichnung Kun, später Kiptschak, slaw. Polowzer, dt. im MA. Falben.", in: Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 10, 17.Aufl., Brockhaus Wiesbaden 1970, S.375; Roth, 1991, S.260.

Steppe nördlich des Aralsees und ab Mitte des 11. Jhs. beherrschten westliche Stämme die Schwarzmeersteppe, in direkter Nachbarschaft der Kiewer Rus' und des Byzantinischen Reiches.⁴³⁵ Jürgen Roth weist in *Die Polovzer aus kulturhistorischer Sicht* (1991) unterschiedliche Beziehungen zwischen Polovzern und unterschiedlichen Machthabern nach, die auch georgische Interessen betraf:

Während in Byzanz und der Rus' unterlegene Thronanwärter oder Gegner der Zentralgewalt die Unterstützung der Nomaden suchten, bedienten sich umgekehrt die Herrscher Ungarns und Georgiens der Polovzer, um die Macht der Feudalherren einzuschränken. So berichtet die georgische Chronik über die Einwanderung der Qipčaq im Jahr 1118, mit deren Hilfe König David den Kampf gegen die Selçuken verstärken wollte: „Die Qipčaken aber ließen sich mit ihren Familien an geeigneten Orten nieder, wofür aus den reihenweise Vorüberziehenden 40.000⁴³⁶ ausgewählt wurden (...).“ In Byzanz wurden die Führer der angesiedelten Nomaden gar zu Grundherren (...).⁴³⁷

Auch die georgische Königin Tamar⁴³⁸ nutzte die militärische Unterstützung der Polovzen.⁴³⁹ Trotz häufiger Blockaden von Handelswegen durch die Kumanen habe es permanente Handelsbeziehungen zwischen den eurasischen Nomaden und ihren sesshaften Nachbarn gegeben. Dies bestätigten Berichte und ein von Missionaren und Kaufleuten verfasstes lateinisch-persisch-kumanisches Wörterbuch, der *Codex Comanicus*. Die Polovzer des 11.-13. Jhs. nahmen auf die Geschichte Mittelasiens und der angrenzenden Regionen starken Einfluss. "Ihre militärische Schlagkraft machte sie zu einem wichtigen Faktor für die Machtverhältnisse zwischen den angrenzenden Reichen. Polovzische Militärs und Fürstengattinnen wurden zu machtvollen Figuren insbesondere der Innenpolitik Georgiens, Persiens und Ungarns."⁴⁴⁰ Berichte über die Polovzer tauchten nicht in armenischen Quellen auf, wohl weil Armenien als politischer Staat in dieser Zeit im Kaukasus nicht mehr existierte, da im 11. Jh. Armenia Major im Westen an Byzanz, im Süden an die SeldschukInnen und im Norden an die GeorgierInnen gefallen war. Hinweise auf einen besonderen Status von Frauen oder Kriegerinnen der Polovzer sind bei Roth nicht zu finden.⁴⁴¹

⁴³⁵ Vgl. Roth, 1991, S.259.

⁴³⁶ "Durch die Ansiedlung von 40.000 chasarischen Familien aus dem Norden kamen zusätzliche Söldner ins Land. Somit verfügte der georgische König über ein Heer von 60.000 Mann und einer Garde von 5.000, dazu kamen die Truppen der Fürsten und Söldner aus dem Nordkaukasus."; in: Heinz Fähnrich, *Geschichte Georgiens von den Anfängen bis zur Mongolenherrschaft*, Aachen 1993, S.129-31, zitiert in: Roth, 1991, S.260; vgl. auch Heinz Fähnrich, *Geschichte Georgiens*, Brill, Leiden/Boston 2010, S.196-97.

⁴³⁷ Roth, 1991, S.260.

⁴³⁸ Königin Tamar (1160-1213), Urenkelin von David dem Erbauer, war georgische Herrscherin und bewirkte durch Modernisierungen im Staatswesen das so genannte Goldenen Zeitalter Georgiens, vgl. Fähnrich, 2010, S.208-30.

⁴³⁹ Vgl. Roth, 1991, S.261.

⁴⁴⁰ Roth, 1991, S.262.

⁴⁴¹ In der Literaturliste zu Roths Artikel ist u.a. aufgeführt: S.A. Pletneva, *Polovcy [Die Polovzer]*, (Moskau 1990); Vgl. Roth, 1991, S.262.

Babas und Brüste als Prestigeobjekt

Die Archäologin Svetlana Alexandrovna Pletneva (1926-2008)⁴⁴² veröffentlichte 1974 ihre Monographie *Poloveckie kamennye izvajanija* (russ., *Polovzische Steinskulpturen*).⁴⁴³ Im Rahmen dieser Arbeit erfolgte vor allem über das Bildmaterial eine Interpretation der Skulpturen. Auf der Textebene konnte nur ein kurzes, aber wichtiges Kapitel des in russischer Sprache erschienenen Werkes berücksichtigt werden.⁴⁴⁴

Die Skulpturen wurden in zeitlicher und geographischer Nähe zu den *Khatschkaren* errichtet. Es wird der Frage nachgegangen, ob das Bildprogramm der Stelen aufeinander Bezug nimmt. Pletnevas Studie enthält eine umfangreiche Zusammenstellung von Zeichnungen der knapp 300 erfassten polovzischen Steinskulpturen in je zwei bis vier Ansichten. Die detaillierten Abbildungen waren der Anlass, eine fünf Seiten umfassende Analyse Pletnevas zu einer ausgewählten Statue zu übersetzen.⁴⁴⁵ Das umfangreiche Bildmaterial ermöglichte eine bildorientierte Analyse und schon bei der ersten Durchsicht der äußerst präzise gezeichneten Abbildungen war auffallend, dass alle Skulpturen ein Gefäß vor dem Bauch tragen. Eine der polovzischen Großplastiken stellte eine Besonderheit dar, da es die einzige Figur mit expliziter Darstellung von Geschlechtsteilen ist, bei Beibehaltung des Tragens eines Gefäßes vor dem Unterkörper.⁴⁴⁶

Pletneva ging von der These aus, dass alle polovzischen Statuen, da sie ein Gefäß vor dem Bauch tragen, die Idee eines/r Beschützers/in des Familienstammes darstellen.⁴⁴⁷ Die polovzischen Statuen würden Männer, aber auch Frauen darstellen, was innerhalb einer patriarchal geltenden Gesellschaft außergewöhnlich war. Sprachliche Überreste eines Matriarchats hingegen, bestanden in Phrasen, wie "Stiefmütter verstehen ihre eigenen und die angenommenen Kinder"⁴⁴⁸ und in Bräuchen. Pletneva stellte die Frage, ob die weiblichen Figuren generisch zu verstehen sind oder eine/n konkrete/n Ahnen/in der weiblichen Linie abbilden. Sie geht davon aus

(...), dass die polovzischen Skulpturen Porträts sind. Das bezieht sich gleichermaßen auf die männlichen wie die weiblichen Statuen. Daraus folgt, dass bei der Schaffung weiblicher Statuen ganz bestimmte verstorbene Frauen Vorbild waren, die in eine Beschützerin der Familie oder des Stammes umgewandelt wurden. Gleichzeitig erlauben die speziell herausgearbeiteten weiblichen Züge bei den Statuen, genauer gesagt eine große, in der Regel nackte Brust, anzunehmen, dass die Statuen eine verallgemeinerte Bedeutung eines Wohltäters oder Beschützers der Familie oder des Stammes hatten. Die Brust ist ein Symbol des Lebens und der Kraft.⁴⁴⁹

⁴⁴² Svetlana Alexandrovna Pletneva studierte bei Artamonov und Rybakow und erhielt 1986 den Staatspreis der UdSSR, der neben dem Leninpreis die höchste zivile Auszeichnung der Sowjetunion war. Im Institut für Archäologie der Wissenschaft der UdSSR (heute Russische Akademie der Wissenschaften in Moskau) war sie die erste HerausgeberIn einer mehrbändigen Reihe zur Erfassung sämtlicher vor- und frühgeschichtlichen Kulturen auf dem Gebiet der Sowjetunion, erschienen in der *Sovetskaja Archeologija* (= *Archeologija SSSR*, heute *Archeologija*), vgl. Klejn 1997, S.176; Pletneva verfasste 1978 eine Biographie über Rybakov, vgl. Klejn, 1997, S.316 und 267; der deutsche Prähistoriker Herman Parzinger (*1959) nahm in *Die frühen Völker Eurasiens* (2006) eine kritische Würdigung der 20 Bände umfassenden Reihe vor und beklagt noch fehlende Kenntnisse westlicher Forschung zur russischen Archäologie, vgl. Parzinger 2006, S.38.

⁴⁴³ Svetlana Alexandrovna Pletneva, *Poloveckie kamennye izvajanija* (russ., *Polovzische Steinskulpturen*), in: dies. (Hg.), *Archeologija SSSR: E.4*; 2 Moskva, 1974.

⁴⁴⁴ Problematisch ist hier die Verfügbarkeit in einer westlichen Sprache.

⁴⁴⁵ Die Übersetzung von Kapitel IV. "Die Semantik der Polovzischen Statuen", in: Pletneva, 1974, S.72-76 aus dem Russischen erfolgte von Viktorija Levenko und Karen Lass, denen ich an dieser Stelle herzlich danke.

⁴⁴⁶ Vgl. Pletneva, 1974, S.72-76.

⁴⁴⁷ Vgl. Pletneva, 1974, S.74.

⁴⁴⁸ Fußnote 23: Tokarev, 1964, S.277; in: Pletneva, 1974, S.74; Anmerkung: diese Phrase ist dem Sinn nach übersetzt worden.

⁴⁴⁹ Pletneva, 1974, S.74.

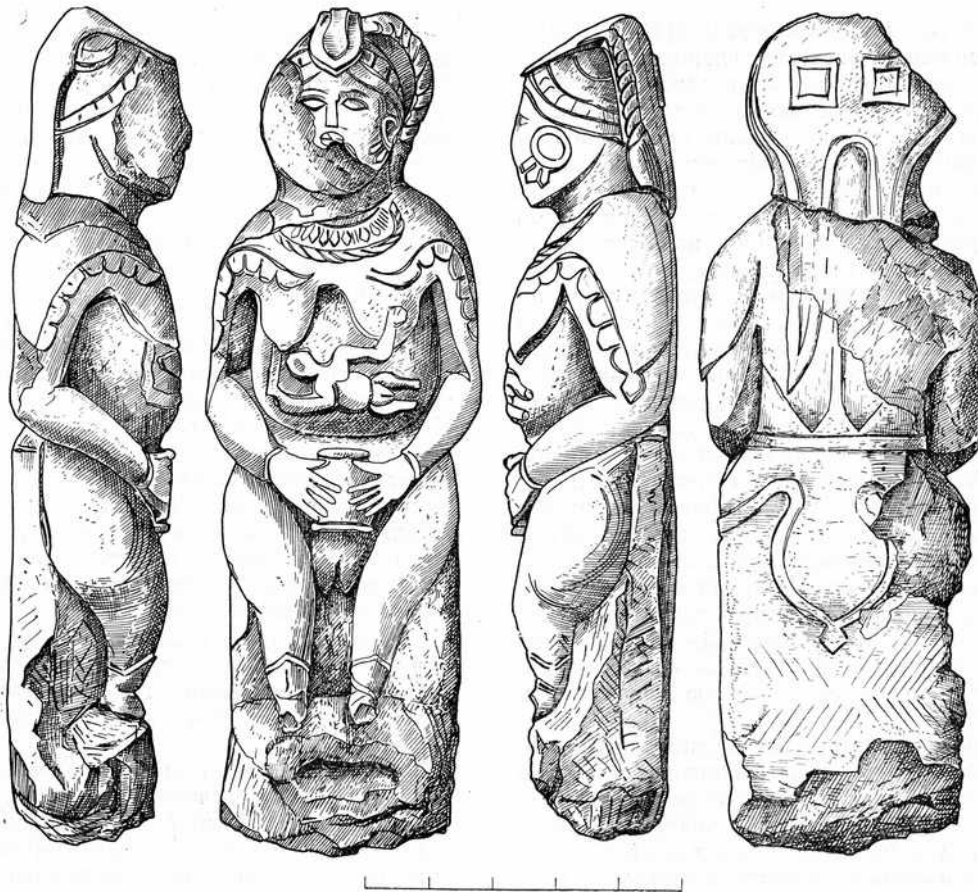


Рис. 37. Женская статуя с ребенком (818)

Abb. 3.1: weibliche Statue mit einem Kind, in: Pletneva, 1974, Abb.37.

Pletneva beschreibt und interpretiert die in Kapitel IV abgebildete Statue (Abb. 3.1):

Die Frau ist mit der nackten Brust abgebildet, ohne Scharoware [breite Hose, Pluderhose] mit ausgeprägten Geschlechtsmerkmalen. Auf der Brust ist ein Kleinkind, der Stammhalter. Das Kind ist kein Junge, wie erwartet, wenn man die patriarchale polovzische Gesellschaft betrachtet, sondern ein Mädchen. Die Statue ist ein Symbol der Frau, die Leben und Kraft der Frau gibt, der eigentlichen Stammgeberin. Und gerade deswegen sehen die Geschlechtsmerkmale beim Kleinkind genauso deutlich aus, wie bei der Mutter. Diese Statue, wie sie uns erscheint, ist Zeugnis davon, dass zumindest einige Stämme der Polovzer matrilineare Vererbung/Erbsfolge behalten haben, die für das Matriarchat typisch war. Aus dem Gesagten ist klar, dass Polovzerinnen eine wichtige Rolle im politischen und wirtschaftlichen Leben des eigenen Volkes gespielt haben. Anna Komnin^[450] schrieb im 12. Jh., dass Frauen bei den Polovzern genauso wie Männer an Kämpfen teilnahmen. Auf die reale Existenz solcher Kriegerfrauen kann geschlossen werden, da eine „Amazone“ im Nikolai Museum (1205) aufbewahrt ist. Auf dem Kopf befinden sich ein flacher Hut und „Hörner“, in den Ohren Ohringe, um den Hals runde Münzen, die Brust ist stramm wie bei Männern und mit Blachi [Schuppenpanzer] bedeckt. Am Gurt hängt rechts ein Köcher und links ein Säbel. Also haben die polovzischen Frauen sich nicht nur um den Haushalt gekümmert, sondern sie haben, wenn es nötig war, das Land geschützt. Nach dem Tod wurden zu ihren Ehren Denkmäler erbaut, um die Rolle der Frauen als Lebensschützerin zu betonen.⁴⁵¹ [Fußnotenzahl UL]

⁴⁵⁰ Anna Comnena, byzantinische Historikerin (1083-1153), die über den ersten Kreuzzug berichtete, vgl. Warren T. Treadgold, *The Middle Byzantine historians*, New York 2013, S.354-72.

⁴⁵¹ Pletneva, 1974, S.74.

Das explizite Präsentieren von Geschlechtsmerkmalen im Schrittbereich ist nur einmalig unter allen untersuchten Skulpturen angewandt worden. Die Darstellung von Brüsten und Bäuchen hingegen, wurde bei allen Skulpturen besonders hervorgehoben. Pletnevas Analyse der Figuren verschob diese aus der üblichen Deutung als mythische (= Amazonen) oder göttliche Wesen in eine archäologische Realität und damit in eine historische Existenz. Ihre Begründung erfolgte über die Beobachtung von Körperausbildungen der Objekte, die als matrilineare Vererbung der StammhalterInnenschaft innerhalb einer als patriarchal angenommenen Gesellschaft gedeutet wurden.⁴⁵² Die Verwendung der Begriffe Matriarchat und Patriarchat diente nicht einer Periodisierung, sondern als rechtlichen Terminus einer genealogischen Abfolge, die bei den PolovzerInnen in matrilinearere Weise innerhalb einer patriarchalen Gesellschaft erfolgte. Name und Abstammung wurden über die mütterliche Linie organisiert und die Frauen nahmen in Gesellschaft und Religion eine zentrale Rolle ein. Pletneva formulierte ihre These auf Grundlage einer genauen Bildbetrachtung, ohne einen epochalen Begriff des Matriarchats zu benötigen. In Fortführung ihre Beobachtungen stellte sie als Charakteristikum heraus, dass nicht nur Frauenstatuen mit Brüsten abgebildet wurden, sondern auch eine größere Anzahl von männlichen Statuen:

Die Zusammenfügung von weiblichen und männlichen Merkmalen in einer Statue ist so ungewöhnlich, dass dies Unsicherheiten bei Forschern hervorgerufen hat. Einige haben die ausdrücklichen männlichen Merkmale der Figuren ignoriert und nahmen an, dass die Statuen eben weiblich waren, die anderen meinten, dass Abbildungen der hängenden Brust einfach ein Fehler der Künstler ist, die einen dicken Mann abbilden wollten. Dass der erste Schluss falsch ist, ist klar. Statuen mit Brust sind nach allen anderen Merkmalen als männlich zu beurteilen. Sie haben auf dem Kopf Helme und Baschliki [Mütze], im Gesicht Schnauzer und manchmal spitze Bärte, auf der Brust Brustschilde und Gurte, darunter sind spitze hängende Brüste zu sehen. Interessant ist, dass die Brust der Kriegerinnen stramm ist, und bei Männerstatuen mit Frauenbrust ist sie mit Absicht ohne Gurte und Schilde abgebildet.⁴⁵³

Die Darstellungsweise der Brust bildete das kennzeichnende Merkmal zur Unterscheidung nicht etwa nach Geschlechtern, sondern ob der/die Dargestellte ein/e KriegerIn ist oder nicht. Seit Mitte des 11. Jhs. war dieser Typ in Powolzhje (Powolschje, mittlere und untere Wolgaregion, auch Kalmückien) verbreitet.⁴⁵⁴ Ein satter großer Bauch sei als Statussymbol des Wohlstandes des Stammes und der Familie zu interpretieren ebenso wie Brüste und Bauch, die unabhängig von Geschlechternormen gleichsam verliehen wurden und den Unterschied zwischen militärischer und wirtschaftlicher Macht zeigten.⁴⁵⁵ Trotz der verallgemeinerten Funktion als StammeschützerInnen stellten alle Abgebildeten reale Personen dar, was sich auch in der konkreten Ausführung der Statuen und der Bekleidung zeige, die auch lebende Menschen getragen hatten.⁴⁵⁶ Aufgrund verschiedener Stellungen unterschied Pletneva stehend bewaffnete, reichhaltig ausgestattete Statuen, welche die berufsmäßigen KriegerInnen bildeten, von den weniger ausgestatteten, sitzenden

⁴⁵² Nach Einschätzung von Brigitte Röder/Juliane Hummel/Brigitta Kunz in *Göttinnendämmerung. Das Matriarchat aus archäologischer Sicht* (1996) war die Idee einer Epoche des Matriarchats, das von einem Patriarchat abgelöst worden war, in der sowjetischen Archäologie akzeptiert gewesen. In den 1950er Jahren kam es aber zu einem Umbruch, indem die sowjetische Archäologie, die enge Verbindungen zur Ethnologie gepflegt habe, die Begriffe Matriarchat und Patriarchat nicht mehr zur Periodisierung der Menschheitsgeschichte herangezog. Vgl. Röder 1996, S.118-19.

⁴⁵³ Pletneva, 1974, S.74.

⁴⁵⁴ Der nicht unüblichen Unterstellung, dass BildhauerInnen oder KünstlerInnen es nicht besser hinbekommen haben, entgegenet Pletneva mit dem Einwand, dass sehr wohl Unterschiede zwischen der Brust eines dicken Mannes und einer weiblichen Brust in der Darstellung der Skulpturen des 12. Jh. nachweisbar sind.

⁴⁵⁵ Vgl. Pletneva, 1974, S.74-75.

⁴⁵⁶ Vgl. Pletneva, 1974, S.75.

Statuen, zuständig für Handel und Viehzucht. Beide Gruppen bildeten die Oberschicht der Polovzischen Gesellschaft. Ob auch PolovzerInnen der armen Schichten Statuen errichtet hätten, sei ungewiss.⁴⁵⁷

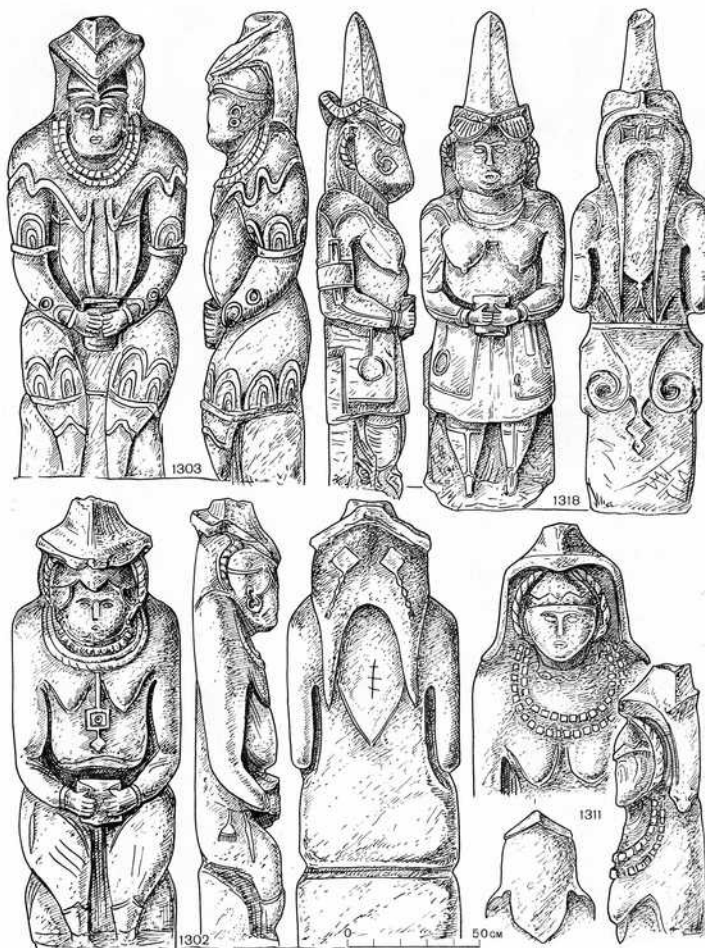


Таблица 82
 Статуи на Государственного Исторического музея 1301, 1302, 1303; статуя
 на Государственного Эрмитажа (1318)

Abb. 3.2: Statuen des Staatlichen Historischen Museums 1301, 1302, 1303; Statue der Staatlichen Eremitage (1318) [die Nummerierungen in der zitierten Bildunterschrift stimmen nicht exakt mit den Abbildungen überein], in: Pletneva, 1974, Tabelle 82, S.198.

⁴⁵⁷ Vgl. Pletneva, 1974, S.75-76.

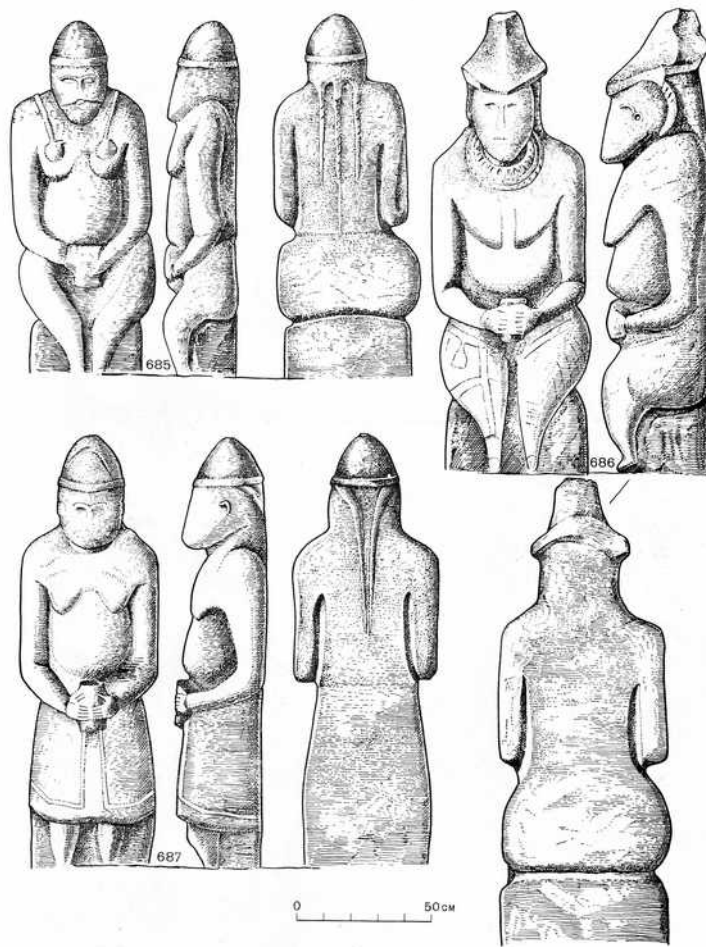


Таблица 45
Статуи из Харьковского государственного университета

Abb. 3.3: Statuen aus der Staatlichen Universität Charkow (Ukraine), in: Pletneva, 1974, Tabelle 45, S.161.

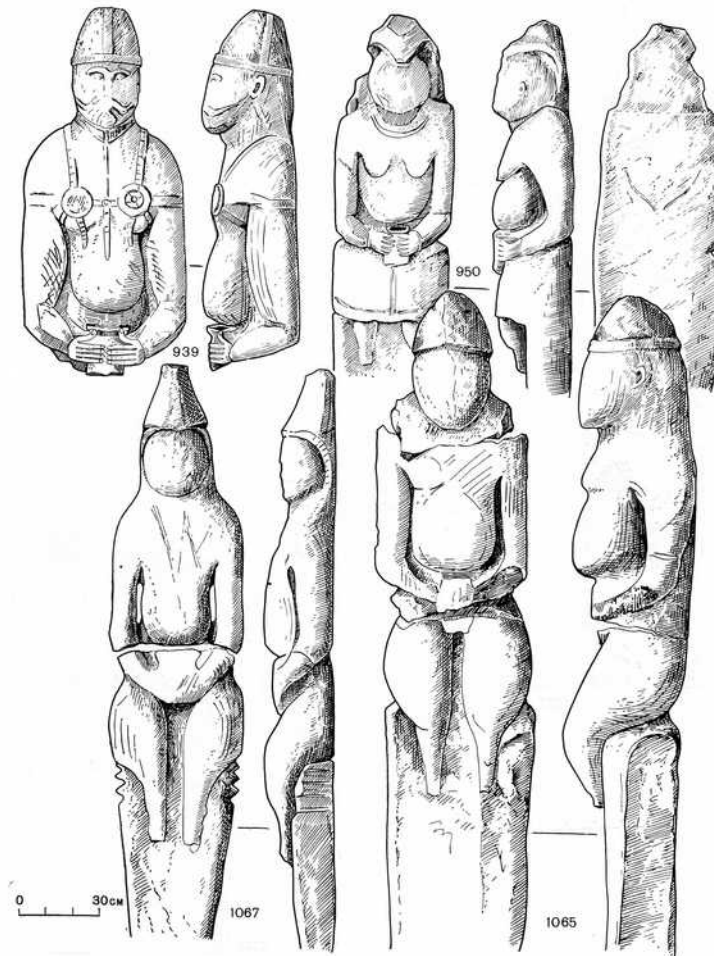


Таблица 55
 Статуя из Таганрогского историко-краеведческого музея (939); статуи
 из Ставропольского историко-краеведческого музея (1065, 1067)

Abb. 3.4: Statuen vom Taganrog Museum für Geschichte (939), Eine Statue des regionalen Museums für Geschichte von Stavropol (Nordkaukasus) (1065, 1067) [die Nummerierungen in der zitierten Bildunterschrift stimmen nicht exakt mit den Abbildungen überein], in: Pletneva, 1974, Tabelle 55, S.171.

3.1.3 Die Ordnung der *Babas*

Der Archäologe Alfred Kernd'l (1929–2005)⁴⁵⁸ veröffentlichte 1982 den Artikel *Vier in Berlin neu entdeckte Steinstatuen hochmittelalterlicher Reiternomaden*.⁴⁵⁹ Kernd'l zeichnete die Geschichte zum Erwerb der Figuren nach, die zur Gruppe der von Pletneva beforschten polovzischen Plastiken gehören. Pletnevas Arbeit bildete die Hauptquelle für Kernd'l's Analysen. Der deutsche Arzt und Archäologe Rudolf Virchow (1821-1902) war im Bereich der mittel- und osteuropäischen Archäologie tätig gewesen und hatte im nördlichen Kaukasus gearbeitet. So legte Virchow in einem Sitzungsprotokoll der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte in Berlin vom 17.2.1882 einen Bericht des Generals von Erckert über die Grabhügel-Grabung bei Stavropol, Kaukasus, vor. Dort heißt es:

(...) die Kurgane gehören wohl überhaupt nicht einer Periode und einem Volke an, man benutzte sie später oder nahm diese Begräbnisart an. Im Allgemeinen weisen die leider wohl jetzt ganz verschwundenen Babas auf denselben auf Mongolisches (? Kalmükisches), da die am Gürtel der Babas so oft angebrachten Gegenstände in Stein genau dieselben Sachen und in derselben Art darstellen, wie sie die Kalmüken oft selbst heute noch zu tragen pflegen.⁴⁶⁰

Virchow hatte am fünften russischen archäologischen Kongress in Tiflis teilgenommen und in seinem Bericht von 1882 von Steinfiguren aus Südrussland erläutert: "Datierung und ethnische Zuweisung seien unbekannt. Die Unterscheidung männlicher und weiblicher Figuren wird bereits getroffen und ist auch der schematischen Abbildung der ZfE (Abb. 2) zu entnehmen."⁴⁶¹ Im Sitzungsbericht vom 16.5.1885 war vom Erwerb zweier "vortrefflicher Baba Kamienne" für das Königliche Museum zu hören, die im nördlichen Kaukasus einzeln oder zu mehreren auf den Feldern bzw. als Schmuck in den Gärten gestanden hatten. Diese seien am 7.4.1883 mit den Nummern 1 und 2 in Kisten in Berlin eingetroffen und als zwei männliche Figuren klassifiziert worden. Für die als weiblich klassifizierten Figuren 3 und 4 ließe sich kein befriedigendes "Pedigree" nachweisen. Zu Figur 4 sei nur bekannt, dass sie nach 1902 erworben wurde.⁴⁶²

Die Einteilung in Geschlechterkategorien war für Virchow wie für Kernd'l Grundvoraussetzung für eine Bewertung und sollte mit einer beigefügter Zeichnung visuell unterstützt werden.⁴⁶³ Ein Vergleich zwischen den Figuren in Virchows Zeichnungen (Abb. 3.5) zeigt bei der linken Figur längere und dickere Gliedmaßen, breitere Schultern und eine größere Höhe als bei der rechten Figur. Beide verschränken die Hände ineinander, ohne dass sie einen erkennbaren Gegenstand halten. Ein Vergleich mit Photographien (Abb. 3.6 + 3.7)⁴⁶⁴, die nicht mit Virchows Zeichnungen, dafür aber mit zwei weiteren Figurinen aus Kernd'l's Serie übereinstimmen, wobei die "Kumanischen Männerfigur" (Abb. 3.6) Kernd'l's Figur 2⁴⁶⁵ entspricht und die "Kumanischen Frauenfigur" (Abb. 3.7) Kernd'l's Figur 3.⁴⁶⁶ Die von Kernd'l photographisch und

⁴⁵⁸ Kernd'l war bis 1994 Leiter des Archäologischen Landesamtes Berlin und Zeitgenosse Pletnevas.

⁴⁵⁹ Alfred Kernd'l, "Vier in Berlin neu entdeckte Steinstatuen hochmittelalterlicher Reiternomaden", in: *Ausgrabungen in Berlin 6*, 1982, S.213-223.

⁴⁶⁰ ZfE 15 (1883) Verhandlungen, S.175, zitiert nach: Kernd'l, 1982, S.214.

⁴⁶¹ ZfE 14 (1882), S.105. – Schon im 18. Jh. erkannte Gölldenstädt (auf den sich auch Virchow stütze, [vgl. Virchow, *Das Gräberfeld von Koban. Im Lande der Osseten*, Kaukasus. Berlin 1883, S.10-11.]) den Unterschied, zitiert nach: Kernd'l, 1982, S.214.

⁴⁶² Vgl. Kernd'l 1982, S.216.

⁴⁶³ Kernd'l, 1982, S.214.

⁴⁶⁴ Die Photographien wurden von mir 2007 im Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte erstellt.

⁴⁶⁵ Vgl. Kernd'l, 1982, S.219, Abb.11.

⁴⁶⁶ Vgl. Kernd'l, 1982, S.221, Abb.12.

zeichnerisch erstellten Abbildungen der Skulpturen, die den Zeichnungen Virchows entsprechen, weisen ebenso wenig Größen- und Proportionsunterschiede auf, wie die hier gezeigten Photographien. Das zeichnerische Ordnungsvermögen von Virchow hatte also kaum oder nicht vorhandene Unterschiede in stereotype Geschlechterdichotomie gepresst, welche die Objekte und die Photographien der Figuren nicht hergeben.



Abb. 2 Zeichnung aus der ZfE 1882, stammt wohl von Virchow selbst

Abb. 3.5: in: Kerndl, 1982, Abb.2.

Auch die Monographie *Skifija VII-IV vv. do (Skythen 7.-4. Jahrhundert)*⁴⁶⁷ von Varvara Andreevna Il'inskaja zu skythischen Steinstelen, die sie mit den ca. 1500 Jahre jüngeren polovzisch/kumanischen Stelen verglich, enthält viele Photographien, die in keinsten Weise Virchows Geschlechterdichotomie bestätigen können. Daraus folgere ich, dass existierende Größenunterschiede der Steinfiguren und unterschiedliche Ausprägung von Gliedmaßen nicht an stereotyp definierten Merkmalen orientiert sind.

⁴⁶⁷ Varvara A. Il'inskaja, *Skifija VII-IV vv. do (Skythen 7.-4. Jahrhundert)*, Kiew, 1983.



Abb. 3.6: Kumanische Männerfigur, Sandstein, 12. Jh., 175 cm hoch (einschl. Sockel), Gouv. Charkov, Ukraine, Museum Berlin, Ursula Lücke 2009.



Abb. 3.7: Kumanische Frauenfigur, Sandstein, 12. Jh., 204 cm hoch (einschl. Sockel), Gouv. Charkov, Ukraine, Museum Berlin, Ursula Lücke 2009.

Kernd'l vermerkte zu Figur 1, dass laut Führer des Museums für Völkerkunde von 1897 "(...) auf der linken Seite im Rundgang des Lichthofs 2 von den Russen Bába-Jagá oder Jagá-Bába (= Hexen) genannt große Steinfiguren"⁴⁶⁸ standen. Nach Kernd'l bildete der Nachweis von Helm und Brustpanzer das Hauptunterscheidungskriterium der Figuren in Geschlechterkategorien.⁴⁶⁹ Die Kleidung weise im Wesentlichen bei Männern und Frauen keine Unterschiede auf, nur dass bei Frauen Brüste unter dem dünnen, durchscheinenden Stoff sichtbar würden.⁴⁷⁰ Von männlichen Figuren mit weiblichen Brustausbildungen ist in Kernd'l's Ausführungen nichts zu finden, obwohl er sich ausdrücklich auf Pletnevas Arbeiten berief: "Seit der gründlichen und zusammenfassenden Arbeit von Pletneva sind die wesentlichen Probleme von Zuordnung und Bedeutung der von den Russen „kámennye báby“ (steinerne Frauen) genannte Statuen als gelöst zu betrachten, so daß man sich auf relativ wenige Bemerkungen beschränken kann."⁴⁷¹ Schon Pletneva habe volksetymologisch die Bedeutungsverschiebung von "steinerner Frau" auf "Held"

⁴⁶⁸ Kernd'l, 1982, S.217, Fußnote 15.

⁴⁶⁹ Vgl. Kernd'l, 1982, S.217.

⁴⁷⁰ Kernd'l, 1982, S.220.

⁴⁷¹ Kernd'l, 1982, S.220.

angedacht⁴⁷², doch ganz im Gegensatz zu Pletneva konstruierte Kernd'l das Bild eines rein männlich gedachten Helden als zentrale Figur. Pletneva hingegen verwandte für beide Geschlechter die männliche Form⁴⁷³, was bei ihr aber bei einer Bedeutungsverschiebung von "steinerner Frau" auf "Held", die "Heldin" miteinschloss. Zur kulturellen und zeitlichen Einordnung bemerkte Kernd'l, sich wieder vor allem auf Pletneva berufend:

Bereits bei dem iranischen Reitervolk der Skythen spielten im Zusammenhang mit dem Grabritual bisweilen Steinfiguren eine Rolle. Allgemein üblich wurde diese Sitte aber erst im alttürkischen Reich des 7. und 8. Jahrhunderts, dessen Schwerpunkt im heutigen Grenzbereich von Sowjetunion, der Mongolischen Volksrepublik und der Volksrepublik China lag. Verstorbene männliche Angehörige der führenden Adelsgeschlechter wurde ein Abbild in Stein errichtet. Vor allem aus chinesischen Schriftquellen ist bekannt, daß die Turkstämme die Vorstellung hatten, in dem steinernen Denkmal der Seele des Verstorbenen eine Heimstatt zu bieten, den Toten im Abbild ständig ansprechen, ihm opfern zu können. Diese Denkmale werden dort, wo der Zusammenhang noch ungestört ist, häufig an der Ostseite einer rechteckigen Einfriedung aus aufrecht stehenden Steinplatten angetroffen. (...) Fast alle diese Figuren halten ein becherartiges Gefäß. (...) Bei dem Turkvolk der Polowzen (nach den Namen, die ihnen die russischen Gegner gaben) oder Kumanen (nach ihrer eigenen türkischen Bezeichnung) fand der nomadische Steinfigurenkult seinen stärksten und auch künstlerisch ausdrucksvollsten Niederschlag. Die Kumanen erschienen im Jahr 1055 in der südrussischen Steppe. Ihr Herrschaftsgebiet erstreckte sich etwa 1000 km von Ost nach West und etwa 600 km von Süd nach Nord. Im Jahre 1240 machte die tataromongolische Eroberung dem ein Ende. Während des 11. und 12. Jahrhunderts waren die Kumanen die Hauptgegner des ersten russischen Staates, des Kiewer Reiches.

Die Kumanen stellten in der Nähe ihrer Gräber Steinfiguren mit Vorliebe an markanten Stellen der Steppe, wie auf alten Grabhügeln oder Wegkreuzungen, auf. Die Figuren gehörten gleichsam zu ruhenden Punkten im Leben der Nomaden, die nicht ziellos in der Steppe umherstreiften, sondern bestimmte Gegenden, oft jahreszeitlich bedingt, mit ihrem Vieh immer wieder aufsuchten.

Im Unterschied zu ihren alttürkischen Vorfahren wurden bei den Kumanen männliche und weibliche Statuen hergestellt. Wie bereits ausgeführt, sind die Frauen an der entblößten Brust, dem Halsschmuck und Kopfputz zu erkennen, während die Männer vor allem durch Helme und Brustpanzer gekennzeichnet sind. An beiden Geschlechtern sind oft die hohen Stiefel vom Steinmetz besonders herausgearbeitet. Stiefelschäfte werden mit Riemen an den Oberschenkeln oder am Gürtel gehalten. Am Gürtel hängen häufig Messer, Kämme, Feuerstähle, Spiegel, Taschen u.a., bei den Männern bisweilen auch Säbel, Köcher und Bogen. Fast ausnahmslos halten die Figuren ein becherartiges Gefäß mit beiden Händen vor ihren Unterleib.⁴⁷⁴

In der fast gleich lautenden Passage des Artikels "Die polovzische Großplastik und ihr Umfeld"⁴⁷⁵, den Kernd'l fast zehn Jahre später verfasste, lassen sich bezeichnende Umgestaltungen feststellen. So hieß es in der jüngeren Version zum Thema: "Die russische volkstümliche Bezeichnung *kamennaja baba* (= steinernes Weib), die generell für diese Steinskulpturen Verwendung findet, täuscht eigentlich über den Tatbestand hinweg, daß es sich um Darstellungen von Frauen, besonders häufig aber auch von Männern handelt."⁴⁷⁶ In dem älteren Artikel hieß es noch, dass die gründliche und zusammenfassende Arbeit von Pletneva die wesentlichen Probleme der Zuordnung und Bedeutung gelöst hätten. Doch in der Version von 1991 fand der Name Pletneva gar keine Erwähnung mehr und die einzige Literaturangabe verwies im Zirkelschluss nur auf Kernd'l's eigenen Artikel.

⁴⁷² Fußnote 229 von Kernd'l: Vielleicht steckt in dem Namen auch die Volksethymologie von türkisch vava-Urahn oder persisch pahlavan = Held. S.A. Pletneva, S.6.

⁴⁷³ Wie Karen Lass in der Übersetzung vermerkte, werden von Pletneva immer maskuline Wörter benutzt.

⁴⁷⁴ Kernd'l, 1982, S.222.

⁴⁷⁵ Alfred Kernd'l, "Die polovzische Großplastik und ihr Umfeld", in: Renate Rolle u.a.(Hg.), *Gold der Steppe, Archäologie der Ukraine*, Neumünster, 1991, S.263.

⁴⁷⁶ Rolle, 1991, S.263.

Von Pletneva wurden über 300 Figuren in ihrer Arbeit zeichnerisch erfasst. Werden die Kriterien Kernd'ls angewandt, wonach alle Figuren mit Helm als männlich und alle mit "Hörnern" als weiblich gelten, ergibt sich folgende Auswertung: 145 sind als weiblich zu klassifizieren, 130 als männlich und 32 sind in diesem Muster nicht kategorisierbar. Die Figuren anhand der Brustbildungen in Geschlechter zu unterscheiden, stellt kein klares Differenzierungskriterium dar. Kernd'ls Beschreibung der besonders häufigen Darstellung männlicher Figuren und sein Widerstreben, diese unter dem allgemeinen Ausdruck "steinerne Frau" zu fassen verweist auf eine Epistemologie der Ignoranz. Der Begriff "kámennye báby" (steinerne Frauen) war ohne weiteres mit männlichen und weiblichen Figurinen vereinbar gewesen. Die polovzischen Großplastiken repräsentierten zwar kein matriarchales System von Reproduktion und Gebürtlichkeit, aber sie signalisierten innerhalb eines angenommenen patriarchalen Systems eine matriachale Vererbung. Die weibliche Brust stellte ein hierarchisch hoch stehendes Merkmal dar, wurde geschlechterübergreifend verwendet und bildete ein Statussymbol zur Unterscheidung von KriegerIn oder HändlerIn.⁴⁷⁷ In der Figur mit Kind (Abb. 3.1) wurde dieser ausgezeichnete Status einmalig mit der Darstellung der Vulva verknüpft, die sowohl an großer wie kleiner Figur unübersehbar zur Anschauung gebracht worden war. Die These Pletnevas zur Deutung der polovzischen Brüste und Vulven wurde nicht weiter diskutiert. Eine Weiterführung dieser Tradition sowjetischer Forschung unter queerfeministischer Perspektive könnte zu äußerst erhellenden Einsichten und Interpretationen führen.

3.1.4 Exkurs: Epistemologie des Nicht- und Nicht-mehr-Wissens

In den 1970er und 1980er Jahren waren mehr als 500 Exkursionen und über 5.000 Veröffentlichungen pro Jahr allein im Bereich der Archäologie von der sowjetischen Regierung gefördert worden.⁴⁷⁸ Dieses umfangreiche Material wurde westlich orientierten Augen und Analysen nur spärlich und in starker Deformation präsentiert. Wenn wie bei Kernd'l nachgewiesen, bildliche wie sprachliche Quellen so aus dem Kontext herausgelöst werden, dass sie zur Rechtfertigung gegenteiliger Thesen dienstbar gemacht werden konnten und dann die Bezugsquellen verschwiegen wurden, scheint dies kein Versehen zu sein, sondern Methode zu haben – die Methode der gezielten Ignoranz. Die Philosophin Waltraud Ernst verwies in ihrem Lexikonbeitrag "Feministische Erkenntnistheorien" auf Arbeiten zu dem Thema.⁴⁷⁹

Im Ausstellungskatalog *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine* von 1991 befinden sich zehn Artikel, die die Polovzer analysierten, wovon drei Artikel explizit die Polovzischen Steinfiguren behandelten.⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ Vgl. Pletneva, 1974, S.74-75.

⁴⁷⁸ Vgl. Klejn, 1997, S.41-43.

⁴⁷⁹ "Die *Epistemologies of Ignorance* stellen eine aktuelle Auseinandersetzung mit Fragen des Nicht-Wissens, Unwissens oder Nicht-mehr-Wissens dar (Sullivan/Tuana 2007). Sie gehen davon aus, dass Wissen über natürliche Fakten und historische Zusammenhängen nicht nur nach besten Kräften akkumuliert und verbessert wird, sondern bereits bestehendes Wissen in komplexen epistemisch-politischen Prozessen aus dem Bereich des verfügbaren Wissens entfernt und sogar gezielt unterdrückt werden kann, wenn dies dem Interesse der jeweiligen Herrschenden dient. Diese komplexen Praktiken des Erzeugens und Erhaltens von Nicht-Wissen oder Unwissen gilt es in den Epistemologien der Ignoranz aufzudecken und herauszuarbeiten.", Waltraud Ernst, "Feministische Erkenntnistheorien", in: Thomas Bonk (Hg.), *Lexikon der Erkenntnistheorie*, Darmstadt 2013, S.69-76; Ernst bezieht sich auf: Sullivan, Shannon/Tuana, Nancy (Hg.), *Race and Epistemologies of Ignorance*, Albany 2007.

⁴⁸⁰ Vgl. Kernd'l, S.263, Evdokimov/Kuprij S.264-66, Evdokimov S.281-82, in: Rolle, 1991.

Abgebildet wurden drei Zeichnungen männlicher Krieger⁴⁸¹. Der Artikel von Pletneva⁴⁸² im selben Band enthielt bemerkenswerterweise nicht mehr den Begriff "steinerne Frau" für Figuren, die ein Gefäß vor dem Bauch halten. Erst in einer Arbeit von 2007 über Steinskulpturen auf bulgarischen Gebiet tauchte der Begriff *Kamennije Babi* in der Bedeutung "steinerne Großmütter, Frau" wieder auf.⁴⁸³

3.2 Unkonventionelle Darstellung von Körperteilen

3.2.1 Agthamar und Dreikönigsschrein

Die unkonventionelle Verwendung und Darstellung geschlechtsspezifisch normierter Körperteile, auf welche Pletneva aufmerksam gemacht hatte, stellte keinen Einzelfall dar. So sind im Bauschmuck der armenischen Kirche zu Agthamar (915-21) als männlich klassifizierte und aus christologischer Sicht bedeutende biblische Figuren zu finden, welche auffällige Brustformen durch Gewänder durchschimmern lassen. Einer der drei Jünglinge im Feuerofen zeigt eine auffällige Brust- und Bauchbildung (Abb. 3.08 + 3.09) und auch Isaak (Abb. 3.10) wurde in der Szene von Abrahams Opfer mit ungewöhnlichen Brustbildungen versehen. Doch nicht nur passiv Bedrohte, sondern auch der an der Südseite von Agthamar kämpfend dargestellte David in Frontalansicht neben Goliath, weist dieselbe Brustbildung auf, wie Isaak.⁴⁸⁴



Abb. 3.8: Jünglinge im Feuerofen und Daniel in der Löwengrube, Westhälfte der Nordwand von Agthamar (915-21), in: Ipsiroğlu, 1963, Abb.52.

⁴⁸¹ Vgl. Evdokimov/Kuprij S.266 Abb.2, S.267 und Abb.4, Evdokimov S.281 Abb.1, in: Rolle, 1991.

⁴⁸² Pletneva, in: Rolle, 1991, S.272-73.

⁴⁸³ Vgl. Dimitrova, 2007, S.209.

⁴⁸⁴ Abbildung siehe: Mazhar Ipsiroğlu, *Die Kirche von Achtamar*, Berlin/Mainz, 1963, Abb.24.



Abb. 3.9: Jünglinge im Feuerofen, Aghamar (915-21), in: İpşiroğlu, 1963, Abb.52, Detail.



Abb. 3.10: Abrahams Opfer des Isaak, Eckturm der Südseite, Aghamar (915-21), in: Der Nersessian, 1965, Abb.22, Detail.

Die explizite Darstellung von Genitalien im Schrittbereich ist einmalig bei einer Jonasdarstellung⁴⁸⁵ (Südseite) ausgeführt, im Unterschied zu anderen nackt dargestellten Figuren, wie z.B. Adam und Eva beim Sündenfall (Nordseite)⁴⁸⁶.

Auch in einer westeuropäischen Goldschmiedearbeit ist eine untypische Verwendung weiblicher Brüste erkennbar. Der Kunsthistoriker Peter Cornelius Claussen (*1944) wies auf die besondere Darstellungsweise der Königin von Saba am Klosterneuburger Ambo von 1181 hin. Die von der Werkstatt des Goldschmieds Nikolaus von Verdun (1130-1205) in Email zeichnerisch gearbeitete Figur stellte in der körperlichen Darstellung einen Zusammenhang mit der Gestaltung einer Frauenfigur eines spätantiken Elfenbeinwerkes (4. Jh.) dar.

Keine zweite Figur des Emailwerks [des Nikolaus von Verdun] assoziiert wie diese [Königin von Saba] in Haltung, Körperlichkeit und Gewandung so Antike. Die Sinnlichkeit, mit der hier körperliche Schönheit betont wird, ist ein Novum. Man kann sie schwerlich erklären, ohne die Hilfe der antiken Kunst vorauszusetzen. (...) Wie sich der dünne, nahezu durchsichtige Stoff um Schultern und Brüste legt, verbindet das mittelalterliche Werk aufs engste mit der Elfenbeintafel.⁴⁸⁷

Dieser großartige Entwurf war in der Werkstatt des Goldschmiedemeisters Nikolaus von Verdun weitergereicht worden und ließ sich an einem weiteren Werk in Köln nachweisen, am Dreikönigsschrein.

Auch am Dreikönigsschrein begegnen uns Einzelheiten vom Körper und Gewand der Königin von Saba, allerdings an höchst bedenklicher Stelle [sic!]. Die Figur des Salomon in Köln übersetzt, wenn man den Oberkörper betrachtet, die zweidimensionale Zeichnung der Frauenfigur ins Plastische. Man kann fast jede

⁴⁸⁵ Vgl. İpşiroğlu, 1963, Abb.37.

⁴⁸⁶ Vgl. İpşiroğlu, 1963, Abb.8.

⁴⁸⁷ Peter Cornelius Claussen, "Nikolaus von Verdun. Über Antiken- und Naturstudium am Dreikönigsschrein", in: *Ornamenta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik (Ausstellungskatalog)*, Köln, 1985, S.450.

Falte wiederfinden. Schon das Kostüm stimmt überein. Kein zweiter Prophet des Dreikönigsschreins trägt einen am Hals geschlossenen Mantel, den die Arme vor dem Leib öffnen. (...) Was aber immer wieder Verblüffung auslöst, sind die weiblichen Brüste des Salomon. Kein unbefangener Betrachter läßt die Frage nach diesem Kuriosum aus. Schon die Bartlosigkeit des biblischen Königs ist ungewöhnlich. Noch in Klosterneuburg zierte ihn ein prächtiger Vollbart. Läßt man die pietätlose Möglichkeit außer acht, der Goldschmied habe die Person der Klosterneuburger Szene verkannt oder verwechselt, so bleibt nur der Schluß, daß eine schöne Form, einmal gefunden, selbst dann eingesetzt werden konnte, wenn der Inhalt damit verunklärt wurde. Die Argumentation dieses Vergleiches ist absichtlich ganz formal und abgelöst von künstlerischen Qualitäten geführt worden. In Monumentalität der Auffassung, im Ausdruck des Kopfes und in der Bewältigung der räumlichen Probleme des Sitzens und der Gestik gehört Salomon gewiß zu den eindrucksvollsten Figuren des Schreines.⁴⁸⁸

Indem Salomon mit weiblichen Brüsten dargestellt wurde wies Claussen eine Verwendung weiblicher Brustformationen entgegen stereotyper Zuordnungen nach. Er begründet diese Verwendung mit ästhetischen Argumenten und aus formalen Gründen. Auch am Beispiel des Salomon kennzeichnet die Verwendung der weiblichen Brust einen besonderen Stellenwert – bei Pletneva einen sozialen und bei Claussen einen ästhetischen.

3.2.2 Steinweiber gegen phallische Krieger

Vladimir Belozor berichtete von 3000 im Schwarzmeergebiet untersuchten skythischen Kurganen mit über 100 steinernen Statuen, von denen die meisten erst in jüngerer Zeit bekannt geworden seien.⁴⁸⁹ Sie sollen skythische Krieger in Kampfausrüstung darstellen (Abb. 3.11) und sich vom 7.-4. Jh.v.Chr. auf den Kurganen von den Vorbergen des Kaukasus bis zur rumänischen Dobrudscha erhoben haben. Von der westlichen Mongolei und dem Altaigebiet seien die Großplastiken mit den Viehzüchterstämmen vom Ost nach West verbreitet worden.

Aus primitiven Formen erwachsend und zunehmend anthropomorphe Züge annehmend, durchliefen die Steinskulpturen eine Entwicklung des Sinngehalts von der Abbildung einer abstrakten Steingottheit als Beschützer des sich herausbildenden Kriegerstandes bis zur realistisch in Stein ausgeführten Verkörperung eines heldenhaften Kriegers, der im Moment seiner Bestattung mit dem mythischen Ahnherrn der Skythen, dem Begründer ihrer sozialen Ordnung und legendären Anführer, vereinigt wird.⁴⁹⁰

Typische Attribute sind Darstellungen wie am Gürtel hängende Köcher mit Pfeil und Bogen (Goryt) und andere Gegenstände, aber auch Kurzschwerter (Akinakes), die vorne am Leib getragen wurden, ähnlich wie die Bergbewohner des Kaukasus ihre Dolche bis in jüngste Zeit trügen. Viele Statuen zeigten ein Trinkhorn in den Händen des Kriegers. Bemerkenswert erschien Belozor folgendes Attribut der Steinskulptur: "Mitunter wird der Phallus abgebildet, obwohl der Krieger in voller Rüstung wiedergegeben ist."⁴⁹¹

⁴⁸⁸ Claussen, 1985, S.450-51.

⁴⁸⁹ Vladimir Belozor, "Skythische Großplastiken aus Stein", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe: Archäologie der Ukraine*, Neumünster, 1991, S.161-164.

⁴⁹⁰ Belozor, 1991, S.161.

⁴⁹¹ Belozor, 1991, S.163.

Die zeichnerisch in vier Ansichten wiedergegebene skythische Steinskulptur aus Belozors Artikel⁴⁹² lässt sich als einzelne photographische Darstellung (Abb. 3.11) in weiteren Veröffentlichungen nachweisen (Il'inskaja 1983, "Skulptur eines skythischen Kriegers"⁴⁹³; Bessonova 2010, "Skythische Steinskulptur"⁴⁹⁴). Zum einen stellt sich die Frage, warum ein abgebildetes, als männlich und geschlechtlich klassifiziertes Organ mit Phallus und nicht mit Penis bezeichnet wird. Zum anderen ist danach zu fragen, warum Belozor für die Gruppe der frühen skythischen Statuen Phallusdarstellungen als kennzeichnend beschrieb, wenn nur ein einziger Nachweis erbracht wurde. Dieser Logik folgend, müsste die von Pletneva diskutierte polovzische Steinfigur "weibliche Statue mit einem Kind" (Abb. 3.1)⁴⁹⁵ mit Darstellung der Vulva bei Stammgeberin und -halterin, als typisch für die ganze Gruppe proklamiert werden.



Abb. 3.11: Skulptur eines skythischen Kriegers, 5. Jh.v.u.Z., in: Il'inskaja, 1983, 2. Farbseite im Katalogteil nach S.64.

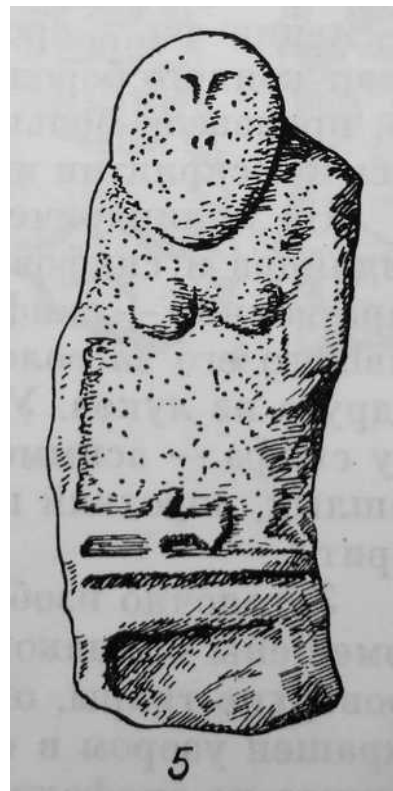


Abb. 3.12: Skythischen Steinskulpturen der tschetschenischen Inguschen, Meskety (Tschetschenien), o.J., in: Il'inskaja, 1983, S.73, Abb.5.

In einer Studie von 1993 verwies Esther Jacobson auf Rayevskiy, der ebenfalls den phallischen Aspekt der *skythischen Babas* betonte. Bemerkenswerterweise konnte Rayevskiy den Begriff "skythische Babas" verwenden, obwohl diese nur männliche Krieger darstellen würden. Von den fünfundvierzig bekannten waffentragenden Figuren ist, wie Rayevskiy selber angibt, nur an einer einzigen ein Penis nachweisbar.⁴⁹⁶

⁴⁹² Belozor, in: Rolle, 1991. Abb.1, S.162.

⁴⁹³ Vgl. Il'inskaja, 1983, o.S.

⁴⁹⁴ Vgl. Svitlana Bessonova, "Die Kunst der Skythen", in: Jutta Leskovar/Maria-Christina Zingerle (Hg.), *Goldener Horizont, 4000 Jahre Nomaden der Ukraine* 2010, S.97, Abb.92.

⁴⁹⁵ Vgl. Abb.1: weibliche Statue mit einem Kind, in; Pletneva, 1974, Abb.37.

⁴⁹⁶ Vgl. Rayevskiy 1983: 88, pl XII, in: Esther Jacobson, *The deer goddess of ancient Siberia. a study in the ecology of belief*, Leiden/New York/Köln 1993, S.161.

Diese eine von fünfundvierzig zur charakteristischen Figur der frühen skythischen Skulpturen zu erheben, wie Belozor, Rayevskiy und andere es behaupten, kann mit einer solchen Ausnahmerecheinung kaum begründet werden. Doch wurde genau diese Annahme tradiert.⁴⁹⁷ Im Übrigen ist mindestens ein Beispiel einer skythischen Steinstele (Abb. 3.12) nachweisbar, die mit deutlich ausgebildeten Brüsten versehen und mit einem schwertartigen Gebilde bewaffnet auftritt.⁴⁹⁸ Von daher sind auch in skythischen Steinstelen Kombinationen ausgebildeter Brustbildungen mit Bewaffnung möglich.

3.2.3 Es kann nur eine/n geben: problematische Vergeschlechtlichungen

Durch Michail Petrovič Grjasnof erfolgte eine Interpretation von weiteren Steinstelen der sibirischen Steppe, die als "Kamine Baba" bezeichnet wurden, als ausschließlich weibliche Gottheiten. Er veröffentlichte 1950 den Artikel "Die Steinweiber (Kamine Baba) von Minusinsk nach bestimmten neuen Materialien (Erkenntnissen)"⁴⁹⁹.⁵⁰⁰ Die Forschung über die Steinweiber von Minusinsk beginnen mit den Forschungsreisen nach Sibirien von Messerschmidt und Strahlenberg im Jahre 1722. In den 1820er Jahren wurde die Forschung detaillierter und 100 Jahren später wurden die 64 im Museum aufbewahrten Objekte typisiert. Die meisten der Steine hatten auf Kurganen gestanden und würden nicht, wie vorher angenommen, aus der Karassuk Epoche (um 1200 v.Chr.) stammen, sondern aus der Andronowo Epoche (2000 – 1200 v.Chr.). Grjasnof klassifizierte typische Merkmale der Steinweiber.⁵⁰¹

1. Die Steine sind mit Köpfen versehen, die sich oft unten und selten in der Mitte befinden. Von daher kann nicht von einer Menschenfigur, sondern nur von einem Stein mit der Abbildung eines Menschenkopfes gesprochen werden. Eine menschliche Darstellung ist nicht beabsichtigt.
2. Der Kopf ist immer frontal abgebildet und graphisch oder im Relief dargestellt.
3. Die Abbildung des Gesichts wurde durch eine, zwei oder drei horizontale Linien gebildet, die Nasenhöhe, Oberlippe und Stirn andeuten. Auf der Stirn ist oft ein drittes Auge angedeutet (Abb. 1.4)⁵⁰² und der Kopf häufig mit Tierhörnern, Ohren und anderen Formationen versehen, wie z.B. einem langen schlangen- oder wellenartigen Band, das von der Mitte eines Kopfes nach oben verläuft.
4. Die Abbildungen sind immer weiblich.

Grjasnof stellte sich gegen die Annahme von Kisilov, wonach alle Figuren als männlich zu klassifizieren seien aufgrund patriarchale Verhältnisse – eine Ausnahme bildeten vier Darstellungen mit Brust und einer mit weiblichem Geschlechtsorgan.⁵⁰³ Grjasnof hingegen argumentiert, dass die Statuen Abbildungen von

⁴⁹⁷ Vgl. Dimitrova, 2007, S.214; Bessonova, 2010, S.97.

⁴⁹⁸ Il'inskaja, 1983, S.73, Abb.5.

⁴⁹⁹ Michail P. Grjasnof, "Die Steinweiber von Minusinsk im Zusammenhang mit bestimmten neuen Materialien (russ.)", in: *Sowjetische Archäologie XII*, Akademie der Wissenschaft CCCP, Moskau/Leningrad 1950, S.128-156.

⁵⁰⁰ Auch hier danke ich sehr herzlich Viktorija Levenko für ihre wunderbare Übersetzung und Claudia Koltzenburg für die Finanzierung der Übersetzungsarbeit.

⁵⁰¹ Vgl. Grjasnof, 1959, S.131-132.

⁵⁰² Vgl. Grjasnof, 1959, S.131.

⁵⁰³ Vgl. Kisilov, "Die Semantik vom Ornament der Karassukser Stelen" (rus.), Moskau/Leningrad, 1933, S.281-282, zitiert in: Grjasnof, 1959, S.131.

Frauen sind, nicht nur aufgrund fehlender Bärte, sondern durch Darstellungen der weiblichen Brust⁵⁰⁴ (hier Abb. 3.13, Fig. 1.3).

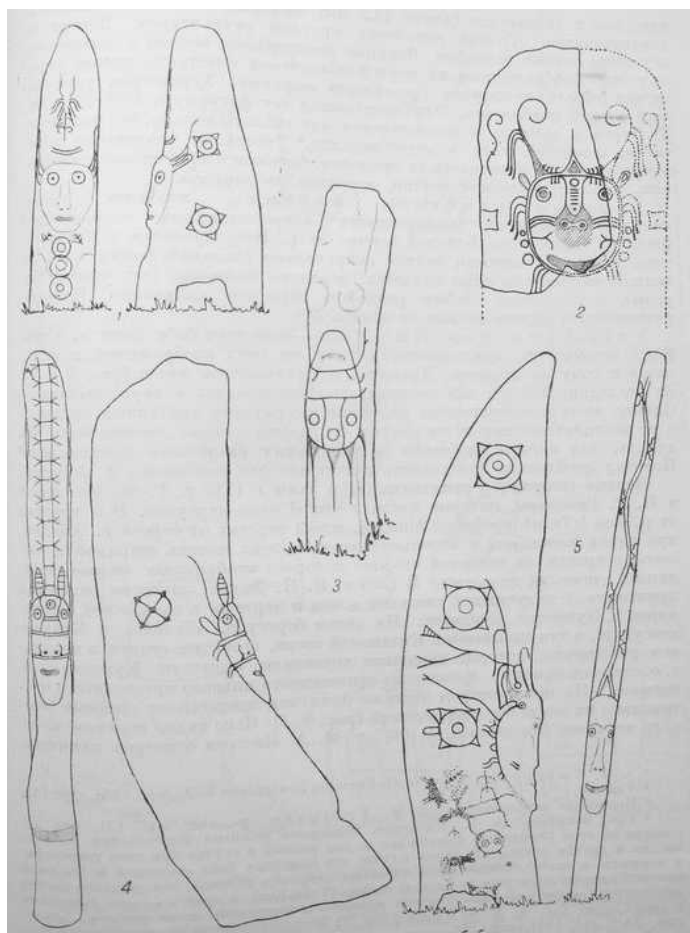


Abb. 3.13: Fig. 1. Minusinsk Steinbilder, Abb.1.1. bei Fluss Biri, in der Nähe von Ulus (Ort) Tazmina, Abb.1.3, Ahmarchinskaya Kys. Ulus (Ort) in der Nähe des oberen Bidzhinskogo, in: Grjasnof, 1950, S.133, Abb.1.1-1.8.

Grjasnof hatte die *Minusinsker Steinweiber* detailliert und mit vielen Abbildungen versehen beschrieben und noch selbstverständlich einen Stammesursprung, von einer Stammfrau, als Möglichkeit erörtert. Er war allerdings der Meinung, dass die *Minusinsker Steinweiber* in jedem Fall den Kopf einer Frau abbildeten, auch dann, wenn nur ein Oval mit zwei Kreisen (Augen), eine horizontale Linie (Mund) und eine Linie, die das Gesicht kreuzt, eingraviert wurde (Abb. 3.14).⁵⁰⁵ Die Annahme der Repräsentation einer weiblichen Gottheit von Grjasnof erscheint in vielen Punkten überzeugend, doch der absolute Ausschluss anderer geschlechtlicher Repräsentationen bleibt fragwürdig. Es stellt sich auch hier die Frage, ob das binäre System eines geschlechterdifferenten Denkens die Minusinsker Steinstelen überhaupt angemessen deuten kann.

⁵⁰⁴ Vgl. Grjasnof, 1959, S.131.

⁵⁰⁵ Vgl. Grjasnof, 1950, S.135, Abb.2.1.-2.8.

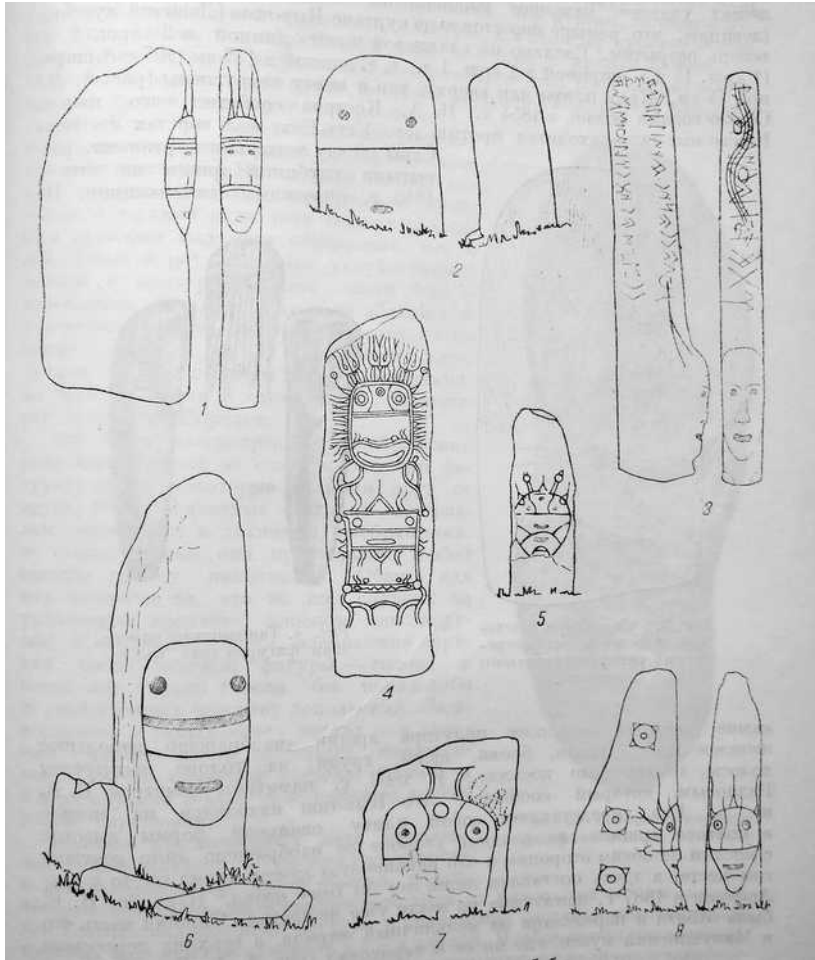


Abb. 3.14: Fig.2. Minusinsker Steinbilder, Abb.2.2 bei Fluss B. Käse, in der Nähe von Ulus Marokko, Abb.2.6 unbekannter Herkunft (Abbildungen: Universität Tomsk) in: Grjasnof, 1950, S.135, Abb.2.1.-2.8.

3.2.4 Der Bauch der Göttin und der/die SchamanIn

In ihrer 1993 erschienenen Veröffentlichung *The deer goddess of ancient Siberia. A study in the ecology of belief*⁵⁰⁶ befasste sich auch Esther Jacobson mit den großen monolithischen Seinstelen im Minusinsker Becken. Sich auf die oben dargestellte, erste ausführliche von Gryaznov (= Grjasnof) 1950 verfasste Studie berufend, seien die Gesichter das charakteristische Element der Stelen und bestünden aus anthropomorphen Elementen, wie Augen, Nase, Mund sowie weiteren nicht-menschlichen Elemente, die sich auf der Hälfte oder einem Drittel der Höhe von der Basis entfernt befinden. Kreise suggerierten Zusatzaugen oder Nasenlöcher und die meisten der Stelen tragen Auswüchse, die wie Antennen aussehen. Ein wesentliches Merkmal aber, bestehe in der Ausbildung von weiblichen Brüsten und einem gewölbten Bauch.⁵⁰⁷

⁵⁰⁶ Esther Jacobson, *The deer goddess of ancient Siberia. A study in the ecology of belief*, Leiden/New York/Köln 1993.

⁵⁰⁷ Vgl. Jacobson, 1993, S.108-09.

Die auffällige Darstellungsweise von Brüsten und Bauch ist sowohl bei den *Minusinsker Steinweibern* (2000-1200 v.Chr.), als auch bei den *Polovzischen Babas* (um 1000 n.Chr.) von zentraler Bedeutung, obwohl die Datierung der Objekte, mit ca. 2000 Jahren Differenz, zeitlich weit auseinander liegt. In Kombination mit menschlichen, tierischen und anorganischen Elementen bilden beide Stelentypen eine hybride Gestaltung abstrakter Kürzel. Brüste und Bauch gelten nach Jacobson als reproduktive Elemente einer weiblich gedachten Gottheit, deren tierhafter Aspekt ein Anderes verkörpere, ohne dass dieses Andere geschlechtlich starr fixiert wäre und mit schamanischen Praktiken verbunden war. Damit ist Jacobsons Deutung zwar tendenziell geschlechterdifferenz, aber nicht so absolut zu verstehen, wie die Interpretationen von Grjasnof u.a., welche nur entweder/oder in männliche oder weibliche Geschlechtlichkeit kennen.

Bei den skythischen Steinstelen nördlich des Schwarzen Meeres und des Kaukasus' (7.–4. Jh.v.Chr.) sind keine auffälligen Brust- oder Bauchbildungen nachweisbar. Die Interpretation der abgebildeten Gegenstände auf den Steinstelen als Waffen, führte zur Deutung als männliche, individuelle und einzeln aufgestellte Heldenkrieger.⁵⁰⁸ Jacobson hingegen deutete diese als männliche Figuren innerhalb einer Gruppe, die einer weiblichen Gottheit huldigten. Die Analysen von Pletneva, Jacobson und Claussen ermöglichen durch eine tendenzielle Loslösung von stereotyp normierten Körperbildern eine Erweiterung an Deutungsspielräumen, die die Objekte widerspruchsfreier zu interpretieren vermögen. Weniger bedeutsam als die Unterteilung in dichotome Geschlechterbilder können Brüste, Waffen und Bärte als sozialpolitische Aspekte verstanden werden. Doch stellt die Betonung von Bauch und Haltung der Hände insbesondere bei den polovzischen Steinskulpturen ein charakteristisches Merkmal dieser Figuren dar, das über eine Differenzierung in Status oder Geschlechtlichkeit hinaus zu weisen vermag.

3.2.5 *Vischap* und skythische Artefakte

Eine Verbindung von Fisch, Baum und Berg verkörperten die *Vischaps*, so Simone Michel in ihrer Untersuchung *Der Fisch in der skythischen Kunst: zur Deutung skythischer Bildinhalte* (1995).⁵⁰⁹ Michel erläuterte den Legendenbezug zur armenischen Volkstradition und verwies auf Fundorte⁵¹⁰, um dann die *Vischaps* auf ähnliche, als Fischstelen interpretiert Steinstelen des Minusinsker Beckens zu beziehen. Diese Steinstelen gelten als Vorläufer der Hirschstelen, wurden als Weltenachse, Baum, Säule und Masken interpretiert und mit einer Muttergottheit assoziiert, die in einen Komplex von Anfang und Ende sowie Regeneration eingebunden sei.⁵¹¹ Sprachlich lasse sich eine Verbindung zwischen urartäischen Göttern und

⁵⁰⁸ Vgl. Kisilov, 1933, S.281-82, in: Grjasnof, 1959, S.131; Parzinger/Nagler, 2007, S.60-62; Belozor, 1991, S.161; Rayevskiy 1983: 88, pl XII; in: Jacobson, 1993, S.161.

⁵⁰⁹ Simone Michel, *Der Fisch in der skythischen Kunst. zur Deutung skythischer Bildinhalte*, Europäische Hochschulschriften Reihe 38, Archäologie Bd.52, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/NewYork/Paris/Wien 1995; Auch Marr deutet eine Verbindung zwischen Protoskythen, Protosarmaten und Protochasaren in Bezug auf die *Vischaps* an, vgl. Marr, 1923, S.76.

⁵¹⁰ Michel, 1995, S.135, Fußnote 547: "Viele dieser Fisch-Stelen wurden beim Ort Aždacha-Jurte gefunden, der von den Armeniern Višapner genannt wurde. Weitere Fundorte beispielsweise in den Gegham-Bergen östlich von Jerewan und an den Hängen des Aragaz: Meščaninov (1925); Marr – Smirnov (1931) 59ff. Taf. 1-24; Piotrovskij (1939) 3ff. (Material und Fundorte); E. Bauer-Mannndorff, *Das Frühe Armenien, Grundlagen der Archäologie und Urgeschichte* (1984) 62f. mit Karte der Fundorte 63 oben (hier Abb: 61)."

⁵¹¹ Michel, 1995, S.135-36.

Vischaps herstellen. Der urartäische Wettergott Tejšeba, dessen Name "Herr der Schlangen" (=Drache) bedeute, sei der Gott des Sturmes, Krieges und Wasserelements.

Die (...) Wischap-Stelen (...) mögen deutlich dafür sprechen, daß man auch ihn, „den Herrn der Schlangen“, vorrangig auf dem Berg an einer Quelle lokalisierte, wo man ihm Opfer und Weihgaben zudachte und die als mythischer Ursprungsort und Eingang zur Unterwelt zugleich gegolten haben mag. Ein Vergleich mit der iranischen Wassergottheit Apam napat mag dies noch deutlicher illustrieren. Apam Napat ist der „Sohn des Wassers“, das aus der Wasserwolke geborene Blitzfeuer, ein Gott, der seinen Sitz auf dem Berg Npat hat. Dieser mit eine Berg nordöstlich des Van-Sees identifizierte Berg Npat galt nach altiranischer und von den Armeniern übernommener Überlieferung als Quelle des Tigris und „Nabel der Gewässer“, als deren Urquell man sich generell die Berge dachte.⁵¹²

Das Gefüge aus ethymologischen Herleitungen und Narrationen, indem *Vischaps* auf urartäische Gottheiten, Minusinsker Steinstelen, skythische Kriegerdenkmäler, polovzische Babas und Hirschsteine bezogen werden, erscheint möglich. Doch lassen sich auch bildhafte Argumente finden, die auf den armenischen Kreuzstein zu beziehen wären?

3.3 Gefäß vor dem Bauch in Armenien

Die typische Geste der Statuen der Polovzer oder Kumanen ist es, ein Gefäß vor dem Bauch zu halten, was auch von Kernd'l für die kumanischen Figuren der Berliner Museen beschrieben wurde: "Wie bei den Figuren üblich, halten beide Hände ein Gefäß vor dem Leib. Dabei liegen alle Finger, einschließlich des Daumens, vor dem Gefäß, eine Eigenart, die meines Wissens als fester Topos bei allen bekannten Figuren festzustellen ist, soweit an ihnen die einzelnen Finger überhaupt erkennbar sind."⁵¹³

Der Franziskaner Wilhelm von Rubruk (Rubruck, Ruysbroeck) (*1210, † um 1270) bereiste im Auftrag von Papst Innozenz IV. und König Ludwig IX. von Frankreich von 1253 bis 1255 Zentralasien, um am Hofe des mongolischen Khan zu missionieren und seine Reise zu dokumentieren.⁵¹⁴ In seinem Reisebericht *Itinerarium Willelmi de Rubruc* erwähnte Rubruk seinen Besuch in Ani, das zu Beginn des 11. Jhs. Hauptstadt der armenischen Fürsten war⁵¹⁵ und heute als (Ruinen-)Stadt der 1001 Kirchen gilt. Zuvor war Rubruk bei den "Tataren" gewesen, die keine feste Niederlassungen bewohnten und "Skythien, das Land von

⁵¹² Michel, 1995, S.147.

⁵¹³ Kernd'l, 1982, S.218

⁵¹⁴ Vgl. Hans. D. Leicht (Hg.), *Wilhelm von Rubruk. Reisen zum Großkahn der Mongolen. Von Konstantinopel nach Karakorum 1253-1255*, Stuttgart 1984; vgl. Brockhaus Enzyklopädie, Brockhaus Wiesbaden, 1973, 17. Aufl., 16.Bd., S.190.

⁵¹⁵ "Acht Tage nach Dreikönig (13. Januar 1255) verließen wir wieder die Stadt [Naxuan bzw. Naxvan – heute: Nakhichevan], in der wir durch den hohen Schnee so lange zurückgehalten worden waren. Vier Tage später erreichten wir das Land des Schah-an-Schah, eines einst sehr mächtigen georgischen Fürsten, der aber jetzt den Tataren tributpflichtig ist. Sie haben alle seine Befestigungen zerstört. Sein Vater Zacharias hatte dieses Land von den Armeniern erworben, die er von den Sarazenen befreit hatte. Es gibt da recht freundliche kleine Dörfer, die ganz von Christen bewohnt werden und, wie bei den Franzosen, auch Kirchen besitzen. Jeder Armenier hat in seinem Haus an besonders geweihter Stelle eine aus Holz geschnitzte Hand, die ein Kreuz hält. Davor stellt er eine kleine brennende Lampe. Gleich wie wir mit Weihwasser einen bösen Geist vertreiben, so machen sie es mit Weihrauch. (...) Zuvor, am Sonntag nach Mariä Reinigung (2. Februar), war ich in einer Stadt mit Namen Ani. Sie gehört dem Schah-an-Schah und liegt günstig zur Verteidigung. Hier befinden sich an die tausend Kirchen der Armenier und zwei Moscheen der Sarazenen. Die Tataren haben hier einen Statthalter eingesetzt.", in: Leicht, 1984, S.224-25.

der Donau bis zum Sonnenaufgang" unter sich aufgeteilt hätten.⁵¹⁶ Die Tataren wurden von Rubruk mit den Mogolen gleichgesetzt, zu denen er auch die Kumanen zählte. Über die Totenrituale schrieb er: "Die Kumanen errichten über dem Verstorbenen einen großen Hügel, auf den sie eine, mit dem Gesicht nach Osten gerichtete Bildsäule stellen, die vor dem Nabel einen Becher in der Hand hält. Reichen bauen sie sogar Pyramiden, kleine spitze Häuschen. (...) Bei einem gerade Verstorbenen sah ich, daß sie ihm sechzehn Pferdehäute rings um das Grab gehängt hatten, je vier zwischen hohen Stangen nach jeder Himmelsrichtung."⁵¹⁷

Rubruk berichtete in derselben Reisebeschreibung über die armenischen Kirchen von Ani und stellte die Existenz kumanischen Steinfiguren fest. Ein Hinweis darauf, dass die Armenier von diesen Figuren gewusst haben können. In der 200 Jahre dauernde Anwesenheit der Kumanen wurden tausende solcher Figuren aufgestellt, von denen 1.300 dokumentiert und 600 erhalten geblieben sind. Die Gefäßhaltengeste oder eine ähnliche verweisende Geste zum Bauch hin lässt sich an weiteren Figuren nachweisen, wie auf einer armenischen Stele aus Lori, an den *Bamberger Götzen*⁵¹⁸, am *Zbruch-Idol*⁵¹⁹, an romanischen Figuren des so genannten Schottentors in Regensburg, an den *Sheela-na-gigs* auf den Britischen Inseln, an einem georgischen Steinrelief und an den *türkischen Balbals*⁵²⁰.



Abb. 3.15: türkische Stele, sog. Balbal, 7.-8. Jh., in: Brentjes, 1989, Abb.32.

Die ca. 1500 Jahre nach den skythischen Stelen entstandene und auf das 7.–8. Jh. datierte *türkische Balbal* hält in der einen Hand ein Gefäß oder Beutel (Abb. 3.15). Die andere Hand ist an einen Gegenstand gelegt, der als Schwert interpretiert werden kann. Weitere Beispiele stellen die Steinskulpturen im Turk-

⁵¹⁶ Vgl. Leicht, 1984, S.40.

⁵¹⁷ Leicht, 1984, S.59; vgl. auch: Kerndl, 1982, S.223.

⁵¹⁸ Vgl. Lohwasser, 2009, S.182-190.

⁵¹⁹ Seltenes vorchristliches slawisches Monument aus dem 9.Jh., im Archäologischen Museum in Krakau (Polen).

⁵²⁰ Vgl. Kerndl, 1982, S.222.

Typus da⁵²¹, indem die Figuren entweder mit beiden Händen ein Gefäß halten oder eine Hand das Gefäß trägt, während die andere einen stockartigen oder schwertförmigen Gegenstand berührt.

Plastisch hervorgehoben erscheinen im Gesicht der als männliche Figur beschriebenen 150 cm hohen armenischen Stele aus Tuffstein Nase, Augenbrauen, Kinn und Stirnfalte. Die in Loriberd in der Provinz Lori im Norden des heutigen Armeniens gefundene Stele wurde auf das 8. Jh.v.Chr. datiert, was zeitlich noch vor dem Nachweis skythischer *Babas* liegt. Am Oberkörper der Figur sind die Arme mit den stark abgewinkelten Händen und ein Bogen zur Betonung der Brust herausgearbeitet worden. Ein Gefäß ist nicht erkennbar, aber die Handhaltung verweist auf den Bauchbereich.⁵²²

Die Statuen mit Gefäß vor dem Bauch waren häufig mit Waffen und Werkzeugen versehen und stereotyp als männliche Krieger klassifiziert worden. Pletneva hatte Bewaffnungen auch an weiblich klassifizierten polovzischen Statuen festgestellt, die von der Antike bis in die Gegenwart gerne als Amazonen angesprochen wurden und werden.

3.4 Amazonen oder bewaffnete Frauen

3.4.1 Exkurs zur archäologischen Relevanz bewaffneter Frauen

Die Frage nach der Existenz von waffentragenden Frauen im Schwarzmeergebiet ist kontrovers diskutiert worden. Pletneva interpretierte unter den polovzischen Steinskulpturen im Nordkaukasus eine große Anzahl als Kriegerinnen und verwies auf die byzantinische Geschichtsschreiberin Anna Komnena, deren Werk *Alexiade* eine der wichtigsten Quellen zu den Kreuzzügen aus byzantinischer Perspektive darstellt.⁵²³ Gibt es archäologische Nachweise von Frauengräbern mit Waffen und wenn ja, wie sind sie zu bewerten?

In ihrem 1986 erschienenen Artikel "Amazonen in der archäologischen Realität"⁵²⁴ schrieb Renate Rolle: "... die Tatsache, daß es archäologisch nachweisbare Kriegerinnen gegeben hat, ist nicht völlig neu – wirklich einwandfrei nachgewiesen und in ihren Konsequenzen überdacht und diskutiert wird sie jedoch erst in jüngerer Zeit."⁵²⁵ Antike Autoren betonten in einer Mischung aus Bewunderung und Grauen den aktiven energischen Kampfeinsatz und auch den für ihre Frauenvorstellung befremdlichen Unabhängigkeitstrieb.⁵²⁶ Ein antiker Mythenstrang um die Amazonen konzentrierte sich auf den Nordpontusraum (das alte Skythien und Sauromatien) und die nördlich und östlich anschließenden Gebiete. Rolle setzte diesen großen Mythenkreis in Bezug zu archäologischen Funden, die im sowjetischen Bereich von Osteuropa durch umfangreiche systematische Ausgrabungen belegt wurden. Die Gebiete umfassten die nordpontisch-kaspischen Steppen mit dem anschließenden Nordkaukasien, wo nach der Vorstellung Kleists auch Penthesilea herstammte. Weitere Grabungsgebiete waren die Krim und das östlich anschließende Kaukasien,

⁵²¹ Vgl. Grjasnof 1950, Abb.19. 1-3.

⁵²² Männliche Figur, 8. Jh.v.Chr., Loriberd, Staatliches Museum der Geschichte Armeniens. Die lebensgroße Figur fungierte als Grabstein, in: Platt, 1995, Abb.85.

⁵²³ Vgl. Pletneva, 1974, S.74.

⁵²⁴ Renate Rolle, "Amazonen in der archäologischen Realität", in: *Kleist-Jahrbuch*, 1986, S.38-62.

⁵²⁵ Rolle, 1986, S.38.

⁵²⁶ Vgl. Rolle, 1986, S.39.

wo nach der Mythologie Prometheus am Berg Kazbek (dritthöchster Berg Georgiens) festgeschmiedet wurde, insbesondere aber die große Zauberin Medea zu Hause war. Alle diese drei großen, Literatur und Kunst mehrere Epochen beschäftigenden Frauengestalten waren mit dem Schwarzmeergebiet aufs engste verbunden, so Rolle.⁵²⁷ Die Beschreibungen des antiken Schriftstellers Herdot im IV. Buch (5. Jh.v.Chr.) würden durch Bodenfunde der modernen Forschung belegt.⁵²⁸ Herdot schilderte eine Amazonenlegende, wonach diese in Skythien anlanden, mit skythischen Jünglingen eine Liaison eingingen und den Sauromatenstamm begründeten. Die Amazonen ritten zur Jagd, zogen in den Krieg und trugen die gleiche Kleidung wie die Männer.⁵²⁹ Seit den 1880er Jahren waren in der pontisch-kaspischen Steppe Frauengräber bekannt, deren Beigabeninventare auch Waffen einschlossen.⁵³⁰ Ähnliche Gräber waren auch im Waldsteppengebiet der Ukraine nachgewiesen worden, deren Kennzeichen ein Mischinventar war und aus einem Nebeneinander von Waffen und als weiblich gedeuteter Gaben bestand. Die Zahl an Gräbern bewaffneter Frauen wurde von Rolle als steigend prognostiziert, da bis in jüngster Zeit Gräber mit Waffen oft stereotyp als Männergräber gedeutet worden waren. Nach neueren Berechnungen entfielen von den Gräbern mit Waffen und Pferdegeschirr 20 Prozent auf Frauen. Neben Jagdwaffen, wie Pfeile und Köcher, gab es auch Nachweise schwerer, mit Eisenlamellen besetzter Kampfgrütel, die ganze Waffenkombinationen unter Einschluss von Schutzrüstungsteilen sowie manchmal auch Pferde enthielten, was die Beherrschung verschiedener Kampfdisciplinen mit Angriffswaffen vom 6. bis zum 4./3. Jh.v.Chr. mit einschloss.⁵³¹ Das älteste Beispiel eines Amazonen-Grabes stammte aus Kaukasien (Grusinien), das sich im wesentlichen mit dem antiken Kolchis (heute Westteil Georgiens) deckte. Dieses Grab des 2. vorchristlichen Jahrtausends barg eine in sitzender Haltung bestattete Tote, zu deren Beigaben ein Kurzschwert, eine Lanze und ein Eisenmesser gehörte. Eine schwere Kopfverletzung, die zu Lebzeiten verheilt war, bekundete einen durch eine Speerspitze oder Stein hervorgerufenen Schlag oder Stich.⁵³² Deutliche Verschleißerscheinungen an ihren Fingern belegten extreme Beanspruchung durch ständiges Bogenschießen. Die Gräber der Frauen mit Waffen zeigten stets die Hauptbestattung eines Grabhügels, was die hohe soziale Stellung bekunde.⁵³³ Die Kriegstracht der Amazonen, die Hosentracht, die denen der Männer entsprach, "(...) galt in der Antike als weiblich und war verschrien, schrieb doch auch die Legende die Erfindung der Hosentracht einer Frau, der Königin Samiramis, zu. Sie sollte es unmöglich machen, Mann und Frau zu unterscheiden!"⁵³⁴ Waffenfunde in Frauengräbern waren ein wichtiges Argument sowjetischer Forschung der 1960er und 70er Jahre, Überreste eines Matriarchats anzunehmen, doch Rolle verwies auf einen weiteren Interpretationszweig zur Deutung der Mischinventare. Danach waren nicht Frauen, sondern an der "Weiberkrankheit" oder an einem "Frauenleiden" erkrankte Männer, die so genannten Enarern (Anariern), mit Waffen und als weiblich geltenden Gegenständen bestattet worden.⁵³⁵ Herodot (I, 105) berichtete von der Einnahme und Plünderung

⁵²⁷ Vgl. Rolle, 1986, S.40.

⁵²⁸ Vgl. Rolle, 1986, S.40.

⁵²⁹ Vgl. Herodot, IV., 116; in: Rolle, 1986, S.41.

⁵³⁰ Vgl. Rolle, 1986, S.41.

⁵³¹ Vgl. Rolle, 1986, S.45.

⁵³² Vgl. Rolle, 1986, S.47-49.

⁵³³ Vgl. Rolle, 1986, S.55.

⁵³⁴ Rolle, 1986, S.55.

⁵³⁵ Vgl. Rolle, 1986, S.56.

des Aphrodite-Heiligtums von Askalon durch die Skythen, deren Bestrafung durch die Göttin über sie und ihre Nachkommen ein "Frauenleiden" verhängte, wonach die Männer impotent wurden, weibliche Arbeiten verrichteten und wie die Frauen lebten und sprachen. Einer anderen Deutung zufolge handelte es sich bei den Enarern um Schamanen mit verwandeltem Geschlecht.⁵³⁶ Rolle stellte eine gleichberechtigte Bestattung von Frauen der Krieger- und Oberschicht fest, die quer durch alle sozialen Schichten ging und begründete die egalitäre Stellung mit Lebensweisen und Wirtschaftsformen eurasischer Viehzüchternomaden, die bei den Reitervölkern andere Aufgabenbereiche entwickelten als in sesshaften Kulturen. Frauen mussten zumindest dann, wenn die männliche Bevölkerung durch Kriegszüge abwesend war, die Sicherheit der Herde und den Schutz der Weidegründe zu Pferd durch Waffengewalt verteidigten, was bis ins hohe Mittelalter nachgewiesen wurde.⁵³⁷

Rolle bekräftigte im 2010 erschienenen Artikel "Zur skythischen Geschichte und Kultur"⁵³⁸ ihre Forschungen zur historischen Realität bewaffneter skythischer Frauen. Die Skythen waren neben ihren Vorgängern, den Kimmeriern, das älteste namentlich bekannte Reitervolk.⁵³⁹ Die Analysen zu mehreren tausend Grabanlagen bildeten einen Schwerpunkt auf Steppen und Täler Nordkasiens und des Kubangebietes, wo die bedeutendsten Kurgane des 7./6. Jhs.v.Chr. untersucht worden waren. Aufgrund von Feldzügen erfolgte eine politisch-kulturelle Berührung mit den alten Reichen des Vorderen Orients, Assyrien, Medien, Urartu und Ägypten. Die Situation änderte sich Ende des 6. Jhs.v.Chr., indem sich Zentren am unteren und mittleren Dnjepr herausbildeten. Intensive Handelsbeziehungen bestanden zu den griechischen Städten an der Nordschwarzmeerküste. Mit der Gründung des Bosporanischen Reiches im 5. Jh.v.Chr., das sich vom Südosten der Krim bis zur Kuban-Mündung erstreckte, erlebte besonders die an der Bug- und Dnjepr-Mündung gelegene Stadt Olbia eine wirtschaftliche und kulturelle Blüte, die Herodot und andere antike Schreiber anzog. Die hier produzierten Kunsterzeugnisse wurden unter der Bezeichnung *graeco-skythischer Stil* zusammengefasst und bildeten mit den Überlieferungen antiker Autoren die Grundlage der Interpretationen.⁵⁴⁰

Im Zentrum stand dabei die Waldlandschaft Hylaia, am Unterlauf des Dnjeprs, wo in einer Höhle eine Tochter des Flussgottes hausen sollte, ein Wesen halb Mensch halb Schlange. Auf seinen zahlreichen Wanderungen, so heißt es, sei auch Herakles in den Bann der 'schlangenfüßigen' Göttin geraten, die ihm seine Streitwagenpferde raubte und sie erst zurückgab, als er mit ihr drei Söhne gezeugt hatte. Der jüngste und geschickteste im Gebrauch des Bogens und des Kampfgürtels, Skythes, wurde zum Stammvater der Skythenkönige. Die exotische Göttin mit ihren langen 'Schlangenbeinen' dient deshalb gern als Motiv des Stirnschmucks königlicher Streitrösse.⁵⁴¹

Wagenparks aus ochsengezogenen Wohn- und Reisewagen, die den Skythen im 1. Jh.v.Chr. das Erscheinungsbild als "Volk auf dem Wagen" verliehen, waren in großer Zahl im nord- und

⁵³⁶ Vgl. Rolle, 1986, S.57.

⁵³⁷ Vgl. Rolle, 1986, S.59.

⁵³⁸ Renate Rolle, "Zur skythischen Geschichte und Kultur", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen-geheimnisvolle Kriegerinnen*, München 2010, S.99-103.

⁵³⁹ Vgl. Rolle, Geschichte, 2010, S.99.

⁵⁴⁰ Vgl. Rolle, Geschichte, 2010, S.101.

⁵⁴¹ Rolle, Geschichte, 2010, S.101.

transkaukasischen Bereich bekannt.⁵⁴² Die nomadische Lebensweise gestatte ein hohes Maß an Mobilität und vollzog sich auf gut organisierten und genau geregelten Weiderouten, die Futter und Wasser für die Herden garantierten. Die Wagen spielten auch in aufwändigen Totenumfahrten eine bedeutsame Rolle und waren eine kennzeichnende Beigabe für Frauen. Da die Wagen in Ober- und Unterwagen getrennt werden konnten, wurden die Oberwagen an Rastplätzen auf den Boden herab gehoben und zu Räumlichkeiten zusammengesetzt. Die Kombination aus tausenden solcher Wagen, Jurten und Zelten erzeugte bei fremden Besuchern den Eindruck von Städten.

Der Typ dieses 'Wohnwagen-Nomadismus' findet sich bei zahlreichen Nomadenvölkern. Neben den Skythen liegen auch von Sarmaten, Hunnen, Chazaren, Petschenegen, Polovzern, Mongolen und Tataren recht ausgiebige Berichte vor, die die Lebens-, aber auch die Kampfweisen mit Wohn- und Reisewagen beschreiben und Angaben zur Größe des Aufbaus, zur Außengestaltung und der oftmals kostbaren und luxuriösen Innenausstattung aus weißem Filz, Pelz, Brokat und goldgewebter Seide machen. (...) Im 18. Jh. scheint dieser Lebensstil dann ausgestorben zu sein. Der letzte wissenschaftliche Beobachter war vermutlich der Gelehrte Peter Simon Pallas, der eine etwa tausendköpfige Gruppe von Tataren auf einer Weidetour dokumentierte.⁵⁴³

Die Versorgung der Zugtiere, das Fahren und Rangieren der Wagen war in skythischer Zeit Aufgabe der Frauen, was noch im 13. Jh. den Widerwillen eines christlichen Reisenden erregt hatte. "Ein „schwaches Frauenzimmer“ könne 20 bis 30 Wagen führen⁵⁴⁴ und Plano de Carpini, der im 13. Jh. als italienischer Geistlicher im Auftrag des Papstes die Ukraine bereiste, klagt dabei auch, dass junge Frauen nur sehr schwer von Männern zu unterscheiden wären, „weil sie sich durchweg wie Männer kleiden“.⁵⁴⁵ Die in den letzten Jahren erfolgte Erforschung frostkonservierter Kurgane mit gut erhaltenen Mumienfunden erbrachte den Beweis, dass eine weibliche Mumie eine als "Männertracht" deklarierte Kleidung trug.⁵⁴⁶

Nach dem Wegfall der Annahme einer Matriarchatstheorie in westlichen und östlichen Forschungstraditionen wurde die Denkbarkeit bewaffneter Frau und die Veruneindeutigung stereotyper Geschlechtlichkeit in neueren Publikationen wieder auf- und angegriffen.⁵⁴⁷ Auch auf der Bildebene sind Tendenzen auszumachen, die weiblich konnotierte Personen als schwächliches Wesen neben männlich inszenierten Muskelpaketen zu bebildern suchen. So wurden die Körper mit Tätowierungen frostkonservierter Mumien auf einer zeichnerischen Darstellung (Abb. 3.16) in extrem ungleicher Gewichtung und geschlechtlich polarisierend ausgeführt und lassen sich in der Bildtradition von Virchow und andere einreihen. Die Person mit Brüsten wurde schmal, mit hochgezogenen Schultern und verschämt überkreuzten Händen vor dem Genitalbereich dargestellt, während die mittlere Figur breitschultrig und in stabiler Position, in zwei Ansichten und Detailstudien die Randfiguren zu verdrängen scheint.

⁵⁴² Vgl. Renate Rolle, "Umwelt und Wohnverhältnisse. Frauenleben zwischen Wagen, Jurten und Zelten, im Sommer- wie im Winterlager", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer, 2010, S.104-107.

⁵⁴³ Rolle, Wohnverhältnisse, 2010, S.106-07.

⁵⁴⁴ Vgl. Leicht, 1984, S.43.

⁵⁴⁵ Rolle, Wohnverhältnisse, 2010, S.107.

⁵⁴⁶ Befund aus Ak-Alacha 1, vgl. Renate Rolle, "Tod und Begräbnis- Nekropolen und die bisher erkennbare Stellung von Frauen mit Waffen", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer, 2010, S.113-117; hier: S.115.

⁵⁴⁷ Vgl. Charlotte Schubert, "Amazonen und Transvestiten. Zur Konstruktion von Mythen, Riten und Krankheiten", in: Charlotte Schubert/Alexander Weiß (Hg.), *Amazonen zwischen Griechen und Skythen. Gegenbilder in Mythos und Geschichte*, Berlin/Boston 2013, S.89-110; vgl. Askold Ivantchik, "Amazonen, Skythen und Sauromaten: Alte und moderne Mythen", in: Schubert/Weiß (Hg.), 2013, S.73-88.

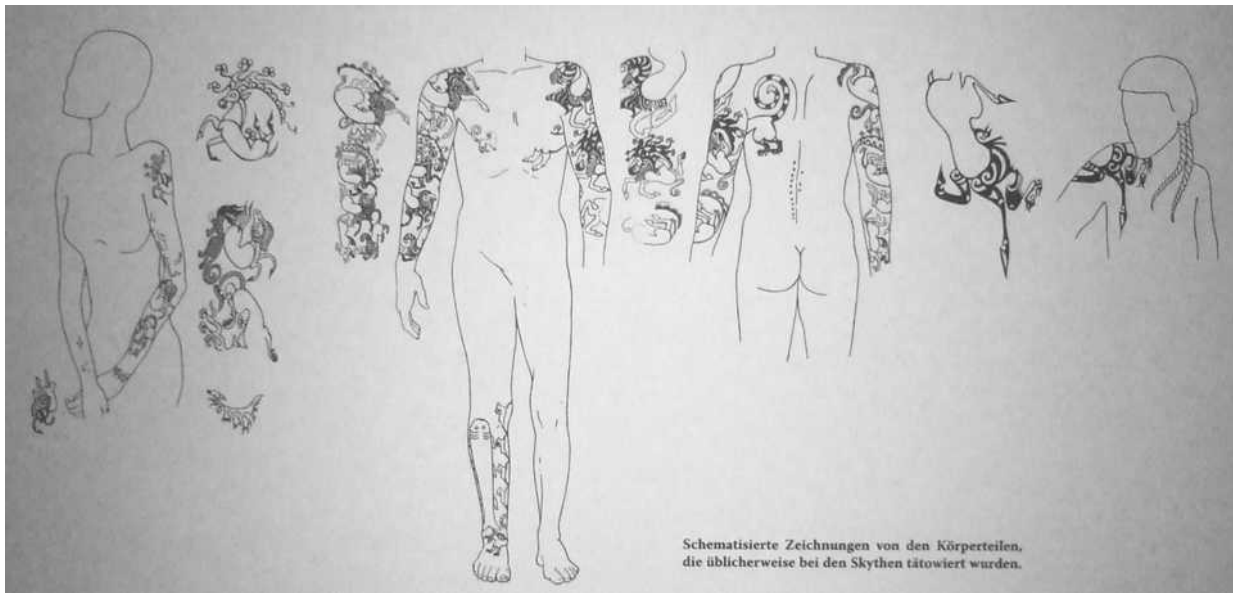


Abb. 3.16: schematische Zeichnung von Tätowierungen der SkythInnen, Ausstellung: *Im Zeichen des goldenen Greifen, Königsgräber der Skythen*, Hamburg, Ursula Lücke 2008.

3.4.2 Amazonen in den Grensräumen westeuropäischen Wissens des Mittelalters

"Offensichtlich war die europäische Aufgabenteilung zwischen den Geschlechtern in den Weiten Asiens in ihr Gegenteil verkehrt: Das militärische Rittertum oblag den Frauen; die neugeborenen Söhne wurden ermordet, die Töchter in der Nachfolge begünstigt."⁵⁴⁸ So fasste Ingrid Baumgärtner (*1957) Abbildung und Begleittext der zwei bewaffneten Amazonenköniginnen Marpesia und Lampeta zusammen, die auf einer Kopie der um 1300 entstandenen *Ebstorfer Weltkarte* dargestellt wurden. In ihrem Artikel von 2010 erörterte Baumgärtner die Verortung der "Amazonen in mittelalterlichen Weltkarten", die am Fluss Thermodon oder am eurasischen Kaukasus erfolgte und in der Karte durch einen doppelten Wassergraben gesichert wurde.⁵⁴⁹ Die Ebstorfer Weltkarte stellte eine Erweiterung der Karten im "TO-Schema" dar. Der Ausdruck "TO-Schema" bezieht sich auf Weltkarten, bei denen die gesamte bekannte Welt in einem Kreis "O" eingeschlossen ist, wobei Asien oben, Europa links und Afrika rechts liegt. Europa und Afrika sind voneinander durch das Mittelmeer schematisiert im Längsbalken des "T" mit Don und Nil als oberen Querbalken des "T" von Asien getrennt. Den Kontinenten wurden die drei Söhne Noachs zugeordnet: dem ältesten Sem der größte Erdteil Asien, Ham der Kontinent Afrika und dem jüngste Sohn Japhet Europa. "Das Deutungsmodell spiegelt die heilsgeschichtliche Vorrangigkeit Asiens wider, in dessen Osten das Paradies mit den Quellen der vier Paradiesströme Ganges, Euphrat, Tigris und Nil vermutet wurden."⁵⁵⁰ Das Ziel der Karten lag nicht in einer maßstabsgetreuen Weltdarstellung, sondern darin, die göttliche Ordnung in ihrer unermesslichen Fülle zu zeigen.

⁵⁴⁸ Ingrid Baumgärtner, "Amazonen in mittelalterlichen Weltkarten", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer, 2010, S.194-203; hier: S.195.

⁵⁴⁹ Eine digitalisierte Version ist zu finden unter: <http://www2.leuphana.de/ebskart/>, Zugriff: 11.04.2015.

⁵⁵⁰ Baumgärtner, 2010, S.196.

Solche Karten visualisieren nicht nur den Raum der Welt, sondern auch den Ablauf der darin enthaltenen Geschichte. Daraus ergab sich die Möglichkeit, die mythischen Amazonen in einer wohl strukturierten Weltordnung zu verankern, ohne ihre Zuordnung dauerhaft zu fixieren. Grundlage war das seit Herodot (Historien IV 111-116) tradierte antike Wissen über eine Gemeinschaft, in der sich die kulturelle und soziale Geschlechterordnung umkehrte. (...) Die Kartografen banden spätestens seit dem 8. Jh das Land der furchtlosen Kämpferinnen in ihre Entwürfe ein.⁵⁵¹

So befand sich die Region der Amazonen in der *Vatikanischen Isidorkarte* (8. Jh.) westlich des Kaspischen und nordöstlich des Schwarzen Meeres. Diese Verortung erfolgte auch in der *Beatuskarte* von Saint-Sever (um 1065-1072) und in der *Lund-Karte* des 12. Jhs..

Bis in die zweite Hälfte des 13. Jhs. siedelten die Amazonen, so auch ein Schriftzug in der *Londoner Psalterkarte* (nach 1262), recht beständig im Nordosten Europas, in Kolchis (heute Georgien), am Schwarzen Meer oder am Kaukasus. Kämpferprobt beherrschen sie einen Grenzsaum, in dem sie sich gefährlichen Auseinandersetzungen mit fremden Kulturen stellen müssen, wenn die abendländische Ordnung nicht aus den Fugen geraten soll. (...) Die Amazonen personifizieren kartografisch den Rand der christlich-europäischen Kultur. Ihr unzugängliches Land berührt das nicht einnehmbare Andere. Distanziert und ohne einen moralisierenden Impetus bewohnen die Furchtlosen die Grenzräume des Wissens, in denen sie Verbindungen mit anderen Völkern, seien es Germanenstämme oder Skythen, eingehen.⁵⁵²

Lambert von Saint-Omer lokalisierte in der um 1180 erstellten Weltkarte *Liber Floridus* die Amazoneninsel am äußersten Rand der Welt. Der Legende nach hatte Alexander der Große hinter den Kaspischen Pforten Endzeitvölker eingesperrt, die entweder mit den zehn verlorenen Israelitenstämmen oder mit Gog und Magog identifiziert wurden. Nach Weissagung der Johannes-Apokalypse würden diese beim Eintreffen des Antichristen hervorbrechen, um die Erde zu verwüsten. Nur der Fluss Don trennte die als gefährlich empfundenen Wilden von Europa.⁵⁵³ Die Denkfigur des Bedrohlichen im Nordosten verleihe fast jeder Weltkarte eine gewisse Dramatik, so Baumgärtner. "Noch sind die von Alexander errichteten Tore geschlossen, die Amazonen bewachen das Gefängnis. Spätestens beim Amazonenland schied sich also das Eigene vom Anderen, die Welt der Germanen und Skythen vom Wirkungskreis kannibalischer Endzeitvölker."⁵⁵⁴ Kartographisch beanspruchten die Amazonen ihren Platz in einer Zone, in der Christus und Antichrist, schützender Weltenherrscher und zerstörerische Heerscharen aufeinander treffen würden. In den Weltkarten von Ebstorf und Herford besaßen die fast unbesiegbaren Frauen Kontakt zum mittig gelegenen Jerusalem, wie zu den Monstren, Deformierten, Sittenlosen und Hermaphroditen an der Peripherie. Amazonen wie Monströse waren als Teil der Heilsgeschichte zu verstehen, da in solchen Kontexten sich die Gegenwelten europäischer Ideale mit christlichen Moralvorstellungen verbinde. Doch nur in den Randzonen der abendländischen Wissensräume konnten Frauen männlich konnotierte Verhaltensweisen übernehmen, die vorbildlichen christlichen Vorstellungen entsprachen, ohne die europäische Geschlechterordnung zu gefährden.⁵⁵⁵

⁵⁵¹ Baumgärtner, 2010, S.197.

⁵⁵² Baumgärtner, 2010, S.197.

⁵⁵³ Vgl. Baumgärtner, 2010, S.198.

⁵⁵⁴ Baumgärtner, 2010, S.199.

⁵⁵⁵ Vgl. Baumgärtner, 2010, S.203.

Die mythischen Kriegerinnen blieben Teil der Schöpfung, doch gerade weil sie

(...) den äußeren Rand der Erfahrbarkeit markierten, waren sie kein statisches Modell. Im Laufe der Jahrhunderte wanderten sie durch die Karten, von ihrer Heimat am Schwarzen Meer in die kaukasische Nachbarschaft der Endzeitvölker, dann in die Steppen Asiens nahe dem Paradies und später an den Amazonas in Südamerika. Für jeden Schritt gab es historische Vorbilder: Die mutigen Barbarenfrauen der Völkerwanderungszeit, die reitenden Mongolinnen der zentralasiatischen Steppe und die gegen europäische Eroberer ankämpfenden Eingeborenenfrauen in Südamerika.⁵⁵⁶

3.4.3 Skythen als moderne Helden?

Eine (Geschlechter-)Ordnung in eurozentristischer, bärtiger und blonder Heldenmanier scheint die Inszenierung des jüngsten Sensationsfundes einer skythischen Bestattung aus dem Altai-Gebirge zu liefern. Zwischen 2000 und 2004 war von K. Čugunov, H. Parzinger und A. Nagler der Kurgan Aržan 2 im südsibirischen Tuva vollständig untersucht und das ungestörte Doppelgrab eines frostkonservierten Mannes und einer Frau freigelegt worden. Ein Prunkinventar von über 5600 Goldobjekten war den Bestatteten gleichwertig beigegeben worden. Obwohl Frauen genauso wie Männer Tätowierungen trugen, findet sich im Katalog zur Ausstellung keine tätowierte weibliche Mumie abgebildet, wohl aber eine männliche und nur während der Ausstellung war die Darstellung von Tätowierungen gezeigt worden, aber in sehr ungleicher Gewichtung (Abb. 3.16).

Entgegen wissenschaftlich belegter Funde bewaffneter Frauen wurde in der Ausstellung und im Katalog *Im Zeichen des Goldenen Greifen, Königsgräber der Skythen*⁵⁵⁷ ein einseitiges Bild von blonden, bärtigen Kriegerern als Ursprung einer europäischen Kultur erzeugt.⁵⁵⁸ Ursprungstheorien des 18. und 19. Jhs. wurden reaktiviert, die in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. in der westlichen archäologischen Forschung tabuisiert worden waren. Dies verleiht der Frage nach einem kritischen Umgang mit den Theorien zum Ursprung der Menschheit eine neue Brisanz. Vor 100 Jahren hatte Strzygowski den Ursprung der europäischen Kultur in Altai-Iran angesiedelt.⁵⁵⁹ Dabei war Ende des 18. Jhs. auch auf kaukasischem Gebiet der Ursprung der Europäer und der ganzen Menschheit nachgewiesen worden.

⁵⁵⁶ Baumgärtner, 2010, S.202.

⁵⁵⁷ Vgl. Wilfried Menghin/Hermann Parzinger/Anatoli Nagler/Manfred Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, München/Berlin/London/New York 2007.

⁵⁵⁸ Z.B. Parzinger in einem Interview auf die Frage, warum die chinesischen Behörden lange verschwiegen hätten, dass die im Wüstensand Nordchinas gefundenen Mumien auch in Kurganen bestattet und bärtig groß und blond seien: "Weil es sich eben auch um europide Menschen gehandelt hat, was nicht so ganz in das Weltbild der herrschenden chinesischen Klasse gepasst hat. Bei uns wurde auch viel Unsinn darüber geschrieben. Man behauptete beispielsweise, das seien Menschen gewesen, die schon vor zweieinhalb Jahrtausenden nach Osten gewandert wären. Es ist genau umgekehrt, auch wenn das für uns heute Lebende nur noch schwer vorstellbar sein mag. Damals waren große Teile des westlichen Asiens und Zentralasiens von einer europiden Bevölkerung besiedelt. Erst zu Beginn des Frühmittelalters mit dem Auftreten der Hunnen und dann der Alttürken ändert sich die ethnische Zusammensetzung dieser zentralasiatischen Bevölkerung völlig. Das ist bis in unsere Zeit hinein so geblieben. Heute lebt dort eine überwiegend mongolische Bevölkerung.", in: <http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20070104>, Zugriff: 04.05.2012; Artikel: Die frühen Bewohner Asiens waren Europäer.

⁵⁵⁹ Vgl. Josef Strzygowski, *Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens; anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien*, Leipzig 1917, S.143-45.

3.4.4. Blumenbachs Schädel oder: Ursprungstheorie im Kaukasus

Norbert Klatt erläuterte in *Kleine Beiträge zur Blumenbach-Forschung* (2008)⁵⁶⁰ die Untersuchungen des deutschen Naturforschers Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840). Der Göttinger Professor besaß als Mediziner, Naturgeschichtler und Anthropologe eine umfangreiche Schädelammlung. Seine "Rassentypologie" wurde in *De generis humani varietate nativa* von 1795 entfaltet. In ihr behauptete Blumenbach fünf Kateforien, in die er die Menschheit einteilte als kaukasische, mongolische, äthiopische, amerikanische und malaiische "Rasse".⁵⁶¹ In der kaukasischen sah Blumenbach die "Stammrasse" der Menschheit. Wie kam es zur Wahl des kaukasischen Schädels als Urform? Da biblische Erzählungen als historisch verlässliche Quellen nicht mehr überzeugten, standen für Blumenbach ästhetische Argumente an erster Stelle.⁵⁶² Auch Londa Schiebinger (*1952) äußerte sich in ihrer Monographie *Am Busen der Natur* (dt. 1995)⁵⁶³ zu Blumenbachs ästhetischen Vorlieben: "Ein außergewöhnliches Beispiel dafür, wie stark Schönheitsvorstellungen, besonders Vorstellungen weiblicher Schönheit, auf die Wissenschaft einwirkten, ist Blumenbachs Begriffsprägung *kaukasisch*, ein Attribut, das laut Webster noch heute als Bezeichnung für „Völker, die in Europa, Nordafrika, Südwestasien und auf dem indischen Subkontinent zuhause sind“, gebraucht wird."⁵⁶⁴ Wichtiger als die makellose weiße Hautfarbe der Georgier, die als ursprünglich für die Menschheit galt, "(...) war für Blumenbach die ansprechende Symmetrie des georgischen Schädels. Die große Schönheit der Kaukasier aber ließ [Blumenbach] vermuten, daß sie die ersten Menschen waren – der Archetypus, dem gegenüber alle anderen Rassen Rückbildungen darstellen."⁵⁶⁵ Schönheit stand für Blumenbach am Anfang einer Entwicklung, dessen Ursprung er im kaukasischen Georgien verortete. Georgien lag in der "gemäßigten Zone", die nach der alten Humoraltheorie die vollkommensten Menschen geschaffen habe. Blumenbach folgte damit der Zeittendenz in Europa, den Ursprung der Menschheit im Hochland Zentralasiens anzusiedeln, statt in den Flusstälern des Nil und des Euphrat.⁵⁶⁶ Im *Handbuch der Naturgeschichte* von 1797 fokussierte Blumenbach auf den Schädel und wertete diesen "»nach den Europäischen Begriffen von Schönheit musterhaften Schedel- und Gesichts-Formen«."⁵⁶⁷ Der ideale Schädel entspräche einer Kugelform, wobei Blumenbach aus seiner Schädelammlung fünf ausgewählte, die er zur Grundform der jeweiligen "Rasse" erklärte (Abb.: 3.16). "Von diesen fünf Musterschädeln rückte er [Blumenbach] den Schädel der ersten Rasse, da sie die ursprüngliche sei, zudem in die Position des Grundmusters des menschlichen Schädels überhaupt. Es ist der Schädel einer Georgierin, von dem Blumenbach urteilt, daß er »maxime symmetricum et venustissimum« sei."⁵⁶⁸

⁵⁶⁰ Norbert Klatt, *Kleine Beiträge zur Blumenbach-Forschung*, Bd.1, Göttingen 2008.

⁵⁶¹ Vgl. Klatt, 2008, S.40.

⁵⁶² Fußnote 9 in: Klatt, 2008, S.74-75.

⁵⁶³ Londa Schiebinger, *Am Busen der Natur. Erkenntnis und Geschlecht in den Anfängen der Wissenschaft*, Stuttgart 1995, (original: *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*), New Brunswick (N.J.) 1993.

⁵⁶⁴ Schiebinger, 1995, S.188.

⁵⁶⁵ Schiebinger, 1995, S.188.

⁵⁶⁶ Vgl. Schiebinger, 1995, S.190.

⁵⁶⁷ Blumenbach, *Handbuch der Naturgeschichte*. Fünfte Auflage. Nebst zwey Kupfertafeln. (Göttingen: Bey Johann Christian Dietrich, 1797), S.61, zitiert in: Klatt, 2008, S.78.

⁵⁶⁸ Klatt, 2008, S.88: "die anmutigste und symmetrischste" [Übersetzung d.Verf.].

Mit der Deklaration des Schädel der "schönen Georgierin" als "kaukasisch" verlagerte Blumenbach die Ursprungsthese der vorrangigsten "Rasse" von Griechenland in den Kaukasus⁵⁶⁹, der Schädel wurde zum Inbegriff des "Kaukasischen" und vielfach in europäischen anthropologischen Texten nachgedruckt.⁵⁷⁰

In mittelalterlich-abendländischer Perspektive erfolgte die Verortung der Amazonen im Kaukasus und dem Schwarzmeergebiet, wo sie als Wächterinnen gegenüber "grausigen Endzeitvölkern" verstanden wurden. Als Stammgeberinnen der SauromatInnen waren Amazonen in den antiken Mythen zwischen nördlichen Schwarzmeergebiet und Kaspischem Meer vermutet worden und ihre Verortung auch im Kaukasus markierte bis zum 13. Jh. den Rand der Welt. Mit dem Schädel der "schönen Georgierin" transportierte Blumenbach Ende des 18. Jhs. zentraleuropäische Schönheitsvorstellungen bis in den südlichen Kaukasus hinein und verlagerte den idealen Ursprung der Menschheit in diese Region. An der Wende vom 19. zum 20. Jh. wurde diese eurozentrische Weltbild scharf attackiert. In den Gebieten nördlich des Kaukasus' erfolgte eine weitere Suche nach den Ursprüngen – oder genauer, nach dem einzigen Ursprung der Menschheit – diesmal von und auf russischer Seite. Die Entdeckung des Skythengoldes ab Mitte des 19. Jhs. und die archäologischen Nachweise bewaffneter Frauen⁵⁷¹ spielten in der Suche Russlands nach der "eigenen Antike" eine bedeutende Rolle. Die Steppe als Imaginationsraum wurde dabei zur zentralen Figur russischer künstlerischer Avantgarden und sprachwissenschaftlicher Ursprungsthesen.

3.5 *Babas, Skythen, Amazonen* und die russischen FuturistInnen

Marina Dmitrieva (*1953) verwies in ihrem Artikel "Josef Strzygowski und Russland" (2015)⁵⁷² auf Kontakte zwischen Marr und Strzygowski und erläuterte die enge Verbindung von theoretischen Konstruktionen Strzygowskis und Marrs "linguistischer Paläontologie". Marrs Sohn war Dadaist und Futurist und hatte mit seinem Vater dadaistisch kommuniziert. Marr behauptete zunächst eine ursprüngliche japhetische Sprache, um in einer radikalen Weiterentwicklung eine Ursprache zu deklarieren, die sich auf vier bedeutungslose Urlaute gründe. Diese Theorie wies Parallelen mit dadaistischen Ideen auf, die von einer Entkopplung und Bedeutungsverschiebung von Sprache und Objekte ausgingen.⁵⁷³

Nach Dmitrieva in "Skythen, Amazonen und Futuristen. Der Steppendiskurs der 1910-1920er Jahre und seine heutigen Implikationen" (2009)⁵⁷⁴ gab es ab Mitte des 19. Jhs. verstärkte archäologische Erkundungen südrussischer Gebiete. Die Entdeckung des Skythengoldes aus Kurganen in der Kuban-Region nördlich des Kaukasus-Kammes erweiterte die Vorstellung vom Wirkungsbereich der legendären Skythen. Die Funde wurden in die Eremitage gebracht und über Ausstellungen und zahlreiche, meist mit Illustrationen versehene Publikationen auch für ein größeres Publikum zugänglich gemacht. Die Entdeckung und Verbreitung des

⁵⁶⁹ Vgl. Klatt, 2008, S.101.

⁵⁷⁰ Vgl. Schiebinger, 1995, S.192.

⁵⁷¹ Das älteste bekannte Kriegerinnengrab der Welt liegt im Gebiet des heutigen Georgien; vgl. Rolle, 1986, S.47-49.

⁵⁷² Vgl. Dmitrieva, 2015, S.151-176.

⁵⁷³ Vgl. auch: Vladimir D. Sedel'nik, "Dada in Russland – Erdichtung oder Wirklichkeit?", in: Dirk Kemper/Iris Bäcker (Hg.), *Deutsch-russische Germanistik: Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit*, Moskau 2008, S.66-74, online-Publikation von 2010, in: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/20090>, Zugriff: 29.06.2015.

⁵⁷⁴ Dmitrieva, 2009, S.45-62.

Wissens über die Goldfunde führte zu einer umfassenden Neuorientierung innerhalb künstlerischer, wissenschaftlicher und politischer Gruppierungen. "Durch diese Entdeckungen erhielt Russland seine eigene Antike, auf die es ohnehin (...) die idealen Ursprünge seiner Kultur zurückführte."⁵⁷⁵ Das "skythische" Thema spielte in der symbolischen Dichtung und in Erzählungen eine große Rolle und auch die Steppe wurde, im russischen Diskurs um die Jahrhundertwende, als Ort mythologischer Sagen, ungeahnter Möglichkeiten und ungehobener verborgener Schätze betrachtet.⁵⁷⁶ Das zweite von der Forschung entdeckte Gebiet war der Orient, das in Verbindung mit den archäologischen Funden in Sibirien ein großes Interesse an der Nomadenkultur und am Schamanismus erzeugte.

Diese Hinwendung nährte zusammen mit dem Aufblühen des Mystizismus und dem Interesse an östlichen Religionen (...) sowie den europaweit verbreiteten Entdeckungen exotischer Kulturen um die Jahrhundertwende das öffentliche Interesse am „eigenen Fremden“. Daraus entstand die Idee einer russländischen „Kulturnation“, die aus der Verschmelzung verschiedener Ethnien auf dem Territorium des Russischen Reiches hervorging und nicht mehr russozentrisch aufgefasst wurde. Als Schmelztiegel dieser Kultur wurde um die Jahrhundertwende die südrussische Steppe betrachtet – jener Raum, in dem sich verschiedene Völker aus dem Orient und dem Okzident begegneten und kreuzten.⁵⁷⁷

Die Steppe, bzw. die Steppenimagination, wurde in den 1910er und 1920er Jahren zum fruchtbaren Boden für theoretische Konzepte, "(...) in denen sich oft auf skurrile Weise archäologische Entdeckungen mit geopolitischen Visionen und radikalen künstlerischen Gesten verband und die bis auf den heutigen Tag ihre Faszination bewahrt haben."⁵⁷⁸ Für den Kunsthistoriker Nikodim (Nikolai) Kondakov (1844-1925) waren die Interaktion der Kulturen und Ethnien Voraussetzung für die Formulierung eines allrussischen Kulturerbes. Die Großregionen Osteuropas betrachte Kondakov als einen offenen Raum des kreativen Austausches und insbesondere die südrussischen Steppenregionen als eine Kontaktzone der orientalischen und europäischen Kultur. Die Mediatoren dieses Kulturtransfers seien die Wandervölker und vor allem die Skythen und Sarmaten gewesen. Kondakov vertrat das Konzept des Eurasismus, das als einflussreiche Bewegung durch russische Emigranten nach Prag gelangte.

Die Bewegung sah Eurasien als eine „eigene geographische Welt“ und eine historische, kulturelle und ökonomische Einheit mit wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Interaktionen vieler Völker, die in einem „Assimilationskessel“ (Savizkij 1927) die Entstehung einer multinationalen Identität oder, nach Trubeckoj, einer „symphonischen Persönlichkeit“ herbeiführten (Trubeckoj 1927, 3). Ihre geographische Integrität sei bedingt durch die Steppe, die sich vom Altai über Kasachstan bis in die Ukraine und an die Donau erstreckte.⁵⁷⁹

Die Wandervölker seien ein entscheidender Faktor bei der Staatenbildung gewesen. Die Eurasier hätten versucht, Raum- und Zeitfaktoren zu verbinden, um historische Konstanten herauszuarbeiten. So stehe für sie jedes Phänomen immer in einer Korrelation mit den archaischen Wurzeln.

⁵⁷⁵ Dmitrieva, 2009, S.45.

⁵⁷⁶ Vgl. Dmitrieva, 2009, S.46.

⁵⁷⁷ Dmitrieva, 2009, S.46.

⁵⁷⁸ Dmitrieva, 2009, S.46.

⁵⁷⁹ Dmitrieva, 2009, S.48.

Im Eurasismus (...) waren Elemente einer antiwestlichen Einstellung und einer geopolitischen Vision einer *pax rossica* vertreten, die von post-sowjetischen Neu-Eurasiern (...) später in einer radikalen nationalistischen Form aufgegriffen wurden. Obwohl die russisch-nationalistische Ideologie eine große Rolle spielte und der imperiale Anspruch entscheidend war, widmete diese Bewegung (...) den Randgebieten und der Völkervielfalt innerhalb Russlands sowie den asiatischen Komponenten in der russischen Kultur (...) besondere Aufmerksamkeit (...).⁵⁸⁰

Natalja Goncharova (1881-1962) teilte mir ihrem Lebensgefährten Michail Larionov (1881-1964), der aus einer Steppengegend stammte, das Interesse an alten Kulturen. Im Gegensatz zu anderen Künstlerkollegen, die sich traditionell an Griechenland orientierten, beschäftigen sich Goncharova und Larionov als führenden Künstlerfiguren des russischen Futurismus mit Artefakten aus der heimatlichen Region und insbesondere mit den neu entdeckten archäologischen Funden. Den Sommer 1910 verbrachten beide auf dem Gut Černjanka als Gäste von David Burljuk, in der südrussischen (heute ukrainischen) Steppe. "Die Gebrüder Burljuk⁵⁸¹ interessierten sich für die Urgeschichte der Gegend, die früher zum legendären Skythengebiet Hylaea gehörte, woher auch der Name der dort gegründeten Künstlergruppe rührte."⁵⁸² Die Gruppe beschwor ihre hyläische Existenz als Rückkehr zum einfachen und wilden Leben und griff auf nicht-klassische antike Wurzeln zurück, wobei die legendären Steppenbewohner in der künstlerischen Imagination der Futuristen zu ihren "hyperboräischen Vorfahren" wurden. Inspiriert von ihrem Umfeld entdeckte Goncharova auf dem Gut von Burljuk Steinskulpturen, durch die sie sich sowohl künstlerisch als auch theoretisch Richtung Osten orientierte (Abb. 3.17).



Abb. 3.17: Salzsäulen (kubistische Methode), 1908, © VG Bild-Kunst, Bonn 2015.

⁵⁸⁰ Dmitrieva, 2009, S.48.

⁵⁸¹ Die Gebrüder Burljuk waren zwei Maler, ein Dichter, Schwester und Mutter waren Malerinnen.

⁵⁸² Dmitrieva, 2009, S.51.

Für Natalja Goncharova bildeten die Steinfiguren, die sog. Steinbabas (von denen es auch einige im Burljukschen Anwesen gab) die Inspirationsquelle für ihre Bilder wie etwa in *Fruchtbarkeitsgott*, *Steinerne Frau (Stilleben)* und *Salzsäulen (kubistische Methode)*. (...) In einem öffentlichen Diskussionsbeitrag von 1912 in Moskau bekannte sie sich zu diesen Idolen als Orientierung für die moderne Kunst: Der Kubismus sei nicht die Erfindung der Franzosen, wie üblicherweise dargestellt, sondern wurde schon von „unseren Vorfahren“ in den skythischen Steppenfiguren angewandt. Die russischen Künstler gehörten nicht dem Westen an, „unsere eigentliche Quelle“ liegt in Asien, im Orient (Lifšitz 1933, 80-83).⁵⁸³

Der Dichter Benedikt Lifšitz (1887-1938) sah in Alexandra Exter, Ol'ga Rosanova und Natalja Goncharova die Amazonen der Avantgarde ohne deren kriegerische Energie weitere Erfolge der russischen Malerei unmöglich gewesen wären.⁵⁸⁴ Goncharova inszenierte sich im Film *Kabarett Nr. 13* von 1913 selber als Amazone, in dem Larionov Goncharova mit offener Brust auf den Armen trug, während auf einem Photo aus ihrem Atelier, die "(...) Pinsel Goncharovas, die sich übrigens gern in männliche Kostüme kleidete, (...) wie die Lanze einer Amazonin auf Larionov gerichtet [sind], der sich in Militäruniform als Ergebener präsentiert."⁵⁸⁵

Nach Dmitrieva geschah die Entstehung der Moderne in den randständigen Zonen Russlands, deren Inspirationsquelle die Steppenimagination bildete.

Die Geburt der Moderne aus dem Geiste der Steppe bedeutet auch eine wichtige Verschiebung der gewohnten imperialen Perspektive vom Zentrum (Petersburg als Ort der Macht und der Kultur) auf die Peripherie, d.h. auf die südrussischen Randgebiete, mit ihren Zentren – wie etwa Kiew, Odessa oder Rostov. (...) Benedikt Lifšitz schrieb seine Erinnerungen an die Ereignisse der Vorkriegszeit in Leningrad Anfang der 1930er Jahre nieder, d.h. in der Blütezeit des „klassischen“ Eurasismus (oder „Skythismus“, wie er es nannte), der als Bewegung der Emigration in Sowjetrußland verpönt war. Zum Symbol der radikalen russischen Kunst wurde für ihn – rückwirkend betrachtet – eine „eurasische“ Gestalt: Ein skythischer Reiter mit einer Lanze in der Hand, der sich in einem unaufhaltsamen Drang dem Westen entgegen bewegt. „Sein Gesicht aber“, schreibt Lifšitz, „ist nach hinten, dem Orient zugewandt, nur ein halbes Auge sieht in westliche Richtung – das ist ein anderthalbäugiger Schütze!“ (Lifšitz 1933, 97).⁵⁸⁶

Knapp 100 Jahre später wurden die Ideen, die zum Bewusstsein einer "russischen Antike" geführt hatten, für die nun außerhalb Russlands befindlichen Gebiete reaktiviert. Die Idee der kulturellen und historischen Einheit Eurasiens, die Anfang des 20. Jhs. von Randständigen entwickelt worden war, die sich außerhalb des Gebietes befanden, das die UdSSR nach dem Niedergang des russischen Imperiums wiedervereinen konnte, gewann Ende des 20. Jhs. eine neue Brisanz.⁵⁸⁷ Die meisten antiken Stätten befinden sich nun auf dem Territorium der Ukraine und die Faszination der Steppe tauche in neuen künstlerischen und geopolitischen Konzepten auf. Dmitrieva verwies auf die Neuinterpretation der Tripolje-Kultur als angebliche Urquelle der ukrainischen Kultur sowie der gesamten europäischen Zivilisation, die bis in Parlamentsdebatten in Kiew vorgedrang. Das Thema Steppe lasse sich in einigen "eurasischen", anti-westlichen und imperial ausgerichteten Filmproduktionen der letzten Jahre nachweisen.

⁵⁸³ Dmitrieva, 2009, S.52.

⁵⁸⁴ Vgl. Lifšitz 1933, 143, in: Dmitrieva, 2009, S.52-53.

⁵⁸⁵ Dmitrieva, 2009, S.53.

⁵⁸⁶ Dmitrieva, 2009, S.53.

⁵⁸⁷ Vgl. Dmitrieva, 2009, S.53-54.

Die russischen Futuristinnen hatten an der Dekonstruktion traditioneller kultureller Werte gearbeitet, zu deren Ausdrucksformen eine trans-mentale Sprache und eine radikal-performative Geste der Intervention der Kunst ins Leben gehörte. Goncharova präsentierte sich mit offener Brust im Film *Kabarett Nr. 13* von 1913. 100 Jahre später scheint die Provokation der Geste des Brustweisens in seiner sozialen, ästhetischen, künstlerischen und politischen Dimension ungebrochen. Aufgrund der Fußball-Europameisterschaft 2012 nahm die Weltöffentlichkeit die Ukraine in den Blick. Dies nutzte die 2008 in Kiew gegründete feministische Agitprop-Gruppe *Femen*, um durch provokative Aktionen für die Selbstbestimmung des Menschen, insbesondere der Frauen, einzutreten. Sie gehen mit ihrem Oben-ohne-Protest gegen Wahlfälschungen, Sextourismus, Sexismus, Wladimir Putin und geplante staatliche Verhaltensvorschriften an und nutzt dabei die Stereotypisierung weiblicher Brüste als Schau-Lustobjekt der Medien.⁵⁸⁸

3.6 Schamanismus in Deutschland: Giorgi Tschubinaschwili und Joseph Beuys

Steppe und Schamanismus waren Inspirationsquellen der russisch-künstlerischen Avantgarde gewesen. Aber auch in der Forschung war das Interesse am SchamanInnenkult an deutschen Universitäten gepflegt worden. Der georgische Kunsthistoriker und Begründer des *National Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation* Giorgi Tschubinaschwili (auch: Čubinašvili oder Georg Tschubinow⁵⁸⁹) (1885-1973), der im Unterschied zu Strzygowski die Entstehung der Kreuzkuppel nicht in Armenien, sondern in Georgien begründet sah, studierte zunächst Psychologie an der Universität Leipzig und Halle. Er promovierte 1914 mit *Beiträge zum psychologischen Verständnis des sibirischen Zauberers* (1914)⁵⁹⁰ genau zu der Zeit, als die russischen FuturistInnen mit den SkythInnenfunden ihre "eigene Antike" entdeckten. In der archäologischen Forschung der DDR wurde die Tradition weitergeführt und Burchard Brentjes (*1929) veröffentlichte noch 1989 eine Arbeit zu *Schamanenkronen und Weltenbaum*⁵⁹¹. Er spannte darin einen Bogen von schamanischen Riten bis zu den *Minusinsker Steinweibern*, die er, wie die türkischen Stelen (*Balbal*) des 7.-8. Jhs.⁵⁹², auf schamanische Grundlage zurückführte. Nachklänge von Grjasnoffs Matriarchatsthesen sind erkennbar, wenn Brentjes vom deutschen Forschungsreisenden D.G. Messerschmidt berichtete. Als Pietist mit nüchterner Beobachtungsgabe hielt Messerschmidt Steinstelen von langhaarigen Frauengestalten zeichnerisch fest und bemerkte, dass die ihn begleitenden Tataren vor dem Bild einer solchen Frauengestalt opferten. Der Nachweis von kleinen, holzgeschnitzten Frauen-Köpfen in Steinkistengräbern weise auf die Wiedergabe einer Stammutter hin.⁵⁹³

Eine der wichtigsten Künstlerbiographien in Westdeutschland der Nachkriegszeit, basierte auf einer Schamanenlegende. Joseph Beuys (1921-1986) verschmolz seine angelesenen Kenntnisse über schamanische

⁵⁸⁸ Vgl. Olha Plakhotnik/Marya Mayerchik, "The radical FEMEN and the new women's activism", November 2010, in: *Krytyka Magazine*, Print Edition, year XIV, Issue 11-12 (157-158), in: <http://krytyka.com/en/articles/radical-femen-and-new-womens-activism>, Zugriff: 30.06.2015; und „Der Busen soll frei sein“, in: <http://www.taz.de/195430/>, Zugriff: 20.06.2012.

⁵⁸⁹ Vgl. Heinrich Rohrbacher, *Georgien: Bibliographie des deutschsprachigen Schrifttums*, Wiesbaden 2008, S.557.

⁵⁹⁰ Tschubinow, Georg, *Beiträge zum psychologischen Verständnis des sibirischen Zauberers*, Univ. Diss., Halle-Wittenberg 1914.

⁵⁹¹ Burchard Brentjes, *Schamanenkronen und Weltenbaum. Kunst der Nomaden Nordasiens*, Leipzig 1989.

⁵⁹² Vgl. Brentjes, 1989, Abb.30, 32.

⁵⁹³ Vgl. Brentjes, 1989, S. 63-64.

Praktiken mit seinem erlebten Flugzeugabsturz über der Krim zum Begründungsmythos von Werk und Person. P. C. Claussen schrieb in *Visio – Vision – Visionsbild. Zur Authentizität der Miniaturen des Rupertsberger Codex Hildegards von Bingen* (2011)⁵⁹⁴ zum Künstler Joseph Beuys, der die Menschen durch Kunst verändern und verbessern wollte:

Sein [Beuys] eigener zentraler Mythos hat viele seiner Auftritte und Aktionen, sowie auch sein Outfit mit Filzhut und Fliegerweste geprägt: Wenn er mit Fett, Filzhüllen, Schlitten, Wärmematerialien und Kalorienspeichern umging, so waren das für ihn aufgeladene Zeichen seines eigenen Überlebens (...). Beuys hat die Geschichte oft erzählt. Er war im 2. Weltkrieg Bordfunker in einem Sturzkampfbomber (Stuka). Als das Flugzeug am 16.3.1944 auf der Krim abstürzte, sei er schwerverletzt von Tartaren gefunden worden. Sie hätten ihn in Filz gewickelt und auf Schlitten in ihr Lager gebracht. Dort habe man seine Wunden mit Fett gesalbt und geheilt. Das Wunder seiner Rettung habe er den natürlichen Heilmethoden und den einfachen Grundsubstanzen zu verdanken, vor allem den natürlichen Menschen Eurasiens. Alle haben die Geschichte geglaubt. Vermutlich auch Beuys selbst. Erst nach seinem Tod ist deutlich geworden, dass etwas daran nicht stimmen kann. Sein Soldbuch dokumentiert, dass er schon einen Tag nach dem tatsächlich nachgewiesenen Absturz im deutschen Militärlazarett lag, das er erst nach drei Wochen verlassen konnte. Die Rettung und Heilung durch Tataren und Schamanen ist also ein Mythos.⁵⁹⁵

Claussen nahm Beuys vor schnellen Entlarvungsurteilen in Schutz. Die von Beuys als real empfundene Erinnerungen seien typisch für oneirische (=traumhaften) Erlebnisse, die sich von Träumen durch die viel stärkere Intensität und übergenaue Erinnerungen im Gedächtnis unterschieden. Derartige Zustände würden bei schweren Krankheiten, länger anhaltenden lebensbedrohlichen Situationen und häufig auch nach schweren Operationen auftreten.⁵⁹⁶ In Bezug auf den Flugzeugabsturz und Lazarettaufenthalt von Beuys vertritt Claussen die These:

Der verletzt vom Himmel gefallene hat seine pflegerische Lazarettumgebung während einer oneiroiden Phase in eine kopfgemachte, von Sehnsucht nach Ursprünglichkeit geprägte Gegenwelt ("eurasische" Krimtataren) umgedeutet. Das Pflegepersonal, der Transport auf Bahren, das Pflegen und Salben der Wunden, die Verbände und Woldecken des Lazaretts – alles ist Teil dieses Systems. Dabei ist zu berücksichtigen, dass er sich schon als junger Mann vor dem Krieg in die Welt russischer Steppenvölker eingelese hatte. Das imaginierte Geschehen wurde Teil seines Auftrags als Künstler und damit auch Teil der Selbstmythisierung.⁵⁹⁷

Das Interesse an und eine Auseinandersetzung mit dem Schamanismus fand in der BRD seit Mitte des 20. Jhs. eher in künstlerisch-avantgardistischen oder ethnologisch-wissenschaftlichen Randzonen statt. Demgegenüber nahm die sowjetische Forschung und die der DDR das Schamanentum als wissenschaftlich relevanten Gegenstand weiterhin ernst und setzte eine Tradition fort, die den Forschungsgegenstand des georgischen Kunsthistoriker Tschubinaschwili in den 1910er Jahren als unproblematisch empfunden hatte. Nach der *Wende* ist ein Anstieg an wissenschaftlichen Untersuchungen zum Thema feststellbar.

⁵⁹⁴ Peter Cornelius Claussen, "Visio– Vision– Visionsbild. Zur Authentizität der Miniaturen des Rupertsberger Codex Hildegards von Bingen", in: Elize Bisanz (Hg.), *Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken*, 2011, S.133-170.

⁵⁹⁵ Claussen, 2011, S.141-42.

⁵⁹⁶ Vgl. Claussen, 2011, S.141.

⁵⁹⁷ Claussen, 2011, S.142-43; Die Ausstellung der Städtischen Galerie Ravensburg "Joseph Beuys. Schamane" von 2011 stellte die schamanistischen Bezüge im Werk des Künstlers in den Mittelpunkt.

In den letzten Jahren fanden spektakuläre Inszenierungen wissenschaftlicher Forschungen zur Kulturgeschichte der Skythen statt. Schon ein Jahr nach dem sensationellen Fund der frostkonservierten Mumien von einer Frau und einem Mann aus dem *Fürstenkurgan Aržan 2*⁵⁹⁸ wurden Grabbeigaben, Mumien und Rekonstruktionen in der Ausstellung *Im Zeichen des Goldenen Greifen, Königsgräber der Skythen*⁵⁹⁹ 2007 der Öffentlichkeit⁶⁰⁰ präsentiert. Während der Ausstellung war ein Film zu schamanischen Praktiken im Kellerbereich des *Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe* gezeigt worden.⁶⁰¹ Im Katalog hingegen fehlen Hinweise auf schamanische Kulte und Grabfunde bewaffneter Frauen wurden nur in einem Nebensatz erwähnt.⁶⁰² Die wissenschaftlichen Ergebnisse und Beiträge der – auch durch deutsche Forschung – massiv vorangetriebenen Erkundung der Steppen scheinen in diesem Katalog, von allen Mythen und ideologischem Ballast befreit, 'objektive' Ergebnisse liefern zu wollen. In der Ausstellung *Amazonen. Geheimnisvolle Kriegerinnen* wurde 2010 ein andere Perspektive gewählt, in welcher das Verhältnis von Mythen und historischen Berichten zu archäologischen Funden der Skythen diskutiert wurde.⁶⁰³ Die detaillierten Ausführungen in Ausstellung und Katalog verblassen angesichts der Sensationsberichte und Inszenierungen von heldenhaften, blonden und bärtigen Skythenkriegern.

Verdrängungspraxen, die Unverwünschtes aus der historischen Realität zu tilgen, an Randzonen zu drängen oder durch Assimilation zu entschärfen versuchen, hinterlassen Spuren: 1. Die Zentrierung auf den Bauch der *Babas*, der durch Händehaltung, Darstellung eines großen Bauches und dem vor dem Bauch gehaltenen Becher hervorgehoben wird, 2. der archäologische Nachweis einer signifikanten Menge an Kriegerinnen unter den SkythInnen und 3. die Verwendung von so genannten weiblichen Geschlechtsmerkmalen als soziales und ästhetisches, jedoch nicht geschlechtsspezifisches Auszeichnungsobjekt sind m.E. als Indizien zu verstehen. Nicht nur nördlich, sondern auch südlich des Kaukasus' sind Steinskulpturen nachweisbar, die mit stereotypen Vorstellungen von Geschlechterverhältnissen nicht erfassbar sind – vielmehr scheinen Vorstellungen einer Bauchzentrierung eine bedeutende Rolle gespielt zu haben. Auch in das Bildprogramm der *Khatschkare* ist ein Motiv eingeflossen, das an einer Bauchzentrierung orientiert ist. Dieses Motiv schließt dabei Geschlechtlichkeit mit ein, ist aber nicht darauf reduzierbar.

⁵⁹⁸ eurasischesmagazin.de > Ausgabe 12-06 > Der Krieger aus dem mongolischen Eisgrab, <http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20061212>, Zugriff: 04.05.2012.

⁵⁹⁹ Vgl. Menghin/Parzinger/Nagler/Nawroth (Hg.), 2007.

⁶⁰⁰ Berlin, Martin-Gropius-Bau 6.7.-1.10.2007; München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 26.10.2007-20.1.2008; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, 15.2.-25.5.2008.

⁶⁰¹ Aus eigener Anschauung, Museumsbesuch der Autorin am 28.12.2008

⁶⁰² Kirill Firsov, "Gräber sauromatischer Eliten", in: Menghin/Parzinger/Nagler/Nawroth (Hg.), 2007, S.184-196, hier: S.193.

⁶⁰³ Vgl. Historisches Museum der Pfalz Speyer, 2010.

4. Politische Geschichte, Christianisierung und Bilderkämpfe

In welchem politischen und kulturellen Umfeld sind die Khatschkare entstanden? Als christliche Steine interpretiert, die öffentlich aufgestellt wurden und werden, stellt sich die Frage, ob und wie sich politische und kirchliche Entwicklungen auf die Entstehung und den Bildgebrauch der Khatschkare ausgewirkt haben. Eine Analyse der Christianisierungsprozesse in Georgien und Armenien bzw. in Kaukasien, also eine Gegenüberstellung kanonisierter Textquellen zu archäologischen Funden bzw. Rekonstruktionen von Sakralbauten, zeigte, dass die christlichen Quellen eine stark geglättete Sicht aufwiesen, die anhand der Funde nicht bestätigt werden können.

Südkaukasien galt aus römischer wie persischer Sicht als strategisch äußerst wichtige Region, da die rivalisierenden Mächte jeweils die Kontrolle über die Kaukasus-Pässe erlangen wollten. Von daher wirkten sich deren politische Interessen über Jahrhunderte hinweg permanent auch auf Armenien und Georgien aus. Die nach heutigen topographischen Vorstellungen gefertigten historischen Landkarten zeigen jeweils eine rekonstruierte politische Situation, die Kontraste und Grenzlinien in den Karten suggerieren dabei einen Zustand, der vermutlich den realen Grenzsituationen nicht in dieser Schärfe entsprach.

Mit 'Großarmenien' wird der größere östliche Teil Armeniens (*Armenia maior*) der Spätantike bezeichnet, kann aber auch das Reich Tigranes II. meinen, dessen größte Ausdehnung vom Kaspischen bis zum Mittelmeer reichte (95-66 v.Chr.). 'Kleinarmenien' (*Armenia minor*) wird der westlich des oberen Euphrat gelegene Landstrich am Schwarzen Meer in Nordostanatolien genannt, der ab 72 n.Chr. zur römischen Provinz Kappadokia gehörte. Im Unterschied dazu wird mit 'Kleinarmenien' oft das mittelalterliche Königreich von Kilikien (1080 bis 1375) bezeichnet, das sich zwischen Taurusgebirge und Mittelmeerküste auf der Höhe von Zypern befand.⁶⁰⁴

4.1 Politische Geschichte

4.1.1 Südkaukasien

Südkaukasien war permanentes Streitobjekt zwischen rivalisierenden Mächten, da hier die Passwege lagen, über die die Steppenvölker aus dem Nordkaukasus in den Süden einfielen. Die Situation als Pufferstaat zwischen römischen und sasanidischen Interessen führte vor allem in Armenien, das sich im 4. Jh. südlich des Kleinen Kaukasus' bis zur Vansee-Region und dem Gebiet des oberen Euphrat erstreckte, zu einer politischen und kulturellen Zersplitterung in kleinere Einheiten. Georgien im heutigen Sinne war keine politisch-kulturelle Einheit.

Die Existenz zweier politischer Bereiche war – abgesehen von drei Perioden der Einheit⁶⁰⁵ – ein permanenter Faktor der Geschichte. (...) Der heutige Begriff Georgien ist erstmals greifbar in der

⁶⁰⁴ Vgl. Brockhaus, 1966, Bd.1, S.726.

⁶⁰⁵ Plontke-Lüning führt als Zeiträume auf: 1008-1258, 1330-1491, seit der russischen Annexion 1803; in: Plontke-Lüning, 2007, S.97, Fußnote 3.

Kreuzfahrerzeit, als das vereinte georgische Großreich zu den führenden Mächten im Vorderen Orient gehörte. (...) Dieser kleingliedrigen Organisation entsprachen auch die unterschiedlichen Allianzen von Königshäusern und Regionalfürsten in den ersten Jahrhunderten nach der offiziellen Christianisierung. Während die Könige Iberiens und Armeniens das Bündnis mit dem großen christlichen Nachbarn suchten, orientierten sich die lokalen Fürsten, bestrebt, ihre eigene Macht und dynastischen Rechte zu erweitern, politisch und religiös häufig stärker auf den sasanidischen Iran, was zu innenpolitischen Auseinandersetzungen führte und schließlich in beiden Ländern zur Aufhebung der Zentralmacht durch die Perser beitrug.⁶⁰⁶

Die im 7.-6. Jh.v.Chr. aus Kleinasien eingewanderten Armenier, die die ältere urartäische Bevölkerung assimiliert hatten, siedelten im Bereich des oberen Euphrat im Westen, im Kura-Araxesgebiet im Norden und Nordosten und im Süden in den fruchtbaren Regionen Obermesopotamiens und Syriens. Von herausragender kultureller Bedeutung war die Region um den Vansee im Westen und die fruchtbare Araxes-Ebene am Fuße des Ararat im Osten.⁶⁰⁷ Die kulturelle Teilung Armeniens begann ca. 200 Jahre v. Chr. durch die Trennung des Landes entlang des Euphrat. Kleinarmenien wurde durch Allianzen mit dem westlichen Nachbarn Kappadokien und Pontos stärker in die hellenische Entwicklung eingebunden und schließlich 72. n.Chr. in die römischen Provinz Kappadokia eingegliedert, während das östliche Großarmenien trotz umfangreicher Hellenisierung bzw. Romanisierung die lokalen Traditionen beibehielt und v.a. in Bezug auf seine Sozialstruktur laut Plontke-Lüning iranisch geprägt geblieben sei.⁶⁰⁸ Die sasanidische Machtübernahme in Iran 227 n.Chr. führte zu einer grundsätzlichen Veränderung der Lage in Armenien, das aufgrund der neuen Bedrohung eine engere politische Bindung mit dem Römischen Reich einging. Die beherrschende Dynastie des Königreichs Armenien von Mitte des 1. Jhs. bis Anfang des 5. Jhs. waren die iranisch-parthischen Arsakiden (Aršakunik').⁶⁰⁹ Als der arsakidische Trdat III.⁶¹⁰ (oder Trdat IV.⁶¹¹, auch Tiridates oder Tirdat, 280-330/317) König von Armenien wurde und das Christentum zur Staatsreligion erklärte (278 bis 314/15, kanonisches Datum: 301⁶¹²), stand Armenien unter römischer Oberhoheit und wurde der erste christlich regierte Staat der Welt (Abb. 4.3). "Die Annahme des Christentums als Staatsreligion in Armenien, das auch mit einem Christianisierungsdatum von 314 das erste christliche Land der Welt bleibt, war der vielleicht entscheidendste Wendepunkt in der armenischen Geschichte. Da im 4. und 5. Jh. die Loyalität zwischen Rom und Persien auch an der Religionszugehörigkeit bemessen wurde, bedeutete die Christianisierung eine für die Perser unerträgliche Annäherung an Rom."⁶¹³

Die Zeit bis zum Ende der Arsakidendynastie 428 durch die Sasaniden war außenpolitisch durch dauernde römisch-persischen Auseinandersetzungen und innenpolitisch durch die Spannungen zwischen Königshaus und Adel einerseits und zwischen Königshaus und Kirche geprägt. Um 378 wurde Großarmenien

⁶⁰⁶ Plontke-Lüning, 2007, S.97-98.

⁶⁰⁷ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.112.

⁶⁰⁸ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.113.

⁶⁰⁹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.114; Armen Zarina, "Im Zeichen des Kreuzes. Architektur der Armenier", in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.119-127, hier: S.121.

⁶¹⁰ Vgl. Dümler, 2011, S.413-459.

⁶¹¹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.116-17.

⁶¹² Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.117.

⁶¹³ Plontke-Lüning, 2007, S.117.

zwischen Rom und Persien aufgeteilt. Es führte zur weiteren politischen Fragmentierung der armenischen Gebiete (Abb. 4.4), wobei die Region allerdings ökonomisch und kulturell durchlässig blieb. Der größere östliche Teil, zergliederte sich weiter und wurde als Provinz ins Perserreich integriert. Nur die Fürsten von Siunik hatten im 6. Jh. ihre Provinz mit persischer Unterstützung zeitweise als unabhängigen Staat etablieren können.⁶¹⁴ Die Haltung der mächtigen Nachbarn gegenüber Armeniern blieb wechselhaft. Anfang des 7. Jhs. kam es zu umfangreichen Umsiedlungen von Armeniern nach Thrakien und Zypern. Im Zuge der arabischen Eroberung wurde das gesamte östliche Armenien, ebenso wie Iberien und Albanien im Vertrag von 653/54 als formal autonomer Staat der arabischen Suzeränität unterstellt.⁶¹⁵ Nachdem im 5. Jh. Armenien schwere religionspolitische Auseinandersetzungen erlitt, setzte im 6. und 7. Jh. mit Verbesserung der Lage ein Aufschwung ein, der sich auch am Kirchenbau ablesen ließ.⁶¹⁶

Grenzregionen Gogarene und Tao

Die Gogarene gehörte wechselweise zu Iberien oder Armenien und war mit der römisch-persischen Teilung Kaukasiens 387 endgültig Teil Iberiens georden.⁶¹⁷ Das mittelalterliche Tao diente dank seiner dichten Bewaldung und schwer zugänglichen Bergschluchten als sicheres Rückzugsgebiet. Im 4. Jh. war es Zufluchtstätte für armenische Adelige, wie die Mamikoniden, vor den römisch-persischen Auseinandersetzungen gewesen, im 7.-8. Jh. hatten iberische Kleriker und Fürsten, die vor den Arabern ausgewichen seien, hier den iberischen Zweig der Bagratiden begründet, der im vereinten georgischen Königreich von 1004 bis 1284 seine Blüte erleben sollte. Ein Beispiel für die wechselvolle Geschichte der Region Tao weist die Geschichte der Festung Kalmaxi auf, deren Name auf eine armenische Gründung zurückging, die im 8. Jh. im Besitz des armenischen Zweiges der Bagratiden war und im 9. Jh. an den iberischen Zweig dieses Herrschergeschlechtes übergang (Abb. 4.7).⁶¹⁸ In den Jahren 885/886 bildete sich ein armenisches Königreich heraus, das in der Folge sowohl durch den Kalifen als auch durch den byzantinischen Kaiser anerkannt wurde.⁶¹⁹ Die Oberhoheit über das Gebiet wechselte mehrfach zwischen Ostrom/Byzanz und dem Kalifat, ab dem späten 10. Jh. eroberte Byzanz die armenischen Königreiche und unterwarf 1045 die Hauptstadt Ani (Abb. 4.9).

4.1.2 Georgien (Kolchis, Lasika, Iberien)

Der Argonautensage nach raubten Iason und die Argonauten das Goldene Vlies aus Kolchis, von der kart'velsprachigen Bevölkerung Egrisi genannt⁶²⁰, das für seine Gold-, Silber-, Kupfer- und Eisenvorkommen bekannt war. Iberien und Kolchis waren im 1. Jh.v.Chr. römische Vasallenstaaten geworden. Im 1. Jh. bildete sich aus Kolchis der Nachfolgestaat Lasika. König Mirian III. aus der Chosroiden-Dynastie führte

⁶¹⁴ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.117-19.

⁶¹⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.121.

⁶¹⁶ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.132.

⁶¹⁷ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.126.

⁶¹⁸ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.127.

⁶¹⁹ Vgl. Zarina, 1995, S.125.

⁶²⁰ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.98.

337 das Christentum als offizielle Staatsreligion ein.⁶²¹ Auch Iberien war, wie Armenien, umkämpftes Interessensgebiet zwischen Byzanz und Persien und je nach politischer Situation, als jeweiliger Vasallenstaat in Abhängigkeit gebracht worden. Im 7. Jh. eroberten die Araber Lasika und Iberien, die daraufhin in kleinere Fürstentümer zerfielen (Kartli, Kachetien, Heretien, Tao-Klardsheti, Abchasien und Egrisi) (Abb. 4.7). Den georgischen Bagratiden gelang es im 10. Jh., die westlichen Fürstentümer unter ihrer Herrschaft zu vereinigen. Die östlichen Teile blieben weiterhin unter der Kontrolle des Emirs von Tiflis. Durch die Eroberungen des Bagratiden Bagrat III. wurden Anfang des 11. Jhs. alle christlichen georgischen Staaten zum Georgischen Königreich vereinigt (Abb. 4.8).⁶²²

Ende des 11. Jhs. erlangten türkische Seldschuken die Oberhoheit über Kleinasien, 1064 eroberten sie Ani, brachten Armenien unter ihre Herrschaft und machten Georgien etwa 1080 tributpflichtig (Abb. 4.9 und Abb. 4.10). König Davit IV. der Erbauer (1073-1125) (auch Dawid, David) aus der georgischen Bagraditen-Dynastie eroberte 1122 Armenien. Mit Hilfe von 40.000 aus dem Nordkaukasus nach Georgien übersiedelten Familien des turksprachigen Kiptschak-Stammes, auch Polovzer genannt, errichtete Davit IV. einen neuen Typ Armee, die aus 40.000 georgischen Soldaten, 20.000 Kyptschaken oder Polovzern, 500 ossetische Söldnern und 200 europäische Kreuzrittern bestand.⁶²³ Die bald darauf folgende 29 Jahre dauernde Regentschaft unter der bagraditischen Königin Tamar (1160-1213) wurde zum Goldenen Zeitalter erklärt, in dem Georgien auf dem Höhepunkt seiner Macht stand (Abb. 4.11).⁶²⁴



Abb. 4.1: Kaukasus-Region um 290 v. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eigenes Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_290_BC_map_de_alt.png

⁶²¹ Vgl. Fährnich, 2010, S.190-94.

⁶²² Vgl. Fährnich, 2010, S.190-94.

⁶²³ Vgl. Fährnich, 2010, S.196-97; vgl. ders., 1993, S.129-31.

⁶²⁴ Vgl. Fährnich, 2010, S.208-30.



Abb. 4.2: Kaukasus-Region um 80 v. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_80_BC_map_alt_de.png



Abb. 4.3: Kaukasus-Region um 300 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_300_map_alt_de.png



Abb. 4.4: Kaukasus-Region um 385 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_385_AD_map_alt_de.png



Abb. 4.5: Kaukasus-Region um 565 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_565_map_de_alt.png



Abb. 4.6: Kaukasus-Region um 750 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_750n_de.png



Abb. 4.7: Kaukasus-Region um 900 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_900_map_alt_de.png



Abb. 4.8: Kaukasus-Reg. 1000 n. Chr., vor Tod Dawit III., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1000_map_de.png



Abb. 4.9: Kaukasus-Reg. um 1060 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1060n_map_de.png



Abb. 4.10: Kaukasus-Region um 1090 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1090_AC_de.png



Abb. 4.11: Kaukasus-Region um 1213 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1213_AD_map_de.png

4.2 Christianisierungslegenden und frühchristliche kaukasische Architektur

4.2.1 Christianisierungslegenden in Armenia maior und die Kathedrale in Valaršapat⁶²⁵

Die nationalstaatliche Überlieferung propagierte eine Christianisierung von Armenia maior durch die mit legendären Zügen ausgestatteten beiden Hauptfiguren Gregor und Trdat (Tiridat, Tirdād, Tiridates). Der Legende zufolge sperrte der König Trdat Gregor zunächst 15 Jahre in eine Grube und ließ die christlichen Jungfrauen Rhipsime und Gayane mit ihren Gefährtinnen zu Tode martern. Der König wurde zur Strafe in einen Eber verwandelt und gewann erst durch Gregors Gebete wieder menschliche Gestalt zurück, woraufhin

⁶²⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.143-45.

der König und sein Haus das Christentum annahmen. Trdat zerstörte daraufhin in Großarmenien mit seinem Heer die heidnischen Tempel.⁶²⁶

In der Legende fanden die südlichen Provinzen Armeniens, wie Aštišat in Tarōn und Bagavan keine Erwähnung, vermutlich gab es dort bereits genügend starke christliche Gemeinden, die von Syrien her missioniert worden waren. Die Geschichte der Kathedrale in Valaršapat in Nordarmenien (heute Etschmiadzin, 20km W Jerewan) sei aufs Engste mit der Überlieferung zur Christianisierung des Landes verbunden, die am ausführlichsten im Agathangelos Aa geschildert werde, so Plontke-Lüning.⁶²⁷ In der Vision Gregors wurde Christus als Lichtgestalt beschrieben, die vom Himmel herabstieg (Ečmiacin (oder Etschmiadzin), "Der Eingeborene ist herabgestiegen").⁶²⁸ Die in der Vision über die Beschreibung von Feuersäulen, Kapitellen und Baldachinen entwickelte Konstruktion des Kirchenbaus entsprach dem allgemeinen spätantiken Weltbild von Kosmas Indikopleustes, in dem die bewohnte Erde als Berg erschien, von dem der Okeanos ausging. Darüber spannte sich der Himmel, gegliedert in zwei Räume – den unteren, irdischen und den oberen, himmlischen Raum.⁶²⁹

Die Gregor-Vision müsse aber vor allem als kirchenpolitisch motivierte Darstellung gewertet werden, welche Nordarmenien mit Valaršapat als Zentrum den Vorrang gegenüber Südarmenien gab, so Plontke-Lüning. Das vom kappadokischen Christentum geprägte Nordarmenien, im 4./5. Jh. mit Valaršapat als politischem Zentrum des gesamten Groß-Armenien, befand sich in einer Konkurrenzsituation mit dem vom syrischen Christentum geprägten Südarmenien, wo die religiösen Zentren des paganen Armeniens gewesen waren. Bis 484 war Aštišat in Tarōn im südwestlichen Persarmenien Sitz des armenischen Kirchenoberhauptes, der später nach Dvin in der nordarmenischen Kernprovinz Ayarat übertragen wurde, wo er bis zu dem schweren Erdbeben von 894 blieb. Von dort wurde er dann in die neue Hauptstadt des bagratidischen Armenien, Ani, übertragen und weiter nach Sis im armenischen Kilikien und 1441 nach Valaršapat verlegt.⁶³⁰ Die von Gregor gegründete Kirche wurde zur Katholikatskirche der Armenier mit dem Namen Ečmiacin und dessen Name im 20. Jh. auf den gesamten Ort übertragen (20 km W Jerewan). Heute ist die Ečmiacin-Kathedrale Sitz des Katholikos der Armenier und Zentrum des armenischen Christentums.⁶³¹

⁶²⁶ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.144; vgl. auch: Der Nersessian, 1969, S.75-76.

⁶²⁷ Gregor sah in einer Vision "(...) wie sich das Firmament öffnet, strahlendes Licht bis auf die Erde hinabfließt und zahllose Wesen von menschlicher Erscheinung mit Feuerflügeln alles mit ihrem Licht füllen. Deren wie ein Adler fliegender Anführer kommt herab, schlägt mit einem goldenen Hammer auf die Erde, was laute Klänge bewirkt. Dann sieht Gregor in der Mitte der Stadt, nahe dem Königspalast eine runde Basis aus Gold, groß wie ein Berg, und darauf eine hohe Säule aus Feuer, die ein aus Wolken gebildetes Kapitell trägt, über dem sich ein Lichtkreuz erhebt. Er schaut drei weitere Säulen aus Wolken an den Orten des Martyriums der Heiligen Rhipsime und Gayane und ihrer Gefährtinnen auf Basen von blutroter Farbe und mit feurigen Kapitellen, über denen sich Lichtkreuze wie das Kreuz des Herrn erheben, deren Spitzen auf einer Höhe mit dem Kapitell der Feuersäule sind, und über den Kreuzen der Wolkensäulen und dem Kapitell der Feuersäule erhebet sich ein Baldachin, in dem sich die 37 Märtyrer in leuchtend weißen Kleidern befinden. Auf dem Scheitel des Baldachins schaut Gregor einen Feuerthron mit dem Kreuz des Herrn, um den Licht in alle Richtungen strahlt. Weiter sieht er, wie eine Quelle alle Felder der Ebene füllt, und er schaut in der Ebene zahllose Feueraltäre, die das leuchtende Kreuz Christi tragen, die in unendlicher Menge wie Sterne leuchten. Der Lichtmann erklärt nun Gregor das Geschaute.", in: Plontke-Lüning, 2007, S.168-69.

⁶²⁸ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.144.

⁶²⁹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.170.

⁶³⁰ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.170.

⁶³¹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.169.

4.2.2 Christianisierung vorchristlicher Heiligtümer, Armenien

Vorchristliche Heiligtümer gab es entlang der Straße in Westost-Richtung durch das Tal des oberen Euphrat in Nordostanatolien.⁶³² Zu den für die Frühgeschichte des armenischen Christentums wichtigen Orten gehörte auch Bagavan, Ort der Massentaufe von König Tirdāt mit Hof und Heer. Bagavan in Nordarmenien ebenso Aštišat in Südarmenien waren prächristliche Zentren und Tempelanlagen.⁶³³ Der Bau der Kirchen in Bagavan und Aštišat war durch Gregors Reliquienstiftungen veranlasst worden.⁶³⁴ In Aštišat vermutete Plontke-Lüning einen einzigen Bau als Schrein für alle in Aštišat erwähnten Reliquien, der mehrstöckig gewesen sein könnte. Der alte Ort Aštišat in der heutigen Türkei gelegen, sei völlig zerstört. Mit der Zerstörung der heidnischen Heiligtümer gehe die Enteignung der Tempelländereien einher. Die Kirche im syrisch geprägten Aštišat im Südwesten Armeniens und die kappadokisch geprägte Kirche Valaršapat im Nordosten sind Zeugnisse für das frühchristliche Armenien.⁶³⁵ Kirchenbauten am Ort zerstörter heidnischer Heiligtümer spiegelten die in der gesamten antiken Welt verbreitete Kontinuität von Kultorten in unterschiedlichen Religionen wider.⁶³⁶

Die Christianisierungslegende Armeniens wurde mit Gregor dem Erleuchter und König Tirdāt verknüpft. In der georgischen Missionierungsüberlieferung hingegen – und dabei handelt es sich wohl um ein einzigartiges Phänomen – wurde eine Apostelin zur Nationalfigur eines Landes, nämlich Nino Illuminatrix.

4.2.3 Christianisierung in Iberien, Kathedrale von Mzcheta

Mzcheta (Mc'xet'a) liegt ca. 70 km nördlich von Tiflis, war im Mittelalter die Hauptstadt Georgiens bzw. Iberiens und gilt heute als religiöses Zentrum des Landes. Die Überlieferung zum Bau der Kathedrale in Mc'xet'a war, wie in Armenien, eng mit der Geschichte der Christianisierung Iberiens verknüpft, die durch die Illuminatrix Nino erfolgte. Die Legende von der sich selbst aufrichtenden Säule spielte dabei eine zentrale Rolle. In mehreren Erzählvarianten wurde von einer oder auch sieben Säulen berichtet. In der Bekehrungslegende Georgiens von Leonti Mroveli (11. Jh.) wurde die Kirche im königlichen Garten erbaut.

Der König beauftragt Zimmerleute mit dem Bau und läßt die große Zeder in dem Garten fallen, um daraus sieben Säulen zu machen. Als die „Wand aus Holz hochgezogen“ ist, werden sechs Säulen aufgestellt, die größte aber, die für die Mitte der Kirche vorgesehen ist, läßt sich nicht aufrichten. (...) Der lichtfarbene, feuerumkleidete Jüngling [der während eines Gebets erscheint] sagt drei Worte zu Nino, richtet die Säule auf und hebt sie in die Höhe, dann kommt die Säule in Feuergestalt herab und nähert sich dem Wurzelstock der Zeder. König und Volk eilen herbei und sehen, wie sich die lichtstrahlende Säule auf ihren Sockel senkt. Es folgen Wunderheilungen an der Säule, und der König umgibt die Säule mit einer schützenden Holzverkleidung, die ebenfalls heilende Kraft hat. Nun wird auch der eigentliche Kirchbau vollendet.⁶³⁷

Der Vergleich der Legenden mit anderen Quellen ergab, dass die verwertbaren Angaben zum Kirchenbau gering und widersprüchlich seien, der Hauptakzent liege auf der "Wunderbaren Säule" und deren

⁶³² Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.182-82.

⁶³³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.178.

⁶³⁴ Reliquien von Johannes und Athenogenes für Bagavan; Überlieferung von Agathangelos Aa; vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.176-78.

⁶³⁵ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.174.

⁶³⁶ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.176.

⁶³⁷ Plontke-Lüning, 2007, S.157.

Wirkmöglichkeit in der neuen christlichen Religion. Plontke-Lüning wies auf vielfältige Bezüge zum Erscheinen von Feuersäulen im Alten und Neuen Testament hin. Aber auch Einflüsse der ausgeprägten Licht- und Feuersymbolik des Zoroastrismus aus dem Iran spiegelte sich sowohl in den Legenden zur "Wunderbaren Säule" wider, als auch im iberischen Pantheon, in dem vor allem Astralgottheiten verehrt wurden.⁶³⁸ Die "Wunderbare Säule" müsse zudem in Verbindung mit einem vorchristlichen Baumkult gesehen werden, deren Weiterführung sich in der Scheu der Bewohner zeige, unter das Dach der Säulenkirche treten zu wollen. Die wesentlichen Elemente der Kirchenbaulegende – Bau einer Kirche und das sich dabei ereignende Säulenwunder – seien bereits in den ältesten Erzählungen zur Bekehrung Iberiens vorhanden.⁶³⁹

4.2.4 Nino Illuminatrix von Georgien

Guliko Sophia Vashalomidze stellte in *Die Stellung der Frau im alten Georgien. Georgische Geschlechterverhältnisse insbesondere während der Sasanidenzeit* (2004)⁶⁴⁰ die Überlieferungsentwicklung bezüglich Nino Illuminatrix vor, die eine herausragende Stellung in der Geschichte Georgiens einnahm. Auch Vashalomidze beurteilte die christlich-kirchenrechtlichen Quellen als nur bedingt geeignet, ein Gesamtbild im alten Georgien zu entwickeln.⁶⁴¹

Leben und Werk der heiligen Nino, Apostelin von Georgien, wurden erst 500 Jahre nach ihrem Tod beschrieben, wobei die Entwicklung sehr viel komplexer verlaufen und die Ausgangssituation der Frauen in der vorchristlichen Zeit wesentlich besser seien, als bisher dargestellt.⁶⁴² Die generelle gesellschaftliche Abwertung von Frauen nach der Christianisierung sei schichtspezifisch unterschiedlich erfolgt, wobei die herrschende georgische Oberschicht eine negativere Einstellung zu Frauen entwickelt habe als die unteren Bevölkerungsschichten. Letztere kämen als Träger der mündlichen Tradition der Legende der heiligen Nino in Betracht.⁶⁴³

In der Frühzeit verbreitete sich die christliche Religion in Lazika und Iberien, so dass ab dem 4. Jh. in den Städten von Lazika christliche Gemeinden nachweisbar waren.

Armenien und Lazika waren für Byzanz Gegenden der Verbannung. So wurde Johannes Chrysostomos, Erzbischof von Konstantinopel 404 nach Kukussos in Armenien verbannt, von wo aus er die Missionierung der benachbarten Völker plante. Das Konzil von Chalkedon (451) unterstellte in seinem 28. Kanon Thrakien, Kleinasien und die pontischen Gebiete, zu denen die westgeorgische Eparchie [Kirchenprovinz] (...) gehörte, dem Bischof von Neu-Rom am Bosphorus. Damit gehörte die westgeorgische Kirche für Jahrhunderte zum Patriarchat von Konstantinopel.⁶⁴⁴

⁶³⁸ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.158.

⁶³⁹ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.160.

⁶⁴⁰ Guliko Sophia Vashalomidze, *Die Stellung der Frau im alten Georgien. Georgische Geschlechterverhältnisse insbesondere während der Sasanidenzeit*, Dissertation Herbst 2004, Institut für Orientalistik des Fachbereichs Kunst-, Orient und Altertumswissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

⁶⁴¹ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.12-13.

⁶⁴² Vgl. Studie Mixeil T'arxnišvilis zur Legende der heiligen Nino; in: Vashalomidze, 2007, S.30.

⁶⁴³ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.30.

⁶⁴⁴ Vashalomidze, 2007, S.39.

Erst im 8. Jh. habe sich die Geschichtsschreibung zur weiblichen Vermittlung des Christentums in Georgien bekannt und wurde zur eigenen Identität der Georgier gegenüber den Syrern, Armeniern und Griechen, die die georgische Kirche als ihre jeweilige Tochterkirche vereinnahmen wollten. Die christliche Missionierung war zunächst auf dem Landweg von Antiochien nach Ostgeorgien, Iberien und dem Königreich K'art'li vorgenommen worden und dann vor allem von Kaisareia in Kappadokien über Armenien erfolgt, da die Siedlungsgebiete ineinander übergingen. Das Christentum hatte sich im 6. Jh. in den Hauptsiedlungsgebieten allgemein durchgesetzt, doch gestaltete sich die Christianisierung der Gebirgstäler weit im Norden des Kaukasus' als schwierig und langwierig, so dass selbst durch militärischen Einsatz noch im 11. und 12. Jh. der neue Glaube in diesen Gegenden kaum erzwungen werden konnte. Bis in die Neuzeit seien heidnisches Brauchtum und alte Gottheiten unter christlichem Gewand nachweisbar.⁶⁴⁵ Vashalomidze ging von einer ausgeprägten georgischen Lokaltradition aus, da Nino ein populärer Eigenname der damaligen Zeit und Region gewesen war, der einerseits einen starken Rückbezug zu alten Muttergottheiten hatte, und andererseits ganz allgemein mit dem Begriff Mutter assoziiert wurde.⁶⁴⁶

Die christliche Überlieferung zur asketischen Wanderschaft der heiligen Nino wurde durch Berichte über selbständig und normalerweise in weiblicher Gesellschaft reisende Frauen im christlichen Orient des 3. und 4. Jhs. in Kappadokien, Syrien, Armenien und Georgien bestätigt und deutete auf eine hohe soziale Stellung der Reisenden.⁶⁴⁷ Die Illuminatrix der Nino-Tradition als Gegenentwurf zum armenischen Erleuchter Gregor lasse sich als Abgrenzungspolitik erklären. Georgien bezog sich im 3. und 4. Jh. hauptsächlich auf Armenien und hatte anfänglich Gregor den Erleuchter als gemeinsamen Bekehrer akzeptiert. Im 7. Jh. kam es zum Bruch mit Armenien, da sich die georgische, im Unterschied zur armenischen Kirche, zum Konzil von Chalkedon bekannte. Zwischen dem 8. bis 11. Jh. während der arabischen Besatzung, setzte ein politischer Einigungsprozess ein, der die kulturelle und religiöse Eigenständigkeit von Georgien unterstützte. Nach der Kirchenspaltung wurde der Ursprung des Christentums in Armenien von den Georgiern als Häresie angesehen und von daher eine andere eigenständige Tradition entwickelt, was zu einer Renaissance der lokal begrenzten Ninotradition geführt hatte. Erst im Erstarben Georgiens im 8.–10. Jh. setzte sich der Nino-Kult im 9. Jh. durch.⁶⁴⁸

4.2.5 Baumkult und Muttersäule

Nach Vashalomidze war im vorchristlichen Georgien ein Ahnenkult verbreitet gewesen. So ließ sich in einer nordöstlichen Region Georgiens (P'savi,) in jedem Haus mindestens einen Schutzengel nachweisen, der üblicherweise weiblich vorgestellt wurde und dessen Sitz sich in einer Ecke des Hauses befand.⁶⁴⁹ Neben einem Hauptgott gab es auch einen wichtigen Vermittler zwischen Gott und Menschen. Dieser oder diese Kviria sei geschlechtlich uneindeutig und sowohl für vermittelnde Tätigkeiten, als auch für Fruchtbarkeit

⁶⁴⁵ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.42-44.

⁶⁴⁶ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.61.

⁶⁴⁷ "Die Frauen Ostgeorgiens scheinen nach unserer Quelle selbständig zu reisen, normalerweise in weiblicher Gesellschaft [...].", Fairy von Lilienfeld, 1994, S.246; zitiert in: Vashalomidze, 2007, S.65.

⁶⁴⁸ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.69.

⁶⁴⁹ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.184.

und Geburt zuständig. Sie/er sei in zwei Aspekten als Jagdgöttin, wie die svanetische Dali und ihre mingrelische Entsprechung Tqašmap'a, und als Wassergöttinnen, wie die ostgeorgisch-mingrelische Cqarišmap'a bekannt. Im Gegensatz zu antiken Äquivalenten wie Artemis bzw. Diana war den georgischen Göttinnen Jungfernschaft unbekannt.⁶⁵⁰

Umformung heidnischer Kulte in christliche Tradition

In der georgischen Mythologie war der Begriff Agdiliseda = Ortsmutter häufig nachweisbar – 47 Orte in Nordostgeorgien trugen diesen Namen, die einen Berg, einen Hügel, eine Schlucht, ein Fleckchen Erde oder ein ganzes Dorf umfassen konnten. Die Ortsmutter sorgte für Wohl, Mehrung und Schutz. Durch Überformung vorchristlicher Mythologien käme es zu Verknüpfungen mit der Figur der Mutter Gottes oder auch zur Gleichsetzung mit der volkstümlich verehrten Königin T'amar.⁶⁵¹ Die offiziellen Kultstätten im alten Georgien befanden sich häufig an Bergkuppen mit eigenartig geformten Steinblöcken und vor allem an Orten, wo heilige Bäume verehrt wurden. Vashalomidze sieht die Errichtung des christlichen Kreuzes als Lebensbaumsymbol im Baumkult vorgebildet. "An den alten Baumkultstätten auf den Berggipfeln errichteten die frühen christlichen Glaubensboten die ersten christlichen Gotteshäuser und schmückten sie mit dem Kreuz, das als Symbol des *Lebensbaumes* auf Wurzeln zurückblickt, die in einem ähnlichen Kontext verankert sind."⁶⁵² Teilweise waren an solchen Plätzen nach Verfall oder Zerstörung von Kirchen wieder heilige Baumgruppen oder ganze Wälder entstanden.

Haben die *Khatschkare* konzeptuell an pagane Kulte angeknüpft? Die Übernahme der Plätze als christliche Kultorte, die vormals einem Baumkult dienten, legen eine Übernahme pflanzenhafter Elemente im Bildprogramm der neuen Religion nahe. Die Betonung vom lebendigen Kreuz der *Khatschkare*, das mit der *unterer Endungsgestaltung* die Vitalisierung bildlich fassen konnte, ist als visueller Vertreter des lebendigen Baumes denkbar. Im Unterschied zu diesem ortsgebundenen Symbol einer Macht, das an ein funktionierendes Ökosystem gebunden war, ist die Muttersäule schon vom naturhaften System getrennt, bleibt als Hauptpfeiler einer Architektur aber weiterhin immobil. Das Kreuz als Bild verkörperte eine große Beweglichkeit – sowohl geographisch als auch inhaltlich. Wird das Bild als Symbol inszeniert und akzeptiert, ist es als Mobilität verwendbar, die unabhängig von einem je spezifischen Ökosystem oder einer Architektur überall aufgestellt werden konnte. Das leisteten die Steinstelen der Steppe schon lange. Das Bild des Kreuzes mit *unterer Endungsgestaltung* auf den *Khatschkaren* lässt sich als eine Fortsetzung der Tradition von vorchristlichem Baum- und Muttersäulenkult deuten. Das Säulenwunder in den legendären Überlieferungen zur Nino-Tradition, die die Kirchenbaulegende Georgiens bereits in den ältesten Erzählungen mit der Bekehrung des iberischen Königs verbunden hatten⁶⁵³, sind mit byzantinischen und persischen Lebensbaummotiven gut vereinbar und als Steinstele überall und relativ kurzfristig aufstellbar. Oder dienten die *Khatschkare* gerade als Abgrenzung gegenüber den sich etablierenden Bekehrungslegenden

⁶⁵⁰ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.188-91.

⁶⁵¹ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.200-01.

⁶⁵² Vashalomidze, 2007, S.203.

⁶⁵³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.160.

Iberiens mit Säulenwunder und der Illuminatrix Nino? Verkörperten Bildprogramm und Mobilität der *Khatschkare* ein Bildkonzept der neuen christlichen Elite Armeniens, um sich eine eigene Identität zu schaffen?

Muttersäule und darbazi-Architektur

Im traditionellen georgischen Haus bildete bereits in der Jungsteinzeit der häusliche Herd und eine Säule, die in der Regel die Dachkonstruktion trug, das Zentrum des so genannten darbazi-Hauses.

Diese Mittelsäule wurde in Georgien, da dieser Haustyp über Jahrtausende charakteristisch war, als *dedaboji* (.../Muttersäule) bezeichnet. Im Zusammenhang mit dem Herd, dem (...) ein eigener Kult gewidmet war, ist anzunehmen, dass diese Zentralsäule neben der obligatorischen Wandnische, als Aufstellungsort von Ritualstatuen, der Sitz des Schutzgeistes der Familie war. Dass religiöse Vorstellungen mit der Muttersäule verbunden waren, zeigt ihre häufige Verzierung mit religiösen Ornamenten. Die tragende Mittelsäule des damaligen Hauses war demnach sowohl das architektonische wie auch das kultisch-religiöse Zentrum des altgeorgischen Familienhaushaltes. Die Bezeichnung Muttersäule legt die Vermutung nahe, dass auch mit ihr ein Ritus verbunden war, der eng mit dem verbreiteten Mutterkult verknüpft war. Darüber hinaus ist zu vermuten, dass die räumliche Aufteilung der darbazi-Architektur die Weltordnung repräsentieren konnte, wie sie sich die alten Georgier vorstellten.⁶⁵⁴

Die Weltordnung bestehe aus einem Dreischichtenmodell⁶⁵⁵, das darbazi-Haus entwickelte sich vom Wohnhaus zum Haus für religiöse, kultische und soziale Zwecke. Der verbreitete Kult weiblicher bzw. mütterlicher Gottheiten bis zur Christianisierung in der Mitte des 4. Jhs verweise auf die religiöse Führungsrolle der Frau. Nach der Christianisierung verschlechterte sich die soziale Stellung der Frau, allerdings müsse man zwischen Adel und Volk unterscheiden. Wie in Armenien bekannte sich auch in Georgien zunächst hauptsächlich das Königshaus und der Adel zum Christentum. Die Bekehrung Georgiens erfolgte in zwei Wellen, wobei die Inkulturation des Christentums als langwieriger Prozess betrachtet werden müsse, der gleichzeitig die Rezeptionsgeschichte der heiligen Nino in der altkirchlichen georgischen Literatur erkläre.⁶⁵⁶ Durch die erste Christianisierungswelle "von oben" kam es zunächst zu einer Abwertung, die vor allem aber die Oberschicht betraf. Das änderte sich in der zweiten Christianisierungswelle "von unten", bei der es zur Verschmelzung der christlichen Lehre von Menschengleichheit mit den im Volk tradierten Auffassungen kam. Die steigende Akzeptanz gegenüber Frauen in Georgien, die das Werk der heiligen Nino erst möglich machte, erreichte im 12. Jh. in Georgien mit der Herrschaft der Königin T'amar ihren Höhepunkt. "Dieses führte letzten Endes zu der nicht nur im christlichen Orient einzigartigen hohen gesellschaftlichen Anerkennung von Frauen in Georgien, die im 12. Jahrhundert in der säkularen Verherrlichung der Gleichberechtigung von Mann und Frau durch Šot'a Rust'aveli gipfelte."⁶⁵⁷

Armenien und Georgien wurden Mitte des 20. Jh. nach der Stalinära wieder unter den Schutz einer bewaffneten Frau gestellt. Sie gilt als Wahrzeichen und Schutzpatronin der jeweiligen Hauptstädte. Die 1967 errichtete 22 m hohe *Mother Armenia*, die eine Stalin-Statue ersetzte, steht auf einem 39 m hohen Monument und überblickt die Hauptstadt Jerewan (Abb. 4.12). Die rechteckige Basis, auf der die Statue steht, ahmt in

⁶⁵⁴ Vashalomidze, 2007, S.208-09.

⁶⁵⁵ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.210.

⁶⁵⁶ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.288.

⁶⁵⁷ Vashalomidze, 2007, S.96.

der Innenkonstruktion eine dreischiffige armenische Kirche des 7. Jhs. nach.⁶⁵⁸ *Kartlis Deda* (dt. Mutter Kartli oder Mutter Georgiens) ist eine 1958 errichtete 30 m hohe Monumentalstatue, die erst aus Holz und 1963 aus Aluminium gefertigt wurde (Abb. 4.13). Sie steht auf einem Gebirgskamm und schaut über die georgische Hauptstadt Tiflis. Der Künstler Elgudscha Amaschukeli hatte kurz nach der Unabhängigkeitserklärung Georgiens 1991 eine Veränderung vorgenommen. Das zuvor demütig gesenkte wurde durch ein stolz erhobenes Haupt ersetzt.⁶⁵⁹



Abb. 4.12: Mother Armenia Statue, Jerewan, von Ara Harutyunyan, Photo: 23artashes, Eig. Werk, Lizenziert: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mayr_Hayastan_\(6\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mayr_Hayastan_(6).jpg)



Abb. 4.13: Kartlis Deda, 1958 aus Holz, 1963 aus Aluminium errichtete Monumentalstatue von Elgudscha Amaschukeli, Ursula Lücke 2011.

⁶⁵⁸ Vgl. wikipedia: Mother Armenia, 09.12.2012, http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Mother_Armenia&oldid=527190599.

⁶⁵⁹ Vgl. Zaal Andronikashvili, "Denkmalkultur in Georgien", in: Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin. Bericht über das Forschungsjahr 2008, Nr. 13, Berlin 2009, S. 73-83, hier: S.78.

4.3 Bilderkämpfe im Kaukasus

4.3.1 Jugha



Abb. 4.14: Zwei Khatschkare von Jugha, 1602/03, heute Etschmiadzin, Armenien, Lizenziert unter Gemeinfrei, Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jugha-khachkar-CIMG1581.JPG>



Abb. 4.15: Khatschkar, 1602, Jugha, Photo: Hayk, Eigenes Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khachkar_from_Old_Djugha_1602_img_6933.jpg

Jugha⁶⁶⁰, im heutigen Aserbaidschan, war eine wichtige mittelalterliche armenische Siedlung gewesen und lag am Nordufer des Flusses Arax (auch: Araks, Aras, Araxes). Wenige Meilen westlich der Ruinen von Jugha sind die Reste einer Brücke über den Fluss erhalten, die eine der wichtigsten Knotenpunkte der Karawanenstraße gewesen war. Sie hatte Iran und den Osten mit Kleinasien und den Westen über die so genannte Erzerum Straße verbunden. Aufgrund dieser Lage konnten die Händler von Jugha im 15. und insbesondere im 16. Jh. weitreichende Handelsbeziehungen von Venedig bis Indien aufbauen.⁶⁶¹ Diese Entwicklung wurde abrupt beendet, als Schah 'Abbās 1604 die Vertreibung der Bevölkerung von Jugha befahl und die Stadt niederbrennen ließ.⁶⁶² Vor allem in den *Khatschkaren* von Jugha fand das Motiv aus einem ornamentalen gestalteten Kreis mit darüber befindlichem Doppel-(Fisch-)Schwanz als *untere Endungsgestaltung* des Kreuzes große Verbreitung.

⁶⁶⁰ Auch: Culfā, Julfa, Djughā, Djoughā Djulfā, Jolfa, Dzhulfa, Zulfa, Usulfa, Sulfa, Diulfa, Tulfa, Iula; Vgl. armeniapedia: Hin Jugha, http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Hin_Jugha&oldid=39311, Zugriff: 20.08.2011.

⁶⁶¹ Vgl. Azarian, 1973, S.31; vgl. Jurgis Baltrušaitis/Dickran Kouymjian, "Julfa on the Arax and its funerary Monuments", in: Dickran Kouymjian (Hg.), *Armenian studies. Études Arméniennes. In memoriam Haig Berbérian*, Lissabon 1986, S.9-54, hier: S.16-17.

⁶⁶² Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, S.21.

Sanchi, eine Ortschaft im mittleren Indien⁶⁶³, ist wegen der vom 3. Jh.v.Chr. bis ins 12. Jh. reichenden buddhistischen Stupas bekannt. Stupa Nr.1 aus dem 3. Jh.v.Chr. ist von einem steinernen Zaun mit vier reich dekorierten Torbögen umfasst (Abb. 4.16). Die oberen Enden der Säulen des Nordtors (Abb. 4.17) sind mit durchbrochen gearbeiteten Bekrönungen versehen, die als Doppelfischschwanz mit darunter anschließender Rosette interpretiert werden können. Das Motiv wiederholt sich im Flachrelief im unteren Teil der Säulen.⁶⁶⁴ Der ornamental gestaltete Kreis mit darüber befindlichem Doppel-(Fisch-)Schwanz findet sich in ähnlicher Weise im Bildprogramm der *Khatschkare* wieder, nur dass dieser Form ein Kreuz aufgesetzt wurde. Kreisförmige Gebilde oder Rosetten unterhalb des Kreuzes treten als charakteristische Gebilde schon früh in den *Khatschkaren* auf, waren aber erst ab dem 11. Jh. fest etabliert.⁶⁶⁵ Vor allem in den Kreuzsteinen von Jugha (Abb. 4.14, Abb. 4.15) fand dieses Motiv bis ins 16. Jh. weite Verbreitung. Kontakte mit indisch-armenischen Gemeinschaften sind zwar nachweisbar⁶⁶⁶, doch ob eine Übernahme vom indischen ins Bildprogramm der *Khatschkare* von Jugha erfolgte, konnte hier nicht geklärt werden.



Abb. 4.16: Nordtor von Stupa 1 mit Buddha-Reliquien, 3. Jh.v. Chr., Photo: Doron, Eig. Werk, Lizenziert: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanchi.jpg>.



Abb. 4.17: Nordtor von Stupa 1 mit Buddha-Reliquien, 3. Jh.v.Chr., Sanchi, Indien, Detail von Abb. 4.16.

Jugha hat in den letzten Jahren als Ort eines Bilderstroms traurige Berühmtheit erlangt. Die Zerstörung der *Khatschkare* von Jugha gilt als wichtiges ikonoklastisches Ereignis, da sich hier die größte Ansammlung armenischer Kreuzsteine in der Welt befunden hatte.⁶⁶⁷ Bis zum Ende des 20. Jhs. waren von den vermuteten

⁶⁶³ Bundesstaat Madhya Pradesh.

⁶⁶⁴ Vgl. Christian Luczanits (Hg.), *Gandhara, das buddhistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese*, Zabern/Mainz 2008, Abb.6.

⁶⁶⁵ Vgl. Petrosyan, "The main components of the khachkar composition".

⁶⁶⁶ Vgl.: "the migration of Armenians to Birmania is not a question of one or two centuries: it is probably as old as the Indian (community) if not more. Intelligent Jughaites occupied in trading and coming from the back of Yeraskh and even from Hin Jugha, five centuries ago, were able to win favor of old Birmania sovereigns and achieve good positions in the economic and administrative life of this distant land close to the Far East", in: M. Grigorian, "Haik in Southern Indis", *Bazmavep*, 1927, p. 239; T. Goushakian, "Indian-Armenian community, Jerusalem", 1941, pp. 86-87 (in Arm.); zit. nach: http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Hin_Jugha&oldid=39311; allgemeiner zu Handelswegen: Jörg Drauschke, *Zwischen Handel und Geschenk. Studien zur Distribution von Objekten aus dem Orient, aus Byzanz und aus Mitteleuropa im östlichen Merowingerreich*, Rahden/Westf 2011, (z.B. S.210, Abb.94, Verkehrsverbindungen zwischen dem östlichen Mittelmeer und Ostasien auf dem Land und auf See zur Römischen Kaiserzeit); vgl. Gerson H. Jeute, "Materielle Hinterlassenschaften aus Fernkontakten und der Versuch ihrer sozialen Interpretation", in: Andreas Diener u.a (Hg.), *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 25, Archäologischer Kontext und soziale Interpretation*, Heidelberg 2013, S.225-234.

⁶⁶⁷ Vgl. H. Petrosyan, "The typology and Chronology of Khachkar. Khachkars of Jugha"; [armeniapedia: Hin Jugha](http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Hin_Jugha&oldid=39311), mit Hinweisen auf weitere Veröffentlichungen zum Thema, http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Hin_Jugha&oldid=39311, Zugriff:

20.000 noch 3.000 *Khatschkare* erhalten geblieben. Doch die aserbaidjanische Regierung hatte die letzten *Khatschkare* von Jugha 2002 systematisch zerstören lassen. 2005 hätten militärische Einheiten von Aserbaidjan mit schweren Hämmern die letzten Reste der *Khatschkare* in kleine Stücke gehauen und die Überreste in den Fluss Arax geschüttet.⁶⁶⁸ Die *Khatschkare* von Jugha waren fast 100 Jahre früher Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen gewesen. Im Auftrag von N. Marr hatte 1915 Aram Vruyr erste Photographien der *Khatschkare* vom Friedhof in Jugha für das Magazin *Christian East* erstellt.⁶⁶⁹ Zum Jahr 1928 fand eine kleine wissenschaftliche Exkursion unter Leitung des litauischen Jurgis Kazmirovich Baltrušaitis (1873–1944)⁶⁷⁰, Vater des Kunsthistorikers Jurgis Baltrušaitis, statt. Die Ergebnisse wurden in Paris zusammen mit Dickran Kouymjian veröffentlicht.⁶⁷¹

4.3.2 Bilderkämpfe und Kunst als Medium sozialer Konflikte

Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp (*1947) stellte in seiner Monographie *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*⁶⁷² (1975) die These auf, dass sowohl die Bildnegation als auch Bildformen, die im Christentum auftraten, antike Vorläufer hatten. Die bildablehnende Haltung war im Frühchristentum noch gültig gewesen. Doch mit Konstantin I. (*270-288, †337) werde das christliche Bild an die Bildverwendung des Kaiserbildes gekoppelt. Mit Bezug darauf erläuterte Bredekamp die Entwicklung des Kaiserbildes als staatliches Machtzeichen. Durch die Theorie des göttlich geweihten höchsten Herrschers wurde das Bildnis juristisch fest an die Person des Kaisers gebunden. "Bilder erhielten die Funktion, die Ausstrahlungskraft der zentralen Hierarchie bis in die entlegensten Bauern-, Handwerker-, und Beamtenstuben, auf Marktplätze, in Gerichts- und Versammlungshallen zu transportieren. Die Portraits der Herrscher dienten dazu, »sie zu repräsentieren, wo immer sie persönlich nicht anwesend sein konnten« – sie wurden zu einem zentralen Rechtsmittel."⁶⁷³ Bildnisse im öffentlichen Raum aufzustellen war durchaus üblich gewesen, aber ab Mitte des 4. Jhs. hatte sich dieses Recht nur der Kaiser vorbehalten. Dem Recht der Bildnisaufstellung stehe das der Bildniszerstörung als Zeichen des Aufstandes oder Abfalls gegenüber. "Bildersturz und Bilderhebung bildeten fortan eine *conditio sine qua non* sowohl aufständischer wie imperialer Propaganda. Auch Kaiser Konstantin setzte beide Formen der politischen Bilderaneignung – ihre Zerstörung wie ihre Erhebung – rigoros ein."⁶⁷⁴

Das durch Konstantin eingeführte Kreuzzeichen wurde durch die Soldaten verbreitet, die ihre heidnischen Waffenzeichen gegen das Kreuz eintauschen mussten. Nicht als Leidenssymbol Christi, sondern als Siegeszeichen des Kaisers, trat das Kreuzsymbol als öffentlich wirkende Macht in die christliche Welt.

20.08.2011.

⁶⁶⁸ Vgl. H. Petrosyan, "Destroyed khachkars in Azerbaijan", in: <http://www.khachkar.am/en/endangered.php>, Zugriff: 13.06.2012.

⁶⁶⁹ "Christian East", Petrograd, issue 11, vol. LV, 1915, p. 198 (in Russ.); in: Argam Aivazian, *Djugha* (engl., russ.), Hayastan, Yerevan 1990; zit. nach: armeniapedia: Hin Jugha, http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Hin_Jugha&oldid=39311, Zugriff: 20.08.2011.

⁶⁷⁰ Vgl. Casimir John Norkeliunas, *Jurgis Kazimirovic Baltrušaitis, A Religious Lithuanian Poet of Russian Symbolism*; in: <http://www.academic.marist.edu/nork/start.htm>, Zugriff: 14.09.2012.

⁶⁷¹ Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, S. 9-54; Baltrušaitis verwandte 38 unveröffentlichte Photographien, die er auf der Exkursion vor 55 Jahren gemacht hatte, vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, S. 26.

⁶⁷² Bredekamp, 1975, S. 14.

⁶⁷³ Bredekamp, 1975, S. 19.

⁶⁷⁴ Bredekamp, 1975, S. 20.

Nach Bredekamp war dies ein Beweis dafür, dass die christliche Bildersprache "von oben" und mit weltlicher Machtaura umgeben, eingeführt wurde.⁶⁷⁵ Die kirchlichen Träger der dogmatischen Lehre verwendeten die gleichen Mittel der Selbstdarstellung der weltlichen Herrscher, indem sie Portraits der Bischöfe herstellen ließen, in der nie unterbrochenen Tradition der Indoktrination durch das Bild als unübertrefflichen Charismaspender: beliebig reproduzierbar, transportabel, austauschbar, eingesetzt mit dem Ziel der Erzeugung von Aura in Abwesenheit des Dargestellten.⁶⁷⁶

Ikonoklasmus in Armenien

Der Bildgebrauch in Armenien verlief als ambivalenter Prozess. Er war gekoppelt an die wechselnden Bündnisse armenischer Machthaber mit den rivalisierenden byzantinischen und persischen Interessen und deren Bildverständnis. Über lange Zeit war die armenische Kirche von innerkirchlich-christologischen Streitigkeiten fast unberührt geblieben, doch 505/6 beschloss sie eine Ablehnung der chaledoneser Beschlüsse (451). Diese Beschlüsse definierten Christus als wahren Gott und wahren Menschen zugleich und erhoben die Inkarnation und die Trinität zum Dogma, was als Orthodoxie bezeichnet wird. In den 570er Jahren kam es dann zu Abspaltungen. In Syrien und Armenien führten die antibyzantinischen Bewegungen zu Beginn des 6. Jhs. zur Errichtung eigener monophysitischer Nationalkirchen.⁶⁷⁷ Dennoch wurde der Übertritt zur Orthodoxie politisch unumgänglich, als Teile Armeniens den Beistand von Byzanz gegen die Perser benötigten und eine Abordnung aus Armenien aus politischem Kalkül 573/74 den chaledonischen Glauben annahm. Das führte zu gewalttätigen Streitigkeiten zwischen Anhängern (Byzantinisch-Armenien) und Gegnern (Persisch-Armenien) der Chaledonese. Einige Monophysiten wanderten aufgrund des Konflikts aus Dwin in Persarmenien nach Siunik aus, da diese Provinz sowohl der Orthodoxie als auch deren Gegnern ablehnend gegenüber standen. Im byzantinischen Armenien strebte der Klerus eine Übereinkunft mit dem Kaiser an, während analog dazu der Klerus von Persarmenien loyal gegenüber seinen persischen Herren blieb. In den Monophysiten äußerte sich eine Opposition, welche erstmals die theologischen Konflikte als die Verweltlichungsproblematik der Kirche auffasste, die mit ihren materiellen und politischen Interessen in Widerspruch zu ihren Zielen und Praktiken gerieten, so Bredekamp. Der Bildgebrauch sei unmittelbar an diese Auseinandersetzung gekoppelt, dennoch war Monophysitismus in Armenien eher als Abgrenzungsformel gegen die mit Chalkedon identifizierte byzantinische Kaisergewalt zu verstehen.

Christus behielt im Bereich der armenischen Kirche immer so viel »menschliche« Substanz, dass sich im Laufe eines Jahrhunderts Meinungen herausbilden konnten, die zumindest in diesem Punkt [dem Bildgebrauch] von der orthodoxen Lehre kaum unterscheidbar waren. In dem übergeordneten Interesse der herrschenden Kirchenkreise an der Bildbenutzung sieht Ter Mkrttschian die Ursache dieser Entwicklung, denn in Armenien »wie auch anderswo finden wir immer, daß die Repräsentanten der Kirche die Bilder verteidigt haben, obwohl in etwas anderem Sinn als die Griechen«.⁶⁷⁸

⁶⁷⁵ Vgl. Bredekamp, 1975, 29.

⁶⁷⁶ Vgl. Bredekamp, 1975, S.39

⁶⁷⁷ Zitat aus Maier, S.160; in: Bredekamp, 1975, S.345, Fußnote 184.

⁶⁷⁸ Bredekamp, 1975, S.68, mit Zitat aus: Ter Mkrttschian, *Die Paulikianer im Byzantinischen Kaiserreich und verwandte ketzerische Erscheinungen in Armenien*, Heinrichs, 1893, S.57.

Von daher waren die Bilder von Repräsentanten der armenischen Kirche immer wieder verteidigt worden. Im Verlaufe des 7. Jhs. tauchte die ikonoklastische Bewegung erneut auf, die den kirchlichen Heilsapparat ablehnte. Nach Bredekamp handelte es sich um die erste Formulierung einer Sozialkritik an den Ausbeutungs- und Herrschaftsinteressen der Kirche, die sich das gesamte Mittelalter hindurch in Form von Sekten äußerte und zur Grundlage der Paulikianer-Sekte wurde.⁶⁷⁹

Zerschlagung heidnischer Bilderwelten

Im Unterschied zum christologischen Bildgebrauch wurde die ursprüngliche Bildfeindschaft des Christentums in Bezug auf die heidnischen Bildwerke allerdings konsequent angewandt. Zum Ende der Regierungszeit Konstantins änderte sich der frühchristliche Bildgebrauch gegenüber heidnischen Kultobjekten, die bis dahin toleriert worden waren. Das Christentum war durch Kaiser Theodosius I. 380 zur Staatsreligion erhoben worden. Von da an wurde von führenden Kirchenvertretern zur gewaltsamen Ausrottung des Heidentums und zur Zerschlagung ihrer Heiligtümer aufgerufen.⁶⁸⁰ Meist trat die Idolenertrümmerung als Attribut von Heiligen auf, denen die Überlieferung derartige Aktionen zuschrieb. Die Zerstörungswerke betrafen vielfach Statuen von Göttinnen, wie Venus, Diana und Artemis⁶⁸¹, was u.a. Fresken (Kosovo, Gaza) belegen, die den Zerstörungsvorgang zum Thema hatten.⁶⁸² Die gewaltigen Kosten bei der Gründung Konstantinopels durch Kaiser Konstantin und die Unterstützung der Kirche bei Bau- und Kunstförderung, waren zum großen Teil durch solche zerstörerischen Aktionen gedeckt worden. Als geachtete Institution waren die Tempel eine Art "Bank" gewesen, da diese den gebotenen Schutz vor Raub und Zerstörung boten. "Die in den Tempeln stillgelegten Werte wurden durch die Plünderungen »flüssig« gemacht, das verarbeitete Erz wurde eingeschmolzen und als Münzen in den Verkehr gebracht."⁶⁸³ Ende des 4. Jhs. begann eine neue Phase der Zerstörung. Die Ausführung der heidenfeindlichen Erlasse wurde nun überprüft und weitere Verschärfungen durchgesetzt. Bei hoher Strafandrohung wurde jeder heidnische Kult und jede Bildverehrung für das gesamte Reich verboten.⁶⁸⁴ Was von den Barbareneinfällen an Gebäuden und Stauen noch unversehrt geblieben war, sollte abgetragen und durch das Aufrichten eines Kreuzzeichens 'gereinigt' werden. Die Christianisierung in der Form des Götzensturms vollzog sich gewalttätig.⁶⁸⁵

Auch nach Plontke-Lüning entsprach die Zerstörung heidnischer Tempel, wie sie armenische Überlieferung beschrieben, den üblichen Praxen des Oströmischen Reiches.

Die von Agathangelos überlieferten Methoden im Umgang mit den heidnischen Tempeln sind den im Osten des Römischen Reiches geübten vergleichbar. Dort begann mit der 356 verfügten Schließung der heidnischen Tempel eine neue Phase der Zerstörung, nachdem bereits 320 gegen besonders mißliebige orgiastische Kulte im Orient vorgegangen worden war: Prominente Beispiele früher Zerstörungen sind die Schleifung des Aphrodite-Tempels in Jerusalem durch Konstantin in Vorbereitung des Baus der

⁶⁷⁹ Bredekamp, 1975, S.69.

⁶⁸⁰ Vgl. Bredekamp, 1975, S.71.

⁶⁸¹ "In demselben Land hatte man die Abgötter geehrt nach alter Gewohnheit, und insbesondere das Bild der Teufelin Diana, also daß noch zu Sankt Nicolaus Zeiten etliche Bauern diesem Glauben dienten und unter einem Baum, der in des Abgotts Ehre geweiht war, ihre heidnischen Opfer abhielten. Diese böse Gewohnheit zerstörte Sanct Nicolaus und ließ den Baum umhauen....«; Voragine, S.31f."; zitiert in: Bredekamp, 1975, S.347, Fußnote 226.

⁶⁸² Vgl. Bredekamp, 1975, S.72-73.

⁶⁸³ Bredekamp, 1975, S.74.

⁶⁸⁴ Vgl. Bredekamp, 1975, S.77.

⁶⁸⁵ Vgl. Bredekamp, 1975, S.78.

Grabeskirche, die Vernichtung des heidnischen Heiligtums in Mamre⁶⁸⁶ sowie der Bau einer Kirche in dem Temenos⁶⁸⁷ durch Konstantin und die Zerstörung des durch seine Kultprostitution den besonderen Anstoß Konstantins erregenden Heiligtums von Aphaka im Libanon, wo der Tempel völlig abgetragen und aus seinem Material eine Kirche errichtet wurde. Seit 364 konnte der Kaiser Tempelgut zugunsten der Kirche, des Staates oder seiner selbst einziehen. Im Osten wurde 399 die Zerstörung der Tempel auf dem Lande *sine turba et tumultu* angewiesen, 435 im Zusammenhang mit dem nochmaligen Verbot aller heidnischen Kulthandlungen die Zerstörung der Tempel oder zumindest die Entsühnung der Gebäude durch Anbringen des Kreuzzeichens empfohlen. Im Ostreich war die vollständige Niederlegung von Tempeln häufiger als im Westreich, wo Tempel, die das Stadtbild prägten und zunehmend als Zeugen der *romanitas* verstanden wurden, bereits im späteren 4. Jh. besonderen Schutz genossen.⁶⁸⁸

Zerstörung von Kultorten war kein spezifisch christliches Phänomen. Doch das Christentum hatte in seiner Entwicklung von einer bilderlosen Gemeinschaft zu einer bilderfreundlichen Religion alle Struktur- und Rezeptionsstufen durchlaufen und alle Bereiche erfasst, in denen das Bild bis heute auftritt.⁶⁸⁹

Neuer Kruzifixustyp

Nach dem endgültigen Übertritt der römischen Kaiser zur christlichen Orthodoxie, wurde die bildliche Fassung des menschengewordenen Logos in einem neuen Typs propagiert,

(...) der bis dahin übliche meinte den »christus triumphanes«, den Besieger des Todes: lebend, aufrecht, starr, mit geöffneten Augen, ohne jede Vorausdeutung auf das Sterben. Die Einbeziehung von Todesmerkmalen in die Kruzifixdarstellungen im Laufe des 9. Jahrhunderts dagegen scheint in direkter Auseinandersetzung mit dem Ikonoklasmus stattgefunden zu haben. (...) Alles läuft darauf hinaus, Christus am Kreuz als tot und damit als menschliche Natur auszuweisen: Der Körper ist nackt, aus der Seitenwunde fließen Blut und Wasser, der Kopf herabgesunken, der Leib in einer kurvigen Bewegung verzerrt, die Augen geschlossen.⁶⁹⁰

Die magische Bildvorstellung manifestierte sich in übernatürlichen Eigenschaften der Bilder, welche die Bilder in die Lage versetzte, lebensbedrohliche Eigenschaften des Wassers auszuschalten, große Meere zu überwinden ohne nass zu werden oder auch gegen Feuer resistent zu sein. Dadurch würden sie ihre Eigenschaft unter Beweis stellen, nicht von Menschenhand gemacht zu sein. "Dem Schwimm-korrespondiert das Flugvermögen; eine Säule kam durch die Wolken geflogen und »landete« an ihrem Bestimmungsort in aufrechter Stellung, ohne mit dem Boden ganz in Kontakt zu kommen: ihre Basis war die Luft."⁶⁹¹ Die magische Bildvorstellung lässt sich beispielhaft sowohl im Säulenwunder der Nino-Überlieferung⁶⁹² als auch in der Kirchenbau-Vision von Gregor dem Erleuchter⁶⁹³ wiederfinden.

⁶⁸⁶ Mamre war eines der bedeutendsten Heiligtümer Südpalästinas, 4 km nördlich von Hebron, heute Rāmet el-Chalīl, vgl.: Brockhaus, 1971, 12. Bd., S. 67; Marmre war Schauplatz einer Begegnung zwischen Abraham und Gott (Gen 13,18; Gen 14,13; Gen 18,1 –15). Die Grotte Machpela hatte den Mamre-Terebinthen gegenüber gelegen (Gen 23,19; Gen 25,9; Gen 49,30; Gen 50,13). "Dort stand eine uralte Terebinthe [Atlantische Pistazie], welche ein heidnischer Gottesdienstort war und unter Constantin von den Wänden einer prächtigen Basilika umschlossen ward. Die Trümmer dieser Basilika sind wohl zu unterscheiden von den nordwestlich sichtbaren staunenerregenden Grundmauern eines älteren heidnischen Tempels (nach Rosen eines indumäischen), denn diese ungeheuren unzerstörbaren Mauern und Quadermassen tragen durchaus keine Merkmale kirchlicher Architektur." in: Franz Delitzsch, *Commentar über die Genesis*, 3. Ausgabe, Leipzig 1860, S. 356.

⁶⁸⁷ Das Temenos, griech. "Ausschnitt" aus dem Boden des Gemeinwesens, d.h. der heilige Bezirk im griechischen Kult, vgl. Brockhaus, 1973, 18. Bd., S. 548.

⁶⁸⁸ Plontke-Lüning, 2007, S. 266.

⁶⁸⁹ Vgl. Bredekamp, 1975, S. 14.

⁶⁹⁰ Bredekamp, 1975, S. 153-54.

⁶⁹¹ Bredekamp, 1975, S. 200.

⁶⁹² Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S. 160.

⁶⁹³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S. 169.

4.4 Zusammenfassung

Mit Konstantin I. war im 4. Jh. das christliche Bild an die Bildverwendung des KaiserInnenbildes gekoppelt worden.⁶⁹⁴ Der bis dahin propagierte Typus des lebende *christus triumphans*, änderte sich im Laufe des 9. Jhs., indem durch Einbeziehung von Todesmerkmalen in die Kreuzifixdarstellungen Christus am Kreuz als tot und damit als menschliche Natur ausgewiesen werden sollte.⁶⁹⁵ In Armenien war die Bevölkerung in Bezug auf ihren christlichen Bildgebrauch vor allem aus politischen Gründen heterogen geblieben. Die sich formulierende Sozialkritik an der klerikalen Hierarchie hatte innerhalb der ikonoklastischen Bewegung im 7. Jh. zur Formierung der Bewegung der PaulikianerInnen geführt, die die Kreuzesverehrung ablehnten. Die Niederschlagung dieser Bewegung auf armenischem Gebiet fand Ende des 9. Jhs. statt⁶⁹⁶ – genau zu der Zeit, als der neue Kreuzifixustyp des leidenden Christus von orthodox orientierten Bevölkerungsteilen favorisiert wurde. Königin Katranide aus einem FürstInnengeschlecht der Provinz Siunik, hatte im Jahre 879 bei Garni (ca. 20 km östlich Jerewan) den ersten nachweisbaren *Khatschkar* als Fürbitte für ihre Person errichten lassen.⁶⁹⁷ Nach Petrosyan stammten die Inschriften früher *Khatschkare* zum größten Teil von einflussreichen politischen und religiösen FührerInnen.⁶⁹⁸ Die Benennung von Königin Katranide als Stifterin des *Khatschkars* lässt auch für Armenien eine bedeutende soziale Stellung von Frauen im Adel annehmen, was Vashalomidze zeitgleich für Georgien nachweisen konnte.⁶⁹⁹ Die ältesten *Khatschkare* waren mehrheitlich in Siunik zu finden und fanden ab dem 9. Jh weiter Verbreitung.⁷⁰⁰ Die MachthaberInnen von Siunik hatten Anfang des 7. Jhs. den orthodoxen BildbefürworterInnen wie den radikalen IkonoklastInnen distanziert gegenüber gestanden. Von daher bot sich diese Gegend als Rückzugsgebiet der MonophysitInnen Ende des 7. Jhs. an, die nach Bredekamp erstmals die theologischen Konflikte als Verweltlichungsproblematik der Kirche aufgefasst hatten.⁷⁰¹ Könnte sich unter Einfluss der ambivalenten Strömungen in diesem Gebiet ein Bildprogramm entwickelt haben, das Ende des 9. Jhs. die ersten *Khatschkare* entstehen ließ, die sich von dort aus über ganz Armenien⁷⁰² verbreitet haben sollen? Das Bild des Kreuzes mit *unterer Endungsgestaltung* auf den *Khatschkaren* konnte sowohl vorchristliche Baum- und Muttersäulenkulte integrieren, wie auch eine Abgrenzungformel gegen das Säulenwunder der Kirchenbaulegende und der Bekehrung Iberiens in der Nino-Tradition⁷⁰³ gewesen sein. Das Motiv war mit byzantinischen und persischen Lebensbaummotiven vereinbar und als Steinstele überall relativ kurzfristig zu errichten. Besteht ein Zusammenhang zwischen dem Auftauchen der ersten *Khatschkare*, dem neuen Kreuzifixustypus des leidenden Christus und der Niederschlagung bildfeindlicher Sekten, die sich gegen die Kirchenhierarchie auflehnten? Wenn die Reihenfolge der Inschriftenaufstellung die

⁶⁹⁴ Vgl. Bredekamp, 1975, S.19-20.

⁶⁹⁵ Vgl. Bredekamp, 1975, S.153-54.

⁶⁹⁶ Vgl. Bredekamp, 1975, S.218.

⁶⁹⁷ Vgl. Dümler, 2011, S.416; Asarian, 1995, S.110; Thierry/ Donabédian, 1988, S.132.

⁶⁹⁸ Vgl. Petrosyan, "The Origins of Khachkar. First crosses and cross compositions".

⁶⁹⁹ Vgl. Vashalomidze, 2007, S.288-90.

⁷⁰⁰ Vgl. Petrosyan, 2012, S.169-180, hier: S.176; vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

⁷⁰¹ Vgl. Bredekamp, 1975, S. 68-69.

⁷⁰² Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

⁷⁰³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.160.

Häufigkeit des Stiftungsgrundes widerspiegelt, gelten die Inschriften vor allem der Errichtung weltlicher und geistlicher Bauten, wirtschaftlich-verwaltungstechnischer und kommunalen Aktivitäten und Kriegsgeschehnissen und dokumentierten nur zum kleineren Teil privates Familienleben und religiös-mystische Ereignisse.⁷⁰⁴ Die Benennung der Steine nach Heiligen verknüpfte die *Khatschkare* mit deren Eigenschaften. So gewährte die Benennung nach der Gottesmutter Glück für die Familie und Mutterschaft, während der Heilige Georg den SoldatInnen Kraft und Mut verleihen sollte.⁷⁰⁵ Demgegenüber stellten Donabédian/Thierry, Dümler und Asarian einen sehr viel selteneren Bezug der *Khatschkare* zu Bauten oder politischen wie militärischen Ereignissen fest und betonten den religiösen Aspekt als Fürbittenträger der Kreuzsteine.⁷⁰⁶ Doch lassen sich religiöse Kontemplation und militärisch-wirtschaftliche Repräsentation überhaupt trennen, wenn das Kreuz ebenso als leidender Körper Christi wie als Waffe aufgefasst und sogar bildlich eingesetzt wurde, um Dämonen und FeindInnen zu töten?⁷⁰⁷ Markierten die *Khatschkare* Besitzansprüche rivalisierender Dynastien des seit Ende des 9. Jhs. existierenden armenischen Königreichs, um sich voneinander abzugrenzen und repräsentierten sie gleichzeitig eine verbindende Einheitlichkeit unter christlicher Anschauung?⁷⁰⁸ Funktionierten die Kreuzsteine gleichzeitig als bildhafte Grenzmarkierungen auch gegenüber byzantinischen und arabischen Interessen? Die propagierte Darstellung des leidenden Christus durch die christliche Orthodoxie war seit ihrer Einführung im 9. Jh. auf armenischem Gebiet umstritten gewesen und blieb es laut Bredekamp bis zur Niederschlagung der Thondrakier (Tondraker) im 11. Jh..⁷⁰⁹ Die direkte Darstellung des menschlichen Körpers auf den *Khatschkaren* wurde vermieden und lässt sich erst ab dem 12. Jh. nachweisen. Von daher wird die These aufgestellt, dass die von der christlichen Orthodoxie propagierte Darstellung der menschlichen Natur Christi über die Verbildlichung der Vitalisierung des Kreuzes erfolgte, die ein verdecktes Körperbild mit einschloss. Diese Darstellungsweise war in der Lage, sowohl anthropomorphe Körperteile übernommener vorchristlicher Gestaltungen zu ersetzen, als auch mit dem Gekreuzigten in der magischen Vorstellung einer prinzipiellen Bild-Urbild-Identität gleichgesetzt zu werden. Das Kreuz der *Khatschkare* mit Fragmenten aus ornamentalen, pflanzen- oder tierhaften Formen und menschlichen Körperteilen bildet aufgrund der hybriden Struktur ein Potenzial an grenzüberschreitenden Möglichkeiten, deren wildwuchernde Auswüchse eine Bändigung in rhythmische Symmetrien provozierte, um im christlich definierten Rahmen zu bleiben.

⁷⁰⁴ Vgl. Petrosyan, "The Origins of Khachkar", http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.

⁷⁰⁵ Vgl. Petrosyan, "The Origins of Khachkar".

⁷⁰⁶ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.132; Dümler, 2011, S.417; Asarian, 1995, S.110.

⁷⁰⁷ Vgl. Petrosyan, "The Cross as victorious weapon".

⁷⁰⁸ Vgl. Zarina, 1995, S.125.

⁷⁰⁹ Vgl. Bredekamp, 1975, S.218-19.

5. Bauchzentriert oder geschlechtsfixiert

Das dargestellte Kreuz in den *Khatschkaren* kann als derjenige Teil beschrieben werden, dem aus einem hybriden Komplex an Formen eine hohe symbolische Bedeutung zugeschrieben wurde. Die *untere Endungsgestaltung* scheint dabei in ihrer bildlich und sprachlich nicht fixierbaren Wandelbarkeit dem Kreuz in gleichwertiger symbolischer Bedeutung den Rang streitig zu machen. Die vormals nicht als christlich verstandene Kreuzform wurde zum Siegeszeichen deklariert.⁷¹⁰ Um aber als einigendes Zeichen funktionieren zu können, wurde es mit vielfältigen Formen und symbolischen Gehalten angereichert und retrospektiv als Identität stiftendes christliches Symbol beschrieben. Während die Darstellung des Kreuzes in den *Khatschkaren* fast synonym für den menschlichen Körper Christi stehen konnte, weist die dem Kreuz buchstäblich die Basis bildende *untere Endungsgestaltung* auf eine Palette von Motiven und Vorstellungen hin, wie *Lebensbaum*, *Omphalos*, *womb*, Gebärstellung, Doppelfischschwanz, Anker, Fisch, Delphin, Ankh, Omega und *Nabel der Welt*. Die Übergangsstelle zwischen Kreuz und *unterer Endungsgestaltung* kreist dabei um einen Bereich, der in körperlicher Begrifflichkeit als Bauch bezeichnet werden kann. Dieser Bereich, der in der Idealfigur moderner westlicher Prägung gar nicht existent sein soll oder auf Geschlechtlichkeit und Geburt beschränkt wird, bedeutet in vielen Kulturen das Zentrum der Lebensenergie (Qi, Ki). Dass dieses eher geschlechtsneutrale Konzept die Gestaltung der *Khatschkare* wesentlich bestimmte, soll im Folgenden erörtert werden. Die Vorstellung vom Mittelpunkt der Welt war im omphalischen Vorbild in Delphi vorgebildet, das den *Nabel der Welt* des antiken Griechenlands bildete.⁷¹¹ Ebenso galt der im Forum Romanum in Rom aufgestellte *Umbilicus urbis* als Mittelpunkt des Imperium Romanum.⁷¹² In christlicher Anschauung wurde die antike griechische und römische Vorstellung vom Weltmittelpunkt auf den Golgotha-Hügel übertragen und mit weiteren Konzepten und Bildern wie Bauch, Abgrund und Höhle angereichert. Eine Verbildlichung des Abgrundes, der mit dem Meer identifiziert wurde, brachte als hybride anthropomorphe Verkörperungen fischschwänzige Wesen hervor.⁷¹³ Der Unterkörper dieser Wesen in spiegelsymmetrischer Ausprägung des Doppelfischschwanzes wird in dieser Arbeit als ein Vorbild gewertet, das als *untere Endungsgestaltung* die multiple Basis des Kreuzes der *Khatschkare* bereicherte. Den abgründigen und abgrundtiefen Fisch-Wesen kann weder eine eindeutige Gestalt noch ein eindeutiges Geschlecht zugewiesen werden. In einigen Arbeiten⁷¹⁴ werden die GöttInnen vorchristlicher Kulturen auf kleinasiatischem Gebiet als bi- oder asexuell beschrieben. In dieser Arbeit werden andere Begriffe gesucht, um eine Reduktion auf ein bipolares Geschlechtermodell ebenso zu vermeiden, wie auf Geschlechtlichkeit überhaupt. Im Unterschied zu vorchristlichen GöttInnen mit vielfältigen, hybriden und fraktalen Verkörperungen hatte sich im Christentum die Reduktion auf einen einzigen Gott durchgesetzt.

⁷¹⁰ Vgl. Kapitel Christianisierung.

⁷¹¹ Omphalos, vgl. Brockhaus, 1971, 13.Bd., S.737.

⁷¹² Umbilicus, vgl. Brockhaus, 1974, 19.Bd., S.214; vgl. wikipedia: Omphalos, 26.06.2012, <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Omphalos&oldid=104861270>.

⁷¹³ Vgl. Alphons A. Barb, "Diva Matrix, A fakes gnostic intaglio in the possession of P.P. Rubens and the ikonology of a symbol", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol 16, London, 1953, S.193-238; ders., "Antaura, the Mermaid and the Devil's Grandmother", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol 29, London, 1966, S.1-23.

⁷¹⁴ Vgl. Barb, 1953; Barb, 1966.

Der *Khatschkar* entstand in einer Zeit, in der HerrscherInnen als StifterInnen von *Khatschkaren* auftraten. Die antiklerikalen Bewegungen der PaulikianerInnen und nachfolgend der BogomilInnen mit einer Tendenz zur Gleichberechtigung der Geschlechter⁷¹⁵, ließen vielfältige Repräsentationen im Bildprogramm der *Khatschkare* zu. Der Assimilierungsprozess wurde möglicherweise auch durch die Steinstele der türkischen *Balbas* des 7.-8.Jhs. und der polovzischen *Babas* ab dem 9. Jh. beeinflusst, die in Gebieten nördlich des Kaukasus' aufgestellt worden waren. Diese *Babas* mit Darstellungen menschlicher Körper, hatten wegen ausgeprägter Brust- und Bauchbildung eine archäologisch-wissenschaftliche Kategorisierung in zwei Geschlechter nachhaltig irritiert.⁷¹⁶ Aufgrund der Kontakte zwischen den Kulturen nördlich des und im Kaukasus, ist es wohl möglich, dass die *Khatschkare* von diesen bauchzentrierten Figuren beeinflusst wurden.⁷¹⁷ Der Hybrid aus nur scheinbar unkörperlichem Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* weist eine prinzipiell überschreitbare Grenz- oder Schnittstelle auf, die Geschlechtlichkeit mit einschließt, aber nicht darauf reduzierbar ist. Diese Schnittstelle in körperlicher Begrifflichkeit als Bauch(-Nabel) verstanden, ist als Zentrum von Energie und Kreativität allen Menschen gemeinsam. Das Bildprogramm der *Khatschkare* war über Jahrhunderte hinweg relativ gleichbleibend und tradierte diese polyvalente Struktur.

In der Westkirche hingegen setzte sich das Bild des leidenden und damit menschlichen Körper Christi durch. Dieses Bild mit prinzipiell polyvalentem Deutungsspielraum enthielt aber auch die Möglichkeit einer Polarisierung und Stereotypisierung. Mit der Inkarnationslehre⁷¹⁸ wurde auch eine Trennung in bipolare körperliche Geschlechterbilder möglich, die auf eine phallokratische Perspektive reduziert und fixiert werden konnte. Aus dem ambivalent leidenden und geschlechtlich uneindeutigen Christus, wie ihn Caroline Bynum interpretierte⁷¹⁹, war der phallische Jesus der Renaissance destillierbar, wie Leo Steinberg zu beweisen suchte.⁷²⁰ Die Verschiebung vom vieldeutigen (Bauch-) *Nabel der Welt* und Zentrum der Menschheit auf das Bild eines phallokratischen Gottes der christlichen Orthodoxie kann daher als Prozess beschrieben werden, der von einer Bauchzentrierung auf eine Geschlechtsfixierung verlief.

⁷¹⁵ Vgl. Bredekamp, 1975, S.226.

⁷¹⁶ Vgl. Kapitel: Gendertrouble: *Babas*, Skythen, Amazonen.

⁷¹⁷ Vgl. Roth, 1991, S.260.

⁷¹⁸ lat. *incarnatio* = Fleischwerdung.

⁷¹⁹ Caroline Walker Bynum, *Fragmentierung und Erlösung, Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996.

⁷²⁰ Vgl. Leo Steinberg, "Adams Verbrechen", in: Christoph Geissmar-Brandi/Eleonora Louis (Hg.), *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod. Ausstellung Kunsthalle Wien 15.12.1995 - 31.1.1996*, Wien, 1995, S.166-174.

5.1 *Vesica Piscis*, *Omphalos* und die christliche Fischsymbolik

Dass Fisch und Kreuz als nebeneinander existierende, aber in Verbindung stehende Elemente dargestellt wurden, zeigt das Relief⁷²¹ eines koptischen Friedhofssteines (4.-5. Jh.) (Abb. 5.1). Der Fisch nimmt weitaus mehr Raum ein als das Kreuz und wurde an der Basis des Kreuzes platziert, als ob er dieses auf Nase und Stirn balancieren würde.



Abb. 5.1: Fisch unterm Kreuz, 4.-5. Jh., Kalkstein, koptischer Friedhof, Armant, Louvre, Paris, Ursula Lücke 2007.

Das Fischsymbol und die Folge ICHTHYS als Akrostichon⁷²² spielte im Urchristentum eine wichtige Rolle. Die Anfänge der Buchstaben der griechischen Wortfolge **I**esus **C**hristòs **T**heòu **Y**iòs **S**otèr (Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland) ergeben das Wort I Ch Th Y S (Fisch).⁷²³ Der Fisch galt als unauffälliges Erkennungszeichen der Frühchristen. Das Ichthys-Symbol besteht aus zwei gleichförmig gekrümmten Linien, die sich schneiden, wobei zwei überstehende Enden den Fischschwanz bilden. Das Symbol des Fisches wurde sowohl auf Aspekte einer Muttergottheit, als auch auf phallische Konnotation bezogen.⁷²⁴ Die Fischform gründete auf eine sehr ähnliche Form – die *vesica piscis*. Ann Pearson erläuterte in *Revealing and Concealing: The persistence of vaginal iconography in medieval imagery: The Mandorla, the Vesica piscis, the Rose, Sheela-na-gigs and the Double-tailed Mermaid* (2002)⁷²⁵ Zusammenhänge zwischen Mandorla, *vesica piscis*,⁷²⁶ doppelschwänzigen Meerjungfrauen⁷²⁷ und weiteren Repräsentationen der Vagina. Danach

⁷²¹ Hinweis der Texttafel im Louvre: Ein identisches symmetrisches Element, wahrscheinlich aus demselben Denkmal, ist im Museum Czartoryski in Krakau erhalten.

⁷²² Akrostichon ist eine poetische Form, bei der die Anfangsbuchstaben, -silben oder -wörter der Verse oder Strophen, im Zusammenhang gelesen, ein Wort, einen Namen oder einen Spruch ergeben, vgl. Brockhaus, 1966, 1.Bd., S.258.

⁷²³ Ichthys, vgl. Brockhaus, 1969, 8.Bd., S.803.

⁷²⁴ Vgl. Todorova Georgieva Rostislava, "The migrating Symbol: vesica piscis from the Pythagoreans to the Christianity", in: Violeta Cvetkovska Ockoljić (Hg.), *1th International conferende "Harmony of nature and spirituality in stone: proceedings, 17-18 March 2011, Kragujevac, Serbia"*, Stone Studio Association, Belgrade 2011, S.217-228, hier: S.221.

⁷²⁵ Ann Pearson, *Revealing and Concealing: The persistence of vaginal iconography in medieval imagery: The Mandorla, the Vesica piscis, the Rose, Sheela-na-gigs and the Double-tailed Mermaid*, Ottawa 2002.

⁷²⁶ Vgl. Pearson, 2002, S.80-106.

⁷²⁷ Vgl. Pearson, 2002, S.121-27.

nannten die Urchristen die durch eine Mandelform symbolisierte Vulva der Jungfrau Maria *vesica piscis* (lat.: Fischblase, ital.: mandorla = Mandel). Mit Durchsetzung des Akrostichons Ichthys, statt des synonymen griechischen delphos (weiblicher Schoß), war die vorgängige Bedeutung *vesica piscis* verdrängt worden.⁷²⁸ Die Verdrängungspraxis von Zeichen und Begriff, die im Urchristentum erfolgte, scheint auch heute noch notwendig. In einer älteren Versionen des deutschen Wikipediaeintrags⁷²⁹ zu "Fisch (Christentum)" zeigte sich, dass das belegte Zitat der ins Archiv verdrängten Passage zur *vesica piscis*, auf die Monographie *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts* (2009)⁷³⁰ der Kulturwissenschaftlerin Mithu M. Sanyal (*1971) verwies.⁷³¹ Das Entfernen dieses Abschnitts kann als eine der Ignoranz-Strategien gewertet werden, auf die im Kapitel Gendertrouble⁷³² bereits hingewiesen wurde.

Mathematisch betrachtet wird mit *vesica piscis* eine geometrische Form beschrieben, die durch die Schnittmenge zweier Kreise mit gleichem Radius entsteht, wobei die Mitte jedes Kreises auf dem Umfang des anderen liegt. Der *vesica piscis* wurden neben der Bedeutung der geometrischen Beschreibung quadratischer Wurzeln und harmonischer Proportionen weitere zugeordnet, wie Verbindung zwischen Gott und Göttin, Symbol für Jesus Christus, Vagina der Weiblichen Göttin, Grundmotiv in der Blume des Lebens, Überlappung des Baums des Lebens. In der Auffassung von Sonne als Gott und Mond als Göttin symbolisiert, Todorovka Rostislava zufolge, die *vesica piscis* eine Öffnung zwischen den polar gedachten Gestirnen, die den Beginn der Schöpfung ermöglicht.⁷³³ Der Idee einer Öffnung als Eintritt ins Leben ist auch in der Wortbedeutung von delphos enthalten. Delphos war im Altgriechischen das Wort für jemanden, der aus der gleichen Spalte/Gebärmutter (delphys) lebend geboren wurde.⁷³⁴ Delphi, die antike Stadt am Fuße der zum Parnass gehörigen Phädiaden, verfügte seit spätkykenischer Zeit über ein Heiligtum. Zentrum des Heiligtums war ein im 7. Jh.v.Chr. erbauter Tempel Apolls, der aufgrund des *Omphalos*, den er barg, als Mitte der Welt galt.⁷³⁵ Dieser bekannteste *Omphalos* in Delphi stand mit Delphyne(s), einer Art griechischer Tiamat, im Zusammenhang, welche/r die Verbindung zum Uterus aufzeigte. Delphys ist das griechische Wort für *womb*, wie für den lebend gebärenden "Fisch" Delphin, der wiederum die Repräsentation von Venus als Symbol des Uterus darstellte.⁷³⁶

⁷²⁸ "Dabei bedeutete ein anderes griechisches Wort für Fisch, nämlich *delphos*, gleichzeitig »weiblicher Schoß«, und die vorhellenische Fischgöttin Themis verschlang in ihrer Delphininkarnation zyklisch ihren Gottgeliebten und spie ihn analog zur Geburt als Sohn wieder aus. In der Bibel finden sich noch Rudimente davon in der Geschichte von Jonah und dem Walfisch, und die Mitra des Papstes erinnert verblüffend an den Kopf eines Fisches.", in: Mithu M. Sanyal, *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*, Berlin 2009, S.51.

⁷²⁹ Ich danke Claudia Koltzenburg für viele wertvolle Hinweise und verweise auf ihre, am 31. März 2015 an der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen im Fach Internationale Literaturen eingereichte, grundlegende Untersuchung: Claudia Koltzenburg, *"The sum of all human knowledge". Nicht-propositionales Wissen aus Literaturlektüre und Bedingungen seiner Darstellbarkeit in Wikipedia-Einträgen zu literarischen Werken*.

⁷³⁰ Sanyal, 2009, S.50-51.

⁷³¹ Vgl. Sanyal, 2009, S.50-51; die Passage mit Literaturhinweis existierte vom 16.12.2011 bis 2.5.2012, vgl. wikipedia: Fisch (Christentum), 02.05.2012, [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Fisch_\(Christentum\)&oldid=102730620](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Fisch_(Christentum)&oldid=102730620).

⁷³² Vgl. Shannon/Tuana, 2007; zitiert in: Ernst, 2013, S.69-76.

⁷³³ Vgl. Rostislava, 2011, S.217-228; vgl. Pearson, 2002, S.90-91.

⁷³⁴ Vgl. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.), *Duden, Das große Fremdwörterbuch*. 4. Aufl., Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007, S.308, Stichwort "Delphin".

⁷³⁵ Delphi, vgl. Brockhaus, 1968, 4.Bd.,S.395-96.

⁷³⁶ Vgl. Barb, 1953, S.200.

5.2 Matriachale Deutungen; christlich und psychologisch

Der Benediktinermönch und Religionswissenschaftler Cyrill von Korvin-Krasinski (1905-1992) unterschied in *Trina Mundi Machina: Die Signatur des alten Eurasiens* (1986) im Kapitel "Vorchristliche matriachalische Einflüsse in der Gestaltung ältester koptischer und armenischer Kreuze"⁷³⁷ zwei Ausprägungen von Kreuzen. Eine war das koptische Kreuz Ägyptens als Henkelkreuz oder *Crux Ansata*⁷³⁸, welches das altägyptische Lebenszeichen *Ankh* nachahmte, da die Kopten das Kreuz Christi zu dem formal ähnlichen solaren Ankh-Symbol in Beziehung gesetzt hatten.⁷³⁹ Die im phönikisch-punischen Bereich auftretende Göttin Tanit wiederum war dem Ankh-Symbol ähnlich. Sie stellte eine stilisierte Frauengestalt mit erhobenen Händen dar, über deren Haupt sich eine Sonnenscheibe und ein Halbmond befanden. Auf die Figur Christi, in der Frühkirche als *Sol salutis*⁷⁴⁰ bezeichnet, wurde der Sonnenaspekt von Tanit übertragen, was Korvin-Krasinski als Geschlechtswechsel der Sonnengottheiten deutete. Auch in Kleinasien ließ sich in prähistorischer Zeit eine Sonnenverehrung in Form der hethitischen Sonnengöttin nachweisen. Zahlreiche Darstellungen weiblicher Gottheiten mit Strahlenkronen auf provinziäl-römischen Münzen können als ein Fortdauern der Tradition von Sonnengottheiten bis in die römische Kaiserzeit gedeutet werden. Die große Anzahl kleinasiatischer Münzen mit Helios/Sol zeigten die wichtige Rolle dieses Sonnengottes im religiösen Leben an, dessen Kult auch in Caesarea (Kappadokien) im Mittelpunkt standen.⁷⁴¹ Die Christianisierung Armeniens war in engem Zusammenhang mit der christlichen Kirche in Kappadokien und vor allem mit der Kathedrale von Kaisareia erfolgt, in der auch Gregor Illuminator seine Weihe zum Bischof empfing.⁷⁴² Die auf den *Khatschkaren* zu findenden Darstellungen von Sonne und Mond rechts und links oberhalb des Kreuzes⁷⁴³ und von Sonnensymbolen in den *unteren Endungsgestaltungen*⁷⁴⁴ können als Reflexe eines lang tradierten Sonnenkultes gedeutet werden, die mit Verschiebung auf und innerhalb von Geschlechterrollen einhergingen.

Korvin-Krasinski unterschied geschlechtsspezifische Charaktere der *Crux Ansata*. Mit der Gestalt des Gekreuzigten in den koptischen Henkelkreuzen habe die *Crux Ansata* einen männlichen Charakter. Wurde der Körper kegelförmig mit erhobenen Flügelarmen einer betenden Figur dargestellt, so sah er darin das Echo der punischen Lichtgöttin Tanit mit weiblichem Charakter.⁷⁴⁵

⁷³⁷ Korvin-Krasinski, 1986, S.230-32.

⁷³⁸ *Crux ansata*, vgl. Brockhaus, 1968, 4.Bd., S.212.

⁷³⁹ Vgl. Korvin-Krasinski, 1986, S.237.

⁷⁴⁰ In etwa: Sonne des Heils; Vorstellung, Christus sei Quelle des Lichts, vgl. Stephan Berrens, *Sonnenkult und Kaisertum von Severern bis Constantin I. (193 – 337 n.Chr.)*, Stuttgart 2004, S.28.

⁷⁴¹ Vgl. Berrens, 2004, S.19-20.

⁷⁴² Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.144.

⁷⁴³ Vgl. Dümler, 2011, S.428-29.

⁷⁴⁴ Vgl. Korvin-Krasinski, 1986, S.248.

⁷⁴⁵ Vgl. Korvin-Krasinski, 1986, S.241.

Von untere Endungsgestaltung über Anker⁷⁴⁶ zum Doppelfischschwanz

Bei den symmetrisch angeordneten Türstürzen der Südfassade der Basilika in Aparan (auch Qasax, Kassach, Kasal) aus dem 5. Jh. (Abb. 1.23) fällt ein kopfüber gestelltes Kreuz auf, das den Eindruck eines Ankers erweckt. Auch in der georgischen Stein-Kreuz-Säule von Brdadzori aus dem 6. Jh. (Abb. 1.24) ist ein schalen-, schiff- oder ankerartiger Untersatz am Kreuzfuß erkennbar⁷⁴⁷, in dessen direkter Nähe ein *Ankh* Symbol abgebildet wurde.⁷⁴⁸ Diese Ausprägung der *unteren Endungsgestaltung* in *Khatschkaren* wird von Korvin-Krasinski auch als Omega-Form gedeutet. Er vermutete eine anthropomorphe Herkunft der omegaförmigen Ergänzung des christlichen Kreuzes und führt als Beispiel die romanische Kirche Sant' Andrea in Maderno (Gardasee) an, wo in der Mitte des dreieckigen Giebels, an dem normalerweise Christus oder sein Kreuz die Kirchenfassade krönen sollte, eine doppelschwänzige Meerjungfrau angebracht wurde, die in ihren kreuzförmig ausgebreiteten Händen die Extremitäten ihrer beiden Schwänze hielt.⁷⁴⁹

Korvin-Krasinski stellte eine Kette her vom klassischen Stockanker über pflanzenhafte Ornamente mit S-förmiger Schiffsbuggestaltung bis zum Omega, also vom maritimen Gegenstand zur Pflanze, um über das Ornament zum Zeichen zu gelangen. Der Anker gleicht in seiner gebräuchlichen Ausrichtung dem Omega nur dann, wenn dieses umgekehrt vorgestellt wird. Vom Omega zur anthropomorphen Gestalt gelingt der Sprung, wenn von dieser nur die Beine in den Blick genommen werden, die in überdehnter Weise nach oben/hinten verbogen erscheinen. Von dieser Vorstellung wiederum gelingt der visuelle Wechsel zum Doppelfischschwanz, indem von Fleisch auf Fisch übergegangen wird, oder von Warm- zu Kaltblüter – allerdings immer nur bezüglich der unteren Extremitäten. Damit läge der Ursprung des Kreuzes im *Khatschkar* in der Spreizzone des Doppelfischschwanzes.

Franz Joseph Dölger⁷⁵⁰ verfasste eine Studie in fünf Bänden (1922-28) unter dem Titel *Ichthys*.⁷⁵¹ Darin führte er Beispiele verschiedener Kombinationen aus Kreuz, Anker, Fisch und Zweigen an, in einem Bleireliquiar⁷⁵² oder Enkolpion⁷⁵³ (Abb. 5.2), in Grabplatten⁷⁵⁴ (Abb. 5.3) und in Siegelringen (Abb. 5.4, Abb. 5.5), die häufige Darstellungen des Kreuzes mit dem Motiv des Fisches belegen.

⁷⁴⁶ Vgl. auch Manoukian, 1969, S.12: "In fact the khachkar is, for the believer, the Icon of the "passage" or of the salvation, that it proclaims by simple and immediate terms drawing its instruments by means of cipher marks. The central mark lends itself very little, to comment, as happened in the catacomb art: added themes are the ark, the fish, the anchor, and more often, the grapes and the pomegranate."

⁷⁴⁷ Vgl. Machabeli, 2008, Abb.17.

⁷⁴⁸ "The ornamental decoration of the third facet is composed of a stylised cross an diagonally arranged thin petals linked to it. The shape of the cross represented is redolent of a Coptic cross. The upper segment of which bears an outline of the Egyptian hieroglyph 'ankh'.", Machabeli, 2008., S.34 und Abb.23, Abbildung des Segments über dem mit der Kreuzdarstellung.

⁷⁴⁹ Vgl. Korvin-Krasinski, 1986, S.251.

⁷⁵⁰ (1879-1940)

⁷⁵¹ Franz Joseph Dölger, *Ichthys, Der heilige Fisch in den antiken Religionen und im Christentum: Tafeln*, Bd. 3, Rom/Münster 1922; ders., *Ichthys, Die Fischdenkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst: Tafeln*, Bd. 4, Rom/Münster 1928.

⁷⁵² Enkolpion aus Blei, Karlsruhe: Gh. Sammlung F. 793. Vgl. *Ichthys* I 340 Fig. 54, 54a = Nr.70.

⁷⁵³ Enkolpion (griech.), Reliquienkapsel, die seit altchristlicher Zeit auf der Brust getragen wird und im Abendland meist die Gestalt eines Brustkreuzes annahm, vgl. Brockhaus, 1968, 5.Bd., S.550.

⁷⁵⁴ Ausschnitt aus einer Grabverschlussplatte mit Anker und Fischen. Rom: Priscillakatakomben. Photographie: A.Rücker.



Abb. 5.2: Enkolpion aus Blei, Karlsruhe: Gh. Sammlung F. 793. in: Dölger, Bd.4, 1928, Tafel 212, Abb. 1a.

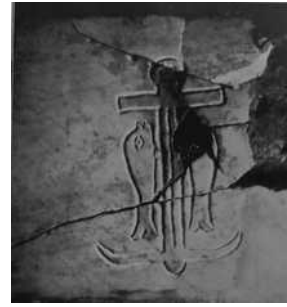


Abb. 5.3: Ausschnitt aus Grabverschußplatte mit Anker und Fischen. Rom: Priscillakatakomben, in: Dölger, Bd.4, 1928, Tafel 170 (o. Abbnr).



Abb. 5.4: Gipsabguss eines christlichen Ringsteines, in: Dölger, Bd.3, 1922, Taf.97, Abb.8.



Abb. 5.5: Gipsabguss eines christlichen Ringsteines, in: Dölger, Bd.3, 1922, Taf.97, Abb.13.

Korvin-Krasinski fasste seine formalen und symbolischen Variationen des Kreuzes in christlicher Deutung folgendermaßen zusammen:

Dieses Kreuz, das ursprünglich ein Werkzeug des Todes gewesen ist und in der christlichen Religion zum Zeichen des Sieges über den Tod und zum wahren »Baum des Lebens« geworden ist, konnte bei den christlichen Kopten die Gestalt des ägyptischen Lebenszeichens »Ankh« annehmen. In der mittelalterlichen Romanik dürfte dasselbe Kreuz auf eine noch eigenartigere Weise mit der omega- oder anker-förmigen Melusine assoziiert werden. Das androgyne Einhorn der mittelalterlichen Alchemie, das inzwischen den zweischwänzigen Leib der Melusine erbt, hob die mythische Omega-Symbolik aus der Ebene naturhafter Fruchtbarkeit in die Sphäre des göttlichen Pneuma, das die Mutter Jesu jungfräulich überschattet. (...) das siegreiche Kreuz [konnte] wie ein kosmischer Lebensbaum in den Schoß der Welt eingepflanzt und die dualistische Pseudo-Antinomie von Himmel und Erde wahrhaft göttlich überwunden werden.⁷⁵⁵

Obwohl Korvin-Krasinski die Überwindung geschlechtlich gedachter Dualismen anstrebte, subsumierte er seine Beobachtungen unter die Begriffe: Materie – Mutter – Erde – Weiblich, die in binärer Geschlechterdifferenz verhaftet bleiben. Die Einpflanzstelle des Kreuzes, die buchstäblich die Bedeutung eines Hybrids als gepropftes Gewächs wachruft, beschreibt die sensible Übergangszone, die das christianisierte Kreuz von paganen Hybridwesen abgrenzt und auf ihnen fußt, um sich gleichzeitig über sie zu erheben und sich zu verselbständigen. Die Verkörperung dieses Hybrids in den *Khatschkaren* bleibt auf der Bildebene ambivalent, da Kreuz und *untere Endungsgestaltung* noch aufeinander verweisen und den Übergangszustand in der Schwebelage halten.

⁷⁵⁵ Korvin-Krasinski, 1986, S.259.

5.3 *Khatschkar* als Abbild der Gebärstellung

Die Philosophin und Psychologin Carola Meier-Seethaler (*1927) übte in ihrer Monographie *Von der göttlichen Löwin zum Wahrzeichen männlicher Macht* (1993) Kritik an Strukturen und bildlichen Darstellungen patriarchaler Religionen. Diesen stellte sie die Darstellung des Geburtsaktes als eine wichtige Bildform vorpatriarchaler Kulturen gegenüber.⁷⁵⁶ So wurde die Gebärstellung der Frau als den Formen von Kröte, Frosch und Echse ähnlich angesehen. Kröten als Symbol der gebärenden Göttin waren auf Bildern bis ins 19. Jh. in Ländern des Balkans und in Bayern bekannt und zwar an Wallfahrtsorten der Mutter Maria.⁷⁵⁷ In der griechischen Kunst, die kaum Darstellungen der gebärenden Göttin kenne, bilde Medusa eine Ausnahme und das Medusenhaupt blieb im Volksbrauchtum bis in die Spätantike ein sakrales Motiv.⁷⁵⁸

Das Fragment einer korinthischen Schrankplatte aus dem 5.-6. Jh. bestätigt diese These. Es zeigt auf der einen Seite ein Gorgonenhaupt (Abb. 5.6 links) und auf der anderen ein lateinisches Kreuz, dessen untere Endung, soweit im Bruchstück sichtbar, sich verbreitert und am rechten unteren Rand den Rest eines pflanzenhaften Gewächses erkennen lässt (Abb. 5.6, rechts). Wenn die Beobachtung richtig ist, wäre diese Schrankplatte ein Nachweis der Kombination einer griechischen prächristlichen Gorgo mit christlichem Lebensbaumkreuz, die sogar wie zwei Seiten einer Medaille sich aufeinander abbilden.



Abb. 5.6: Teil einer Schrankplatte, beidseitiges Relief, links: Gorgonenhaupt, rechts: Kreuz, Lechaion bei Korinth, 5.-6. Jh., Byzantinisches Museum Athen, Ursula Lücke 2014.

⁷⁵⁶ Vgl. Meier-Seethaler, 1993, S.86.

⁷⁵⁷ Meier-Seethaler (S.89-90) bezog sich auf Marija Gimbutas: "Votivtafel in einer bayrischen Kirche aus dem Jahre 1811, die neben der Madonna einen Frosch mit Vulva auf dem Rücken zeigt. (Bayrische Alpen; 1811 n.Chr.)", Marija Gimbutas, *Die Sprache der Göttin. Das verschüttete Symbolsystem der westlichen Zivilisation*, Frankfurt/Main, 1998, S.254 Abb.393.1.

⁷⁵⁸ Vgl. Meier-Seethaler, 1993, S.91.

Meier-Seethaler leitete das doppelarmige oder -schenklige Kreuz aus dem südosteuropäischen und kleinasiatischen Raum her, wo es auf vorchristlichen antiken Mosaiken, Türen und Medaillons abgebildet ist. Nach anfänglicher Bekämpfung des Motivs habe sich die Haltung der Kirche im 4. und 5. Jh. geändert.⁷⁵⁹ Das doppelarmige oder -schenklige Kreuz, als matriarchales Symbol der Göttin in Gebärstellung, wurde nun als doppelarmiges christliches Kreuz interpretiert.⁷⁶⁰

Das vorpatriarchalische Weltbild kenne weder Spaltung von Himmel und Erde noch einseitige Zuordnungen von Geschlecht zu Geist und Natur, so Meier-Seethaler. Die Säule verkörpere in allen vorpatriarchalen Kulturen das tragende Prinzip des Kosmos und wurde durch die Göttin repräsentiert, was jungsteinzeitliche Idole und solche aus Kreta und Mykene aufzeigten. Verwandt mit dem Motiv der Säule sei das Motiv des Weltenbaumes, das sich ebenso mit der Göttin verbinde.⁷⁶¹ "Beide Bilder, kosmische Säule und Weltenbaum, werden schon von den Kirchenvätern auf die Kreuzestheologie übertragen. Nun erscheint das Kreuz als der neue Paradiesbaum, an dem Christus die Sünden der ersten Menschen tilgt, und der kosmische Christus als Säule, welche die Schöpfung trägt. In den mittelalterlichen Kreuzdarstellungen hat sich die Baumsymbolik in den Motiven des Knospen und Blüten treibenden Holzes oder des rebenumrankten Weinstocks niedergeschlagen."⁷⁶²

Als getarntes Motiv der Gebärstellung erläuterte Meier-Seethaler die doppelschwänzige Nixe in der abendländischen Kunst. In den frühen Mittelmeerkulturen nahm sie insbesondere in den etruskischen Nekropolen einen zentralen Raum ein.⁷⁶³ Monika Boosen verfasste in *Etruskische Meeresmischwesen* (1986) eine ausführliche Studie über die Skyllai. Als Seelenbegleiterin ins Jenseits spielte sie in der etruskischen Grabkunst eine herausragende Rolle. Die beliebteste Darstellung war die einer Doppelschwänzigen mit ausgebreiteten Fischschwanzenden und weiblichen Brüsten, welche den langen Verbreitungszeitraum vom 4.-1. Jh.v.Chr. hatte.⁷⁶⁴ Doch wies schon Boosen darauf hin, dass es Schwierigkeiten bereite, die etruskischen Skyllai nach Geschlechtern zu sortieren.⁷⁶⁵

Meier-Seethaler interpretierte die doppelschwänzige Nixe (Abb. 5.7) mit ihren nach oben gebogenen Beinen, als eine maritime Variante der uralten Gebärstellung der Göttin⁷⁶⁶, erläuterte die formale Ähnlichkeit zum Ankerkreuz und verwies auf Korvin-Krasinskis Bezug dieser Formen zur Gestaltung der frühen Kreuze in Armenien und Georgien. Hinter den am Fußende des Längsbalkens seitlich nach oben gebogenen Ästen verberge sich möglicherweise in dieser Weltgegend die Erinnerung an die alten matrizenrischen Symbole Anatoliens.⁷⁶⁷ Da es im Verständnis der matrizenrischen Frühkulturen keine Trennung der erotischen von der regenerativen Potenz der Frau gegeben habe, sei die Nixe nicht nur als Mutterfigur zu verstehen, sondern verkörpere auch eine erotisch-kreative Kraft des "weiblichen Schoßes". "Immer ist mit der vitalen Potenz die

⁷⁵⁹ Vgl. Meier-Seethaler, 1993, S.104.

⁷⁶⁰ Vgl. Meier-Seethaler, 1993, S.105.

⁷⁶¹ Vgl. Meier-Seethaler, 1993, S.119.

⁷⁶² Meier-Seethaler, 1993, S.119.

⁷⁶³ Meier-Seethaler, 1993, S.127.

⁷⁶⁴ Vgl. Monika Boosen, *Etruskische Meeresmischwesen: Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, Roma 1986, S.49.

⁷⁶⁵ Vgl. Boosen, 1986, S.5.

⁷⁶⁶ Vgl. Meier-Seethaler, 1993, S.127.

⁷⁶⁷ Vgl. Meier-Seethaler. 1993. S.131-32.

rauschhafte Erhöhung des Lebensgefühls ebenso verbunden wie das Wandlungsmysterium der Wiedergeburt, das über das individuelle Leben hinaus weist."⁷⁶⁸



Abb. 5.7: Doppelschwänzige Nixe und beinverdrehte Akrobatenfigur, Steinrelief, Kirchenkanzel S.Pietro (Detail), Gropina, Oberitalien, 1170-90, Photo: Anthony Weir, www.beyond-the-pale.org.uk.

Hier wird deutlich, dass Meier-Seethaler mit der Betonung der Potenz der Frau in einem Deutungsmuster verlorengangener weiblicher Macht verhaftet bleibt. Obwohl sie am Ende ihrer Monographie verschiedene Motive der Androgynie diskutiert und damit einen Ausblick möglicher Überwindung binärer Deutungsmuster andeutet, liefert sie in der Deutung der Bilder keine überzeugende Überwindung geschlechtlicher Binarität. Meier-Seethalers Verdienst liegt darin, eine Auswahl und Zusammenstellung von Bildern zu zeigen, die beweisen, dass auch die abendländische Bildgeschichte über Potentiale ambivalenter geschlechtlicher Darstellungen verfügt. Meine eigenen Bildfunde konnten dies bestätigen und sogar erweitern.

5.4 Exkurs zu Matriarchatstheorien

Viele Theorien zu prä- und frühchristlichen Figurationen argumentieren mit einer These vom Matriarchat, die auch in Bezug auf die *Khatschkare* Anwendung fand.

5.4.1 Matriarchats- und Kurganthese

Eine der spektakulärsten Thesen zur Ausbreitung kämpfender Reiternomaden, die ein friedliches Alteuropa überrannt haben sollen, wurde von der litauischen Archäologin und Anthropologin Marija

⁷⁶⁸ Meier-Seethaler, 1993, S.132.

Gimbutas (1921-1994)⁷⁶⁹ aufgestellt. 1956 präsentierte Gimbutas ihre Kurgan-Hypothese, in der sie von einer frühen Domestizierung der Pferde ausging, die aufgrund erhöhter Mobilität zu kämpfenden Reiterhorden geführt habe und patriarchalische Gesellschaftsformen hervorgebracht hätten. Im so genannten *Alten Europa* im Neolithikum habe eine geschlechtergerechte und friedfertige, matrilineare Gesellschaftsform vorgeherrscht, die eine vielgestaltige *Große Göttin* verehrte. Zwischen 4300 und 2800 v.Chr. seien die Reiterhorden in verschiedenen Invasionszügen von Osten bis zum unteren Donaugebiet eingedrungen, hätten den Kaukasus überwunden und seien nach Aserbaidschan, Anatolien und in den Nordiran vorgestoßen. Gimbutas Kurgan-These ist bis heute umstritten. In der BRD wurde die Kurgan-These in Verbindung mit Gimbutas Matriarchatskonzept in der zweiten Frauenbewegung aufgenommen und weiterentwickelt (Heide Göttner-Abendroth, Carola Meier-Seethaler, Claudia von Werlhof, Maria Mies, Veronika Bennholdt-Thomsen). Die Matriarchatsidee fand in der russischen und sowjetischen Forschung aufgrund der Theorien zur Entwicklung der Klassengesellschaft als Epochenbegriff bis in die 1950er Jahre Verwendung. Da viele Studien über die *Khatschkare* mit Matriarchatskonzepten verknüpft wurden, die mit kaukasischen und nordischen Ursprungstheorien gekoppelt waren, sollen im Folgenden die Erläuterungen von Meret Fehlmann und Elke Hartmann referiert werden.

5.4.2 Matriarchat als Argument und Projektionsfläche

Die Volkskundlerin und Germanistin Meret Fehlmann sprach in ihrer Monographie *Die Rede vom Matriarchat. Zur Gebrauchsgeschichte eines Arguments* (2011) über die Rolle der Matriarchatsidee in der Völkischen Urgeschichte in Deutschland. Die von der Germanistik herkommende, national-romantisch ausgerichtete "vaterländische Altertumskunde" und die stark von der Rassenideologie beeinflusste prähistorische Anthropologie hatten sich zeitlich parallel im 19. Jh. als Reaktion auf die Industrialisierung und Technisierung entwickelt. Die Theorie von der Herkunft der Indoeuropäer spielte in der Genese der deutschen Vorgeschichte eine große Rolle, die von Linguisten über Mythen und Volksmärchen, aber auch über archäologische Funde nachgewiesen wurden.⁷⁷⁰ Die indogermanische Theorie Ende des 19. Jhs. bot eine Gegentheorie zum kulturellen Evolutionismus. "In der Mitte des 19. Jahrhunderts herrschte die Vorstellung der Arier oder Indogermanen als nobles, aus den Bergen des Kaukasus stammendes Kriegsvolk vor, das als Kulturträger und –bringer fungierte. Diese Ursprungstheorien sammelte man oft unter der Bezeichnung «ex orient lux»."⁷⁷¹ Die Theorien Gustaf Kossinnas (1858-1931) seien prägend für die Urgeschichtsforschung in Deutschland gewesen. Das Argumentationsmuster Kossinnas führte zu einer Ethnisierungen der archäologischen Kulturen mit territorialen Ansprüchen, die Expansionsgelüste mit prähistorischen Argumenten rechtfertigten, was besonders auf die östlichen Grenzgebiete Deutschlands angewandt wurde.⁷⁷²

⁷⁶⁹ Gimbutas war Leiterin von fünf großen Ausgrabungsprojekten im ehemaligen Jugoslawien, Griechenland und Italien und wurde an die Harvard-Universität berufen; vgl. Sibylle Kästner/Viola Maier/Almut Schülke, "From Pictures to Stories – Traces of female", in: Margarita Diaz-Andreu/Marie Louise Stig Sorensen (Hg.), *Excavating Women. A History of Women in European Archaeology*, London 1998, S.266-94, hier: S.277-79; vgl. John Chapman: "The impact of modern invasions and migrations on archaeological explanation. A biographical sketch of Marija Gimbutas", in: Margarita Diaz-Andreu, u.a. (Hg.), 1998, S. 295–314.

⁷⁷⁰ Vgl. Meret Fehlmann, *Die Rede vom Matriarchat. Zur Gebrauchsgeschichte eines Arguments*, Zürich 2011, S.137-38.

⁷⁷¹ Fehlmann, 2011, S.139.

⁷⁷² Vgl. Fehlmann, 2011, S.140.

Das Postulat von Kossinna, der Ursprung der Indogermanen liege im Norden, propagierte eine Ablösung vom Diktum «ex orient lux».⁷⁷³

Die Tendenz zur Ethnisierung archäologischer Befunde und Kulturen mache sich auch in der Einschätzung des Matriarchats bemerkbar. Die in der deutschen Urgeschichtsforschung geltende Vorstellung von der Unterlegenheit der Nichtindogermanen wies diesen das Matriarchat zu, während den überlegenen Indogermanen eine patriarchale Gesellschaftsform unterstellt wurde. Die Urgeschichtsforschung wurde von den Nationalsozialisten gefördert, um "rassistische" Lehren und Expansionsgelüste zu rechtfertigen. In der Folge wurde in der BRD-Urgeschichte der Nachkriegszeit eine Zurückhaltung im Bereich der Theoriebildung geübt, so Fehlmann. Die DDR-Urgeschichte hingegen habe die von der Sowjetunion propagierte historisch-materialistische Geschichtsauffassung übernommen, die stark von den kulturellen Evolutionisten beeinflusst gewesen seien. Die sowjetische Urgeschichte habe bis in die 1950er Jahre an einem vorgeschichtlichen Matriarchat festgehalten.⁷⁷⁴

Den größten Anteil an der Popularisierung der Idee der dreifachen Göttin, die Ende des 19. Jhs. entwickelt worden sei, erfolge durch Robert Graves (1895-1985). Vor allem die nichtfiktionalen Werke *Die weiße Göttin* (engl. *The White Goddess*, 1948) und *Griechische Mythologie* (engl. *Greek Myths*, 1955) hatten zur Verbreitung der Vorstellung der dreifaltigen Göttin beigetragen. Am Beginn stand eine um die Göttin zentrierte Religion, danach brachten patriarchale Invasoren aus dem Norden ihre Götter mit, denen die weiblichen Göttinnen untergeordnet wurden. Als dritter Schritt kam die Etablierung streng monotheistischer, göttinnenfreier Religionen. Für Graves, der sich auf Thesen von Jane Ellen Harrison stützte, war die Göttin nur bedeutend als Inspirationsquelle für Dichter, so Fehlmanns abschließende Kritik.⁷⁷⁵

Fehlmanns Darstellung des Matriarchats als Argument ist nachvollziehbar und überzeugend. Widersprüchlich hingegen erscheint ihre Kritik an den Theorien Gimbutas. Nach Fehlmann seien Gimbutas Vorstellung von der Kultur Alteuropas von zwei Positionen geprägt, "(...) erstens durch eine deutliche Abgrenzung vom Orient und den östlichen, russischen Ländern, zweitens durch die Annahme einer Kontinuität von Religion und Kunst seit dem europäischen Paläolithikum."⁷⁷⁶ Fehlmann kritisiert Gimbutas Theorien als eurozentristisch, da sie das Bild einer friedlichen und nachhaltigen Ursprungskultur in Europa zeichne, die unabhängig von und früher als die Hochkulturen im Zweitstromland entstanden sei⁷⁷⁷ und sie würden völkischen Ideologien von Matriarchatsforschern aus den 1930er Jahren entsprechen. Doch reicht der Vorwurf des Eurozentrismus an Gimbutas aus, um eine völkische Ideologie zu unterstellen? Sind nicht vielmehr Ursprungstheorien zu kritisieren und in Frage zu stellen, die mythologische Konzepte mit evolutionistischen Zivilisationsmodellen verknüpfen und als Historie konstruieren? Die Utopie einer friedlichen und gerechten Welt innerhalb sozialistischer und feministischer Bewegungen wurde vielleicht etwas zu leichtfertig und pauschal in die rechtsnationale und rassistische Ecke gedrängt? Gimbutas Kurgan-These von 1956 formulierte innerhalb des westlichen Wissenschaftssystems die Theorie einer friedfertigen,

⁷⁷³ Vgl. Fehlmann, 2011, S.142.

⁷⁷⁴ Vgl. Fehlmann, 2011, S.144.

⁷⁷⁵ Vgl. Fehlmann, 2011, S.123.

⁷⁷⁶ Fehlmann, 2011, S.170.

⁷⁷⁷ Vgl. Fehlmann, 2011, S.172-73.

emanzipatorischen und nicht-ausbeuterischen Kultur als Historie, die Patriarchatskritik mit einschloss. Allein die Behauptung, es habe in Europa eine Zeit des Friedens gegeben, scheint hier der eigentliche Skandal zu sein, der ein gesellschaftliches Tabu markiert: eine pazifistische und feministische Historie oder Utopie in Europa zu verorten, als Idee prinzipiell denkbar zu machen und einzufordern.

Die Althistorikerin Elke Hartmann formuliert in *Zur Geschichte der Matriarchatsidee* (2004) die These, dass das Matriarchat als Projektionsfläche diene, um jeweils aktuelle Vorstellungen der Geschlechterordnung zu reflektieren.

Mit dem Matriarchat wird eine Gesellschaftsordnung imaginiert, die in einem entscheidenden Punkt anders ist, als die, in der wir leben – nämlich im Hinblick auf das Machtverhältnis zwischen Männern und Frauen. Diskussionen über das Matriarchat sind daher als Reflexionen des Andersartigen, als Alteritätsdiskurse zu verstehen. Dabei lassen sich unterschiedliche Zugänge benennen: Teils wird vermutet, es habe Matriarchate in einer frühen Phase der Menschheitsgeschichte bzw. gar an deren Anfang gegeben. Teils wird eine matriachale Zukunft erdacht; viele Abhandlungen über Matriarchate sind ethnologische Studien, die sich in der Regel auf „nicht-abendländische“ Kulturen beziehen. Diesen unterschiedlichen Zugängen ist eines gemeinsam: Das Matriarchat wird anderswo vermutet: nicht hier, nicht jetzt ist es nachzuweisen, sondern es ist schon längst vergangen oder wird noch kommen oder findet sich in „anderen“ Kulturen. Es handelt sich größtenteils um Rekonstruktionen, Utopien und Vergleiche, die immer auch sehr viel über ihre Entstehungszeit aussagen.⁷⁷⁸

Die Aufnahme der Matriarchatsidee als Argumentationsstütze für emanzipatorische Bestrebungen durch den Feminismus der zweiten Frauenbewegung seit den 1970er Jahren, legitimierte auch eine matriachale Zukunft oder machte sie zumindest vorstellbar.⁷⁷⁹ Die Übertragung matriachaler Ideen in den Alltag propagierte Leitbilder, wie Gütergemeinschaft, Friedfertigkeit und freie Liebe, die alle dem Repertoire der Matriarchatsentwürfe des 19. Jhs. entstammten.⁷⁸⁰ Hartmann erörterte die Rezeption der Matriarchatsidee seitens der Sozialisten.⁷⁸¹ Vor allem August Bebel machte mit seinem Buch *Die Frau und der Sozialismus* (1879) die Matriarchatsidee zur Utopie. Bei Bebel werde eine idyllische Szenerie entworfen, als deren Eckpunkte Pazifismus, Gütergemeinschaft und Vorherrschaft von Frauen in Religion und Gemeinwesen herausgestellt werden. Der Übergang zum Patriarchat erfolgte nach Bebel gewaltsam, sei die "erste große Revolution", welche die Unfreiheit der Frau mit sich gebracht habe, während die zweite proletarische Revolution der Frau wieder zu Freiheit und Ansehen verhelfe. Bebel's Buch hatte enorme Auflagen erlangt und die Vorstellung einer mutterrechtlichen Gesellschaft als Utopie, in breiten Kreisen proletarischer und bürgerlicher Frauen verbreitet.⁷⁸²

Verfolgt man die Genese der Matriarchatsidee von Bachofen bis heute, so liegt die These nahe, dass sie jeweils in Zeiten Konjunktur bekommt, in denen das Rollenverständnis der Geschlechter zur Diskussion steht. Das Matriarchat dient immer als Projektionsfläche, um aktuelle Vorstellungen der Geschlechterordnung zu reflektieren. (...) Um die Geschichte von Familienformen sowie anderer sozialer Systeme und der ihnen innewohnenden Machtverhältnisse zu untersuchen, erscheint mir aus diesem Grund der Rückgriff auf den Matriarchatsbegriff ungeeignet. Vielmehr wäre mit einem differenzierteren Machtbegriff zu arbeiten, und die Vorstellung vom strikten Dualismus der Geschlechter zu revidieren (...). Somit erweist sich die eingangs gestellte Frage nach der historischen oder gegenwärtigen Existenz von

⁷⁷⁸ Elke Hartmann, "Zur Geschichte der Matriarchatsidee", in: Präsident Humboldt-Universität (Hg.), Heft 133, Berlin 2004, S.3-4.

⁷⁷⁹ Vgl. Hartmann, 2004, S.17.

⁷⁸⁰ Vgl. Hartmann, 2004, S.18.

⁷⁸¹ Vgl. Hartmann, 2004, S.12-13.

⁷⁸² Vgl. Hartmann, 2004, S.12.

Matriarchaten als Falle: wer sich darauf einlässt, läuft Gefahr, sich in stereotypen Denkmustern des 19. Jahrhunderts zu verfangen.⁷⁸³

Hartmanns Kritik der unreflektierten Übernahme von Matriarchatskonzepten, die den Dualismus der Geschlechter und eine Reduktion auf den "mütterstofflichen" Charakter der Frau betreffen, ist überzeugend. Auch der von ihr bemängelte unkritische Umgang in der Verwendung von Mythen als historische Quelle, lässt sich bei vielen Arbeiten zur Geschichte der armenischen Kreuzsteine feststellen, wie schon von Plontke-Lüning es in Bezug auf die Architektur Kaukasiens und Vashalomidze zur sozialen Stellung der Frau in Georgien nachweisen konnten. Utopien von Gütergemeinschaft, Friedfertigkeit, ökologischem Umweltbewusstsein, freier Liebe und Gleichberechtigung der Geschlechter allerdings sind Konzepte, die es wert sind, weiter verhandelt zu werden – mit oder ohne Matriarchat.

5.4.3 Pussy Riot

Dass Besitz- und Machtverhältnisse mit Fragen zu Friedfertigkeit und Festlegung sexueller Normen in patriarchalen Strukturen auch heute noch strukturell zusammen gedacht werden müssen und Reflexion und Aktion aus feministischer Perspektive provozieren, zeigten die Reaktionen, die durch ein Punk-Gebet ausgelöst wurden, das als Video-Clip verbreitet worden war. Die im Herbst 2011 gegründete Band *Pussy Riot* versteht sich als anonyme russische feministische Punk-Band⁷⁸⁴, die spontane politisch-musikalische Kunstaktionen im städtischen Raum aufführte. *Pussy Riot* äußerte sich zum Namen: "A female sex organ, which is supposed to be receiving and shapeless, suddenly starts a radical rebellion against the cultural order, which tries to constantly define it and show its appropriate place. Sexists have certain ideas about how a woman should behave, and Putin, by the way, also has a couple of thoughts on how Russians should live. Fighting against all that — that's Pussy Riot."⁷⁸⁵

Die Band führte am 21.02.2012 einen Punk-Bittgottesdienst mit dem Refrain "Mutter Gottes, Jungfrau, werde Feministin, vertreibe Putin"⁷⁸⁶ vor dem Altar der Christi-Erlöser-Kirche in Moskau durch. Der Song formulierte eine scharfe Kritik gegen den Aufruf des Patriarchen Kyrill I. – Putins früherer KGB Kollege Wladimir Gundjajew, der zum Führer der Russisch-Orthodoxen-Kirche ernannt worden war – Wladimir

⁷⁸³ Hartmann, 2004, S.19-20.

⁷⁸⁴ "Art and the Human Manifesto of Nadia Tolokonnikovy: The punk band Pussy Riot, which I belong to, is a musical group that conducts unexpected performances in different urban spaces. Pussy Riot's songs address topical political issues. The interests of the group members are: political activism, ecology, and the elimination of authoritarian tendencies in the Russian state system through the creation of the civil society.", in: <http://freepussyriot.org/content/art-and-human-manifesto-nadia-tolokonnikovy> vom 3. August 2012, Zugriff: 10.09.2012.

⁷⁸⁵ Interview mit Pussy Riot Garadzha Matveyeva (Deckname) in Vice: Meeting Pussy Riot, <http://www.vice.com/read/A-Russian-Pussy-Riot>, auch: <http://www.artinfo.com/news/story/820033/the-history-of-pussy-riot-from-activist-art-origins-to-the-dramatic-trial-and-final-sentence>, Zugriff: 17.09.2012.

⁷⁸⁶ Punk-Prayer "Virgin Mary, Put Putin Away" (englische Version): Virgin Mary, Mother of God, put Putin away/put Putin away, put Putin away/Black robe, golden epaulettes/All parishioners crawl to bow/The phantom of liberty is in heaven/Gay-pride sent to Siberia in chains./ The head of the KGB, their chief saint/Leads protesters to prison under escort/In order not to offend His Holiness/Women must give birth and love/Shit, shit, the Lord's shit!/Shit, shit, the Lord's shit!/Virgin Mary, Mother of God, become a feminist/Become a feminist, become a feminist/The Church's praise of rotten dictators/The cross-bearer procession of black limousines/A teacher-preacher will meet you at school/Go to class – bring him money!/Patriarch Gundyayev believes in Putin/Bitch, better believe in God instead/The belt of the Virgin can't replace mass-meetings/Mary, Mother of God, is with us in protest!/Virgin Mary, Mother of God, put Putin away/put Putin away, put Putin away", in: <http://freepussyriot.org/content/lyrics-songs-pussy-riot>, Zugriff: 10.09.2012.

Putin zum Präsidenten am 4.3.2012 zu wählen. Das Gebet von *Pussy Riot* dauerte weniger als eine Minute, wurde am selben Tag als geschnittenes Video bei Youtube hochgeladen und fand mit mehr als 2 Mio. Clicks⁷⁸⁷ große Beachtung. Die Russisch-Orthodoxe Kirche reagierte mit der Forderung nach Höchststrafe für die Band⁷⁸⁸, gleichzeitig wurde *Pussy Riot* zum Fall einer Sonderabteilung des FSB⁷⁸⁹. Die Berichterstattung über den Prozess erreichte die Hauptnachrichten der privaten und öffentlichen Sender und Zeitungen. Wie kaum zuvor war das "female sex organ" in Kombination mit revolutionärem Aktionismus derart oft und öffentlich ausgesprochen worden.

Das leichte Eindringen beweglicher, anonymer, feministischer Elemente in das symbolische Zentrum von Russisch-Orthodoxer Kirche und Staat, die durch ihr Punk-Gebet patriarchal besetzte Symbole wie Maria und Gebete zurückforderten, offenbarte die Fragilität und Verletzbarkeit solcher Raumkonzeptionen. Der unerwartete Auftritt der *Pussy Riot* in der Kathedrale hatte die Integrität des Raumes verändert und mit dem Video nachhaltig symbolisch besetzt.⁷⁹⁰ Über eigenmächtige Deutungen von Phallus und Vulva traf *Pussy Riot* präzise ins Herz des patriarchalen Komplotts aus Kirche und Staat und entlarvte dessen radikal heteronormatives Geschlechtermodell, das homoerotische und andere, als Abweichung eingestuft sexuelle Orientierungen, unter Strafe stellen und strafrechtlich verfolgen lässt.⁷⁹¹

5.5 *Womb*: von Uterus, Bauch, Nabel, Abyss und fischschwänzigen Verkörperungen

Der Altertums- und Kulturwissenschaftler Alphons A. Barb (1901-1979)⁷⁹² schrieb in seinem 1953 erschienenen Artikel *Diva Matrix, A fakes gnostic intaglio in the possession of P.P. Rubens and the ikonology of a symbol* zur Bedeutung der göttlichen Gebärmutter ("Divine Womb"). Das englische *womb* kann mit Uterus, Bauch und Mutterleib gleichgesetzt werden, wurde aber auch mit "Wampe" oder "Wamme" (= eine vom Bauch herabhängende Hautfalte)⁷⁹³ übersetzt. Nach Barb beginnen Ursprungsmythologien verschiedener Gruppierungen der Gnostiker (Kainiten, Nikolausanhänger, Sethiten) mit Dunkelheit, Abgrund, Wasser und Geist. Aus der Umarmung von Dunkelheit und Geist entstand eine Form von Himmel und Erde, deren Gestalt ähnlich der einer Gebärmutter ("Womb", Mētra) mit dem Nabel in der Mitte war und weitere Wesen (Äonen, Götter, Engel, Dämonen, sieben Geister).⁷⁹⁴ Der urzeitliche Mutterleib wurde mit den

⁷⁸⁷ Vgl. PussyRiot Video unter: <http://www.youtube.com/watch?v=GcasuaAczKY>, Zugriff: 20.09.2012

⁷⁸⁸ Vgl. <http://freepussyriot.org/de/about-de>, Zugriff: 19.09.2012.

⁷⁸⁹ FSB: Federalnaja sluschba besopasnosti Rossijskoj Federazii, Bundesagentur für Sicherheit der Russischen Föderation, vgl. [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=FSB_\(Geheimdienst\)&oldid=107825333](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=FSB_(Geheimdienst)&oldid=107825333).

⁷⁹⁰ Vgl. <http://freepussyriot.org/content/katja-samutsevich%E2%80%99s-closing-statement-criminal-case-against-feminist-punk-group-pussy-riot>, Zugriff: 10.09.2012.

⁷⁹¹ Vgl. Tagespresse, wie z.B. <http://www.dw.de/russland-will-homo-propaganda-verbieten/a-16551311>, Zugriff: 30.01.2013 und wikipedia: Homosexualität in Russland, 25.01.2013, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Homosexualit%C3%A4t_in_Russland&oldid=113384668.

⁷⁹² Alphons A. Barb war Leiter des Burgenländischen Landesmuseum in Eisenstadt (Österreich), wurde 1938 wegen jüdischer Abstammung von den Nationalsozialisten entlassen und konnte 1939 nach England emigrieren, vgl. Mitchell G. Ash/Wolfram Niess/Ramon Pils (Hg.), *Geisteswissenschaften im Nationalsozialismus. Das Beispiel der Universität Wien*, Göttingen 2010, S.350, vgl. auch Eintrag Warburg-Institut: <http://www.aim25.ac.uk/cats/108/8605.htm>.

⁷⁹³ Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: wamme, wampe, f. (dialektisch auch wampen, m.) bauch, mutterleib, thierischer bauch und einzelne theile desselben, eingeweide, die vom halse des rindviehs herabhängende hautfalte u.s.w., in: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?lemid=GW05471>, Zugriff: 13.09.2012.

⁷⁹⁴ Vgl. Barb, 1953, S.197-98.

dunklen Wassern und dem Abgrund/Rachen ("abyss") identifiziert. Der Uterus-Mythos der Gnostiker verwies auf ältere sumerische Muttergottheiten, wie Nintu (Herrin der Geburt) oder Nunhursag (Herrin der Berge) und erschien in der Form der Gebärmutter. Ihr Zeichen war eine Arche mit spiralförmigen Endungen, ähnlich dem griechischen Omega-Zeichen, was Barb mit sumerischen Grenzsteinen und gnostischen Gemmen belegte. Eine andere vereinfachte Darstellung des menschlichen Uterus war die Hieroglyphe für Leben, das Ankh-(crux ansata)-Zeichen. Auch in der spiralförmigen Haartracht der ägyptischen Hathor wiederholte sich das Uterus-Symbol der babylonischen Ninhursag.⁷⁹⁵ Die variantenreichen Nabel-Steine ("omphaloi") fasst Barb als *pars pro toto* Symbol für Bauch/Gebärmutter auf. Diese Omphaloi entstanden nicht nur im Kult von Mutter-Gottheiten, sondern auch von männlichen Gottheiten, da in diesen sehr alten religiösen Konzepten die Gottheit bisexuell, oder genauer asexuell aufgefasst wurde. Der bekannteste *Omphalos* in Delphi stand mit Delphyne(s), einer Art griechischer Tiamat im Zusammenhang, welche/r die Verbindung zum Uterus aufzeigte. Delphys ist das griechische Wort für *womb*, wie für den lebend gebärenden "Fisch" Delphin, der wiederum die Repräsentation von Venus als Symbol des Uterus darstellte.⁷⁹⁶ Der Rachen des Leviathan, der ältere und weniger charmante Bruder des "womb-Fisch" Delphins, so Barb, repräsentierte den Golf des höllischen Abgrundes.⁷⁹⁷ Auch die See-Muschel, aus welcher Venus geboren wurde, ist als Symbol der Vulva zu deuten und repräsentierte den Uterus des Meeres. Vom Okeanos kamen alle Dinge und wenn jemand zum Uterus des Meeres zurückkehren wollte, musste er den "womb-fish" Delphin verwenden.⁷⁹⁸ Zudem war Medusa im Zusammenhang mit der Gebärmutter zu sehen, war ursprünglich geschlechtslos, was Barb mit zweigeschlechtlich gleichsetzte und in frühesten griechischen Medusen-Köpfen auch mit Bart abgebildet worden. Auf der anderen Seite gab es eine weibliche Variante von Bes, der zumeist männlich aufgefasst wurde. Die *womb* war ursprünglich geschlechtslos oder bisexuell und erst in späteren Individuationen in Geschlechter aufgespalten. "Logically the personified womb as such is originally sexless (or, what amounts to the same, bi-sexual) and male or female deities (or demons) are the product of further individualization. So we can find among the earliest Greek Medusa heads some bearded, male ones; on the other hand, we have a femal edition of Bes, and we remember that the "awful womb", the (female) "Abyss" is also identified with the (male) god Kronos."⁷⁹⁹

Die Ausführungen zur *Diva Matrix* erweiterte Barb gut 10 Jahre später in einem Artikel, in dem fischschwänzige Wesen mit Migräne und des *Teufels Großmutter* in Beziehung gesetzt wurden. Er kam in seiner Veröffentlichung *Antaura, the Mermaid and the Devil's Grandmother* (1966) auf ein dünnes Silberblech zu sprechen, das in einem römischen Grab im heutigen Österreich aus dem 3. Jh. stammte. Die griechische Inschrift lautete: gegen Migräne (oder wörtlich: Halb-Kopf-Schmerz): Antaura kam aus dem Meer und schrie laut wie eine Kuh. Artemis von Ephesos trat ihr entgegen und frug, wohin Antaura die Migräne bringen sollte. Da die weitere Inschrift in dem Silberblech zerstört war, rekonstruierte Barb diese aus einem Vergleich mit einer süditalienischen mittelalterlichen Handschrift, in der dieselbe Formulierung

⁷⁹⁵ Vgl. Barb, 1953, S.199.

⁷⁹⁶ Vgl. Barb, 1953, S.200.

⁷⁹⁷ Vgl. Barb, 1953, S.204.

⁷⁹⁸ Vgl. Barb, 1953, S.206.

⁷⁹⁹ Barb, 1953, S.210.

allerdings in christianisierter Form wieder auftauchte. Christus hatte den Platz der mächtigen Göttin aller Magie eingenommen und stellte dem personifizierten Kopfschmerz die Frage, wem er diesen bringen wolle.

'We [note the plural – the headache is accompanied by her whole unholy family of evils!] are going to sit down in the head of the servant of God So-and-So.' And our Lord Jesus Christ tells it: 'Look here, do not go [this time singular!] into my servant, but [now again in the plural!] be off altogether and go into the wild mountains and settle in a bull's head. There you may eat flesh, there drink blood, there ruin the eyes, there darken the head, seethe and wriggle. But if you do not obey me I shall destroy you there on the burning mountain where no dog barks and the cock does not crow. You who have set a limit to the sea stop headache and migraine and the pain in the skull and between the eyes and on the lids and from the marrow form the servant of the Lord So-and-So.' In another Christianized Greek migraine charm – from a codex in Paris – the headache-demon is described as coming 'from the depths of the sea', when she is met by our Lord and is exorcised.⁸⁰⁰

Der Migräne-Dämon Antaura, der mit Aura zusammenhing, war bei den Römern die Bezeichnung für einen leichten Wind oder Brise, die einen Kopfschmerz verursachte. Demnach war Antaura die typische Personifizierung eines Naturphänomens. Dennoch war das Phänomen komplexer, da böse griechische weibliche Dämonen eine Vielzahl von Leiden und Unglück mit sich brachten. Der Dämon mit den Namen Abyzou oder Obyzouth stand im Zusammenhang mit Lilith oder der assyrischen Lilîtu. Die griechische Ableitung von Abyzou war abyssos = der Abgrund (the abyss) und stand in Verwandtschaft zu bythos = Tiefe, was Bodenlosigkeit meinte.

In fact it is one of those words which the Greeks borrowed and naturalized from the higher civilizations of the near East, the Assyrian 'Apsu' or Sumerian 'Abzu', which in Sumerian mythology was the primeval Sea out of which the world was created, later corresponding to the Babyloian Tiamat or the Hebrew Tehom of the first chapter of Genesis, the 'waters underneath the earth', both sources and origin rivers, lakes and seas, but also representing the Nether World and the realm of death. It appears that only a later, enriched and expanded Mesopotamian mythology split this originally bisexual (or, more correctly, a-sexual) concept of the primeval chaos seen as a dark ocean into a male and female figure, preserving the name Abzu for the male fresh water and calling the salt water Tiamat.⁸⁰¹

Tiamat war die böse Mutter einer Horde Dämonen und auch die assyrische Lilîtu war ein übler Wind wie die Antaura. Alle diese Wesen, wie Tiamat und Lilîtu, kamen aus dem Urmeer = Urgrund. Auf vielen mesopotamischen Reliefs und Rollsiegeln kämpften häufig Repräsentationen von Göttern und Helden mit dämonischen Monstern. Diese Rolle wurde in frühchristlicher Zeit zunächst von Erzengeln und dann von Heiligen übernommen. Ein typisches Amulett aus frühbyzantinischer Zeit zeigt auf der einen Seite einen Reiterheiligen (Abb. 5.8), der seine, mit einem Kreuz bekrönte Lanze, in den niedergeworfenen Dämon speißt. Der Dämon ist mit Brüsten und einem spitz zulaufenden Unterkörper versehen, der unterhalb der Brust beginnt und in einer bandageartigen Wicklung endet. Das Motiv des Aufspießens eines Dämons mit einem Kreuz als Waffe, wies Barb auch in weiteren Inschriften und bildlichen Darstellungen in Amuletten⁸⁰², in Dichtungen und Wandmalereien nach.⁸⁰³ Böse Wind-Dämonen wie Antaura, die assyrische Lilith und weiteren Wesen, die dem Meer entstammten, konnten sowohl als Fisch als auch als Vogel erscheinen,

⁸⁰⁰ Vgl. Barb, 1966, S.3; Kommentare in eckigen Klammern von Barb im Original.

⁸⁰¹ Barb, 1966, S.5.

⁸⁰² Vgl. Campbell Bonner, *Studies in magical amulets: chiefly graeco-egyptian*, Univ. of Michigan Pr. u.a, Ann Arbor 1950, Tafeln: XIV-XVII.

⁸⁰³ Vgl. Barb, 1966, S.18, FN 55.

ebenso die griechischen Sirenen, die als Meerjungfrauen in der Odyssee als vogelartige Wesen dargestellt wurden.⁸⁰⁴ Alle maritimen Wesen wurden mit dem Abgrund und der Unterwelt identifiziert und waren auf Sarkophagen zu finden.⁸⁰⁵

Die Gorgo-Medusa war ein Dämon des Meeres und sogar die ursprüngliche Meerjungfrau, so Barb, die sumerische Abzu, deren Geschlecht unbestimmbar ist. "... Abzu was originally a-sexual and the uncertainty about her sex is still borne out by the fact that quite a number of early Greek and Etruscan Gorgoneia are bearded, shown as males or as hermaphrodites."⁸⁰⁶ Auf einem weiteren byzantinischen Amulett aus Blei (Abb. 5.9 + 5.10) ist auf der einen Seite eine Gorgo abgebildet, die Barb mit der Hystera (griechisch für *womb*) identifizierte. Gorgoneion waren in einer großen Anzahl in byzantinischen und spätmittelalterlichen Stein-Amuletten abgebildet, die in Metall graviert oder gegossen und als Anhänger oder Ringe getragen wurden. Die Beschreibungen der Hystera durchliefen eine Transformation. In der frühen griechischen Medizin wurde diese als ein tierähnliches, unabhängiges Wesen beschrieben, die durch Bewegungen innerhalb des Körpers alle Arten von Schmerz verursachen konnte. Im System der Gnostiker der ersten Jahrhunderte blieb die Idee der Hystera als Ur-Prinzip des Chaos erhalten. "(...) we know that in the Gnostic systems of the first centuries A.D., the Womb, the Metra or Hystera plays an important role as the primeval principle of chaos, in fact Abzu again. If you look at the other side of this Hystera-amulet (...), you will find again the rider-Saint vanquishing the fish-tailed monster."⁸⁰⁷ Das gleichzeitige Auftreten von Gorgo und Reiterheiligem korrespondiert mit der vorgestellten Gleichzeitigkeit von Gorgo und Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung*, was mit der Schrankplatte aus dem 6. Jh. (Abb. 5.6) belegt wurde.



Abbildung 5.8: Byzantinisches Amulett, versilbertes Kupfer, in: Schlumberger, 1895, S.118, Abb.1, links.

⁸⁰⁴ Vgl. Barb, 1966, S.6-7.

⁸⁰⁵ Vgl. Barb, 1966, S.8.

⁸⁰⁶ Barb, 1966, S.9.

⁸⁰⁷ Barb, 1966, S.9.



Abb. 5.9: Byzantinisches Bleiamulett, Vorderseite, in: Schlumberger, 1895, S.124, Abb.5, links.



Abb. 5.10: Byzantinisches Bleiamulett, Rückseite, in: Schlumberger, 1895, S.124, Abb.5, rechts.

Das zweite byzantinische Bleiamulett zeigt den niedergerittenen Dämon (Abb. 5.9), diesmal mit Unterkörper im Rautenmuster. Das zur Waffe mutierte Kreuz, das in den (Fisch)Dämon gespießt wurde, bildet ein weiteres Indiz der Fischeschwanzthese in den armenischen Kreuzsteinen, wobei aufpflanzen, aufspießen und hervortreten oder 'gebären' des Kreuzes in/aus die/der *unteren Endungsgestaltung* der *Khatschkare* die eigenartige Vieldeutigkeit des hybriden Gebildes behält.



Abb. 5.11: Grablegung Christi, Armenische Handschrift Sammlung S. Sevadjian Nr.19, 12. oder 14. Jh., in: Macler, 1924. Pl.XXVII, Fig.60.

Die Darstellungsweise eines Kopfes oder Torsos mit spritztütenförmigem Unterkörper ist sowohl auf byzantinischen Bleiamuletten als auch in Miniaturen armenischer Handschriften am Beispiel der Grablege Christi nachweisbar (Abb. 5.11). Hier wird Christus selber wie die Dämonen der byzantinischen Bleiamulette im Wickelkörperschema dargestellt. Durch Positionierung mittig vor dem unteren Ende des Kreuzlangholzes kündigt sich schon die Auferstehung als bildinternes Recycling-Verfahren an, indem das Kreuz als *Lebensbaum* dem Nabel Christi zu entspringen scheint oder in phallokratischer Phantasie eine Erektion und Reproduktion verkörpert, wenn der geschlechtlich unbestimmbare Wickelkörper aufgrund des bärtigen Kopfes als männlich aufgefasst wird.

Nach Barb kehrte in einer griechischen Version des alten Testaments (Septuagint) das Wort *Abyssos* als feminines Substantiv in der exakten Bedeutung der mesopotamischen Abzu wieder. In der vorchristlichen Antike war der Abyssos-Abzu der gemeinsame Wohnsitz aller Toten gewesen, wie der griechische Hades. Dies änderte sich fundamental mit der Erlöserfigur Christus. Der Abzu wurde zur Hölle im Verhältnis zur neuen Perspektive des Himmels.⁸⁰⁸ Doch wandte sich Barb gegen die These von F. J. Dölger⁸⁰⁹, die Christianisierung habe alle Gottheiten der Antike erniedrigt und in Dämonen und böse Geister verwandelt, wie die große Muttergottheit Kybele in eine Dämonen-Mutter. Nach seiner Herleitung sei des *Teufels Großmutter* nicht die ehemalige "Magna Mater", sondern entstand aus einer Vielzahl femininer antiker Figuren, die alle im sumerischen Abzu beginnen würden. Von daher sei die Verwendung von Singular und Plural in den Selbstbeschreibungen der verschiedenen Gestalten zu verstehen.⁸¹⁰

Im Unterschied zu Korvin-Krasinski und Meier-Seethaler gelingt es Barb, eine binäre geschlechtliche Kategorisierung seiner Untersuchungsobjekte zu vermeiden. In seinen Deutungen, die er mit einer Kombination aus Text- und Bildquellen belegte, entfaltete er eine Genealogie, die nicht auf eine "Große Mutter" bezogen wurde, sondern eine eigene Herkunft behauptet, die im sumerischen Abzu beginnt. Diese abgründigen Wesen werden von ihm als bi- oder genauer asexuell beschrieben, sind mit *womb* und (Bauch)-Nabel zu identifizieren, sind vielgestaltig und stehen in Verbindung zu fischartigen Verkörperungen mit großer Wandelbarkeit. Und sie behaupten sich in einer Art Parallelwelt neben den kanonisierten Figuren, wie Teufel oder Jesus, in den Rand-, Tabu- und Phantasiezonen unserer abendländischen Kultur.

Barbs Deutungen verlaufen komplementär zu binären Geschlechtermodellen und verlagern den Fokus von Geschlechtlichkeit auf eine Art energetisches Zentrum, das im Bauchbereich angesiedelt ist – Bauchzentrierung. Damit wies Barb auf ein alternatives Ursprungsmodell einer AhnInnenreihe hin, das in den Tiefen des Meeres, in modernen psychoanalytischen Ansätzen und in der *unteren Endungsgestaltung* der *Khatschkare* verkörpert erscheint.

⁸⁰⁸ Vgl. Barb, 1966, S.10.

⁸⁰⁹ Vgl. Dölger (loc. cit., p. 173), Fußnote 119, zitiert in: Barb, 1966, S.21.

⁸¹⁰ Vgl. Barb, 1966, S.12.

5.6 Bauch und Hara

Die Kombination aus asexuellem Ursprung mit Abgrund und Geist, die im (Bauch-)Nabel ihre Verkörperung fand und Unruhe stiftet, ist in westlichen Kulturen vor allem als unbändige Hysterie tradiert und pathologisiert worden. Aus psychoanalytischer Perspektive schlägt Elisabeth Bronfen in *Das verknötete Subjekt. Hysterie in der Moderne*⁸¹¹ (1998) vor, "(...) ein anderes anatomisches Zeichen [als die Symbolik des Phallus] in die Diskussion der psychischen Entwicklung einzubeziehen: den Nabel. Denn dieser Schnitt, diese verknötete Narbe erinnert nicht nur an den Verlust der Mutter, sondern auch an unsere Sterblichkeit, die Verwundbarkeit unserer Körper und protestiert damit radikal gegen irgendwelche Allmachts- und Unsterblichkeitsphantasien."⁸¹²

Sigmund Freud hatte in *Die Traumdeutung*⁸¹³ den "Nabel des Traums" erwähnt, der im Dunkeln liege:

In den bestgedeuteten Träumen muß man oft eine Stelle im Dunkel lassen, weil man bei der Deutung merkt, daß dort ein Knäuel von Traumgedanken anhebt, der sich nicht entwirren will, aber auch zum Trauminhalt keine weiteren Beiträge geliefert hat. Dies ist dann der Nabel des Traums, die Stellen, an der er dem Uerkannten aufsitzt. Die Traumgedanken, auf die man bei der Deutung gerät, müssen ja ganz allgemein ohne Abschluß bleiben und nach allen Seiten hin in die netzartige Verstrickung unserer Gedankenwelt auslaufen, Aus einer dichterem Stelle dieses Geflechts erhebt sich dann der Traumwunsch wie der Pilz aus seinem Mycelium.⁸¹⁴

Wie Barb zeigen konnte, nahm der Nabel als privilegierte Repräsentation des Ursprungs der menschlichen Existenz im Bildrepertoire der Antike einen festen Platz ein. Bronfen deutet den Nabel als hervorgehobenen Verbindungs- und Markierungspunkt, der als Symbol für das spirituelle Zentrum der Welt steht.⁸¹⁵ Indem der Nabel eine Körperöffnung suggerierte, machte er den Bauch zu einer erogenen Zone und einem kulturellen Tabu.⁸¹⁶ Wenn im Rahmen der Mythologiepoetik vom Nabel die Rede sei, "(...) geht mit der Idee einer zentrierten Existenz die Vorstellung einher, daß alles Leben an einem geheiligten Zentrum beginnt, aber auch zu diesem zurückkehrt."⁸¹⁷ Bronfen schlägt als Strategie die symbolische Form des *Omphalos* vor:

Omphalisch möchte ich also eine Repräsentationsstrategie nennen, die fest im Symbolischen verwurzelt ist und die nicht in einen Bereich jenseits kultureller Gesetze verbannt werden darf. Sie oszilliert zwischen Sublimierung und dem Genuß eines traumatischen Kerns, der von einem Schauplatz unerträglicher Unversehrtheit übrigbleibt. Indem sie Angst erregt, verlangt diese traumatische Erschütterung nach Sublimierung, auch wenn sie sich nie wirklich verdrängen läßt, sondern hartnäckig als Fremdkörper durch das psychische und somatische System wandert.⁸¹⁸

In westlichen Kulturen wird der Bauch/Nabel meist tabuisiert, mit Gefühl und innerer Stimme verbunden, oft mit Diäten und Schimpfwörtern (Fettwanst, Wampe usw.) traktiert und hat nur im

⁸¹¹ Elisabeth Bronfen, *Das verknötete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin, 1998.

⁸¹² Bronfen, 1998, S.17-18.

⁸¹³ Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Frankfurt/Main, 1988.

⁸¹⁴ Freud, 1988, S.428.

⁸¹⁵ Vgl. Bronfen, 1998, S.23.

⁸¹⁶ Vgl. Bronfen, 1998, S.24.

⁸¹⁷ Bronfen, 1998, S.48.

⁸¹⁸ Bronfen, 1998, S.54.

Ausnahmefall Schwangerschaft eine Existenzberechtigung.⁸¹⁹ Hara, das auf Japanisch wörtlich Bauch bedeutet⁸²⁰, meint im Japanischen Zen das Gravitationszentrum des menschlichen Körpers, wird in der taoistischen Tradition als Unteres Tan T'ien und der indischen Entsprechung als Nabelzentrum bezeichnet.⁸²¹ Der japanische Begriff Ki, in China oder Indien als Qi oder Ch'i⁸²² und in Korea als Gi bekannt, bezeichnet die Vorstellung eines universellen Kraftstroms, der bei allen Lebewesen sich als Vitalität, Atem und Lebensenergie äußert. Das Ki des Menschen geht aus der Harmonisierung und Koordination der zuvor im Hara gesammelten physischen und mentalen Kräfte hervor, vermag aber nur dann eine Wirkung zu entfalten, wenn es fließt. Von daher ist ein passives Aufspeichern nicht möglich.⁸²³ Hara⁸²⁴ wird gegliedert in Magen und das, was unter dem Nabel ist. Dieser Bereich wird Kikai genannt und steht in Verbindung mit Tanden, was 2-4 Fingerbreiten unter dem Bauchnabel und 2-3 Fingerbreiten innerhalb des Körpers befindet. Die gesamte körperliche Dynamik aller Aktivitäten, pulsiert von diesem Tanden Punkt aus in alle Glieder.⁸²⁵

Die Verkörperung dieser Energie kann in der Übergangszone von *untere Endungsgestaltung* zum Kreuz in den *Khatschkaren* lokalisiert werden. In westeuropäischer Rezeption trennt sich das Kreuz von seiner Ausgangsbasis, also von seinem Ki, das durch die ausschwingenden Endungen verkörpert worden war. Motive tabuisierter Bauchpräsentationen werden als sexualisierte Wesen geographisch und psychoanalytisch in die Randzonen gedrängt, tauchen aber auch immer wieder in Zusammenhang mit christlichen Kultobjekten auf.

5.7 Bauchzentriert oder geschlechtsfixiert?

5.7.1 Kaukasische Bauchverweise

In der armenisch-kilikischen Handschriftenminiatur der Bibel von Erzinjan (Erzincan) (1269) scheint die Darstellung der Ezechiel Vision (Abb. 5.12), wie durch ein ovales Glas, den Blick auf ein tosendes Meer oder einen wolkenumringten Himmel freizugeben. Mehrere farbige Zonen bilden das Oval, deren innerste Umrandung als Wolkengebilde oder Spülsaum des Meeres die Grenze zur Hauptszene vor blauem Hintergrund bildet. An der linken unteren Biegung ist das Wolkenmeer in Wellen aufgewühlt, aus dem ein Arm hervorragt, dessen Hand einer Stange mit Rad Halt gibt. An den vier Endungen des goldenen Rades befinden sich zu rotieren scheinenden Flügelschwingen, die mit Augen versehen sind und deren Mitte

⁸¹⁹ Wird "Bauch" auf deutsch gegoogelt, erscheinen auf den ersten Seiten allerhand Tipps zum "Bauch wegmachen". Bauch bei wikipedia eingegeben führt zu Mehrfachbedeutungen. So ist unter "Abdomen (lat. abdomen, (Schmer-)Bauch', Wanst!)" zu finden und erst bei "wiktionary: Bauch" werden Bilder gezeigt, die zuerst den trainierten Bauch eines Mannes zeigen, dann einen übergewichtigen Bauch und zuletzt die Darstellung eines schwangeren Bauches; vgl. wiktionary: Bauch, 13.09.2012, <http://de.wiktionary.org/w/index.php?title=Bauch&oldid=2648426>.

⁸²⁰ Vgl. Karlfried Graf von Dürckheim, *Hara. Die Erdmitte des Menschen*, München, 1959, S.15-16 und 46.

⁸²¹ Vgl. Petra Kobayashi, *Der Weg des T'ai Chi Ch'uan*, München, 1984, S.66.

⁸²² Vgl. Kobayashi, 1984, S.62.

⁸²³ Vgl. Barbara Oettinger/Thomas Oettinger, *Ki, Lebenskraft durch Bewegung, mit Beispielen aus der ganzheitlichen Kampfkunst Aikido*, Schorndorf 2004, S.12-13.

⁸²⁴ Im Westen wurde Harakiri (hara = Bauch; kiru = schneiden) oder Seppuku als ritualisierte Art des Suizids geläufig, indem das Hara, also das energetische Zentrum, mit einem Messer geöffnet wurde; vgl. Brockhaus, 1969, 8.Bd., S.171; vgl. Graf von Dürckheim, 1959, S.64.

⁸²⁵ Vgl. <http://www.karatado-shotokan.ch/53054097960f6ca02/53054097a70fd580e/53054097a80248120.html>; <http://aarau-shiatsu.ch/glossar/hara/>; Zugriff: 15.09.2012; Graf von Dürckheim, 1959, S.46.

jeweils den vervierfachen Kopf eines der Evangelistensymbole trägt. Am oberen Ende des Rades sind zwei Radfragmente erkennbar, auf dem der nimbustragende Christus thront. Das in der rechten Hand getragene, halb entrollte Spruchband wirkt in Verbindung mit dem äußersten Rockzipfel als Verlängerung der linken Hand wie die Balancierstange eines Seiltänzers, die Orientierung und Gleichgewicht auf dem schwankenden Rad verspricht. Das "Oval Office" aus Vater (Arm), Sohn und Evangelisten scheint nicht ganz dicht zu halten, da ein blauer, sich verbreiternder Streifen mit wellenartiger Binnengestaltung, einem Strom gleich, vom Oval zum unteren rechten Bildrand fließt. Die Deutung der Wellengestaltung als Bahnen mit wechselseitiger Strömungsrichtung, lässt auch an eine Nabelschnur denken, an die sich das grüne Kopfkissen oder -brett des Propheten angedockt hat. Das Kopfkissen funktioniert wie eine Leitplatte, ist auf Gehör- und Augenhöhe eingestellt und verbindet den Strom- und Informationsfluss der Vision mit Nimbus und Schulter des Ezechiel, der sich, noch ganz beeindruckt von seinen Gesichtern, ehrfurchtsvoll in einen roten Kokon eingehüllt hat. Dieser Kokon wird nur von Leitungskissen, Nimbus und einem Engel durchbrochen, der den Erstarren an die Hand nimmt und mit der anderen Hand eine halb entrollte Buchrolle an den Nimbus des Ezechiel wie an eine Glocke schlägt, um den nachdenklichen Propheten zum Schreiben zu (er)wecken. Die Miniatur vereinigt Kreuz und Himmelfahrt, Höhle und Nabelschnur, Abgrund und Bewegung, wie es die Metapher *womb* nicht besser hätte leisten können.



Abb. 5.12: Bibel von Erzinjan (Erzincan) von 1269, Vision d'Ézéchiel, in: Der Nersessian, 1977, S.216,
Abb.166, Jérusalem, Patriarchat Arménien, No 1925, Fol.414 v.

Die Deutung der Ezechiel Vision, die normalerweise als Himmelswagen interpretiert wird, in einer Meeresmetapher, ist ungewöhnlich. Die übliche Textstelle zur Darstellung bezieht sich auf Ezechiel 1, 1-18 im Alten Testament. Dort lebte im 30. Jahr Ezechiel "(...) mit den verbannten Judäern am Fluss Kebar in Babylonien. ... 1.2 Am 5. Tage des 4. Monats öffnete sich plötzlich über mir der Himmel, und ich sah eine Erscheinung Gottes. 1.3 Der Herr sprach zu mir und legte seine Hand auf mich. 1.4 Ich sah von Norden einen Sturm heranbrausen, der eine große Wolke vor sich hertrieb. Blitze schossen aus ihr hervor, und ein heller Glanz umgab sie. Dann öffnete sich die Wolke, und aus ihrem Inneren strahlte ein Licht wie von Gold."⁸²⁶

An keiner Stelle wird ein Meer erwähnt, nur eine große Wolke. Doch weiter unten heißt es:

1.22. Über den Köpfen der Gestalten entdeckte ich etwas, das aussah wie ein Gewölbe aus leuchtendem Kristall, und ich erschrak bei seinem Anblick. 1.23. Jedes der Lebewesen darunter hatte zwei seiner Flügel zu der Gestalt neben sich ausgestreckt; mit den beiden anderen Flügeln bedeckte es seinen Leib. 1.24. Wenn die vier sich bewegten, rauschten ihre Flügel wie das Brausen gewaltiger Wassermassen, wie die Stimme des allmächtigen Gottes. Es war so laut wie die Rufe einer großen Menschenmenge, wie der Lärm in einem Heerlager.⁸²⁷

Exaktere Meeresbezüge schilderte Ulrich Magin in "Raumschiff oder Gotteserscheinung? Die Visionen des Hesekeiel" (2013). Er verwies auf das Buch Daniel (167-164 v. Chr.), in dem dieser seinen Traumvision im 1. Regierungsjahr des babylonischen Königs Belsasar beschrieb: "Ich, Daniel, sah, wie aus allen vier Himmelsrichtungen ein starker Wind kam und das Meer aufwühlte. Vier große Tiere stiegen aus dem Wasser empor; sie waren alle verschieden."⁸²⁸ Im Koran schilderte Mohammed die Vision Gottes, der auf einem Thron über dem Meer schwebt: "Und Er ist es, der die Himmel und die Erde erschuf in sechs Zeiten – und Sein Thron ruht auf dem Wasser."⁸²⁹ Und in der Offenbarung des Johannes heißt es: "Gleich vor dem Thron war so etwas wie ein Meer, durchsichtig wie Glas, strahlend und hell wie Kristall. In der Mitte und um den Thron herum standen vier mächtige Lebewesen, die überall Augen hatten."⁸³⁰

Kann die Miniatur als christliche Übernahme und Umbildung von Meeresmetapher, Abgrund, *womb* und Bauch gedeutet werden? Direkte Bauchverweise sind in den gesichteten kaukasischen Steinmetzarbeiten selten zu finden.

Einen direkten Bauchverweis stellt das in die Wand des Samtawro Klosters (11. Jh.) in Mzcheta (Georgien) eingemauerte Relief dar (Abb. 5.13). Der gesichtslose und im Flachrelief ausgearbeitete Körper verfügt über zwei Arme, deren Hände im Bauchbereich übereinander angeordnet wurden. Der gesamte Körper ist von fünf Rosetten umgeben und oberhalb der Schultern von zwei Kreuzen flankiert. Ist hier die Geste der polovzischen *Babas*, die in typischer Haltung ein Gefäß vor dem Bauch halten, mit den Händen angedeutet und mit Kreuzen und Sonnensymbolen kombiniert worden?

⁸²⁶ Ezechiel 1, 1-4, vgl. Ulrich Magin, "Raumschiff oder Gotteserscheinung? Die Visionen des Hesekeiel", in: Markus Pezold (Hg.), *Mysteria3000 – Magazin für alternative und interdisziplinäre Archäologie, Ausgabe 23*, (2/2013), ISSN 1619-5744: Online-Magazin, ISSN 1619-5752: PDF-Magazin, Zugriff:20.05.2014.

⁸²⁷ Ezechiel 1, 22-24, vgl. Magin, 2013.

⁸²⁸ Daniel, Kapitel 7, 1-3, vgl. Magin, 2013.

⁸²⁹ 11. Sure Koran 11: 8; ähnlich in Sure 32: 5, vgl. Magin, 2013.

⁸³⁰ Offenbarung 4, 6, vgl. Magin, 2013.

Die reich mit Reliefs und Inschriften versehene At'enis Sioni (Zionskirche, Georgien)⁸³¹ wies armenisch verfasste Inschriften auf, die auch StifterInnen nannten. Die an der Westmauer des südwestlichen Eckraums befindliche Stifterfigur des 7. Jhs.⁸³², beschrieb Plontke-Lüning als "(...) stehende bärtige Figur in langem glattem, an den Säumen mit Zickzackborte verziertem Ärmelrock und kurzem, mit einer großen Brosche vor der Brust geschlossenen Schultermantel in strengen Parallelfalten, die Hände liegen vor dem Unterleib, auf dem Rahmen im oberen Bereich des unteren Reliefblocks links neben der Figur großer armenischer Buchstabe G, rechts neben dem Kopf großer georgischer Buchstabe V."⁸³³

Eine Grabstein aus Sanahin von 1181, zeigt eine Figur mit Händen vor dem Leib (Abb. 5.14). Am Gürtel befindet sich eine Schrifttafel⁸³⁴ und etwas, das als Musikinstrument gedeutet werden kann. Können die Hände als passiv-liegende oder aber als aktiv zum Unterleib hinweisende gedeutet werden? Gibt es ähnliche Gesten in westeuropäischen Figurationen und haben sie eine Bedeutung?



Abb. 5.13: Samtavro, Flachrelief, 11. Jh., Photo: Baltrušaitis, in: Baltrušaitis, 1929, Taf. LXXXV, Abb.144.



Abb. 5.14: Kloster Sanahin, 1181, Grabstein im Gavith (Vorhalle), in: Stepanian/Tchakmaktchian, 1971, Nr.88.

5.7.2 Geschlechtsfixierung im Westen?

An den Kanten eines Kapitells der Kirche Saint-Cybard (12. Jh.) in Porcheresse (Blanzac-Porcheresse, Südfrankreich) stehen sich zwei Figuren gegenüber (Abb. 5.15). Die linke skulptierte Figur nimmt exakt die Pose derjenigen aus dem Samtavro Kloster (11. Jh.) in Mzcheta (Georgien) ein, nur trägt sie einen

⁸³¹ (Šida K'art'li (Inner-Iberia), Distrikt Tornisxevi, heute 8km S von Gori im Tana-Tal), vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.61.

⁸³² Abbildung: S. Sion in At'eni (Georgien) 7. Jh., in: Thierry/Donabédian, 1988, Abb.24.

⁸³³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.57, Hervorhebung UL.

⁸³⁴ Inschrift nach S. Mnatsakanian: "Dieu créant Adam. Se métamorphosèrent alors le ciel et la terre qui glorifierent Dieu pour l'éternité", in: Stepanian/Tchakmaktchian, 1971, S.56.

Pflanzenwedel im Mund, der sich links und rechts vom Ohr entfaltet. Die rechte Figur präsentiert sich in der Geste der *HerrIn der Tiere*, doch sind die flankierenden Tiere durch Pflanzenwedel ersetzt und die in akrobatischer Weise auseinandergeklappten Beine präsentieren am Kantenumbruch eine Vulva in Art der *Sheela-na-gigs*. Beide Figuren zeigen durch die Gegenüberstellung zwei Zustände von Öffnen und Schließen der Körpermitte, ein grundlegender energetischer Prozess in asiatischen Kampfkünsten (z.B. Aikido) – hier allerdings auf eine sexualisierte Form zugespitzt.

Eine umfassende Arbeit zu erotischen mittelalterlichen Skulpturen auf den britischen Inseln in *The Witch on the Wall*⁸³⁵ von Jørgen Andersen (1977), hatte insbesondere die *Sheela-na-gig* von Kilpeck (Herefordshire, England) (Abb. 5.16) berühmt gemacht. Die meisten am Originalplatz noch erhaltenen 140 *Sheela-na-gigs* sind an den Außenwänden von Kirchen, Burgen und weiteren Gebäuden in Irland und Großbritannien zu finden. Die Namensherkunft wird paradox beschrieben und reicht von alt bis jung, hässlich bis schön und schließt geschlechtliche Vieldeutigkeit mit ein, wie in Übersetzungen von "Alte Hexe mit Brüsten", "Vulva", "wilder Mann" und "Zweig" bis zu "mädchenhafter junger Mensch/Mann" deutlich wird⁸³⁶. Die einen vermuten eine Herkunft des Motivs aus Frankreich und Spanien des 12. und 13. Jhs.⁸³⁷ Andere sehen in ihnen ältere vorchristliche Skulpturen, die als Spolien eingesetzt wurden, wobei in Irland und Großbritannien männliche Figuren fehlen, während diese häufige Begleiter der kontinentalen *Sheelas* sind, die gebogener und eher wie Schlangemenschen erscheinen.⁸³⁸



Abb. 5.15: Kirche Saint-Cybard (12. Jh.) in Porcheresse (Blanzac-Porcheresse, Südfrankreich), Photo: Anthony Weir, www.beyond-the-pale.org.uk.

⁸³⁵ Jørgen Andersen *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculptures in the British Isles*, London 1977.

⁸³⁶ <http://www.bandia.net/sheela/index.html>, Zugriff: 01.10.2012.

⁸³⁷ Vgl. James Jerman/Anthony Weir, *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches*, London 1986.

⁸³⁸ Vgl. Joanne McMahon/Jack Roberts, *Sheela-na-Gigs of Ireland and Britain: The Divine Hag of the Christian Celts – An Illustrated Guide*, Cork (Ireland) 2000.



Abb. 5.16: Sheela Na Gig, Church of St Mary and St David in Kilpeck, Photo: Pryderi, Lizenziert unter CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SheelaWiki.jpg#/media/File:SheelaWiki.jpg>



Abb. 5.17: Kathedrale San Valentino, Bitonto, 12.-13. Jh, Italien, Ursula Lücke 2001.

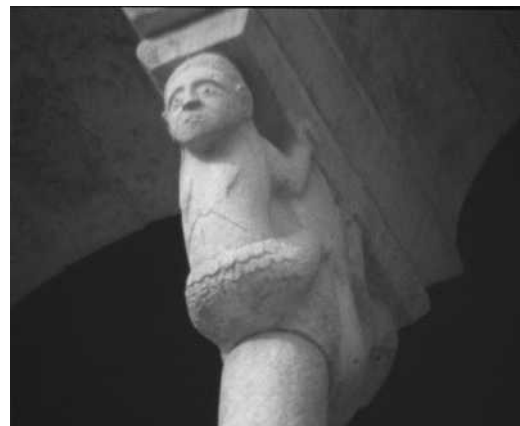


Abb. 5.18: Kathedrale San Valentino, Bitonto, Detail, 12.-13. Jh, Italien, Ursula Lücke 2001.

Das Motiv der Beinverkürzungen und -verbiegungen ist in reichhaltiger Ausführung an und in vielen romanischen Kirchen variiert worden. Die mit Skulpturenschmuck üppig ausgestattete Kathedrale San Valentino Bitonto in Apulien (1175-1220/30), weist in der oberen äußeren Arkade Kapitelle in Form von Ornamenten oder Lebewesen auf. In einem Kapitell ist eine fischschwänzige Figur mit schwach angedeuteten Busen zu erkennen, deren Flossenbeine und Arme nach hinten gebogen erscheinen (Abb. 5.17 und 5.18). Solche akrobatischen Verrenkungen um Kantenumbrüche oder Säulenschäfte stellen eine Spezialität nicht nur fischschwänziger, sondern überhaupt grenzwertiger Wesen dar.

Eine Variante ist im Hauptportal auf der Westseite (Riesentor 1230-45) des Stephansdoms in Wien zu finden. Ein gespreizter und verbogener Körper wurde im Pflanzengeranke wie auf einer Folterbank aufgespannt (Abb. 5.19). Arme und Beine der Figur erscheinen derart auseinandergezogen, dass das

schmerzverzerrte Gesicht diese obszöne Folterung spürbar werden lässt. Die Körpermitte wurde durch die pflanzenhafte Folterbank überdeckt, die gespreizten Beine ragen links und rechts hervor.



Abb. 5.19: Stephansdom, Westseite (Riesentor 1230-45), Wien, Ursula Lücke 2003.



Abb. 5.20: Kirche St. Nicolas, La Chaize le Vicomte (Vendée) Frankreich, (11./12. Jh.), Photo: Anthony Weir, www.beyond-the-pale.org.uk.

Ein Kapitell der französischen Kirche St. Nikolaus (La Chaize le Vicomte (Vendée), 11./12. Jh.) zeigt eine musizierende Person, zwei Menschen in engster Kopulationsumschlingung und ein katzenartiges Wesen mit akrobatischen Beinverdrehungen in Doppelfischschwanzmanier (Abb. 5.20). Präger hätten verdammte Gesten kaum in Szene gesetzt werden können, die eine aggressive sexuelle Expressivität an den Tag legen und innerhalb des Kirchenraums in Stein gemeißelt zur Schau gestellt wurde.



Abb. 5.21: Pfarrhof von St. Peter und Paul, 12.-13. Jh., Remagen bei Köln, Ursula Lücke 2003.



Abb. 5.22: Pfarrhof von St. Peter und Paul, 12.-13. Jh., Remagen bei Köln, Ursula Lücke 2003.

Die Spreizung des Doppelfischschwanzes kann als klassische Geste weiblicher Nixen seit den etruskischen Skyllai gelten⁸³⁹, doch wird diese geschlechterstereotype Zuordnung nicht selten durchkreuzt. So ist im Pfarrhof von St. Peter und Paul (12.-13. Jh.) in Remagen bei Köln eine monoflukige FischschwanzträgerIn ohne Bart aber mit Vogelattributen zu finden (Abb. 5.21). Direkt über dieser schließt sich in typischer Doppelfischschwanzspreizung einer Nixe eine BartträgerIn an, dessen/deren zu Schau gestellte Körpermitte von einer herabhängenden Doppelkordel oder -knoten überdeckt wird (Abb. 5.22). Soll die Kordel etwas verbergen oder selber etwas darstellen?

5.7.3 Regensburger Schottenportal

St. Jakob in Regensburg⁸⁴⁰ entstand im Zuge irischer Klostergründungen auf dem europäischen Kontinent Ende des 11. Jhs.. Die irischen Mönche, auch Schotten oder Iroschotten genannt, gaben dem so genannten Schottenportal (Abb. 5.23) seinen Namen. Auf der linken Seite des Portals des 12. Jhs. (1175-80)⁸⁴¹, befindet sich das so genannte *Wasserweib*, dessen Körpermitte von einer Löwenfigur weitgehend überdeckt wurde (Abb. 5.24 und 5.25) Weitere doppelfischschwänzige Wesen sind auch auf der rechten Seite zu finden. Das *Wasserweib* wurde von Irenäus Eibl-Eibesfeldt und Christa Sütterlin als "Schamweisende" bezeichnet, die eine apotropäische Geste ausführe, um böse Geister abzuwehren.⁸⁴² Georges Devereux verwendete in seinem Buch *Baubo. Die mythische Vulva* (1981 dt.) eine Zeichnung vom *Wasserweib*⁸⁴³. Die Zeichnung wurde *Knaurs Sittengeschichte der Welt*⁸⁴⁴ (Abb. 5.26) entnommen, die aber leider keine Angaben zu Herkunft und Erstellung der Zeichnung machte. Die in der Zeichnung explizit zur Schau gestellte Körpermitte gibt unverblümt das Geschlecht zur Ansicht frei – allerdings bereitet dessen Festlegung einige Probleme. War sie eine männliche oder eine weibliche Nixe – oder gar beides – oder keines von beiden? Hat die unversehrte Skulptur am Schottenportal überhaupt der Zeichnung entsprochen?

⁸³⁹ Vgl. Lücke, 2000.

⁸⁴⁰ Leider gilt das 1883 verfasste Manuskript der Dissertation von Alois Riegl zur romanischen Kirchen von St. Jakob in Regensburg als verschollen; Vgl. <http://dictionaryofarthistorians.org/riegla.htm>, Zugriff: 12.03.2013.

⁸⁴¹ Elgin von Gaisberg, *Das Schottenportal in Regensburg. Bauforschung und Baugeschichte*, Regensburg 2005, S.15.

⁸⁴² Vgl. Irenäus Eibl-Eibesfeldt/Christa Sütterlin, *Im Banne der Angst: Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik*, München 1992, zum "Wasserweib" S.247-48.

⁸⁴³ Georges Devereux, *Baubo. Die mythische Vulva*, Frankfurt a.M. 1985, S.170.

⁸⁴⁴ Paul Frischauer, *Knaurs Sittengeschichte der Welt, Bd. II, Von Rom bis zum Rokoko*, Zürich 1969, S.209: Text: Rechts oben ein »Wasserweib« (Schottenkirche, Regensburg, Nordportal), Bild auf S.209.



Abb. 5.23: Regensburg Schottenportal der St. Jakob Kirche, 1175-80, Photo: Richard Bartz, Eig. Werk. Lizenziert unter CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schottenportal_RB.jpg



Abb. 5.24: Wasserweib, Schottenportal, linke Seite, Detail, St. Jakob Kirche, 12. Jh., Ursula Lücke 2009.



Abb. 5.25: Wasserweib, Schottenportal, linke Seite, Detail, St. Jakob Kirche, 12. Jh., Ursula Lücke 2009.

Ein Stich des Portals von 1885⁸⁴⁵ (Abb. 5.27) bildet den Löwenkopf noch in relativ unverwittertem Zustand ab. In der Frontalansicht ist ein aus dem Löwenmaul hervortretender Schafskopf(?) erkennbar, welcher aus dem *Wasserweib* auszutreten scheint. In einer weiteren Darstellung des Schottenportals von 1816⁸⁴⁶ sind die Löwenköpfe vorhanden, aber auf beiden Seiten fehlen die dahinter liegenden Figuren. Zeigt die Zeichnung möglicherweise eher einen erwarteten oder gewünschten Zustand, als einen konkret vorhandenen?

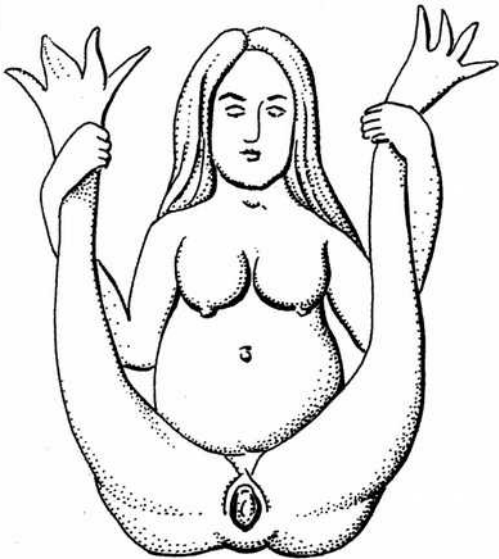


Abb. 5.26: *Wasserweib, Regensburg*, in: Frischauer, 1969, S.209.



Abb. 5.27: Stich T.O. Weige: *S.Jacobskirche in Regensburg 1200, Detail*, in: Otte, 1885, Public domain, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Schottenportal_in_Regensburg_1885.jpg

Im Eingangsbereich (Abb. 5.28) befinden sich an den oberen und unteren Enden der Säulen Figuren, die eine große gestische Gemeinsamkeit aufweisen. Alle haben die Beine x-förmig zusammengepresst und/oder nach hinten verbogen, und alle halten die Hände auffällig vor dem (Unter-)Bauch. Eibl-Eibesfeldt und Sütterlin beschrieben die Eckpfeilerfiguren in Hockerstellung mit angezogenen Knien, die mit den Händen im Hinweigestus zur Stelle zwischen den Knien weisen. "Zwischen den überzeichneten Händen dann die dunkle Aussparung einer nicht näher definierten Scham".⁸⁴⁷

Am oberen Ende der linken Säulenreihe (ohne Bild) im Eingangsbereich trägt die mittlere Figur einen langen Schultermantel. Die gesamte Figur ist auf die Kante gesetzt, die überdimensionierten Hände bilden aus abgespreiztem Daumen und Fingern ein Dreieck vor dem Bauch. Die rechte Figur, in Pose und Schultermantel der anderen gleichend, hält mit großer Hand ein Gefäß vor dem Bauch. Tierfelle hängen vor den gespreizten und nach hinten gebogenen Beinen herab.

⁸⁴⁵ Heinrich Otte, *Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland*, Leipzig 1885, Stich: S.Jacobskirche in Regensburg 1200.

⁸⁴⁶ Wilhelm Rehlen (deutscher Maler 1795–1831), St. Jakob (Schottenkirche), Regensburg, Aquarell von 1816; in: von Gaisberg, 2005, S.17.

⁸⁴⁷ Eibl-Eibesfeldt/Sütterlin, 1992. S.248.



Abb. 5.28: Schottenportal, St. Jakob Kirche, 12. Jh., Eingang, Public domain, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Portal_center.jpg



Abb. 5.29: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, linke Seite oben, links, Ursula Lücke 2009.



Abb. 5.30: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, rechte Seite oben, links, Ursula Lücke 2009.

Die außen befindliche Figur am oberen Ende der linken Säulenreihe (Abb. 5.29) trägt ebenfalls einen Schultermantel. Die Finger beider Hände sind geschlossen und weisen in den Bauch/Nabel-Bereich. Auf der rechten Säulenreihe ist die zum Tor nächste Figur im Ärmelrock dargestellt (Abb. 5.30). Die Beine sind im bekannten x-Bein-Schema nach hinten gespreizt, doch fassen die Arme um die Wulst der Säulenverzierung und greifen die Füße der stark nach hinten verbogenen Beine, während die Kordel eine auffällige Schlaufe vor Bauch und Unterleib bildet.



Abb. 5.31: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, rechte Seite, unten links, Ursula Lücke 2009.



Abb. 5.32: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, rechte Seite, unten mitte, Ursula Lücke 2009.

In Verfolgung der Wülste, welche die obere Figur umfasst, gelangt man im unteren Bereich zu einer nackten Basisfigur (Abb. 5.31) in bekannter Beinstellung, die mit mächtigem Rücken und Gesäß ausgestattet an der Säule kniet. Die Hände umfassen die von oben kommende Wulst und führen sie zu einer großen Öse vor dem Bauch zusammen. Die Nachbarin-Figur ist mit einem Schulterumhang bedeckt und streckt in üblicher Beinstellung einen deutlich ausgeprägten, nackten Bauch vor (Abb. 5.32). Die Handrücken sind übereinander angeordnet, wobei die untere zwischen gespreiztem Daumen und Finger den eingetieften Bauchnabel betont. Richard Wiebel⁸⁴⁸ bemerkt in *Das Schottentor, Kulturhistorische Auslegung des Portalwerkes der St. Jakobskirche in Regensburg* (ca.1925) zur x-Bein-Stellung: "(...) die auswärts gedrehten Beine sind ein Fehler der Darstellungsweise, der sich wiederholt, also keine inhaltliche Absicht verrät."⁸⁴⁹ Die von Wiebel als bärtig beschriebene Figur mit der auffälligen Fingerspreizung vor dem Bauch sei rätselhaft. Das Loch zwischen Daumen und Zeigefinger müsse bei der Herstellung der Figur vorgesehen gewesen sein, doch was habe in ihm gesteckt? Wiebel kommt zu dem Schluss, dass ein Ding zum praktischen Gebrauch, wie ein Ring oder Kolben zum Anbinden von Hunden, der Grund für das Loch sei. Alle Portalfigurinen würden Dirnen, Kuppler, Bettler, Wucherer und Verbrecher darstellen, denen die Gottesstrafe schon zu Lebzeiten sicher sei. Doch an größeren Figuren in zentralerer Position sind ebenfalls auffällige Kniehaltungen bemerkbar (Abb. 5.33) und Handgesten Richtung Bauch (Abb. 5.34) tauchen auch auf.

⁸⁴⁸ Richard Wiebel, *Das Schottentor, Kulturhistorische Auslegung des Portalwerkes der St. Jakobskirche in Regensburg*, Augsburg, o.J. ca. 1927.

⁸⁴⁹ Wiebel, ca. 1927, S.46.



Abb. 5.33: Schottenportal, 12. Jh., rechte Seite, Detail mitte, Public domain, Wikimedia Commons, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Schotten_2.JPG.



Abb. 5.34: Schottenportal, 12. Jh., rechte Seite, Detail oben, Public domain, Wikimedia Commons, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Schotten_2.JPG.

Reicht eine Deutung als sexuelle und obszöne Geste aus, diese Darstellungsweise zu erklären? Liegt die Betonung der Gesten nicht mindestens so stark auf dem Bauchbereich, der nicht nur unter Fruchtbarkeitsaspekten subsumierbar ist? Und warum deuten diese Haltung auch zentral positionierte Skulpturen an? Wenn die hier zusammengetragenen Überlegungen annähernd stimmen, hat auch das Schottenportal bauchzentrierte Verkörperungen schöpferischer Energien in asexueller oder besser queerer⁸⁵⁰ Manier in Stein festgehalten, die sehr wohl sexuelle Aspekte mit einschließen, aber nicht darauf zu reduzieren sind.

Auffallend häufig sind Doppelszenierungen von paarweise angeordneten Figuren im Portal von St. Jakob, wie sie in Doppelstifterportraits auch an armenischen und georgischen Kirchen üblich waren. Gibt es weitere Parallelen zu kaukasischen Skulpturen?

5.8 Parallelen zu kaukasischen Figuren

Edith Neubauer erläutert in *Georgian Medieval Architecture and Sculpture and the Central European Romanesque Period*⁸⁵¹ (2009) das Verhältnis kaukasischer zur zentraleuropäisch-romanischen Kunst. Die Große Jvari Kirche in Mzcheta (586-604, Georgien)⁸⁵² stelle die frühesten monumentalen flachskulptierten Figuren von Christus (Abb. 5.35), Engeln und weiteren Protagonisten dar.

Skulptierte Tympana über den Kircheneingängen mit Figuren (Vgl. Abb. 1.14) seien im Frühchristentum nur in Armenien und Georgien zu finden und als georgische Innovation um 600 zu werten. Die armenische Kirche Aght'amar (915-921)⁸⁵³ habe das Erbe von Jvari angetreten. Neu in Aght'amar sei, dass erstmals die Figuren erhaben und nicht in die Platten eingetieft herausgearbeitet worden waren. Ein weiteres Novum stelle die gleichgroße Darstellung des Herrscher wie Christus dar.⁸⁵⁴ Im Kloster St. Emmeram in Regensburg befinden sich die ältesten monumentalen figürlichen Bauplastiken Deutschlands (11. Jh.).⁸⁵⁵ Von diesen wie von den ältesten französischen Skulpturen wurde behauptet, dass sie vorraussetzungslos entstanden seien und einen Wendepunkt in der mittelalterlichen Zivilisation markieren würden.⁸⁵⁶ Wenn man allerdings die Kirchen im östlichen Mittelmeerraum miteinbeziehen würde, ergebe sich eine völlig andere Bewertung. Mit Beginn der Kreuzzüge 1099 entstanden vielfältige Kontakte zwischen Ost und West, durch die Wissen und Objekte nach Zentraleuropa gebracht wurden.⁸⁵⁷ Wenn Neubauers These annähernd richtig ist, könnte das

⁸⁵⁰ Vgl. Judith Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham 2011.

⁸⁵¹ Edith Neubauer, "Georgian Medieval Architecture and Sculpture and the Central European Romanesque Period", in: Vakhtang Beridze (Hg.), *Georgian Art in the context of Europeans and Asian Cultures, 1st International Symposium of Georgian Culture*, Tbilisi 2009, S.205-210.

⁸⁵² Iberien, Provinz Innerk'art'li, oberhalb von Mc'xet'a auf einem Bergsporn oberhalb des Zusammenflusses von Mt'k'vari (Kura) und Aragvi; über dem Monumentalkreuz, das auf dem Sockel des heidnischen Hauptheiligtums Iberiens errichtet worden war, vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.203.

⁸⁵³ Armenia maior, Provinz Vaspurakan, auf der gleichnamigen Insel im Vansee, in 1730 m Höhe heute Osttürkei, Vilayet, vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil S.15.

⁸⁵⁴ Neubauer, 2009, S.206.

⁸⁵⁵ Vgl. Neubauer, 2009, S.208.

⁸⁵⁶ Neubauer meint die These von: Willibald Sauerländer, "Abwegige Gedanken über frühgotische Architektur und „The Renaissance of the twelfth century“", in: Sumner McK. Crosby/André Chastel, (Hg.), *Etudes d'art médiéval offertes à Louis Grodecki*, Paris 1981, S.167-184, vgl. Neubauer, 2009, S.209.

⁸⁵⁷ Vgl. Neubauer, 2009, S.209.

Regensburger Schottenportal der St. Jakob Kirche ähnliche Verkörperungen aufweisen, wie sie in kaukasischer Bauplastik zu finden sind. Da eine vergleichende Studie den Rahmen dieser Untersuchung überschreiten würde, werden hier nur einige Beispiele gegeben.



Abb. 5.35: Kloster Dschwari, Mzcheta, Georgien, 586-604, Ursula Lücke 2011.

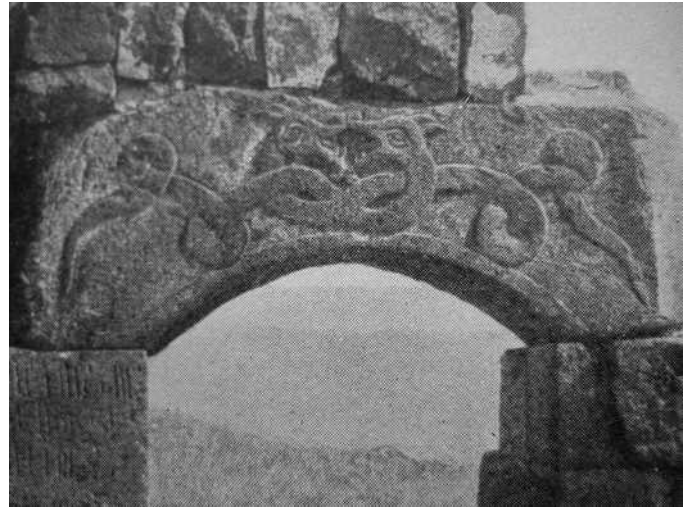


Abb. 5.36: Arinc, Festungstor, Armenien, in: Arutjunjan, 1951, Abb.5.



Abb. 5.37: Kirche von Agh'tamar, Südseite (915-921), Jonas u.a. Szenen, in: İpşiroğlu, 1963, Abb.33.

So hat der den Jonas verschlingende Wal in Aght'amar (Abb. 5.37, links im Bild) einen ähnlichen Hundekopf wie die Monster am Schottenportal (Abb. 5.33) und auch das geflügelte Fischwesen, der Senmurv oder Simurgh (Abb. 5.37, mitte), ein Fabelwesen der persischen Mythologie, könnte den Mischwesen im Schottenportal (Abb. 5.33 oben links) Vorbild gewesen sein. Die Doppelschlange im Türsturz der armenischen Festung von Arinc (Abb. 5.36) findet sich in fast identischer Weise unter dem rechten Bogen auf der rechten Seite des Schottenportals wieder (Abb. 5.33), nur die Schlangenköpfe wurden im Regensburger Beispiel nach unten verdreht.

David Winfields Artikel "Some early Medieval figure sculpture from north-east Turkey"(1968)⁸⁵⁸ über das Kloster von Chachuli (auch Haho, Ḥaḥuli) 10. Jh. (damalige georgische Provinz Tao) in der heutigen Nordosttürkei gelegen, enthält eine Jonasdargestellung mit dem Wal (Abb. 5.38). Oberkörper und Kopf mit Zähnen, Ohren und Augen des Tieres, das eher an ein vierfüßiges Landlebewesen erinnert, als an einen Wal, gleicht dem Regensburger Wal ikonographisch so präzise, dass es als Vorbild gedient haben könnte. Die Figur des Jonas wurde ähnlich angelegt, wobei die Regensburger Variante nach oben gebogen mit am Körper anliegenden Armen erscheint, während in der Version vom Kloster Chachuli der Körper gerade mit gestreckten Armen dargestellt wurde, wobei an dessen Kopf zwei Fische knabbern.

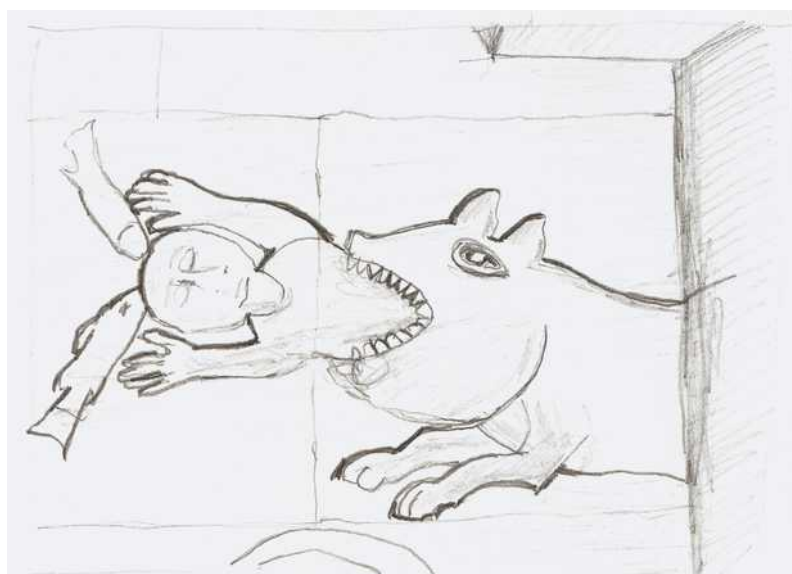


Abb. 5.38: Jonas und der Wal, Kloster von Chachuli (auch: Haho), Südeingang der Kirche, Ostseite, 10. Jh., Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Winfield 1968, Abb.30b.

⁸⁵⁸ Vgl. David Winfield, "Some early Medieval figure sculpture from north-east Turkey", Reprint in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol.31, London, 1968, S.33-72.

5.9 Wurzel Jesse – Nabelmotiv oder Phallusdarstellung?



Abb. 5.39: *Evangelium des Prinzen Vaschak*, 13. Jh., in: *Der Nersessian*, 1977, S.149, Abb.110; Jerusalem, Nr. 2568, Fol.5.



Abb. 5.40: *Liber Scivias*, Cod. Sal. X.16, Ende 12. Jh., fol. 4A, Quelle: Universitätsbibliothek Heidelberg, Creative Commons-Lizenz CC-BY-SA 3.0 DE, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salX16/0009>.

Eine weitere Überlegung zur Diskussion von Bauchzentrum oder Geschlechtsfixierung bietet sich in der Darstellung des Wurzel-Jesse-Motivs. In dieser dem *Lebensbaum* ähnlichen Gestaltung sprießt die Wurzel hinter, vor oder aus unterschiedlichen Körperregionen des zumeist liegenden Jesse hervor. Im armenischen Evangelium des Prinzen Vaschak aus dem 13. Jh. (Abb. 5.39) ragt die mit viele Voluten sich verzweigende, symmetrisch gestaltete Wurzel hinter dem schlafenden Jesse hervor. Wird die Körpergegend genauer lokalisiert, entspringt die Ranke dem Bereich der überkreuzten Beine, also dem Genitalbereich.

Im *Liber Scivias* (*Wisse die Wege*) (1190?)⁸⁵⁹ von Hildegard von Bingen wurde die Wurzel Jesse (Abb. 5.40) als mächtiger *Lebensbaum* dargestellt, der von Jesses Hand umfasst wird. Diese Wurzel wächst ebenfalls aus der Geschlechtszone heraus, gleich einem Phallus. Der vom Jesse-Phallus ausgehende Haupttrieb bildet in der mittleren Mandorla einen Wulst, der Marias Füßen Halt gibt. In doppelter Verzweigung wächst der Trieb weiter hinauf zu Christus.

Etwa zeitgleich zur Scivias-Handschrift entstand eine Elfenbeinarbeit (ca.1200⁸⁶⁰) (Abb. 5.41) zu demselben Thema. Auch hier thront Maria zwischen Jesse und ihrem Sohn, der in jugendlichem Alter dargestellt und von der Hand seiner Mutter getragen wird.

⁸⁵⁹ Hildegard von Bingen, *Liber Scivias*, Cod. Sal. X.16, Ende 12. Jh., fol. 4a; nach der Kunsthistorikerin Madelene Caviness erfolgte die Erstellung der Handschrift ca. 10 Jahre nach Hildegards Tod; vgl. http://www.zeit.de/1998/45/Ende_einer_Legende, Zugriff: 03.10.2012.

⁸⁶⁰ Louvre Text: Plaque: l'Arbre de Jessé, Bamberg (?), vers 1200, Ivoire, Anc. coll. Antonini, Salavin; acq. 1971 avec le Metropolitan Museum de New York, OA 10428.



Abb. 5.41: Wurzel Jesse, Elfenbein, Bamberg (?), ca. 1200, Louvre, Paris, Ursula Lücke 2007.

Dem wachen Jesse in liegender Haltung (Abb. 5.42) erwächst aus seinem Bauchnabel eine direkte Verbindung zum Fuß Mariens, die in der Aufwärtsbewegung einer Hand den Versorgungsstrom nach oben hin zu Jesus Füßen weiter gibt. Der Trieb von Jesses Bauchnabel öffnet sich an einer Verdickung zu einer Mandorla, die einer pflanzlichen Plazenta gleich den Kreislauf zu gewährleisten vermag. Die größten Figuren allerdings sind die flankierenden bärtigen Personen mit Mütze. In deutlichem Fingerzeig auf Christus geben sie die Richtung vor und mit großer Geste schwingen sie ausgerollte Spruchbänder, von denen eines in der Hand Jesses endet – oder beginnt.



Abb. 5.42: Wurzel Jesse, Elfenbein, Detail, Bamberg (?), ca. 1200, Louvre, Paris, Ursula Lücke 2007.

Dass Lebensbäume auch weiblich gedeuteten Wesen entspringen können, zeigen Darstellungen der Fee Melusine. In diesem Fall sprießen zwei Generationszweige aus den Seiten oberhalb des geschuppten Schlangenkörpers jeweils links und rechts leicht über dem Bauchnabel der Melusine, die zur Ahnfrau der französischen Dynastie der Lusignan wurde.⁸⁶¹ Da die Lusignan von 1192-1474 die Insel Zypern beherrschten und von 1342 bis 1489 KönigInnen des armenischen Königreichs Kilikien gewesen waren, erscheint es naheliegend, dass sie von Abbildungen mit Ursprung eines *Lebensbaumes* aus der bauchzentrierten Körpermitte wussten, die die Gestaltung der Wappenfigur Melusine geprägt haben könnte.⁸⁶²



Abb. 5.43: Die Meerfrau Melusine, aus deren Flanken der Stammbaum des Hauses der Lusignan entspringt, nach einem Holzschnitt in "Romance of Mélusine", Augsburg, 1480, Quelle: Staatsarchiv Hamburg, Lacroix, o.J. ca. 1878, S.263, Abb.190, Sign: X VI 2.

⁸⁶¹ Vgl. Ursula Lücke, "Der Fischschwanz als Erinnerungsbild hybrider Körperempfindungen", in: Elize Bisanz (Hg.), *Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken*, Transcript, Bielefeld 2011, S.261–285.

⁸⁶² Vgl. auch: Hans-Gert Roloff (Hg.), Thüring von Ringoltingen: *Melusine. (In der Fassung des Buches der Liebe von 1587)*, Stuttgart 2000, S.158-160.

6. Kreuzstein & Reliquienschein

Bisher stellte ich Motive vor, die in Stein gemeißelt waren, Kreuze, Platten und bearbeitete Steine. In diesem Kapitel bespreche ich Edelmetallobjekte, die das Kreuz mit/als *Lebensbaum* aufzeigen und hauptsächlich dem Zeitraum vom 9.-13. Jh. angehören. Die hier präsentierten Werke bilden eine persönliche Auswahl aus den Gebieten Kaukasien, Byzanz, den Harzraum sowie Essen, behandeln 'östliche' Objekte, die in 'westlichen' Schatzkammern und Museen zu finden sind, meist als Beutegut der Kreuzzüge und deren Einfluss auf die abendländische Kunst. Die wenigen mir greifbaren Studien aus kaukasischer Sicht kämpfen um angemessene Würdigung im kunstgeschichtlichen Diskurs. Die notwendigerweise fragmentarische Zusammenstellung versteht sich von daher als erster Entwurf, unterschiedliche Ansätze zu zeigen. Daraus ergeben sich vor allem Fragen und Perspektiven, die es m.E. wert sind, weiter erforscht zu werden, da sie eine beschränkte zentraleuropäische bzw. deutsche Perspektive zu erweitern helfen. Hauptsächlich werden Objekte analysiert, die in Form von Reliquienscheinen, juwelenbesetzten Kreuzen, auch *crux gemmata* genannt, oder Enkolpien, das sind kreuzförmige Kapseln, oft eine Partikel des *Wahren Kreuz* bergen. Diese Objekte zeigen häufig das Motiv vom *Lebensbaum*, wie es auch auf den *Khatschkaren* zu finden ist. Die Entstehung des Reliquars mit Schiebedeckel, die, Holger Klein zufolge, im Byzanz des 9. Jhs. stattgefunden hatte⁸⁶³, zeigt eine zeitliche und ikonographische Parallele zum ersten Nachweis eines rechteckigen und frei stehenden *Khatschkars* auf. Hier ist ein Mikro-Makrobezug vom Reliquiar zum *Khatschkar* denkbar, der sich in der Idee vom Grab Christi auf materieller Ebene bis zur nächst größeren Dimension in Form von Kirchengebäuden verfolgen lässt. Analysen zur Verweisstruktur von Bild- und Kreuzeskult, zum ästhetischen Rezeptionsverhalten und zur liturgischen Einbindung sollen verdeutlichen, welche Bedeutung dem Motiv vom Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* zukam. Die Geschichte der Kreuzzüge bildete die Hintergrundfolie, auf der die Idee einer einheitlichen (lateinischen) Christenheit konstruiert wurde. Diese Einheit wurde auch auf ästhetisch-symbolischer Ebene erzeugt, indem das im 'Westen' bekannte Motiv vom *Lebensbaum* in Jerusalem, dem neuen *Nabel der Welt*⁸⁶⁴, mit der als authentisch empfundenen 'östlichen' Form des byzantinischen Doppelkreuzes kombiniert wurde. Der 'Westen' exportierte seine Ideen über Formen durch die KreuzfahrerInnen nach Jerusalem, um sie mit einer projizierter Vorstellung von 'Östlichkeit' in Reliquienkreuzen zu materialisieren und diese Objekte wiederum als authentische 'Ostobjekte', die den Westen bereicherten, zu importieren. Die Politik der Anreicherung gipfelte in der Plünderung von Konstantinopel 1204, wo die Schatzgüter der ByzantinerInnen von den LateinerInnen geraubt wurden.

⁸⁶³ Klein, 2004, S.102.

⁸⁶⁴ Vgl. Ingrid Baumgärtner, "Die Wahrnehmung Jerusalems auf mittelalterlichen Weltkarten", in: Bauer/Herbers/Jaspert (Hg.), *Jerusalem im Hoch- und Spätmittelalter. Konflikte und Konfliktbewältigung – Vorstellungen und Vergegenwärtigungen*, Historische Studien 29, Frankfurt a.M. 2001, S.271-334.

Die Vorrangigkeit des Orients spiegelte sich auch in der mittelalterliche Kartenausrichtung im TO-Schema wider. Aufgrund der heilgeschichtlichen Erwartung war in Asien das Paradies mit den Quellen der vier Paradiesströme verortet worden, weshalb die Karten "geostet" wurden, d.h. Asien befand sich oben.⁸⁶⁵

Reliquien von Heiligen waren Objekte der religiösen Verehrung, denen im Christianisierungsprozess eine entscheidende Rolle zukam. Die unscheinbaren Holzfragmente oder Knochenstückchen, die in Schreinen und Hülsen geborgen und präsentiert wurden, stiegen durch wertvolle Fassungen in Edelmetall und Edelsteinen zu höchsten Ehren auf. Da der christliche Sohn Gottes als vollständig auferstanden galt, konnte es von ihm keine Überreste geben. Um dennoch an eine Materialität im Diesseits zu gelangen, wurden Dinge, mit denen der Gottessohn in Berührung gelangt sei, als Christus- oder Herrenreliquie inszeniert. Das *Wahre Kreuz*, ein Holzfragment vom legendären Golgotha-Kreuz, an das der christliche Gottessohn genagelt und das mit seinem Blut getränkt worden war, wurde zum wichtigsten Exportartikel. Das kontrollierte Zerlegen und Verteilen von Reliquien diente dazu, die Empfänger der Geschenke in ein Abhängigkeitsverhältnis zu bringen.⁸⁶⁶ Die Fassungen der Reliquien unterlagen sich verändernden rezeptionsästhetischen Vorstellungen.

Das in Byzanz entwickelte kastenförmige Reliquiar mit Schiebedeckel avancierte im 9. Jh. zum Prototyp der Fassungen des *Wahren Kreuzes*.⁸⁶⁷ Das Aufstellen erster *Khatschkare* in der Form einer rechteckigen, freistehenden Steinstele fiel genau in diese Zeit. Aufgrund ikonographischer und zeitlicher Parallelen stelle ich die These auf, dass der *Khatschkar* in engster Beziehung zu diesem neuen Reliquiartyp steht.

6.1 Metallgewinnung und –verarbeitung in Kaukasien

Metallgewinnung ist in Kaukasien seit Jahrtausenden bekannt. Seit dem 3.Jt.v.Chr. wurden im Hochland des heutigen Armeniens Kupfer und Zinn zu verschiedenen Bronzen legiert und verarbeitet.⁸⁶⁸ So wurden im ältesten Amazonen-Grab (2.Jt.v.Chr.) im antiken Kolchis (heute Westteil Georgiens) Waffen aus Bronze und Eisen gefunden.⁸⁶⁹ In Sakdrissi, nahe Tiflis (Georgien), wurde 1982 mittels Sprengungen ein Bergwerk freigelegt, in dessen erzführenden Gesteinen 2004 ein hoher Gehalt an Gold nachgewiesen werden konnte.⁸⁷⁰ Der Abbau von Edelmetall in jener Zeit mithilfe von Stollen war bisher unbekannt. Der in der Wissenschaft als sensationell eingestufte Fund im Kaukasus wurde als weltweit ältestes Bergwerk zur Goldgewinnung bewertet und verschob die Datierung dieser Goldgewinnungsmethode ins 3.Jt.v.Chr.⁸⁷¹

⁸⁶⁵ Vgl. Baumgärtner, 2010, S.196-97.

⁸⁶⁶ Hedwig Röckelein, "Zur Akkumulation sakraler Schätze im östlichen Harzraum während des Frühen und Hohen Mittelalters", in: Ulrike Wendland (Hg.), ...*das Heilige sichtbar machen. Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*, Regensburg 2010, S.59-82; hier: S.70.

⁸⁶⁷ Klein, 2004, S.102.

⁸⁶⁸ Vgl. Bauer-Mannsdorff, 1984, S.60; Otar Dshaparidse, "An den Quellen des altgeorgischen Kunsthandwerks", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica, Heft 5*, Jena/Tbilissi 1982, S.82-86.

⁸⁶⁹ Vgl. Rolle, 1986, S.47-48.

⁸⁷⁰ Vgl. <http://www.shortnews.de/id/742430/Montanarchaologen-finden-aeltestes-Goldbergwerk-aus-der-Bronzezeit-in-Vorderasien>, Zugriff: 05.10.2012.

⁸⁷¹ Vgl. <http://www.scinexx.de/wissen-aktuell-6857-2007-07-25.html>, (idw – Ruhr-Universität Bochum, 25.07.2007 – DLO), Zugriff: 05.10.2012.

Zur nachweisbaren Edelmetallgewinnung waren auf kaukasischem Gebiet auch verarbeitende Techniken entwickelt worden. Filigran, Gold- und Silbertauschierung, Repoussé- und Email-Arbeiten (insb. Cloisonné-Email), Niello und Grubenschmelz wurden seit dem 8. Jh. angewendet oder verfeinert, was zahlreiche erhaltene georgische und einige armenische Kunstwerke des 8.-13. Jh. dokumentieren.⁸⁷²

6.1.1 Edelmetallarbeiten in Georgien

Goldschmiedekunst und Toreutik⁸⁷³ ist seit dem 4.Jt.v.Chr. auf georgischem Gebiet nachweisbar.⁸⁷⁴ In Hügelgräbern aufwändig bestatteter Menschen wurden Gold- und Silberobjekte freigelegt, die mithilfe komplizierter Techniken wie Wachsmo­dellguss, Löten, Schmieden, Ziselieren und der Erstellung von Draht und Folie angefertigt wurden. Schon ältere Funde, wie ein Hügelgrab⁸⁷⁵, das mit Silberblech verkleidete Äste enthielt, waren als *Lebensbaum* interpretiert worden.⁸⁷⁶ Ein silberner Becher aus dem Kurgan von Trialeti (2. Jt.v.Chr., heutiges Ostgeorgien) zeigt auf mehreren Friesen verteilt aus dem Metall getriebene anthropomorphe Figuren, deren "Prozession" durch einen "stilisierten Baum" unterteilt wurde.⁸⁷⁷ *Der Schatz von Achalgori*⁸⁷⁸ (1934) ist die durch Tschubinaschwili bearbeitete, erste Veröffentlichung von Jakob I. Smirnov (1869-1918) zu einem der wichtigsten Schatz- bzw. Grabfunde auf georgischem Gebiet. Der Schatz war 1908 in einem kleinen Dorf⁸⁷⁹ am Südhang des Großen Kaukasus erworben worden und von Smirnov zur Epoche der Achämeniden gehörig, ins 4. Jh. v.Chr. datiert.⁸⁸⁰

Nachdem das Christentum auch in Georgien 337 von König Mirian III. aus der Chosroiden-Dynastie zur Staatsreligion erhoben wurde⁸⁸¹, waren Klerus und Adel zu bestimmenden Auftraggebern großer Werke

⁸⁷² Vgl. Georg Tschubinaschwili (Hg.), *Die georgische Goldschmiedekunst des 8.-18. Jahrhundert. Auswahl und Erläuterung der Tafeln sowie Abriss der Geschichte*, Tbilisi 1957; Flemming, 1963; dies., "Kreuz und Pflanzenornament", in: *Byzantinoslavica* 30, Prag 1969, S.88-115; dies., "Byzantinische Goldemails am Triptychon von Chachuli", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica, Heft 5*, 1982, S.76-78; dies., "Goldzellenemails aus der Zeit Davids des Erbauers und seines Sohnes Demetre", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica, Heft 6*, 1983, S.79-84; dies., "Byzantinisch oder georgisch? Sieben von der Forschung vernachlässigte Goldemails", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica, Heft 9*, 1986, S.63-65; dies., "Ein altgeorgisches Goldemail mit zweisprachiger Inschrift. Seine staatspolitische und kunstgeschichtliche Bedeutung", in: Otto Feld/Urs Peschlow (Hg.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*, Bonn 1986, S.81-87; Wasilij Puzko, "Über die Herkunft der ältesten Emails am Triptychon von Chachuli", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica, Heft 8*, 1985, S.59-62; Alexander Dshawachischwili/Guram Abramischwili, *Goldschmiedekunst und Toreutik in den Museen Georgiens*, Leningrad 1986, S.98; Leila Khuskivadze, "An Ornament in Medieval Georgian Repoussé Art", in: Beridze, 2009, S.222-225; dies., "Enamel Art", in: Dimitri Tumanishvili/ Ketevan Mikeladze/ Miriam Didebulidze, *Georgian Christian Art*, Tbilisi 2010, S.55-57.

⁸⁷³ Toreutik: Bearbeitung des Metalls mit scharfen Instrumenten: Ziselieren, Herausschlagen oder Treiben der Formen mittels Punzen, auch teilweises Gießen in Formen, in: Meyers Konversations-Lexikon, 4. Auflage von 1888–1890.

⁸⁷⁴ Vgl. Dshawachischwili/Abramischwili, 1986; Dshaparidse geht vom 3.Jt.v.u.Z. aus; Vgl. O. Dshaparidse, 1982, S.83.

⁸⁷⁵ Bedeni-Hügelgrab (2.Hälfte 3.Jt.v.u.Z.)

⁸⁷⁶ Vgl. Alexander Dshawachischwili, "Goldschmiedekunst und Toreutik im vorchristlichen Georgien", in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, S.9-10.

⁸⁷⁷ Vgl. Nana Dshaparidse, "Zwei Becher aus Trialeti", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica, Heft 9*, 1986, S.68-72; vgl. auch O. Dshaparidse, 1982, S.85.

⁸⁷⁸ J.I.Smirnov, *Der Schatz von Achalgori*, Tiflis 1934; Tschubinaschwili äußert sich zur Arbeitsweise Smirnovs, der seinen Bericht in einer Sitzung der Klassischen Abteilung der Russischen Archäologischen Gesellschaft in Leningrad 1912 vorgelegt habe: "Wie gewöhnlich, hatte J.I. Smirnov den Vortrag nicht geschrieben, sondern er hatte vor sich nur zusammengesuchtes Notizenmaterial aus losen Blättern," in: Smirnov, 1934, S.XII.

⁸⁷⁹ Achalgori (Ortschaft im Norden Georgiens bzw. im Südosten von Ossetien) ist der nächstgrößere Ort zum Dorf Sadseguri, in: Smirnov, 1934, S.X-XI.

⁸⁸⁰ Vgl. Tschubinaschwili in: Smirnov, 1934, S.XVII.

⁸⁸¹ Vgl. Fähnrich, 2010, S.190-94.

geworden.⁸⁸² Die erste umfassende Darstellung georgischer Schatzkunst erfolgte 1957 durch Georg Tschubinaschwili mit *Die georgische Goldschmiedekunst des 8.-18. Jahrhundert. Auswahl und Erläuterung der Tafeln sowie Abriss der Geschichte*, auf die bis heute in der Forschungsliteratur Bezug genommen wird.

6.1.2 Edelmetallarbeiten in Armenien

Im Unterschied zu den georgischen gelten armenische Edelmetallarbeiten des Mittelalters als weitgehend verschollen. Die Goldschmiedekunst des Mittelalters wird wohl auch in Armenien einen bedeutenden Stellenwert eingenommen haben, allerdings sind die meisten Metallarbeiten Armeniens eingeschmolzen und vernichtet worden.⁸⁸³ Von den armenischen Kirchenschätzen ist der Schatz des Katholikosat Etschmiadsin und der des Katholikosats⁸⁸⁴ Kilikiens erhalten. Der Letztere war nach Ausbruch der Massaker an den Armeniern in der Türkei 1915 aus Sis (heute Kozan) in mehreren schwierigen Transporten nach Aleppo und dann in den Libanon gebracht worden, wo er seit 1985 in einem Vorort von Beirut ausgestellt wird.⁸⁸⁵ Im Wesentlichen enthalten beide Schätze Stücke ab dem 17. Jh.⁸⁸⁶ In geringerem Umfang befinden sich Schatzgegenstände in der Jakobskathedrale zu Jerusalem und in den beiden Häusern der Congregation der Mechitharisten in Venedig und Wien. Das Bronzekreuz des Königs Ašot Erkat (914-929) wird als eines der wenigen erhaltenen Metallkreuze erwähnt, während das Etschmiadzins-Evangeliar von 989 (Jerevan, Matenadaran, cod. 2375) die einzige Handschrift der östlichen Christenheit mit einem spätantiken Elfenbeindeckel ist. Eines der sehr seltenen Beispiele, wahrscheinlich die älteste erhaltene Edelmetallararbeit kilikisch-armenischer Gold- und Silberschmiedekunst, stellte der Einband des *Bardzrberd-Evangeliars* des Katholikos Konstantin I. aus Bardzrberd (1221—1267) dar, der noch Gegenstand einer genaueren Analyse sein wird. Als Gründe für Zerstörung, Einschmelzen und Raub der mittelalterlich-armenischen Schatzkunst werden Emigration, Vertreibung⁸⁸⁷ und Plünderungen⁸⁸⁸ angegeben. Der größte Teil erhaltener kostbarer armenischer Gegenstände stammt aus dem 16.-18. Jh.⁸⁸⁹ Bedeutende Zentren armenischer Edelmetallverarbeitung waren Karin, Muš und Van.⁸⁹⁰

⁸⁸² Vgl. Georg Tschubinaschwili, "Die georgische Kunst. Hauptlinien ihrer Entwicklung", in: *Osteuropa. Zeitschrift für die gesamten Fragen des europäischen Ostens*, Bd.5, Heft 11/12, Königsberg/Berlin 1930, S.1-11, hier: S.3 und 9-10; und Guram Abramischwili, "Georgische Toreutik und Juwelierkunst der Feudalzeit", in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, S.98; Vgl. Dshawachischwili, 1986, S.98.

⁸⁸³ Vgl. Heide Buschhausen, "Zur Goldschmiedekunst der Armenier", in: Stiftung Pro Oriente (Hg.), *Gold aus Armenien*, Wolfsberg (o.J., ca. 2001), S.25, vgl. auch. H. Nickel, 1974, S.168; Tschubinaschwili, 1930, S.10; Manukian in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.219; Thierry/Donabédian, 1988, S.28-29 + S.227-29; Der Nersessian, 1967, S.134.

⁸⁸⁴ Katholikosat ≈ Bischofsitz; Katholikos, Titel oder Nebentitel des leitenden Bischofs der orthodoxen Georgischen Kirche und der monophysitischen Armenischen Kirche, der Syrischen orthodoxen Kirche des Ostens sowie der Nestorianischen assyrischen Kirche. Der Katholikos entspricht historisch dem Patriarchen, in: Brockhaus, 1970, 10.Bd., S.19.

⁸⁸⁵ Vgl. Buschhausen, (o.J., ca. 2001), S.26.

⁸⁸⁶ Vgl. Hermann Goltz, *Der gerettete Schatz der Armenier aus Kilikien. Sakrale Kunst aus dem Kilikia-Museum*, Antelias/Libanon/Wiesbaden 2000; fast alle gezeigten Exponate der Ausstellung "Der gerettete Schatz der Armenier aus Kilikien" ab 17. Jh. (Ausnahmen: je 1x Exponat von: 1254, 1325, 14. Jh.)

⁸⁸⁷ Vgl. Hofrichter in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.140

⁸⁸⁸ Vgl. Buschhausen, (o.J., ca. 2001), S.25-26.

⁸⁸⁹ Vgl. Stiftung Pro Oriente (o.J., ca. 2001).

⁸⁹⁰ "Eines der bedeutendsten Zentren [des Handwerks der Gold- und Silberschmiede] war in der Stadt Van, die seit dem Mittelalter ca. 100 Gold- und Silberschmiede hatte, die ihre Waren bis nach Europa exportierten. In Van wurde die Technik des Silbers mit Nielloeinlagen bevorzugt und besonders verfeinert, die dann die Bezeichnung „Van-Arbeit“ erhielt. Die Silberschmiede im Ottomanischen Reich – die bedeutendsten waren Armenier – stempelten ihre Arbeiten mit einem Stempel der Stadt in der alten türkischen Schrift oder ihrer eigenen Schrift und ihren Initialen. Als zu Anfang des 20. Jahrhunderts die Armenier fliehen mußten, führten die Silberschmiede von Van ihre Tradition in den neuen Heimatstädten fort, indem sie die Stadtbezeichnung Van in zum

Unter den mittelalterlichen Edelmetallarbeiten ist das berühmte Kreuz aus Varag (heute Osttürkei)⁸⁹¹ als Schwurkreuz im Rechtsleben der Armenier zu zählen.⁸⁹² Der Überlieferung nach war der Konvent von Varag⁸⁹³ an jener Stelle gegründet worden, an dem die Kreuzreliquie im Jahre 664 einem Mönch erschienen war.⁸⁹⁴ Ein weiteres Beispiel ist die Stiftung von Gold und Edelsteinen für eine Neufassung der Kreuzpartikel zu Beginn des 10. Jhs. von König Gagik von Vaspurakan, dem Erbauer der Kirche von Aght'amar, während seine Gemahlin Mlk'e im Kloster Varag die Kirche der heiligen Gottesmutter stiftete. Ende des 11. Jhs. hatten Seldschukeneinfälle die Flucht des Priors mit dem heiligen Kreuz nach Edessa erzwungen und seither ist das Kreuzreliquiar nicht mehr nachweisbar.⁸⁹⁵

Ein modernes Beispiel für einen *Khatschkar* mit *unterer Endungsgestaltung* in einer Edelmetallararbeit stellt die Brosche für einen Patriarchen dar (ohne Abb.).⁸⁹⁶ Es ist ein als doppelköpfiger Adler mit Krone gestaltetes Schmuckstück, dessen Brustbereich eine ovale Aussparung freigibt, in welche das Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* eingepasst wurde. Das Kreuz erscheint als *crux gemmata* en miniature mit Steinbesatz und in Form des Schaufelkreuzes mit knospenartigen Ausbildungen an den Kreuzecken. Die Klauen des Greifen stehen auf einer Ausbildung, die ebenfalls eine typische Variante der *unteren Endungsgestaltung* darstellt. Das Objekt ist mit Rubin-Cabochois, die Schwingengelenke mit Diamanten in konzentrischer Anordnung ausgefasst. In den *Khatschkaren* sind normalerweise keine Doppeladler nachweisbar, wohl aber einige heraldisch gestaltete Vögel.

Land gehörender Sprache ihren Initialen in armenischer Schrift voransetzten." in: Buschhausen, (o.J., ca. 2001), S.29; auch Thierry/Donabédian, 1988, S.230-31.

⁸⁹¹ "Lage: Großarmenien, Provinz Vaspurakan, Region Tosp, heute Osttürkei, Vilayet Van, ca. 10km s der Stadt Van, in 2.100 m Höhe im Bereich einer von mehreren Quellen gespeisten Oase im Bergland von Varag", vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil: S.356.

⁸⁹² Buschhausen (o.J., ca. 2001), S.29.

⁸⁹³ Nach Buschhausen wahrscheinlich 660-84 erbaut; Vgl. Buschhausen, (o.J., ca. 2001), S.29; Plontke-Lüning datiert auf das 11. Jh.; vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil: S.356.

⁸⁹⁴ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil: S.355f, Thierry/Donabédian, 1988, S.230; <http://www.virtualani.org/varagavank>, Zugriff: 12.10.2012.

⁸⁹⁵ Vgl. Buschhausen, (o.J., ca. 2001), S.30.

⁸⁹⁶ Vgl. Vateres Karaguezian, *Treasures of Etchmiadzin*, Erebouni, Finland 1984, Patriarchale eagle by J. Chouloyan, 1958, Photo: Boghos Boghossian, keine Seiten- oder Nummernangabe.

6.2 Das *Wahre Kreuz*: Byzanz, Jerusalem und Abendland

6.2.1 Geschichte

Holger Klein stellte in *Byzanz, der Westen und das 'wahre' Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland* (2004) den Teilbarkeits- und Mobilitätsaspekt in den Mittelpunkt. Die in kleinste Partikel zerlegbare Kreuzreliquie konnte schnell an verschiedenen Orten präsentiert werden und begünstigte dadurch den künstlerischen und kulturellen Austausch zwischen Byzanz und dem Abendland. Schon bald nach der legendären Auffindung des Kreuzes Christi, wurde das Holz zerteilt.⁸⁹⁷ Als kaiserlich sanktioniertes Schutz- und Siegeszeichen Konstantins war das Kreuz zum bedeutendsten christlichen Heilssymbol geworden, was das Interesse am Verbleib des historischen Kreuzes Christi geweckt hatte. Ab Mitte des 4. Jhs. gab es erste Hinweise auf die Existenz und Verbreitung von Kreuzreliquien.⁸⁹⁸

Die Helena-Legende über die Auffindung des Kreuzes in Jerusalem fand Mitte des 5. Jhs. Eingang in die byzantinische Kirchengeschichte.⁸⁹⁹ Den größeren Teil des Kreuzes ließ die Finderin in Jerusalem, den kleineren sandte sie als Geschenk an ihren Sohn Kaiser Konstantin in die von ihm neu gegründete Hauptstadt Konstantinopel. Das Verteilungsmonopol dieser heilsgeschichtlich bedeutendsten Reliquie der Christenheit lag einerseits beim Patriarchen von Jerusalem und andererseits beim Kaiser in Konstantinopel.⁹⁰⁰ Rom hatte in konstantinischer Zeit ebenfalls eine Reliquie des *Wahren Kreuzes* erhalten und bildete damit einen dritten Schwerpunkt der Verteilungshoheit.⁹⁰¹ Die früheste Beschreibung zur Verehrungspraxis sowie zum Aussehen des Kästchens, in dem die Kreuzreliquie aufbewahrt wurde, stammte von der Jerusalem-Pilgerin Egeria⁹⁰² um 381/384 mit ihrer Schilderung zur Jerusalemer Karfreitagsliturgie: auf dem Golgotha-Hügel wurde ein Kreuz errichtet, hinter dem der Bischof sich auf einem Sitz niederließ. Ihm wurde ein vergoldetes Silberkästchen gebracht, aus dem er das heilige Holz des Kreuzes den Gläubigen zum Küssen darbot.⁹⁰³ Auch in Apameia (Syrien⁹⁰⁴) war um die Mitte des 6. Jhs. ein Partikel vom Kreuz nachweisbar, das mit der Legende übernatürlicher Lichterscheinungen während einer Kreuzprozession verbunden wurde.⁹⁰⁵ Der Raub des Kreuzes aus Jerusalem durch die Perser im Mai 614 führte zu einer Unterbrechung des Jerusalemer Kreuzkultes, da nicht nur die bedeutendste Reliquie der Christenheit, sondern gleichzeitig das Reichspalladium⁹⁰⁶ des byzantinischen Staates in die Hände seiner politischen und religiösen Gegner fiel.⁹⁰⁷ 628 gelang die Rückgewinnung, da aber Jerusalem gegen Ende 637 erneut erobert worden war, erfolgte die

⁸⁹⁷ Vgl. Klein, 2004, S.15.

⁸⁹⁸ Vgl. Klein, 2004, S.20-21.

⁸⁹⁹ Vgl. Klein, 2004, S.24.

⁹⁰⁰ Vgl. Klein, 2004, S.15-16.

⁹⁰¹ Vgl. Klein, 2004, S.17.

⁹⁰² Egeria oder Aetheria, vornehme Nonne, die um 400 einen bekannten und als Quellenwerk wichtigen Bericht über eine Pilgerfahrt nach Jerusalem verfasste; Literaturhinweis: B. Kötting, *Peregrinato religiosa* (1950); vgl. Brockhaus, 1967, S.10.

⁹⁰³ Vgl. Klein, 2004, S.25.

⁹⁰⁴ Antike Stadt im Norden Syriens, am Fluss Orontes.

⁹⁰⁵ Vgl. Klein, 2004, S.27-28.

⁹⁰⁶ Palladion (lat. Palladium) gr. Mythologie, Schnitzbild der Städteschirmern Pallas Athene, welches auf der Burg von Troja als Unterpfand der öffentlichen Wohlfahrt aufbewahrt wurde; erweiterte Bedeutung: heilig gehaltene Schutzsache, auf deren Erhaltung viel ankommt; in: Meyers Konversations-Lexikon, 4.Auf. 1888–1890.

⁹⁰⁷ Vgl. Klein, 2004, S.28.

Translation der Kreuzreliquie nach Konstantinopel. Die Hagia Sophia wurde ab dem 7. Jh. zum neuen reichsweiten Zentrum des Kreuzeskultes.⁹⁰⁸ Anders als in Rom fungierte nicht der Patriarch, sondern der Kaiser als oberster Wächter des im Palast aufbewahrten Kreuzesholzes. Die Kontrolle über die Verbreitung neuer Kreuzpartikel auch nördlich der Alpen, lag bis zur Wiedereroberung Jerusalems im Jahre 1099 in den Händen des byzantinischen Kaisers.⁹⁰⁹

Papst Urban II. hatte bei seinem Aufruf zum Kreuzzug in Clermont im November 1095 den Versammelten zugerufen: "Jerusalem ist der Nabel der Welt (...) die königliche Stadt, in der Mitte des Erdkreises gelegen".⁹¹⁰ Der Aufruf löste den ersten christlichen Kriegszug zur Eroberung Palästinas aus. Nach Gia Toussaint in *Die Kreuzreliquie und die Konstruktion von Heiligkeit*⁹¹¹ (2010) wurde am 1. August 1099, zwei Wochen nach der Eroberung Jerusalems durch das Kreuzfahrerheer (15.7.1099), die Entdeckung einer Partikel vom Kreuz des Herrn durch den soeben eingesetzten Patriarchen Arnulf von Chocques bekannt gegeben.⁹¹² Durch eine Bewährungsprobe galt die Reliquie als authentisch und ließ die neuen Herren Jerusalems zur Konkurrenz neben dem byzantinischen Kaiser und dem Papst in Rom werden.⁹¹³ Toussaint beschrieb den Prozess der Kombination aus Kreuzzugs-idee, Kreuzzeichen und materiellem sowie sinnlich erfassbarem Substrat:

Untrennbar war das Kreuzzugsideal an das Zeichen des Kreuzes gebunden, in dessen Namen sich die Invasion des Heiligen Landes vollzog. Was zunächst nur ein Zeichen zu sein schien, gewann durch die Existenz und Auffindung des Wahren Kreuzes eine andere Dimension. Der Besitz der Reliquie rechtfertigte alle militärischen Handlungen, half das Königreich Jerusalem zu sichern und verschaffte diesem nicht zuletzt denselben Rang wie den Reichen der salischen und byzantinischen Kaiser, die ihre Macht mit Hilfe desselben Schutz- und Siegeszeichen verteidigten. Lange Zeit verfügte der Hof in Konstantinopel beinahe monopolartig über das größte Stück des Wahren Kreuzes und weiterer Passionsreliquien: Dornenkrone, Kreuznägeln und Geißelsäule. Diese Kostbarkeiten galten als herrscherliche Reliquien, den höchsten Adelskreisen vorbehalten. Neben ihrer Funktion als Palladium dienten insbesondere Partikel der Kreuzreliquie als wohl dosiertes diplomatisches Geschenk an europäische Höfe oder den Papst. Die in dieser Hinsicht fast vollkommene Abhängigkeit des Westens von Byzanz verstärkte den ohnehin schon neidvollen Blick auf die Prunk- und Prachtentfaltung am Goldenen Horn. Mit der Einnahme Jerusalems konnte ein effektives Gegengewicht geschaffen werden, stand dem Westen jetzt die heilige Stätte doch selbst zur Verfügung. Durch die Entdeckung des Kreuzes schließlich wählte man sich der christlichen Konkurrenz aus dem Osten gewachsen, wenn nicht ebenbürtig.⁹¹⁴

Das Versenden einer Kreuzreliquie aus dem Besitz König David des Erbauers von Georgien⁹¹⁵, die über dessen Witwe zunächst nach Jerusalem und dann nach Paris gelangte, stellte eine bemerkenswerte Versendung einer Kreuzpartikel außerhalb der oben genannten Zentren dar.⁹¹⁶ Ein König Georgiens (1089-

⁹⁰⁸ Klein, 2004, S.30-31.

⁹⁰⁹ Vgl. Klein, 2004, S.90-91.

⁹¹⁰ Roberti monachi Historia Iherosolimitana, in: RHC, Hist. Occ., Bd. III, Paris 1866, 717-882, hier 729 A (lib. I, cap. 2): Jherusalem umbilicus est terrarum (...) civitas regalis, in orbis medio posita.; zitiert in: Baumgärtner, 2001, S.293.

⁹¹¹ Gia Toussaint, "Die Kreuzreliquie und die Konstruktion von Heiligkeit", in: Hartmut Bleumer/Hans-Werner Goetz u.a (Hg.), *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmung und Deutung im Mittelalter*, Köln/Weimar/Wien 2010, S.33-78.

⁹¹² Vgl. Klein, 2004, S.192-93; Toussaint, "Kreuzreliquie", 2010, S.42-43.

⁹¹³ Vgl. Klein, 2004, S.192-93.

⁹¹⁴ Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.42-43.

⁹¹⁵ Gemeint ist David der Erbauer: 1073-1125.

⁹¹⁶ Vgl. Klein, 2004, S.196-97.

1125)⁹¹⁷ der in der Lage war, gegenüber dem mächtigen Byzanz eine eigene Kreuzversendung zu veranlassen, wird noch Gegenstand weiterer Erläuterungen sein.

Als die Kreuzfahrer 1204 Byzanz eroberten, plünderten sie gierig die unermesslichen Reichtümer der Stadt – Gold, Silber, Gefäße, edle Steine, Samt- und Seidenstoffe, Pelz und Hermelin sowie die begehrten Reliquienschatze in den Kirchen, Klöstern und Palästen.⁹¹⁸ Teile des Wahren Kreuzes wurden zerstückelt, mit anderen kostbaren Reliquien unter die Bischöfe und Edlen des Kreuzfahrerheeres verteilt und nach deren Rückkehr gestiftet. Schon wenige Jahre nach der Eroberung von Byzanz bezeugten Schenkungsurkunden, Schatzverzeichnisse und Inventare einen deutlichen Anstieg der importierten Reliquien und Reliquiare in zahlreichen abendländischen Kirchen, Stiften und Klöstern.⁹¹⁹ Mit der Eroberung Konstantinopels und der Zerstreung der "Ur-Reliquie" im Westen ließ das Interesse an der östlichen Herkunft von Kreuzreliquien deutlich nach. Reliquienankäufe ab dem 14. Jh. wurden zur Seltenheit und markierten das Ende des seit konstantinischer Zeit nachweisbaren abendländischen Interesses am Erwerb östlicher Reliquien und Reliquiare des *Wahren Kreuzes*.⁹²⁰

In der zweiten Hälfte des 4. Jhs. waren erstmals mit Edelsteinen besetzte Christusmonogramme nachweisbar, die in Verbindung mit der antiken Tradition edelsteingeschmückter Triumph- und Siegeskränze römischer Kaiser standen.⁹²¹ Der aus der kaiserlichen Triumphsymbolik übernommene Edelsteinbesatz verwies darauf, dass das Kreuz als Zeichen des Sieges und des Triumphes Christi verstanden wurde. Seit dem späten 5. Jh. in Rom und dem frühen 6. Jh. in Konstantinopel gab es eine Tradition, Reliquien des *Wahren Kreuzes* in Gemmenkreuze einzuschließen. Doch erst ab dem 11. Jh. wurden Einschlüsse von Partikeln zur häufiger nachweisbaren Praxis.⁹²² Die rund hundert Jahre andauernden Kreuzzüge ließen eine Vielzahl zumeist kleinformatischer Kreuzreliquiare aus dem Lateinischen Königreich Jerusalem und aus Konstantinopel in den Westen gelangen, die der abendländischen Reliquiarproduktion entscheidende künstlerische Impulse vermittelten.⁹²³

6.2.2 Verhüllung und Entkleidung

Gia Toussaint fokussiert in ihrer Arbeit *Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – Eine Folge der Plünderung Konstantinopels?* (2005) auf Entwicklung der Präsentation und Inszenierung von Reliquien im

⁹¹⁷ Vgl. Flemming, 1983, S.79.

⁹¹⁸ Gunther von Paris: "Während viele von den Pilgern (...) voller Gier beschäftigt waren, Gold und Silber und alle möglichen Kostbarkeiten zu plündern, suchte Martin [Lientz, Zisterzienserabt], in der Meinung, es sei unwürdig, Kirchenraub zu begehen außer an heiligen Geräten, eine verborgenen Stelle auf, an der eben die Heiligkeit des Ortes ihm zu versprechen schien, das finden zu können, wonach ihm am meisten der Sinn stand. Dort fand er einen Greis, schön von Angesicht, mit langem grauen Bart, ein Priester natürlich, der sich aber gerade in seinem Äußeren sehr von unseren Geistlichen unterschied. (...) Freundlichen Sinnes zwar, aber mit schrecklicher Stimme fuhr er ihn heftig an und rief: 'Los, treuloser Alter, zeig mir, was du an wertvollen Reliquien verwahrst, oder du sollst wissen, daß du sofort des Todes bist' (...). So öffnete er ihm denn eine eisenbeschlagene Truhe und zeigte ihm den ersehnten Schatz, der dem Abt willkommener und erwünschter war als alle Schätze Griechenlands. Sowie der Abt ihn zu Gesicht bekam, tauchte er beide Hände eilig und begehrlieh hinein und kräftig geschützt wie er war, füllte er den Bausch der Kutte mit dem heiligen Kirchenraub.", zitiert in: Klein, 2004, S.239-40.

⁹¹⁹ Vgl. Klein, 2004, S.237.

⁹²⁰ Vgl. Klein, 2004, S.287-88.

⁹²¹ Vgl. Klein, 2004, S.98.

⁹²² Vgl. Klein, 2004, S.186.

⁹²³ Vgl. Klein, 2004, S.287.

Westen. Die Praxen der direkten Berührung der Reliquie in Byzanz, die einem kleinen Kreis vorbehalten war, und der Verhüllungspraxis im Westen, welche die Reliquie eingeschlossen hatte, wichen um 1200 einer öffentlichen Zur-Schau-Stellung und einer "permanenten visuellen Präsentation des nackten, entblößten Knochens" unter einem durchsichtigen, oft lupenartig vergrößerndem Kristall. Es erfolgte eine entscheidende Veränderung der Präsentation im Westen: die byzantinische Praxis des haptisch-sinnlichen Umgangs mit der Reliquie wurde in ein visuelles Erlebnis für die Öffentlichkeit überführt.⁹²⁴

Dem Chaos der Plünderungen der Kreuzfahrer waren Reliquientransport, -handel und -betrug gefolgt, deren unkontrolliertem Treiben das 4. Laterankonzil (1215)⁹²⁵ ein Ende bereiten sollte: "»Reliquien aus alter Zeit dürfen von nun an außerhalb eines Reliquiars weder gezeigt noch zum Kauf angeboten werden.« Das Dekret wandte sich nicht nur gegen den verbotenen Reliquienhandel, sondern zugleich gegen das unverhüllte Zeigen des heiligen Gebeins: *extra capsam non ostendantur*. Mit dieser Anordnung verfolgte das Konzil mehrere Absichten. Zum einen sollte der schwunghafte Handel unterbunden werden, zum anderen das Heiltum nicht fortwährend ungeschützter Berührung ausgesetzt sein."⁹²⁶

Vor dem 12. Jh. war im Abendland die verhüllte Reliquienaufbewahrung gängige Praxis gewesen. Im Unterschied dazu war in Byzanz "(...) das heilige Gebein im wörtlichen Sinne mit Händen zu greifen."⁹²⁷ Reliquien wurden in Schränken hinter dem Altar aufbewahrt. Das Reliquiar war ein leicht zu öffnender Schutzbehälter, der den Blick auf das nackte Heiltum zuließ und eine verehrende Berührung selbstverständlich machte.⁹²⁸ Die westliche Haltung gegenüber heiligen Gebeinen hatte noch um 1200 den unmittelbaren Blickkontakt der Reliquie bewusst ausgeschlossen. Doch es erfolgte ein Wandel, der sich auch in der Behandlung der geweihten Hostien niedergeschlug. Die Erhebung der Hostie war nicht mehr dem Blick des zelebrierenden Priesters vorbehalten, sondern hatte seit der Pariser Synode (1198-1203) für alle sichtbar zu erfolgen.⁹²⁹ Nach Toussaint bot die große Anzahl byzantinischer Reliquien dem Westen die Chance, nicht nur neue Reliquienformen, sondern auch neue Wahrnehmungsmuster zu etablieren. "Mit der Eroberung Konstantinopels und dem Import östlicher Reliquien fiel im Westen auch die Scheu vor dem unverhüllten Gebein. Verstärkt wurde diese Tendenz durch das sich im Westen anbahnende Interesse an der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung heiliger Substanzen, wie z.B. der elevierten Hostie."⁹³⁰

Es entstanden nicht nur neue Reliquiarformen, auch für alte Reliquiare wurden Schauöffnungen eingeführt, um die heilige Materie den Augen sichtbar zu machen.

⁹²⁴ Vgl. Gia Toussaint, "Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – Eine Folge der Plünderung Konstantinopels?", in: Bruno Reudenbach/Gia Toussaint (Hg.), *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin 2005, S.89-106; hier: S.90.

⁹²⁵ Das 4. Laterankonzil war das bedeutendste Konzil des Mittelalters, das 1215 im römischen Lateran stattfand und bei dem über 70 Glaubens- und Reformdekrete erlassen wurden und an dem über 1200 Teilnehmer (Patriarchen, Bischöfe, Äbte, usw.) anwesend waren; vgl. Brockhaus Enzyklopädie, Brockhaus Wiesbaden, 1970, 17. Aufl., 11.Bd., S.180.

⁹²⁶ Toussaint, 2005, S.91.

⁹²⁷ Toussaint, 2005, S.91.

⁹²⁸ Vgl. Toussaint, 2005, S.95.

⁹²⁹ Vgl. Toussaint, 2005, S.96-97.

⁹³⁰ Toussaint, 2005, S.102.

6.3 Bildkult in Byzanz

In *Bildkult in Byzanz* (2000)⁹³¹ problematisierte Barbara Schellewald das Verhältnis von Urbild und Kopie im byzantinischen Bildgebrauch der Kreuzreliquienverehrung. Wurde eine Wirkkraft des Urbildes festgestellt und bestätigt, übertrug sich diese auf alle Kopien. Die auf den Bildern dargestellten Personen oder Ereignisse wurden über Bildlegenden sprachlich reguliert. Die Kopie konnte in anderen Materialien erfolgen als im Urbild angelegt, da die Identität mit dem verehrten Bild durch den identischen Bildtypus gesichert wurde.⁹³² Auch in den Kreuzreliquien zielte das bildnerische Rahmenprogramm darauf ab, nicht nur die Authentizität der Reliquie zu bezeugen, sondern die historischen Ereignisse als bildinterne Verweise auf die Kreuzreliquie zu beziehen.⁹³³ Den Bildern kam eine Doppelfunktion zu, zum einen die Legitimierung der Reliquie, zum anderen die Bezugnahme auf das historische Geschehen, dem die Reliquie entstammte. Eingebettet wurde der Bildgebrauch in kirchliche Feiern, liturgische Kulthandlungen und Einrichtung von Kreuzfesten, die in Konstantinopel seit dem 7. Jh. feststellbar waren⁹³⁴. Einzelne Bilder konnten durch das sich wiederholende Bildrepertoire ganze Heiligengeschichten ins Gedächtnis rufen.⁹³⁵ Nach der Wiedereinführung der Bilderverehrung 787 diente die Liturgisierung der Bilder auch dazu, die Bilder als unter kirchlicher Observanz stehend auszuweisen.⁹³⁶

Wesentlich für die Entwicklung des Kreuzkultes war die Verbindung der historisch-narrativen Legende mit einem materiellen Fragment in spezifisch ästhetischer Präsentation sowie die Einbindung in einen liturgischen Ablauf, um die Authentizität der Partikel glaubhaft zu versichern.⁹³⁷ Das in der Kreuzauffindungslegende so genannte *Wahre Kreuz* bezeichnete dabei nicht das verlorene historische, sondern das von Kaiserin Helena aufgefundene Kreuz.⁹³⁸ Liturgisch wurde der Verweis auf die Legende seit dem 7. Jh. gefeiert, indem die Feste der Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung das denkwürdige Auffinden des verschollen geglaubten Kreuzes Christi in Erinnerung riefen. Waren Reliquien in Reliquiaren versteckt und daher freien Blicken nicht zugänglich, so wurden die Kreuzreliquien nun in den Mittelpunkt des Kreuzes platziert, so Toussaint. "Mit der zumeist auf der Kreuzvierung angebrachten Kreuzreliquie ist sowohl ein Stück Heiliges Land und Heilsgeschichte als auch Christus selbst gegenwärtig und unmittelbar wahrnehmbar. Der Kreuzmittelpunkt als Ort des Corpus Christi wird durch diese innovative Veränderung zum Ort des leidenden und zugleich verklärten in der Kreuzpartikel gegenwärtigen Christus."⁹³⁹

Die Tatsache, dass es im 12. Jh. immer mehr Kreuzreliquiare gab, ließ deren Echtheit zunehmend in Frage stellen. Waren im 10. Jh. 52 und im 11. Jh. 116 Kreuzreliquiare bekannt, so stieg die Zahl im 12. Jh. auf 161 an, um im 13. Jh. mit 227 Nachweisen ihren Höhepunkt zu erreichen.⁹⁴⁰ Nach Toussaint wurde die

⁹³¹ Barbara Schellewald, "Bildkult in Byzanz", in: Hermann Bauer u.a. (Hg.), *Kunsthistorische Arbeitsblätter (KAb)* 3/2000, Köln 2000, S.1-16.

⁹³² Vgl. Schellewald, 2000, S.3.

⁹³³ Vgl. Schellewald, 2000, S.5-6.

⁹³⁴ Vgl. Klein, 2004, S.285.

⁹³⁵ Vgl. Schellewald, 2000, S.6.

⁹³⁶ Schellewald, 2000, S.7.

⁹³⁷ Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.33-78.

⁹³⁸ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.35.

⁹³⁹ Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.55.

⁹⁴⁰ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.68.

Authentizität der Kreuzpartikel durch die Entwicklung und Etablierung bestimmter ästhetischer Normen garantiert:

- Verwendung einer idealisierten und als authentisch empfundenen Kreuzesform – das byzantinische Doppelkreuz⁹⁴¹
- Einbettung der Reliquie in die historisch-narrative Bilderzählung der Kreuzauffindungslegende, die ihrerseits einen ideellen Rahmen liefert
- Ausstellung der Reliquie in einen besonders wertvollen Kontext, wie ihn das Gemmenkreuz bot
- Platzierung der Reliquie auf der Kreuzvierung, dem Ort des Corpus Christi.⁹⁴²

Diese Garanten der Echtheit gelten für die Wahrnehmung westlicher RezipientInnen. Für armenische und georgische Objekte hingegen, lässt sich die Form des byzantinischen Doppelkreuzes weder in Reliquiaren, noch in den *Khatschkaren* feststellen.

6.4 Kreuzrückseiten und Lebensbaummotiv

6.4.1 Borghorster Stiftskreuz (Deutschland, 11. Jh.)



Abb. 6.1: Borghorster Stiftskreuz, um 1050, Vorderseite, Ursula Lücke, 2012.



Abb. 6.2: Theophanu-Kreuz. Vorderseite, um 1040/45, Umarbeitung 2. Viert. 12. Jh., Domschatz Essen, Inv.-Nr. 6, Ursula Lücke 2009.

⁹⁴¹ Vgl. auch: Klein, 2004, S.197.

⁹⁴² Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.57-58.

Die *crux gemmata* (Gemmenkreuz) war seit der Spätantike eine etablierte Kreuzform. Die Kreuzform wurde in unterschiedlicher Materialität, Dimensionalität und Größe gefertigt und reicht von der Monumentalform in Mosaiken (z.B. Rom, Ravenna; 6. Jh.), als flächiges Bild mit optischer Tiefenwirkung, über große Vortragekreuze (z.B. Ardennenkreuz, Nordfrankreich; 820 - 825) bis hin zum dreidimensionalen kleinformatigen Kreuz (z.B. Agilulf-Kreuz; Domschatz Monza, um 600).⁹⁴³ Im Zeitraum zwischen 900 und 1200 sind 90 Gemmenkreuze aus schriftlichen Quellen überliefert, die Träger von Reliquien sein konnten, doch erst ab dem 11. Jh. wurden Reliquieneinschlüsse zur häufiger nachweisbaren Praxis.⁹⁴⁴ Der Wandel im Umgang und in der Präsentation von Reliquien in der abendländischer Kunst erfolgte laut Toussaint im Laufe des 12. Jhs. an der Außenseite der Kreuze. Waren Kreuze bisher Sammelbehälter für Reliquien aller Art gewesen, änderte sich die Präsentation radikal, als die Kreuzaußenseite als Aufbewahrungsort entdeckt wurde. Lediglich Christusreliquien, vorzugsweise vom Kreuz des Herrn, wurden zur Schau gestellt.⁹⁴⁵ Diese neue Präsentationsform der Kreuzpartikel erfolgte sichtbar in der Kreuzvierung unter einem oftmals konvex geschliffenen Bergkristall, der die winzigen Partikel vergrößerte.⁹⁴⁶

Das *Borghorster Stiftskreuz* von 1050 (St. Nikodemes, Borghorst, Nordrhein-Westfalen) (Abb. 6.1 + 6.7), veranschaulichte eine neue und einzigartige Lösung der Reliquienpräsentation. Es nahm eine Zwischenstufe zwischen dem Gemmenkreuz und der Kreuzdarstellung mit Körper ein, so Toussaint. Inschriftlich genannt und dargestellt wurden Kaiser Heinrich (III.) auf der Vorderseite und Äbtissin Berta auf der Rückseite des Kreuzes.

Das um 1050 entstandene *Borghorster Stiftskreuz* (...) ist ein einmaliges Stück, trägt es doch an jener Stelle, wo der Kruzifixus zu erwarten ist, eine als Reliquienbehälter dienende fatimidische Bergkristallampulle. Es verdrängt förmlich eine Darstellung der Kreuzigungsszenerie, die aus dem Zentrum gerückt, oberhalb der Ampulle platziert ist [Abb. 6.1 oben], ein weiteres, mit Reliquien gefülltes, in Fischform geschliffenes Bergkristallfläschchen [Abb. 6.5 + 6.6] ziert das unter Ende des Längsbalkens. Beide Ampullen sind nicht auf das Kreuz appliziert, sondern durchbrochen eingelassen, so daß die Transparenz des von beiden Seiten sichtbaren Kristalls ihre größte Wirkung entfalten kann. Daß es tatsächlich auf die Transparenz des Gefäßes ankommt, zeigt die Stellung des oberen, größeren Fläschchens. Dieses ist nämlich so gedreht, daß nicht etwa der kostbare palmettenartige Kristallschnitt [Abb. 6.4] zu Geltung kommt, sondern die freie Fläche zwischen den Ornamenten. Durch die Drehung ist eine maximale Sicht auf die in roten Stoff gehüllte Reliquie gewährleistet [Abb. 6.3].⁹⁴⁷

Die Kreuzreliquie im Flakon des *Borghorster Kreuzes* wurde noch eingehüllt in einen kostbaren Stoff gezeigt, doch der Anspruch einer neuen Sichtbarkeit führte im 12. Jh. auch zu Umgestaltungen bereits vorhandener Kreuze. So wurde das Theophanu-Kreuz, das um 1040/45 gefertigt worden war, im 2. Viertel des 12. Jhs. einer Umarbeitung unterzogen und in der Kreuzmitte eine Bergkristalllinse eingearbeitet (Abb.: 6.2), die das darin geborgenen Reliquiar entsprechend vergrößerte.⁹⁴⁸ Nach Toussaint hatte die sichtbare Präsentation nun unverhüllter Partikel des *Wahren Kreuzes* eine Verlagerung von der eher

⁹⁴³ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.69.

⁹⁴⁴ Vgl. Klein, 2004, S.186.

⁹⁴⁵ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.69-70.

⁹⁴⁶ Vgl. Gia Toussaint, "Großer Schatz auf kleinem Raum. Die Kreuzvierung als Reliquienbühne", in: Lucas Burkart u.a., *Le Trésor au Moyen Âge, Discours, pratiques et objets*, Firenze 2010, S.283-296, hier: S.286.

⁹⁴⁷ Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.71-72.

⁹⁴⁸ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.75.

abstrakten theologischen Idee der Wiederkunft Christi, wie es die Gemmenkreuze vor dem 12. Jh. verkörperten, hin zur Fassbarkeit des Heils im irdischen Raum zur Folge.⁹⁴⁹

Die rückseitige Inschrift des *Borghorster Kreuzes* nennt verschiedene Reliquien, wie Fragmente vom Holz des Herrn, Bett Mariens, Leib vieler Heiliger und Apostel⁹⁵⁰ sowie Blut der Seitenwunde Christi⁹⁵¹, die in den fatimidischen Bergkristall-Flakons geborgen sind. Avinoam Shalem nimmt in *Islamische Objekte in Kirchenschätzen der lateinischen Christenheit. Ästhetische Stufen des Umgangs mit dem Anderen und dem Hybriden*⁹⁵² (2007) zur hybriden Struktur christlicher Kunstwerke des 11. und 12. Jhs. Stellung, in welche islamische Objekte und insbesondere fatimidische Bergkristalle inkorporiert wurden. Shalem verglich diesen Vorgang methodisch mit einem readymade oder einem Assemblagekunstwerk, in dem die fremde ästhetische Identität zumeist bewahrt bleibe.⁹⁵³ Die Idee der Assemblage sei auch am *Borghorster Stiftskreuz* anhand der zwei fatimidischen Bergkristall-Behälter zu beobachten, deren einer mit typisch fatimidischen Palmettenblättern dekoriert ist.⁹⁵⁴ Das Fremde in diesen Kunstwerken wurde nicht als "the other within" integriert, sondern als "das getrennte Andere" erkannt und bewusst akzeptiert.⁹⁵⁵



Abb. 6.3: Vierung der Vorderseite des Borghorster Stiftskreuzes mit fatimidischem Flakon, um 1050, Ursula Lücke 2012.



Abb. 6.4: Vierung der Rückseite des Borghorster Stiftskreuzes mit fatimidischem Flakon im palmettenartigen Kristallschnitt, um 1050, Ursula Lücke 2012.

⁹⁴⁹ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.77.

⁹⁵⁰ Petrus, Andreas, Bartholomäus, Stephanus, Nicomedes, Mauritius, Pancratius, Laurentius, Christopherus, Clemens, Nikolaus, Simeon, Maria Magdalena, Agatha; vgl. Klein, 2004, S.168 + Fußnote 329.

⁹⁵¹ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.72.

⁹⁵² Avinoam Shalem, "Islamische Objekte in Kirchenschätzen der lateinischen Christenheit. Ästhetische Stufen des Umgangs mit dem Anderen und dem Hybriden", in: Christine und Klaus van Eickels (Hg.), *Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters, Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien Vorträge und Vorlesungen Bd.1*, Bamberg 2007, S.163-175.

⁹⁵³ Vgl. Shalem, 2007, S.171-72.

⁹⁵⁴ Vgl. Shalem, 2007, S.168.

⁹⁵⁵ Vgl. Shalem, 2007, S.174.

Das *Borghorster Stiftskreuz* zeigt hinten auf Kupferblech gravierte Rankenmotive (Abb.: 6.6 + 6.7).⁹⁵⁶ Von Gottes Hand einmal abgesehen ist die Äbtissin Berta die einzige figürliche Darstellung auf der Rückseite des Kreuzes. Ihr Oberkörper erhebt sich aus einem wolkenartigen Gebilde, das zwischen Inschriftenzug am äußeren Rand und der mittig in die Blechtaussparung eingepassten fischförmigen Bergkristall-Ampulle platziert wurde. Hände und Kopf der Stifterin sind zur Gotteshand gerichtet, wobei der waagrecht zu lesende Schriftzug 'BERHTAABBA' zwischen ihrer figürlichen Darstellung und der Gotteshand eingraviert wurde.



Abb. 6.5: *Borghorster Stiftskreuz*, um 1050, Vorderseite, untere Zone mit fischförmigem fatimidischem Kristallflakon, Ursula Lücke 2012.



Abb. 6.6: *Borghorster Stiftskreuz*, um 1050, Rückseite mit Gravierung der Äbtissin Berta und der Hand Gottes, untere Zone mit fischförmigem Flakon, Ursula Lücke 2012.

Der fischförmige Flakon im unteren Ende des Kreuzes enthält ein zylindrisches Objekt, über dessen Füllung die Inschriften keine spezifische Auskunft geben. Der Flakon in der Kreuzvierung lässt von hinten betrachtet eine spiegelsymmetrisch ins Glas geschnittene Gestaltung erkennen, die aus je zwei gegenläufigen Voluten mit eingepasstem Blatt im unteren Zwickel besteht. Auf den seitlichen und dem oberen Kreuzarm der Kreuzrückseite ist ein Lebensbaummotiv graviert, wobei die oberen Ranken einen eingefassten ovalen Kristall umschließen. Die hinter dem Kreuz stehende Person hatte die von Gottes Hand gesegnete Berta, die Inschriften und das Lebensbaummotiv im Kristallschnitt des Flakons und in Gravur auf dem Kupferblech vor Augen. Somit zeigt sich das Kreuz von verschiedenen Seiten. Die Vorderseite wurde für die Fernwahrnehmung konzipiert mit aufwändigem Edelsteinbesatz, mit aus Goldblech getriebenen Körpern und mit der durch das Kristallglas schon sichtbaren, aber noch verhüllte Reliquie. Die Rückseite wurde für die Nahsicht konzipiert. Sie hält der tragenden Person die gesegnete Stifterin ebenso wie die

⁹⁵⁶ Vgl. auch: Klein, 2004, S.168.

Lebensbaumelemente im Kristallschnitt und als gravierte Fragmente auf der Rückseite direkt vor Augen. Die Inkorporation der fatimidischen Kristallflakons erfolgte bewusst und exponiert. Von daher kann ich Shalems Argumentation folgen, "das getrennte Andere" erkannt und akzeptiert zu haben. Doch die Präsentation des kostbaren palmettenartigen Kristallschnitts des oberen Fläschchens auf der Rückseite des Kreuzes, um über die freie Glasfläche das Reliquiar besser zur Schau stellen zu können, wie es Toussaint beschrieb, unterwarf das Objekt der gewünschten neuen Präsentationsform. Damit wurde es kontrolliert und assimiliert.

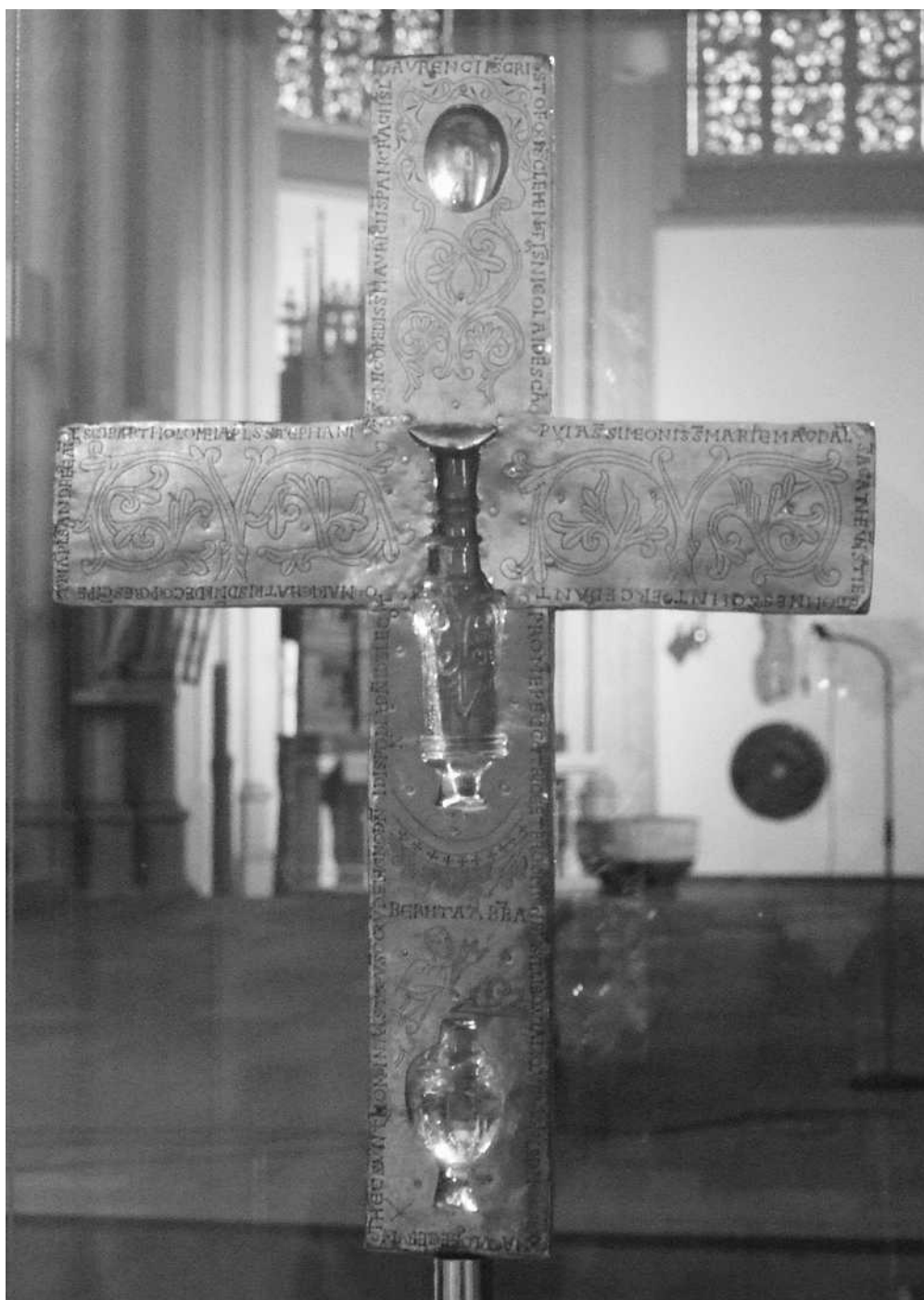


Abb. 6.7: Borghorster Stifskreuz, um 1050, Rückseite, Ursula Lücke 2012.

6.4.2 Kreuzanhänger Sammlung Botkin (Georgien, 11. Jh.)



Abb. 6.8: Kreuz, Vorderseite, 11. Jh., in: Amiranaschwili, 1971, Abb.63.

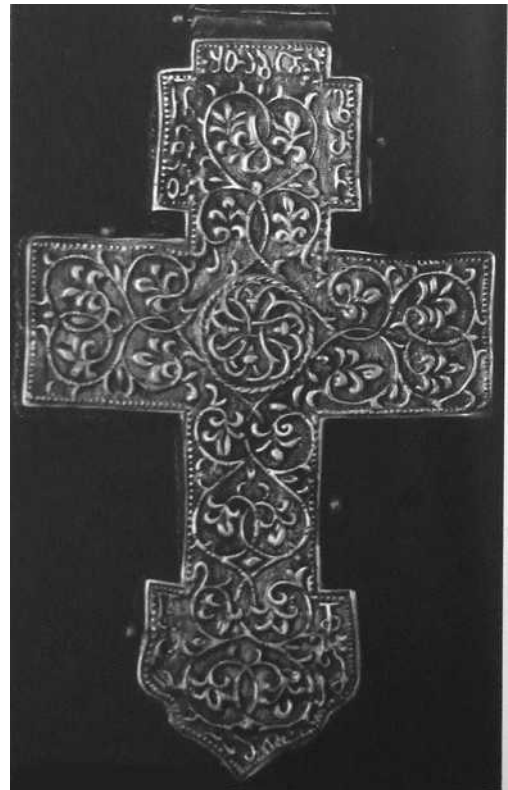


Abb. 6.9: Kreuz, Rückseite, 11. Jh., in: Amiranaschwili, 1971, Abb.62.

Die in den *Khatschkaren* übliche Darstellung von Kreuz und *unterer Endungsgestaltung* erfolgte auf ein und derselben Seite einer Steinplatte. Bei den Gemmen- und Stiftskreuzen erscheint die *untere Endungsgestaltung* von der Darstellung des Kreuzes getrennt auf der Rückseite des kreuzförmigen Objekts. Auf kreuzförmigen georgischen Anhängern ist ein Lebensbaummotiv auf der Rückseite nur selten nachweisbar. Das mag auch daran liegen, dass rückseitige Abbildungen viel seltener zu finden sind, als Frontalansichten. Das georgische Kreuz aus der Sammlung M.P. Botkin (heute Museum Georgien, 11. Jh.)⁹⁵⁷ stellt eine Ausnahme dar. Während auf der Vorderseite (Abb.: 6.8) eine Kreuzigungsszene in Email darstellt wurde, befindet sich auf der Rückseite (Abb.: 6.9) ein in Treibarbeit und Filigranbelötung gearbeitetes Lebensbaum-Ornament. Vom ornamental gestalteten Medaillon in der Vierung gehen Ranken in spiegelsymmetrischer Dopplung aus. Diese Art der Ornamentierung ist auch auf westlichen Vortragekreuzen verbreitet.

⁹⁵⁷ Vgl. Amiranaschwili, 1971, S.102.

6.4.3 Große Vortragekreuze Domschatz Essen (Deutschland, 10. und 11. Jh.)



Abb. 6.10: Otto-Mathilden-Kreuz, Trier, nach 983, Front, Domschatz Essen, Inv.-Nr.3, Ursula Lücke 2009.

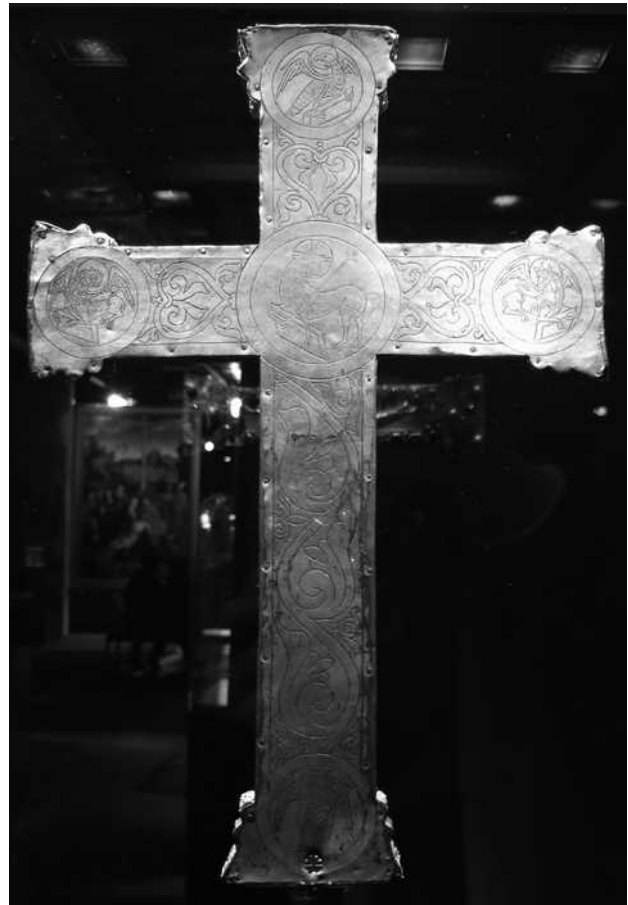


Abb. 6.11: Otto-Mathilden-Kreuz, Trier, nach 983, Rückseite, Domschatz Essen, Inv.-Nr.3, Ursula Lücke 2009.

Im Essener Domschatz befinden sich vier große Vortragekreuze, die im 10. und 11. Jh. gefertigt wurden. Das *Theophanu-Kreuz* (Essen, 1040/45, Umarbeitung 2. Viert. 12. Jh.) (Abb.: 6.2)⁹⁵⁸ und das *Mathildenkreuz* (Essen, 1051/54)⁹⁵⁹ waren Stiftungen der Äbtissin Theophanu, während das *Otto-Mathilden-Kreuz* (Trier?, nach 983)⁹⁶⁰ (Abb.: 6.10 + 6.11) und das *Kreuz mit den großen Senkschmelzen* (Essen, 1000, Umarbeitung 1020)⁹⁶¹ von der Äbtissin Mathilde gestiftet wurden. Das *Otto-Mathilden-Kreuz* gilt als frühestes erhaltenes Beispiel der Verbindung eines edelsteinbesetzten Gemmenkreuzes mit Kruzifixus. Die vier großen Vortragekreuze im Essener Domschatz weisen auf den jeweiligen Rückseiten ähnliche Ornamentierungen

⁹⁵⁸ Die Inschrift weist Äbtissin Theophanu als Stifterin des Kreuzes an das Essener Stift aus, Texttafel in der Ausstellung: Gold vor Schwarz – Der Essener Domschatz auf Zollverein, 20.10.2008 - 01.11.2009, Ruhr Museum, Zeche Zollverein.

⁹⁵⁹ "(...) vermutlich Memorialstiftung der Äbtissin Theophanu für ihre Vorgängerin Mathilde", Texttafel in der Ausstellung: Gold vor Schwarz – Der Essener Domschatz auf Zollverein, 20.10.2008 - 01.11.2009, Ruhr Museum, Zeche Zollverein, Essen.

⁹⁶⁰ "(...) vermutlich Schenkung der Äbtissin Mathilde (973-1041) an das Essener Frauenstift", Texttafel in der Ausstellung: Gold vor Schwarz – Der Essener Domschatz auf Zollverein, 20.10.2008 - 01.11.2009, Ruhr Museum, Zeche Zollverein, Essen.

⁹⁶¹ "Das Kreuz ist vermutlich eine Schenkung der Äbtissin Mathilde (973-1011) an das Essener Frauenstift. Anlass für die Anfertigung war der Tod ihres Bruders Herzog Otto von Schwaben und Bayern (945-982), mit dem sie sich auf der Emailplatte am unteren Ende des Kreuzes darstellen ließ. Das Otto-Mathildenkreuz ist das früheste erhaltene Beispiel für die Verbindung eines edelsteinbesetzten Gemmenkreuzes und eines Kreuzes mit Kruzifixus. Mit seiner überragenden Qualität gehört es zu den Hauptwerken der ottonischen Goldschmiedekunst.", Texttafel in der Ausstellung: Gold vor Schwarz – Der Essener Domschatz auf Zollverein, 20.10.2008 - 01.11.2009, Ruhr Museum, Zeche Zollverein, Essen.

auf. In der rückseitigen Vierung ist bei dreien ein Medaillon mit dem Bild vom *Lamm Gottes* punziert worden (Abb.: 6.11), ein spätestens seit dem 10. Jh. in den Kreuzrückseiten gängiges Programm.⁹⁶² Das *Theophanu-Kreuz* enthält als einziges der vier Essener Kreuze eine Reliquie vom *Wahren Kreuz*. Nach Toussaint wurde das in den Jahren 1039-56 entstandene Kreuz unter Einbeziehungen von Spolien⁹⁶³ im zweiten Viertel des 12. Jhs. einer gründlichen Überarbeitung unterzogen. Die Vorderseite wurde mit einem linsenförmig geschliffenen Bergkristall zur Vergrößerung der darin eingeschlossenen Reliquie versehen, was weiter oben ausführlich besprochen wurde. Durch die Umgestaltung erhielt das Kreuz auch eine neue Rückseite⁹⁶⁴, die im Unterschied zu den drei anderen Kreuzen die menschliche Darstellung von Christus zeigt (Abb.: 6.12).

Die Rückseite des *Borghorster Stiftskreuzes* (1050) unterscheidet sich wiederum von den Essener Kreuzen, weil das Lebensbaummotiv als unabhängiges Versatzstück dargestellt wurde (Abb. 6.7). Je eine Doppelvolute wurde auf dem oberen und den seitlichen Kreuzarmen eingraviert. Orientiert an äußerlichen Schwerkraftverhältnissen, verläuft die Wuchsrichtung der Lebensbaumfragmente von unten nach oben. Dadurch entstehen einzelne, nicht miteinander verbundene Elemente. Im Unterschied dazu geht in den vier Essener Stiftskreuzen die Wuchsrichtung von der Kreuzvierung aus.

Nach Klein gilt für abendländische Kreuzrückseiten spätestens seit dem 10. Jh. ein bestimmtes Figurenprogramm, was auch auf den Rückseiten der Importkreuze aus Jerusalem nachgewiesen wurde, nachdem die Stadt von den Kreuzfahrern erobert worden war. Die zwischen 1125 und 1187 in Jerusalem zumeist für den Export hergestellten Reliquienkreuze sind gekennzeichnet durch die für byzantinische Kreuzreliquien typische Form des Doppelkreuzes und ein Figurenprogramm, das beinahe standardisiert aus Gotteslamm in der Vierung und Evangelistensymbolen an den Enden der Kreuzarme besteht.⁹⁶⁵ Der Typ des Doppelkreuzes wurde in Kombination mit den Berichten von Jerusalem-PilgerInnen für das Abendland zum Zeichen der östlichen Herkunft und zum Symbol der Reliquie des *Wahren Kreuzes*⁹⁶⁶ und war damit Garant für seine Echtheit.⁹⁶⁷

In den *Khatschkaren* war die ornamentale Endungsgestaltung zumeist von der Kreuzbasis aus erfolgt, sie konnte aber auch spiegelbildliche obere Ranken und vereinzelt auch mit Trauben versehene Querbalken ausbilden. Im Laufe des 12. Jhs. wurden die Flächen der Kreuzsteine immer mehr von Ornament überzogen, sodass diese als Wuchsflächen oder blühende Felder bezeichnet wurden.⁹⁶⁸ Diese Art der Darstellung ist auch in einem armenischen Reliquiar umgesetzt, was insbesondere deswegen bedeutsam ist, weil das Reliquiar damit dem *Khatschkar* ikonographisch gleicht.

⁹⁶² Vgl. Klein, 2004, S.196.

⁹⁶³ Die Spolien stammen aus der Zeit um 1000.

⁹⁶⁴ Vgl. Toussaint, Kreuzreliquie, 2010, S.75.

⁹⁶⁵ Vgl. Klein, 2004, S.196.

⁹⁶⁶ Vgl. Klein, 2004, S.197.

⁹⁶⁷ Vgl. auch: Bildkult in Byzanz, in dieser Arbeit, S.185-86.

⁹⁶⁸ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.220.



*Abb. 6.12: Theophanu-Kreuz. Rückseite, um 1040/45, Umarbeitung 2.Viert. 12. Jh.,
Domschatz Essen, Inv.-Nr. 6, Ursula Lücke 2009.*

6.4.4 Heiliges Kreuz von Khotakerats (Armenien, 1300)



Abb. 6.13: Heiliges Kreuz von Khotakerats von 1300. Silber, Holz, Ziselierung, Inkrustation, vergoldet, 42x27x5 cm, in: *Der Nersessian*, 1977, S.207, Abb.158.

Das Reliquienkästchen *Heiliges Kreuz von Khotakerats*⁹⁶⁹ (auch: Xotaker, Region Wajoz Dsor, Provinz im heutigen Süden von Armenien) von 1300, ein Triptychon mit aufklappbaren Flügeltüren (Abb.: 6.13), zeigt im aufgeklappten Zustand das sehr seltene Beispiel⁹⁷⁰ der Darstellung eines Kreuzes mit *unterer Endungsgestaltung* in einer mittelalterlichen armenischen Edelmetallararbeit. Das Kreuz aus vergoldetem Silber mit Edelsteinbesatz und Belötungen wurde in ein ziseliertes und vergoldetes Blech eingelassen. Die Endungen der fast gleichlangen Kreuzarme laufen in Doppelblättern aus. Die Umrandung der inneren Aussparung, in die das Kreuz eingesenkt ist, bildet einen ornamentierten Wulst, der sich über das flache Umgebungsblech abhebt. Die Aussparung des Kreuzes umgibt ein ins Blech ziseliertes breiter Streifen, der am unteren Kreuzende einen Hügel bildet, in dessen Inneren zwei Paarhufer mit untergeschlagenen Beinen eingeschlossen wurden (Abb.: 6.14). Die Streifen laufen zu den unteren Ecken des umrandeten Blechs, um in spiegelsymmetrischer Verdopplung in je drei ornamentalen Voluten zu enden. Das Gesamtgebilde ist als Lebensbaummotiv deutbar. Das mit Edelsteinen besetzte Kreuz mit Belötungen hebt sich deutlich von dem

⁹⁶⁹ Silber vergoldet, Holz, farbige Steine, ziseliert, Inkrustation, 42x27x5 cm, Etschmiadzin Schatzkammer der Kathedrale, Inv. 731.

⁹⁷⁰ Das ähnlich gestaltete Skevra Reliquar (auch Skevr) von 1293 (Ermitage, St. Petersburg), enthält im aufgeklappten Zustand eine Kreuzigungsdarstellung mit Kruzifix. Vom umgebenden Einbettungsblech sind nur noch Fragmente vorhanden, die anhand der zur Verfügung stehenden Abbildungen keine Rückschlüsse auf ein Lebensbaummotiv zuließen; Abb. vgl. http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/b2003/hm4_1_b_0.html. Zugriff: 16.10.2012.

flachen Blech ab, dessen Ornamentierung wie eine Andeutung auf die gemeißelten Voluten der *Khatschkare* erscheint. Auch der Hügel, auf dem das Kreuz zu schweben scheint, lässt sich als robuste gemeißelte Erhebung in vielen *Khatschkaren* nachweisen. Vergleichbar ist diese Art der Lebensbaumgestaltung mit rückseitigen Ornamentierungen, wie bei den vier Objekten aus dem Essener Domschatz und dem *Borghorster Stiftskreuz* beschrieben wurde. Im Unterschied zu den Gemmenkreuzen und Reliquiaren mit Schiebe- oder Klappdeckel, siehe unten, erfolgte die Darstellung des Lebensbaummotivs im *Heiligen Kreuz von Khotakerats* auf der Frontseite im aufgeklappten Zustand, dadurch dass das Kreuz in die ornamentierte Umgebung eingebettet wurde. Ikonographisch steht es damit den *Khatschkaren* sehr nahe, weil es, wie diese, auf ein und derselben Seite sowohl Kreuz, als auch *Lebensbaum* zeigt. Im Unterschied zum *Khatschkar* aber ist die *crux gemmata* aus dem mit einem "blühenden Feld" gravierten Blech vom Reliquiar *Heiliges Kreuz von Khotakerats* herauslösbar.



Abb. 6.14: Heiliges Kreuz von Khotakerats, 1300. Silber vergoldet, Holz, farbige Steine, ziseliert, Inkrustation, 42x27x5 cm, Etschmiadzin Schatzkammer der Kathedrale, Inv. 731, in: Der Nersessian, 1977, S.207, Abb.158, Detail.

Wie an diesem Beispiel deutlich wird, gibt es ein Bildprogramm, das *Khatschkare* und Reliquiare verbindet. Inwieweit sind die Umsetzungen eines Motivs in Metall oder Stein vergleichbar und worin unterscheiden sie sich?

6.5 Gemmenkreuz und Khatschkar



Abb. 6.15: Dwin, freistehendes Kreuz, 6./7. Jh. Jerewan, Historisches Museum, in: Brentjes, 1981, Abb.72.



Abb. 6.16: Khatschkar in Vagharshapat, 996; Photo: Arman musikyan, Eig. Werk. Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khachqar_near_Etchmiadzin_Cathedral_17.JPG



Abb. 6.17: Nordkreuz von Ahenny, County Tipperary, Südirland, Photo: liam murphy, Lizenz: CC BY-SA 2.0, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Ahenny_High_Crosses%2C_North_Cross.jpg



Abb. 6.18: Svetitschoweli-Kathedrale, Mtscheta, Georgien, Kreuz Kappe, Ursula Lücke 2011.

Im freistehenden Steinkreuz des 6. Jhs. aus Dvin (heute Armenien) sind knospenartige Endungen und gravierte Kreise in der Kreuzvierung erkennbar, die einen Steinbesatz zu imitieren scheinen (Abb.: 6.15). Die ersten *Khatschkare* vom 9 und 10. Jh. (Abb.: 6.16) waren gekennzeichnet durch eine Kreuzgestaltung,

die Vertiefungen und in den Stein gemeißelte runde Gebilde aufwies. Auch die frühesten Beispiele des 5. Jhs., die das Motiv vom Kreuz mit *unterer Entungsgestaltung* zeigen (z.B. Türsturz Basilika in K'asal, Abb.: 1.23; Basisstein für Hochkreuz, Haridscha, Abb.: 1.3) scheinen Edelsteine und Gravierungen in Metall nachzubilden. Nach H. Petrosyan imitieren die Steingravuren der *Khatschkare* auch Reliquien hinter Glas:

The composition of the free crosses included the palmette ornament, which started from the bottom of the cross and continued until the tips of the horizontal wings, with round holes or buttons on the wings and a pair of buttons on the ends of the wings.

The holes or buttons originated from jewelry, where the small holes were intended to bear precious stones or to place holy relics under a glass, and the buttons were made from precious stones. The three-dimensional crosses that originate from northern Armenia are decorated with delicate carvings of Christ and saints, lily flowers, grain-like ornaments and rosette bouquets.⁹⁷¹

Hilary Richardson argumentierte in "The Jewelled Cross and its Canopy" (1996)⁹⁷² für eine lange Forschungstradition über Metallnachahmung in Stein. Das irische Nordkreuz von Ahenny⁹⁷³ (Abb. 6.17) sei das früheste Steinkreuz, dessen komplette Gestaltung ein mit Juwelen, Gemmen, Perlen und Email besetztes und mit ornamentierten Edelmetallplatten überzogenes Holzkreuz imitiere.

Auch Richardson vermutete Jerusalem mit dem Kreuzeskult als Quelle der Inspiration. Die Parallelen kaukasischer mit den irischen Hochkreuzen seien Gemmenbesatz, treppenförmige Basis und ein Baldachin.⁹⁷⁴ Diese Motivkombination wies Richardson auch in einer Intarsie der Hagia Sophia über dem Haupteingang nach.⁹⁷⁵ Mit Edelmetallplatten verkleidete große Holzkreuze, vor dem Altar georgischer Kirchen platziert, wurden oft von Kappen gekrönt, die Reliquiare sein konnten (Abb. 6.18).⁹⁷⁶ Diese Bekrönung wurde im Nordkreuz von Ahenny in Stein nachgebildet, so Richardson.⁹⁷⁷ Der Nersessian argumentierte für einen Zusammenhang des ornamentalen Hintergrunds der Kreuzsteine mit islamischen Kunstwerken aus Metall, Holz und Elfenbein, deren Gestaltungen in den Stein transferiert wurden.⁹⁷⁸

Bei genauer Betrachtung der *Khatschkare* werden Steine oder Rundungen zwar angedeutet, sie bilden jedoch keine exakte *crux gemmata* nach. Will man eine Parallele zu Goldschmiede-Techniken ziehen, so sehen die Steingravuren eher wie Drahtgeflechte, Durchbrucharbeiten oder tief gehende Metallgravuren aus. Das unter der Bagratidendynastie gebaute, ehemals berühmte Kloster Haghpatavank⁹⁷⁹ aus dem 10. Jh., das wie das benachbarte Kloster Sanahin zum Unesco-Weltkulturerbe zählt, birgt zwei fast identische Kreuzsteine.

⁹⁷¹ Petrosyan in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 16.2.2012; Dümler teilte diese Interpretation, auch für sie finden sich in den *Khatschkaren* Andeutungen von Gemmen- und Edelsteinbesatz im steinernen Relief, beispielsweise im runden schildförmigen Motiv im Schnittpunkt der Kreuzarme; vgl. Dümler, 2011, S.423-24.

⁹⁷² Hilary Richardson, "The Jewelled Cross and its Canopy", in: Cormac Bourke (Hg.), *From the Isles of the North. Early Medieval Art in Ireland and Britain*, Belfast 1996, S.177-186.

⁹⁷³ County Tipperary, Südirland; vgl. Richardson, 1996, S.177, Abb.1.

⁹⁷⁴ Vgl. Richardson, 1996, S.179.

⁹⁷⁵ Vgl. Richardson, 1996, Abb.6.

⁹⁷⁶ Vgl. auch Richardson, 1996, Abb.14.

⁹⁷⁷ H. Petrosyan anerkennt zwar ikonographische Ähnlichkeiten zwischen den ringförmigen Kreuzen in Armenien seit dem 5. Jh., die bis zum 7. Jh die verbreitetste Form der frühen Kreuze waren. Doch stellte er die armenische Vorbildfunktion für die irischen Kreuze in Frage; vgl. Petrosyan, 2012, S.169-180.

⁹⁷⁸ Vgl. Der Nersessian, 1967, S.133

⁹⁷⁹ Das Kloster Haghpatavank liegt beim Dorf Haghpat in der nordarmenischen Provinz Lori, nahe der Stadt Alawerdi und der georgischen Grenze.



Abb. 6.19: Haghpat, Khatschkar der Bibliothek, 1201, Photo: Arman musikyan, Eig. Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khacqar_in_Haxpat_29.JPG.

Beide weisen ein Kreuz auf, dessen Rand wie aus einem dreifach nebeneinander gelöteten Runddraht besteht und im umschließenden innern Bereich eine Vertiefung mit Kugeln an den Enden aufweist. Die *untere Endungsgestaltung* erscheint spiegelsymmetrisch verdoppelt und nach unten ausgeklappt. Im Unterschied zum *Khatschkar* der Bibliothek (Abb. 6.19), der in den oberen Zwickeln je eine zapfenförmige Gestaltung mit Kugel zeigt und im unteren Teil einen treppenförmigen Hügel, auf dem das Kreuz mit verdoppelter *unterer Endungsgestaltung* zu stehen scheint, enthält der andere (ohne Abb.)⁹⁸⁰ je einen Vogel in den oberen Ecken und statt der treppenförmigen Pyramide eine kleine Säule mit Kapitäl. In beiden *Khatschkaren* des 11. oder 12. Jhs.⁹⁸¹ können die knospenartigen Gebilde, die sich in den Zwickeln und Ausläufern der unteren, bzw. auch gespiegelten Endung des Kreuzes befinden, als aufgeworfene und versäuberte Späne einer Verschnittfassung für Steine aufgefasst werden, wie sie bei Arbeiten mit einem Stichel entstehen? Diese Fasstechnik ist allerdings in den gesichteten mittelalterlichen Schmuckobjekten nicht nachweisbar, da Steine immer in Zargen, also in verlöteten Metallstreifen gefasst wurden.

⁹⁸⁰ Khatschkar außerhalb der Kirche, Haghpat, 12Jh., in: Azarian, 1973, Abb.17.

⁹⁸¹ Azarian datierte den *Khatschkar* der Bibliothek auf 1201 und den außerhalb der Kirche stehenden auf das 12. Jh. (vgl. Azarian 1973, Abb. 25 und 17), während Petrosyan den ersteren auf das 11. Jh. datierte (vgl. Petrosyan, http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Abb.128).

Die formale Gestaltung der *Khatschkare* kann also nicht als exakte Nachbildung Edelmetall verarbeitender Techniken angesehen werden. Dennoch wird ein allgemeiner optischer Eindruck einer *crux gemmata* erzeugt. Das dreidimensionale Vortragekreuz wurde im *Khatschkar* als Flachrelief realisiert. Das Lebensbaummotiv, das häufig die Kreuzrückseiten der *crux gemmata* in gravierter oder punzierter Weise komplett bedeckt, findet sich bei den Kreuzsteinen am Kreuzfuß wieder. Die Nachahmung von Steinbesatz und Reliquien hinter Glas deuten auf die Vorstellung hin, der *Khatschkar* enthalte tatsächlich eine Partikel vom *Wahren Kreuz* oder einer anderen Reliquie. Ist der *Khatschkar* als eine vergrößerte, in Stein gehauene Ausgabe eines Reliquiars in Kastenform aufgefasst worden? Den ersten nachweisbaren rechteckigen *Khatschkar* errichtete Königin Katranide in Garni⁹⁸² im Jahre 879.⁹⁸³ Etwa zur gleichen Zeit entstand das tafelförmige Reliquiar mit Schiebedeckel.

6.6 Tafelförmiges Reliquiar mit Schiebedeckel und/oder Flügeltüren

6.6.1 Steinreliquiar (Bulgarien, 4.-6. Jh.) und Metallscrinia (Kilikien, 4.-6. Jh.)

Nach Helmut Buschhausen in *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* (1971)⁹⁸⁴, wollten auch Christen ab dem 4. Jh., dem antiken Heroenkult folgend, in der Nähe eines Märtyrergrabes bestattet werden. Doch bei beschränkten finanziellen Mitteln konnte zumeist kein kompletter Märtyrerleichenam mit in die Gruft genommen werden.⁹⁸⁵ Statt dessen wurden Reliquienpartikeln in einem Kästchen dicht am Körper der bestatteten Person mit ins Grab gegeben.⁹⁸⁶ Ein solches Steinreliquiar⁹⁸⁷ aus Bulgarien (4.-6. Jh.)⁹⁸⁸ weist auf dem abhebbaren Satteldach ein Kreuz auf, an dessen Fuß rankenartig geschwungene Stängel mit herzförmigen Blättern emporwachsen (Abb.: 6.20) und das dem Typ vom Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* zugeordnet werden kann.

Vom 5. Jh. an wurde Heiligenbild und Theophanie (Gotteserscheinung) ins Programm der frühchristlichen Reliquienbehälter aufgenommen.⁹⁸⁹ Ein Silberreliquiar aus Kilikien (4.-6. Jh.) in Kleinasien⁹⁹⁰ stellt ein solches Beispiel dar. Es zeigt auf der Rückseite die heilige Thekla als Ornate (ohne Abb.)⁹⁹¹. Diese im Gebetsgestuts mit erhobenen Händen dargestellte, christliche Heilige war auf Kybele zurückzuführen, eine phrygische Lokalvariante der anatolischen Muttergottheit mit flankierenden Löwen⁹⁹², in der Geste der *Herrin der Tiere*. Im Unterschied zur paganen Variante schweben über den erhobenen Händen der Thekla zwei kleine lateinische Kreuze mit Schaufelendungen, ein weiteres Beispiel für einen

⁹⁸² Ca. 20 km östlich Jerewan.

⁹⁸³ Vgl. Dümmler, 2011, S.416, Asarian, in: Museum Bochum (Hg.), 1995, S.110, Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

⁹⁸⁴ Vgl. Helmut Buschhausen *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare*, Wien 1971.

⁹⁸⁵ Asklepia zu Salona verfügte über die Mittel, einen kompletten Märtyrerleichenam mit in die Gruft zu nehmen; vgl. Buschhausen, 1971, S. 14.

⁹⁸⁶ Vgl. Buschhausen, 1971, S.14-15.

⁹⁸⁷ Maße: 20 x 14 x 17 cm, vgl. Buschhausen, 1971, S.287.

⁹⁸⁸ Vgl. Buschhausen, 1971, S.10.

⁹⁸⁹ Vgl. Buschhausen, 1971, S.17.

⁹⁹⁰ Kilikien befindet sich zwischen Taurusgebirge und Mittelmeerküste auf der Höhe von Zypern, auf dessen Gebiet von 1080 bis 1375 das armenische mittelalterliche Königreich von Kilikien existierte; vgl. Brockhaus, 1966, Bd.1, S.726.

⁹⁹¹ Vgl. Silberreliquiar, Kilikien, 4.-6. Jh., Adana, Eski, Eserler Müzesi, in: Buschhausen, 1971, Tafel B 13.

⁹⁹² Vgl. Buschhausen, 1971, S.195.

Christianisierungsprozess, der zunächst in der weiblichen Linie durch Umbenennung von Kybele in Thekla stattfand. Ein Geschlechterwechsel erfolgte durch die Namensänderung in Daniel, der im Motiv *Daniel in der Löwengrube* zum Standardrepertoire frühchristlicher armenischer Kunst wurde.

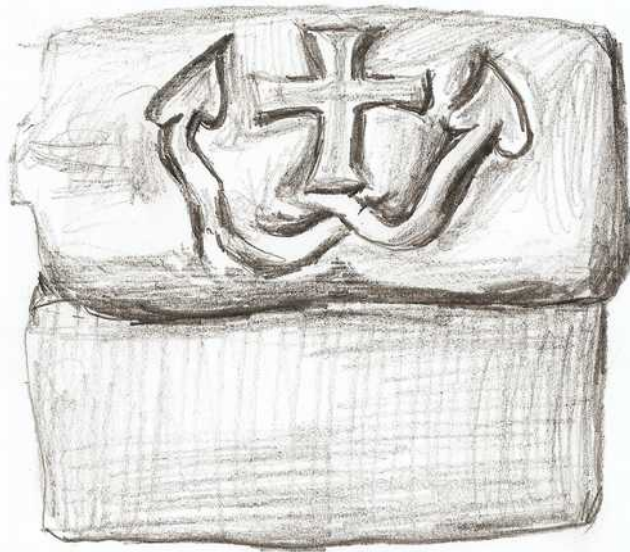


Abb. 6.20: Steinreliquiar, 4.-6. Jh., Varna (Bulgarien), Sofia Narodni Muzej, Inv.Nr. 2047, Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Buschhausen, 1971, Tafel C14.

Kastenförmige Reliquiare aus vergoldetem Silber waren seit Ende des 4. Jhs. auch in Jerusalem nachweisbar, Reliquienladen aus Holz vom 6. und 7. Jh. an in Apameia (Syrien) und Konstantinopel verbreitet. Großformatige Reliquiare wurden im Rahmen der Liturgie zur feierlichen Verehrung dargeboten, während kleinformatige als persönlicher Schutz- und Heilsgarant um den Hals getragen wurden.⁹⁹³ Mit Edelsteinen verzierte Goldkreuze, die Partikel der Kreuzreliquie einschlossen, lassen sich seit Beginn des 6. Jhs. in der spätantiken-byzantinischen Kunst nachweisen.⁹⁹⁴ Das Monopol zur Herstellung und Verteilung 'neuer' Kreuzreliquien lag vom 7. Jh. bis zum Beginn der Kreuzzüge in Konstantinopel – genau dort fand im 9. Jh. die Entwicklung des tafelförmigen Reliquiars mit Schiebedeckel statt.⁹⁹⁵ Nach Klein tauchte erstmals im frühen 9. Jh. ein Reliquiartypus auf, "(...) der nach dem Ende des Bilderstreits⁹⁹⁶ in Byzanz nahezu ausschließlich für die Aufbewahrung von Kreuzreliquien verwendet wurde: das tafelförmige Reliquiar mit Schiebedeckel⁹⁹⁷. Als typologische Vorläufer dieser späteren byzantinischen Reliquiare (...) sind möglicherweise jene kastenförmige Marmorreliquiare anzusprechen, die sich in geringer Zahl aus dem 5. bis 7. Jahrhundert erhalten haben."⁹⁹⁸

⁹⁹³ Vgl. Klein, 2004, S.93.

⁹⁹⁴ Vgl. Klein, 2004, S.97.

⁹⁹⁵ Vgl. Klein, 2004, S.162.

⁹⁹⁶ Von Klein mit 730-843 angegeben.

⁹⁹⁷ Klein erweiterte seine Definition vom tafelförmigen bzw. kassettenförmigen Reliquiar als dominierender byzantinischer Reliquiartyp für die Aufnahme von Kreuzreliquien mit Schiebedeckel um die Variante mit Flügeltüren; vgl. Klein, 2004, S.162.

⁹⁹⁸ Klein, 2004, S.102.

6.6.2 Fieschi-Morgan Staurothek (Byzanz, 9. Jh.)



Abb. 6.21: Außenseite Schiebdeckel, Fieschi-Morgan Staurothek, 9. Jh., Byzanz, in: Rosenberg, 1924, S.61, Fig.50.

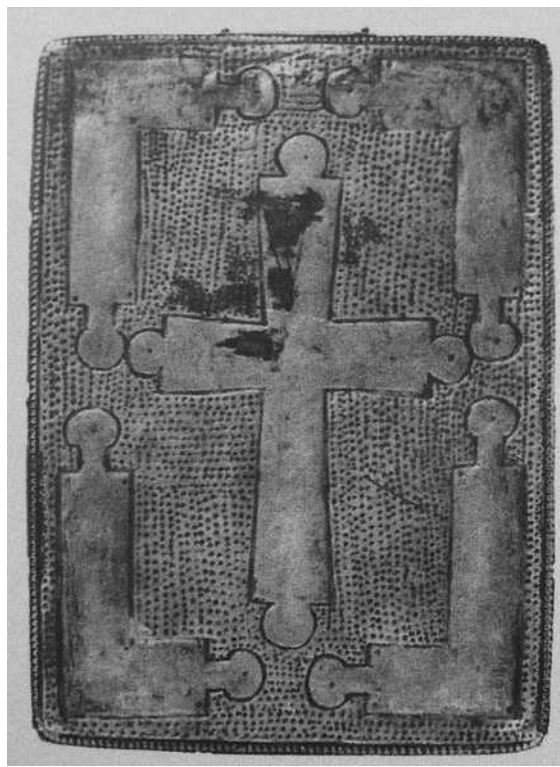


Abb. 6.22: Bodenplatte, Fieschi-Morgan Staurothek, 9. Jh., byzantinisch, in: Rosenberg, 1924, S.62, Fig.53.

Als frühestes, erhaltenes byzantinisches Kreuzreliquiar in Kastenform gilt die *Fieschi-Morgan Staurothek* (frühes 9. Jh.).⁹⁹⁹ Die Außenseite des in Email ausgeführten Schiebdeckels (Abb.: 6.21) zeigt im Mittelfeld den Gekreuzigten im langen Rock mit waagerechten Armen, flankiert von der Gottesmutter und Johannes im unteren und Sonne und Mond im oberen Bereich. Deckelränder und Kastenseiten weisen Heilige, Apostel und ornamentale Formen auf. Die Kreuzreliquie ist durch angepasste Metallstege im Kasten sicher verwahrt und konnte bei Bedarf herausgeholt werden. Die Bodenplatte (Abb.: 6.22) ist nicht, wie ab dem 10. Jh. üblich, als Kreuz mit *Lebensbaum* gestaltet, sondern zeigt die Umrisse einer Kreuzform und vier in den jeweiligen Ecken befindliche Winkel, die wie Kreuzfragmente der mittleren Kreuzes aussehen.

⁹⁹⁹ Vgl. Klein, 2004, S.104-05; Flemming, 1982 S.22-23.

6.6.3 Bardzrberd-Evangeliar (Armenien, 13. Jh.)



Abbildung 6.23: Bardzrberd-Evangeliar, 1254, Festung Hromkla (Rumkale), Silber, vergoldet, ziseliert, getrieben und emailliert, Smaragde, Rubine, Türkise, Carneole, Bergkristalle, in: Der Nersessian, 1964, Abb. 12.

Ein vergleichbares Motiv befindet sich auf dem Bucheinband des Manuskripts des *Bardzrberd-Evangeliars* (1248), 1254 aus Silber veredelt. Der Einband wurde ziseliert, getrieben, emailliert und mit Steinbesatz (Smaragde, Rubine, Türkise, Carneole, Bergkristalle) versehen.¹⁰⁰⁰ Auf der Rückseite des Bucheinbandes (ohne Abb.) sind in verschiedenen Zwickeln Ornamentierungen zu finden, die keiner achsensymmetrischen Ausrichtung folgen. Auf der Frontseite ist ein aus dem Silberblech getriebener Kruzifix mit gesenktem Haupt, gebeugten Armen und gebogenen Körper zu sehen, der sich vom, ebenfalls aus dem Blech getriebenen, lateinischen Kreuz abhebt (Abb.: 6.23). Die Gestaltung wiederum befindet sich innerhalb eines Schaufelkreuzes mit Medaillons an den vier Endungen, die durch ornamentierte Drahtbelötungen erzeugt wurden. In ähnlicher Weise wurden vier Kreuzfragmente an den jeweiligen Ecken des Bucheinbandes platziert. Das Grundschema von Schaufelkreuz mit Medaillons an den Enden folgt dem Schema der beschriebenen Brustkreuz-Medaillons mit Reliquie, auch Enkolpion genannt, nur wurde hier kein tragbares Objekt erzeugt. Die Anordnung von Mittelkreuz mit vier fragmentarischen Kreuzen und entsprechenden Medaillons, was im armenischen Bucheinband auf der Frontseite erscheint, ähnelt in erstaunlicher Weise der rückseitigen Bodenplatte der über 400 Jahre älteren *Fieschi-Morgan Staurothek*.

¹⁰⁰⁰ Vgl. Goltz, 2000, S.60; Der Nersessian, 1945, S.98.

6.6.4 Silberplättchen (Byzanz, 7. Jh.) im Tafelreliquiar Halberstadt (Deutschland, 13. Jh.)



Abb. 6.24: Silberplättchen mit Kreuzigung, 7.Jh., Zentrum Tafelreliquiar (1234), Halberstädter Domschatz, in: Flemming, 1982, Abb. 2.

Die Außenseite des Schiebedeckels der *Fieschi-Morgan Staurothek* (Abb. 6.21) wurde von Johanna Flemming mit einem unscheinbaren Silberplättchen (Abb. 6.24) im Tafelreliquiar des Halberstädter Domschatzes (um 1234) verglichen.¹⁰⁰¹ Es zeigt in Niello die Kreuzigung, wurde ins Zentrum der Tafelreliquie platziert und nahm damit den ranghöchsten Platz ein.¹⁰⁰² Flemming stellte die These auf, dass das Silberplättchen ein Fragment der Silbertafel (*argentea tabula*) gewesen sei, die in der Schenkungsurkunde des Bischofs Konrads von Krosigk verzeichnet gewesen, aber heute nicht mehr nachweisbar ist.¹⁰⁰³ Konrad war an der Plünderung Konstantinopels beteiligt gewesen und mit reicher Beute nach Halberstadt zurückgekehrt. Die Innenseite des in Niello gearbeiteten Schiebedeckels der *Fieschi-Morgan Staurothek* (Abb.: 6.25) mit den Programmen Verkündigung, Geburt, Kreuzigung, Höllenfahrt, war der Kreuzigungsdarstellung des Halberstädter Silberplättchens verblüffend ähnlich in Größe, Material, Technik, Stil und Ikonographie. Die Verordnungen des vierten Laterankonzils von 1215 besagten, dass Reliquien nicht mehr *extra capsam* (außerhalb des Kastens) gezeigt werden sollten. Nach Flemming war das Laterankonzil der Grund für die Auflösung der in den Urkunden genannten, aber nicht mehr erhaltenen *argentea tabula* gewesen, die ähnlich der *Fieschi-Morgan Staurothek*, beim Öffnen des Schiebedeckels die Kreuzreliquie ungeschützt gezeigt hatte. Eine unverschlossene Lade entsprach nicht mehr der neuen Verordnung und war zur Verehrung durch eine große Menschenmenge in einer Kathedrale ungeeignet.¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰¹ Vgl. Johanna Flemming, "Ein Silberplättchen mit Niellozeichnungen in Halberstadt. Seine gesellschaftliche Funktion und seine Herkunft", in: Arne Effenberger (Hg.), *Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter*, Schriften der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung I, Staatliche Museen, Berlin Ost 1982, S.18-24.

¹⁰⁰² Vgl. Flemming, 1982, S.20.

¹⁰⁰³ Vgl. Flemming, 1982, S.21.

¹⁰⁰⁴ Vgl. Flemming, 1982, S.22.

Die *argentea tabula* dürfte weder der Verordnung des vierten Laterankonzils entsprochen haben, noch den Bedürfnissen bei der feierlichen Heilumsweisung in einer großen Kathedrale. Man übertrug den Holzspan und mehrere andere Reliquien in ein 45 cm hohes und 39 cm breites Tafelreliquiar (...), das auch die entfernter Stehenden in der Volksmenge wahrnehmen konnten. Zusammen mit der Kreuzpartikel wurde das Silberplättchen unter der Kristallscheibe eingeschlossen, das gleichsam materiell die Erinnerung an die alte byzantinische Staurothek darstellte.¹⁰⁰⁵

Damit wies Flemming schon Anfang der 1980er Jahre nach¹⁰⁰⁶, dass Kreuzreliquien ab dem 12. Jh. hinter Kristallglas verschlossen wurden.



Abb. 6.25: Innenseite Schiebedeckel, Fieschi-Morgan Staurothek, 9. Jh., byzantinisch, New York Metropolitan Museum of Art, in: Rosenberg, 1924, S.61, Fig.51.

Die Gestaltung der Rückseite der *Fieschi-Morgan Staurothek* (9. Jh.)¹⁰⁰⁷ erfolgte ohne Lebensbaummotiv. Doch ab dem 10. Jh. wurde die Imitation der *crux gemmata* in Kombination mit *unterer Endungsgestaltung* zum Standardmodell der Metallrückseiten tafelförmiger Kreuzreliquiare.

¹⁰⁰⁵ Flemming, 1982, S.24.

¹⁰⁰⁶ Vgl. Toussaint, 2005, S.91.

¹⁰⁰⁷ Vgl. Klein, 2004, S.104-05; Flemming, 1982 S.22-23.

6.6.5 Limburger Staurothek (Byzanz, 10. Jh.)



Abb. 6.26: Limburger Staurothek, Rückseite, 968-985, Limburg an der Lahn, Dom- und Diözesesmuseum, Inv. Nr. D 1/2, Photo: Warburg, Eigenes Werk, Lizenziert unter CC-BY-SA 4.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LM_Staurothek_backside.JPG.

Zu den eindrucksvollsten Werken tafelförmiger Kreuzreliquiare mit Schiebedeckel gehöre die *Limburger Staurothek* (968-985), die ins Abendland als Beutegut des Vierten Kreuzzuges gelangte, so Klein. Neben der doppelkreuzförmigen Aussparung zur Aufnahme der mit Perlen und Edelsteinen verzierten Reliquie, sind dreiunddreißig Fächer zur Aufnahme weiterer Reliquien vorhanden.¹⁰⁰⁸ Die Bodenplatte (Abb.: 6.26) zeigt ein Doppelkreuz auf einem vierstufigen Sockel, das durch angedeuteten Perl- und Edelsteinbesatz zusätzlich als Gemmenkreuz charakterisiert ist. Doch vereinigte die *Limburger Staurothek* noch weitere Kreuztypen und bildete eine Synthese von Gemmen-, Stufen-, Doppel- und Lebensbaumkreuz in einer einzigen Darstellung.¹⁰⁰⁹ Die Kombination unterschiedlicher Kreuztypen in der *Limburger Staurothek* ist zwar außergewöhnlich, doch die Darstellungen dieses Typus' des *Lebensbaumes* wurde auf den Rückseiten beinahe aller von Klein untersuchten byzantinischen Kreuzreliquiare des 10. bis 12. Jhs. nachgewiesen. Ein Typus, der auch in der Elfenbeinkunst Anwendung fand.¹⁰¹⁰ Die Umsetzung des Lebensbaummotivs war nicht materialgebunden, sondern wurde in Metall, Holz, Elfenbein, Textilien, Mosaik und Malerei umgesetzt.¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁸ Vgl. Klein, 2004, S.106.

¹⁰⁰⁹ Vgl. Klein, 2004, S.109; ausführliche Beschreibung zur Limburger Staurothek und Lebensbaum in: Flemming, 1969, S.101.

¹⁰¹⁰ Harbaville Triptychon und Triptychon aus dem Museo Sacro der Bibliotheca Vaticana; Vgl. Klein, 2004, S.116.

¹⁰¹¹ Vgl. Flemming, 1963.

6.6.6 Maastrichter Staurothek (Byzanz, 12. Jh.) und Reliquiar vom Stein des Grabes Christi (Konstantinopel, 12. Jh.)

Die aus dem 12. Jh stammende Staurothek aus Maastricht wird ebenfalls zu den tafelförmigen byzantinischen Reliquiaren gezählt. Im Unterschied zu den Staurotheken mit Schiebedeckel ist diese mit Flügeltüren versehen worden. Im aufgeklappten Zustand (Abb.: 6.27) zeigt die Lade ein kreuzförmiges Enkolpion (tragbares Reliquiar). Diese Kapsel wurde in eine Hintergrundplatte mit angelöteten Stegen eingepasst, die die Konturen des Enkolpions in exaktem Abstand umfassen, so dass der kreuzförmige Anhänger herausgenommen und getragen werden konnte.

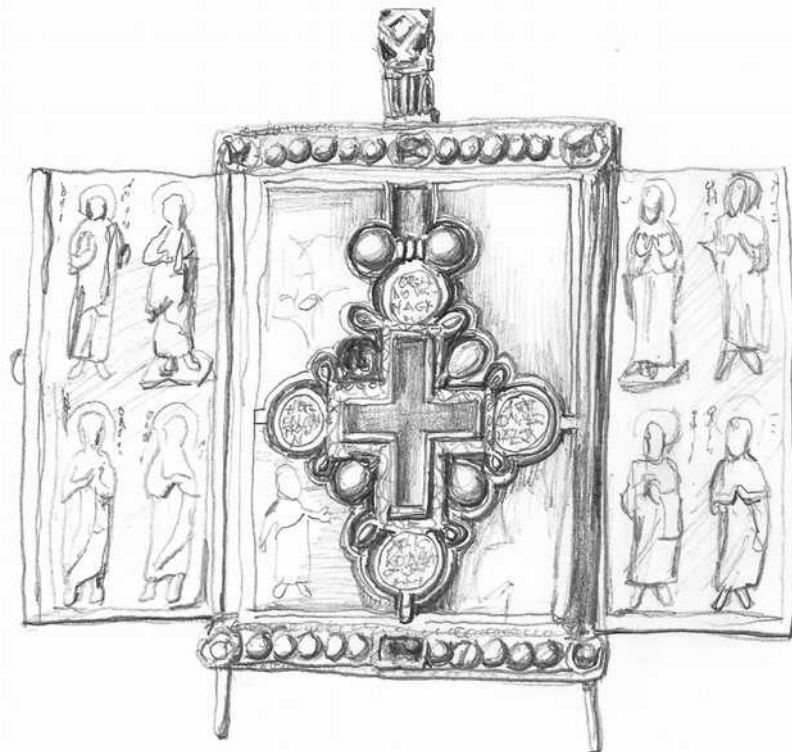


Abb. 6.27: Staurothek Maastricht, Vorderseite, byzantinisch, 12. Jh., Vatikan, Tesoro della Basilica di San Pietro, Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Klein, 2004, Abb.50a.

In der Mitte des tragbaren Reliquiars befindet sich eine Kreuzreliquie, die von einem geschnittenen und durchsichtigen Stein geschützt wird.¹⁰¹² Der rechteckige Kasten kann, wie an der Aufhängung erkennbar, um den Hals getragen werden. Der äußere Kasten enthält also im Innern eine Staurothek als Enkolpion, das unter schützendem Kristall eine *Herrenreliquie* birgt. Wird der äußere Behälter umgedreht, so zeigt sich auf der Rückseite ein aus dem Metall erhaben getriebenes und ziselirtes Kreuz (ohne Abb.)¹⁰¹³, dessen Außenform in Teilen sehr genau das umseitige drei-dimensionale Enkolpion im Flachrelief nachahmt. Bei beiden schließen sich an den gerade Enden der Kreuzschaufeln runde Medaillons an, und auch die kleinen Perlchen an den Ecken jeder Schaufel lassen sich im rückseitigen Blech als kleine Zapfen wieder finden. Im

¹⁰¹² Vgl. Toussaint, *Großer Schatz*, 2010, S.286.

¹⁰¹³ Vgl. Staurothek Maastricht, Rückseite, byzanti., 12. Jh., in: Klein, 2004, Abb.50b.

Unterschied zum Enkolpion mit gleichlangen Kreuzarmen ist das Kreuz auf der Rückseite mit gelängtem Langholz versehen. Kreuzvierung und Medaillons sind mit umrandeten Rosetten auspunziert worden. Ein weiterer, entscheidender Unterschied zur umseitigen Kreuzvariante aber besteht in der *unteren Endungsgestaltung*, die sich wie in den *Khatschkaren* üblich, spiegelsymmetrisch nach oben hin rankenartig ausbildet. Genau diese Kombination aus lateinischem Kreuz mit Edelsteinbesatz und seitlich "aufwachsenden Akanthusranken" blieb das häufigste Schmuckmotiv byzantinischer Staurothek-Rückseiten des 10. bis 11. Jhs.¹⁰¹⁴ und ist ebenso in den *Khatschkaren* umgesetzt worden. Im *Reliquiar vom Stein des Grabes Christi* (12. Jh., Konstantinopel) ist die *crux gemmata* in exakter Nachbildung eines Steinbesatzes aus vergoldetem Silberblech getrieben worden (Abb.: 6.28). An den Enden der Kreuzarme wurden Medaillons und an den Ecken kleine Zäpfchen angefügt. Das Kreuz, auf einem dreistufigen Sockel stehend, ruht auf der *unteren Endungsgestaltung*

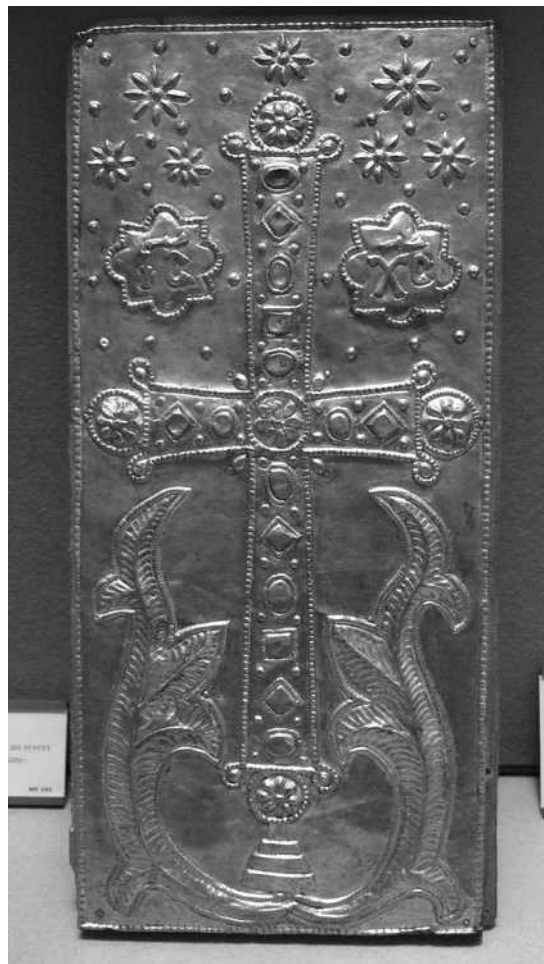


Abb. 6.28: Platte des Reliquiars vom Stein des Grabes Christi: die heiligen Frauen am Grab, Konstantinopel, 12. Jh., Silber vergoldet, Wachs, Holzkern, Louvre, In-Nr. MR 384, Paris, Ursula Lücke 2007.

¹⁰¹⁴ Vgl. Klein, 2004, S.109.

6.6.7 Wahres Kreuz von Jaucourt, getragen von zwei Engeln, (Byzanz, 12.-13. Jh.)



Abb. 6.29: Wahres Kreuz von Jaucourt, getragen von zwei Engeln, 12.-13. Jh., Byzanz und Champagne, Rückseite, Silber, Gold, Kupfer, Email, Cabochons, Louvre, Dep. des Objets d'Art, OA 6749, Paris, Ursula Lücke 2007.



Abb. 6.30: Wahres Kreuz von Jaucourt, getragen von zwei Engeln, 12.-13. Jh., Byzanz und Champagne, Vorderseite, Louvre, Dep. des Objets d'Art, OA 6749, Paris; Ursula Lücke 2007.

Die gleichen Elemente sind auch in der Rückenansicht vom Reliquiar des *Wahren Kreuzes von Jaucourt*, getragen von zwei Engeln, (12.-13. Jh., Byzanz)¹⁰¹⁵ zu finden (Abb.: 6.29). Die Oberfläche des Blechs wurde in Treiarbeit (evtl. mit Drahtbelagungen?) als tiefgehendes Relief gearbeitet oder durchbrochen gestaltet und erscheint optisch aufgelöst. In ähnlicher Weise wurde die Oberfläche von *Khatschkaren* ab dem 12. Jh. bearbeitet, da durch unzählige Einbrüche die obere Schicht des Steines so aufgelöst wurde, dass das massive Material ebenfalls luftig und leicht wirkt. Der Rückseite wurde nachträglich ein Blech eingelötet, so dass die *untere Endungsgestaltung* unvollständig ist. Ein weiteres Objekt wird in der Rückenansicht deutlich, welches unabhängig vom oberen in dieses eingefügt wurde. In der Vorderansicht (Abb.: 6.30) ist das untere, rechteckige Element als eingepasster Schiebedeckel der Staurothek erkennbar. Auf der Außenseite des Schiebedeckels ist wiederum eine Kreuzform ähnlich die der Rückseite des Kastens erkennbar. Sie enthält Medaillons an den Kreuzarmen, allerdings ohne *untere Endungsgestaltung* an der Kreuzbasis. Das Kreuz selbst könnte ein eingepasstes Objekt oder aber ein Durchbruch sein, der den Blick auf einen dahinter liegenden Kern freigibt. Auch die Medaillons muten eher wie Löcher mit ausgerissenen Rändern an, denen vielleicht der Steinbesatz entnommen worden war. Ob hier im oberen und unteren Objekt eine Partikel vom *Wahren Kreuz* eingeschlossen wurde, konnte nicht geklärt werden. Wenn die Vermutung zutreffend ist, dass es sich hier um zwei Holzfragmente handelt, dann wäre das *Reliquiar des wahren Kreuzes getragen von zwei Engeln* ein Beispiel dafür, dass sowohl das byzantinische Doppelkreuz als auch das Schaufelkreuz die Partikel formalästhetisch zu repräsentieren in der Lage waren. Da das Schaufelkreuz die übliche Kreuzform der *Khatschkare* bildet, könnte diese Form im kaukasischen Raum das *Wahren Kreuz* repräsentiert haben.

6.6.8 *Martwili-Enkolpion* (Georgien, 9. Jh.)

Die Inschrift des *Enkolpions aus Martwili*¹⁰¹⁶ (9. Jh.) bezeichnet Chosrowanusch als Stifterin, die die Gemahlin des Heerführers von Südgeorgien Sumbat I. Mampal (†889) gewesen war.¹⁰¹⁷ Der Deckel (Abb.: 6.31) zeigt den Typ des leidenden Christus mit gesenktem Haupt, geschlossenen Augen und waagrecht ausgestreckten Armen ohne Beugung des Ellenbogens. Unter dem Fußende des Kreuzes zeigt der Adamskopf die Schädelstätte an, auf dem das Kreuz errichtet wurde. Ikonographisch lassen sich Ähnlichkeiten zur Kreuzigungsszene auf der emaillierten Außen- und niellierten Innenseite des Schiebedeckels der *Fieschi-Morgan Staurothek* oder zu der auf dem Silberplättchen in der Kreuzvierung des *Tafelreliquiar von Halberstadt*¹⁰¹⁸ finden. Bei den Vergleichsbeispielen sind Oberkörper und Beine des Gekreuzigten im Kolobium, d.h. vollständig mit einem langen Rock bekleidet, dargestellt. Im Unterschied zu diesen wurde der Gekreuzigte im *Matwili-Enkolpion* mit nacktem Körper gezeigt, so dass dessen Lendentuch sichtbar wird. Das Tuch ist mit einem auffälligen, dicken Knoten versehen worden, der nach oben gerichtet

¹⁰¹⁵ Silber, Gold und Kupfer, Email, Cabochons; Louvre, Departement des Objets d'Art, OA 6749, Paris, Frankreich.

¹⁰¹⁶ Auch Martvili, ehem. Čqondidi („Große Eiche“), heute Republik Georgien, Provinz Mingrelia, Lazika/Abasgia, ca. 30km NW von Kutaisi; vgl. Plontke-Lünig, 2007, Katalogteil: S.191.

¹⁰¹⁷ "In der Stifterinschrift werden die Gemahlin des Eristhawi (Heerführer) von Südgeorgien Sumbat I. Mampal (gestorben 889), Chosrowanusch, und ihre Söhne Bagrat und Dawith erwähnt. Silber, Ziselierarbeit, Vergoldung, Niello. 15 x 9cm, Kunstmuseum Georgiens, Tbilissi", in: Dshawachischwili, 1986, Text zu Abb.86, S.116.

¹⁰¹⁸ Vgl. Flemming, 1982, S.18-24.

ist. Diese Art der Darstellung lässt sich in den georgischen *Passionskreuzen von Martwili* (1050)¹⁰¹⁹ und *Zhirkhwali* (11. Jh.)¹⁰²⁰ nachweisen. In den *Passionskreuzen von Brethi* (10. Jh.)¹⁰²¹ und *Brili* (10. Jh.)¹⁰²² ist die Gestaltung des Knotens schlaufenartig.

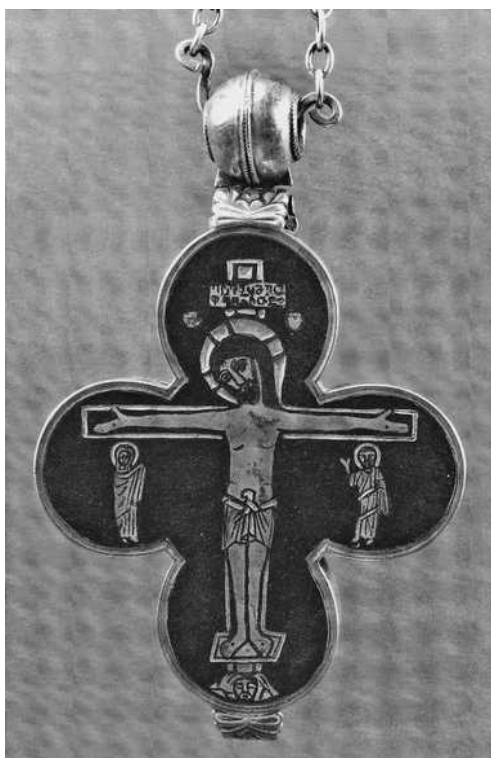


Abb. 6.31: Enkolpion (Brustkreuz-Medaillon) aus Martwili (9. Jh.),
in: Abramischwili, 1986, Abb.86, S.116.

Auch auf der in Darmstadt befindlichen Elfenbeintafel *Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes* (11. Jh.)¹⁰²³, die nach byzantinischem Vorbild des 10. Jhs. gearbeitet wurde (Abb.: 6.32), bildet der Knoten eine auffällige Schlaufe, ebenso wie Knoten des Gekreuzigten auf der Frontseite des *Otto-Mathilden-Kreuzes* (nach 983). Ist der Lententuchknoten Ausdruck einer körperlichen Regung, die als kontrollierte männliche Erektion, als Symbol der Überwindung des Todes, deutbar wäre, wie Leo Steinberg es für einige 500 Jahre später entstandenen Darstellungen der Renaissance behauptete?¹⁰²⁴ Oder zeigt der Knoten eine innere Regungen, die in Kombination mit Wunden und Stigmata einen weiblichen Körper symbolisieren, wie Caroline Bynum es nachzuweisen sucht?¹⁰²⁵

¹⁰¹⁹ Vgl. Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Photo auf S.176

¹⁰²⁰ Vgl. Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Photo S.126.

¹⁰²¹ Vgl. Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Photo S.116.

¹⁰²² Vgl. Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Photo S.102 + 103.

¹⁰²³ Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Kg 55:81.

¹⁰²⁴ Vgl. Leo Steinberg *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, New York, 1983; ders., "Adams Verbrechen", in: Christoph Geissmar-Brandi/ Eleonora Louis (Hg.), *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*, Wien 1995, S.166-174.

¹⁰²⁵ Caroline Walker Bynum, *Fragmentierung und Erlösung, Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996.



Abb. 6.32: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, deutsch, 11. Jh. nach byzantinischem Vorbild des 10. Jhs., Elfenbein, Louvre, Paris, Ursula Lücke, 2007.

Geht die Enthüllung und Präsentation nackter Knochen, wie Toussaint es für westliche mittelalterliche Reliquiare nachzeichnet, einher mit einer Verteilung von Lebensbaummotiv auf der Rückseite der Kreuze und Präsentation der nackten Knochen und/oder des schmerzverzerrten, nackten und toten Christus auf der Schauseite? Und ist darin eine Weiterentwicklung von bauchzentriert zu geschlechtsfixiert zu verstehen? Nach Bynum waren viele mittelalterlichen Darstellungen des christlichen Körpers weiblich intendiert und Theologen deuteten die Seitenwunde Christi als weibliche Brust, sahen sein blutendes, laktierendes Fleisch als Symbol der Menschwerdung Gottes an und redeten über Jesu als Mutter.¹⁰²⁶ Frau und Fleisch waren mit dem Leib Gottes verknüpft, da sein Leib sich weiblich verhielt.¹⁰²⁷ Die Metaphorik des empfangenden Körpers veranschaulicht Bynum mit einer Vision, in der ein vertrockneter Baum durch Wässerung zu blühen begann.

Das Wissen der Frauen, daß Christus Körper ist, ein Körper, der durch den Körper empfangen und wahrgenommen wird, schildert ein wenig bekannter Text, auf den ich in einem anderen Essay aufmerksam gemacht habe, sehr lebendig. Dieser Text beschreibt die Vision, in der sich die französische Nonne Mergerete von Oingt als vertrockneten Baum sieht, der plötzlich zu blühen beginnt, als er von einem breiten Fluß (der Christus repräsentiert) gewässert wird. Dann erkennt Margarete, daß auf den blühenden Zweigen ihrer Selbst die Namen der fünf Sinne geschrieben sind: Sehen, Hören, Schmecken, Riechen und Berühren. Treffender ist die Wirkung der Christuserfahrung, alle körperlichen Sinne der empfangenden Mystikerin gleichsam »anzuschalten«, wohl kaum darzustellen.¹⁰²⁸

¹⁰²⁶ Vgl. Bynum, 1996, S.65.

¹⁰²⁷ Vgl. Bynum, 1996, S.186.

¹⁰²⁸ Bynum, 1996, S.157-58.

Leo Steinberg referiert in *Adams Verbrechen*¹⁰²⁹ (1995) Augustinus' Werk *Vom Gottesstaat* (418) als grundlegenden katholischen Text zur menschlichen Sexualität, wonach der Zeugungsakt im Paradies zwar vorhanden gewesen, aber leidenschaftslos und damit sündlos erfolgt sei. Erst der Sündenfall manifestiere sich in der Unkontrollierbarkeit der Genitalien beider Geschlechter und führe zum Ursprung des Schamgefühls.¹⁰³⁰ Nach Steinberg sei der fleischgewordener Leib Christi etwa vier- oder fünfhundert Jahre lang vor dem Beginn der Renaissance zwar nackt, jedoch ohne Geschlechtsteil dargestellt worden. In Analogie zu den zur Schau gestellten Wunden (*ostentatio vulnerum*) führe die Kunst der Renaissance eine vergleichbare *ostentatio genitalium* ein, indem das Geschlechtsorgan Christi zur Schau gestellt wird.¹⁰³¹

Wie kann der Lententuchknoten im *Martwili-Enkolpion* aus dem 9. Jh. interpretiert werden? Phallisch, vulvenartig oder als Nabelstelle? Muss ein eindeutiges Geschlecht überhaupt festgelegt werden und können sowohl innere wie äußere Regungen angedeutet werden? Wenn ja, so kann auch die *untere Endungsgestaltung* beim *Khatschkar* als Relikt dieser Grenzüberschreitungen gedeutet werden. Anhand der hier diskutierten Objekte sind Überlegungen denkbar, ob im Westen eine vor allem männliche Geschlechtsfixierung eine hybride oder nichteindeutige Geschlechtlichkeit, die auf sakralen Kunstwerken dargestellt wurde, verdrängte.

6.7 Das Wahre Kreuz in Kaukasien

6.7.1 Enkolpion *Konstantin und Helena* (Georgien, 11. Jh.) im *Triptychon von Chachuli*

In dem Zeitraum der ersten politischen Einheit Georgiens¹⁰³², als das vereinte georgische Großreich zu den führenden Mächten im Vorderen Orient gehörte¹⁰³³, fällt die Anfertigung des spektakulären Triptychons *Gottesmutter von Chachuli und Gelati* (auch: *Khakhuli Icon*, *khakhulis khati*) (Abb.: 6.33).¹⁰³⁴ Die neue Verkleidung für das in einem triptychonförmigen Schrein geborgene Muttergottesbild aus dem Kloster Chachuli¹⁰³⁵, stellt mit mehr als hundert Zellschmelzeinlagen eine der größten Emailarbeiten im Zellschmelz des 10.-12. Jhs. dar.¹⁰³⁶ Die Gottesmutter, ein verehrtes und wundertätiges Bild (2. Hälfte 10. Jh.¹⁰³⁷) aus der Klosterkirche Chachuli, wurde von König David (Regierungszeit: 1089-1125) in sein neues Hofkloster Gelati überführt, dem ehemals berühmtesten Kloster des mittelalterlichen georgischen Königreichs Tao-Klardschetien¹⁰³⁸ aus dem 10. Jh. (heute NO Türkei), das der zeitgenössische Chronist

¹⁰²⁹ Steinberg, 1995, S.166-174.

¹⁰³⁰ Vgl. Steinberg, 1995, S.169.

¹⁰³¹ Vgl. Steinberg, 1995, S.170.

¹⁰³² 1008-1258, vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.97, Fußnote 3.

¹⁰³³ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.97-98.

¹⁰³⁴ Seit Ende des 19. Jhs. wurden kunsthistorische Arbeiten zu georgischen Goldzellenemails verfasst, die sich insbesondere mit dem Triptychon *Gottesmutter von Chachuli* befasst haben, vgl. Flemming, 1982, S.76-78; dies., 1983, S.79-84; dies., 1986, S.63-65; Puzko, 1985, S.59-62; Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, S.98; Khuskivadze, 2007, S.222-225; dies., 2010, S.55-57; allgemein zur Goldschmiedekunst: Tschubinaschwili, 1957; Schalwa Amiranashwili, *Kunstschätze Georgiens*, Prag 1971; Lejla Khouskivadze, *Émaux cloisonnés géorgiens*, (II^e Symposium International su l'Art Géorgien), Tbilissi 1977.

¹⁰³⁵ Maße: Höhe 147 cm, Breite 202 cm, vgl. Flemming, 1983, S.81.

¹⁰³⁶ Vgl. Dshawachischwili, 1986, Text zu Abb.165, Kunstmuseum Georgiens, Tbilissi.

¹⁰³⁷ Vgl. Flemming, 1982, S.76.

¹⁰³⁸ Vgl. Fähnrich, 2010, S.216-17.

Arsen Saghiridse "neues Jerusalem des ganzen Ostens" und "Schule der Wissenschaft" genannt hatte.¹⁰³⁹ Aufgrund von Inschriften, die auf die Mitregentschaft seines Sohnes Demetre an der Seite König Davids schließen lassen, ist das Triptychon zwischen 1117/24 und 1125 zu datieren. Goldschmiedearbeiten und Emails wurden aus älteren georgischen und byzantinischen Beständen der königlichen Schatzkammer vereinigt, wobei die einzelnen Objekte schwer voneinander zu unterscheiden sind.¹⁰⁴⁰ Das große Thema der Fürsprache der Gottesmutter für die Herrschaft des jungen Königs Demetre wurde durch Seitenthemen, wie die Verleihung von Herrscherinsignien, die Fürbitte Heiliger, die Verehrung des Kreuzes und die Verehrung des Thrones mit den Leidenswerkzeugen begleitet und bereichert.¹⁰⁴¹



Abb. 6.33: Triptychon Gottesmutter von Chachuli und Gelati, 10.-12. Jh., Gold, Silber, Zellenschmelz, Emailarbeiten, Edelsteine, Holz, Ziselierarbeit, Vergoldung, Maße: 104,5 x 200,7 cm, Kunstmuseum Georgien, Tbilissi, in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.165.

Im aufgeklappten Zustand befinden sich im oberen Teil des Mittelfeldes der Lünette (Abb.: 6.34) die königlichen Auftraggeber David (Dawit) und Demetre.¹⁰⁴² Doch das zentrale Element in diesem Bereich stellt das Fragment eines wiederverwendeten kostbaren Enkolpions dar, das im Lünettenschmuck übersehen zu werden droht. Ein kleines Medaillon Hetoimasia¹⁰⁴³, das den Thron mit den Leidenswerkzeugen zeigt,

¹⁰³⁹ Vgl. Flemming, 1983, S.81; "An der Akademie von Gelati und Iqalto [eine zweite Akademie im ostgeorgischen Iqalto, in der Nähe von Telawi] wurden im wesentlichen die gleichen Fächer gelehrt wie an den Hochschulen im damaligen christlichen Orient und in Byzanz: Geometrie, Arithmetik, Musik, Rhetorik, Grammatik, Philosophie und Astronomie.", in: Fähnrich, 2010, S.216-17.

¹⁰⁴⁰ Vgl. Flemming, 1983, S.81.

¹⁰⁴¹ Vgl. Flemming, 1983, S.83.

¹⁰⁴² Vgl. Flemming, 1986, S.63.

¹⁰⁴³ Hetoimasia: die Darstellung des Gottesthrones, der mit symbolischen Gegenständen belegt, zwei verschiedene Grundbedeutungen haben kann. Entweder ist er das Sinnbild der Gegenwärtigkeit des dreieinigen Gottes bzw. einer der göttlichen Person, oder er steht

dient in der Komposition dazu, das Enkolpion mit Konstantin, Helena und einer Partikel des *Wahren Kreuzes* optisch zu vergrößern.¹⁰⁴⁴ Diese Positionierung wurde zusätzlich hervorgehoben durch vier flankierende Evangelisten zu Seiten des Objekts (Abb.: 6.34) und weiteren Hinzufügungen von Emails bischöflicher Heiliger (Abb.: 6.33).¹⁰⁴⁵ Richardson verglich das auf dem Thron im Medaillon dargestellte, mit einem Ring umgebene Kreuz mit der Form des irischen Kreuzes von Ahenny (Abb. 6.17).¹⁰⁴⁶



Abb. 6.34: Triptychon Gottesmutter von Chachuli und Gelati, 10.-12. Jh., obere Lünette, in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.165, Detail.

Das auf das 11. Jh. datierte Enkolpion¹⁰⁴⁷ *Konstantin und Helena zu beiden Seiten des Kreuzes* (Abb.: 6.35) entspricht in den Umrisslinien denen des Enkolpions der *Maastrichter Staurothek* (12. Jh.) (Abb.: 6.27). Die Positionierung des Objekts im Triptychon in Kombination mit den flankierenden Evangelisten, die mit dem Gesicht zum Enkolpion blicken, sowie die Darstellung von Konstantin und Helena mit ihrem Verweis auf das Kreuz authentifizieren die Holzfragmente in dem Objekt als Partikel des *Wahren Kreuzes*. Das wird bestärkt durch die technisch-handwerklich feinste Ausführung von Gesichtern, Gewänder und Kreuzumrandung im Email cloisonné.

für den kommenden Christus als Weltenrichter; vgl. Klaus Wessel (Hg.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd.2, 1971, Stuttgart 1971, S.1190.

¹⁰⁴⁴ Vgl. Flemming, 1983, S.82.

¹⁰⁴⁵ Vgl. Flemming, 1986, S.63.

¹⁰⁴⁶ Vgl. Richardson, 1996, S.179.

¹⁰⁴⁷ Vgl. Dshawachischwili, 1986, Abb.175.



Abb. 6.35: Konstantin und Helena zu Seiten des Wahren Kreuzes, Enkolpion mit Zellenschmelz (11. Jh.) mit Medaillon Hetoimasia, Triptychon Gottesmutter von Chachuli und Gelati (12. Jh.) – Photomontage der Verfasserin, in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.174+175.

Bemerkenswerterweise liegt die Oberseite der als überaus wertvoll erachteten Holzfragmente ohne weitere Versiegelung offen dar. Gleichzeitig konnte die Goldoberfläche und die durch Email und Goldstege gebildeten Gesichter, Personen und Inschriften mit dem Holz berührt und in der Berührung miteinander verbunden werden. Ein haptisches Erlebnis der besonderen Art, welches zeitliche und räumliche Trennungen aufhebt, indem Kreuzauffindung und Kreuzigung im Moment der Berührung gleichzeitig und gleichwertig erfahrbar werden. Oder abstrakter gesprochen: Medial befinden sich im Enkolpion *Konstantin und Helena zu beiden Seiten des Kreuzes* (11. Jh.) vom Triptychon der *Gottesmutter von Chachuli* Bild, Text und Materie

frei zugänglich auf derselben Ebene und ermöglichen ein simultanes Sinneserlebnis, da zumindest in der Erstverwendung ein direktes Anfassen möglich war. Kann Toussaints These, dass anders als im Westen in Byzanz "das heilige Gebein im wörtlichen Sinne mit Händen zu greifen" war, auch für kaukasische Länder angenommen werden?¹⁰⁴⁸ Dieses Beispiel wäre ein Indiz für ihre These. Das Enkolpion in der *Maastrichter Staurothek* gleicht dem georgischen Modell von Chachuli bezüglich der Außenkontur, doch es unterscheidet sich deutlich von diesem durch die höhere Plastizität und die verwendeten Materialien – und es verschließt die Kreuzpartikel vor der direkten Berührung. Auf der einen Seite wurde somit im *Maastrichter Enkolpion* die Tiefenwirkung auf Augen und Finger erhöht. Andererseits wurde das begehrte Objekt versiegelt und damit lediglich zum Schauobjekt.



Abb. 6.36: *crux gemmata* flankiert von Helena und Konstantin, Kirche Yılanı kilise, Südwand, Kappadokien (Türkei), 2.Hälfte 9. Jh., in: Thierry 1986, Abb.23.

In "La croix en Cappadoce typologie et valeur representative" (1986)¹⁰⁴⁹ interpretierte Nicole Thierry gemalte Kreuze an Wänden von Kirchen des 9.-11. Jhs. in Kappadokien. Sie wies Kreuze in der Form der *crux gemmata* nach, die auch mit *unterer Endungsgestaltung* auftraten.¹⁰⁵⁰ In der Kirche Yılanı Kilise (9. Jh.) wurde an der Südwand eine *crux gemmata* flankiert von Helena und Konstantin aufgemalt (Abb. 6.36).¹⁰⁵¹ Im Unterschied zum Enkolpion *Konstantin und Helena zu Seiten des Wahren Kreuzes* (11. Jh.) wurden die beiden Personen an der Kirchenwand größer als das Kreuz dargestellt, nehmen aber in ähnlichem Gestus

¹⁰⁴⁸ Vgl. Toussaint, 2005, S.91.

¹⁰⁴⁹ Nicole Thierry, "La croix en Cappadoce typologie et valeur representative", in: *Le site monastique copte des Kellia. Sources historiques et explorations archéologiques*, Genève 1986, S.188-222.

¹⁰⁵⁰ Stilisiertes Pflanzenornament um eine *crux gemmata* an der Decke und fünfaches, reihenhaft angeordnetes Auftreten von Gemmenkreuzen mit *unterer Endungsgestaltung* unterhalb einer Apostelreihe an der Wand in der Kirche "stylite Nicètas".(Abb.13); *crux gammata* mit gleichlangen Armen an der Decke in der Kirche des Heiligen Stephanus (Abb.14) und in lateinischer Form an der Decke der Kirche Heiliger Basilius (Abb.15); vgl. Thierry, 1986.

¹⁰⁵¹ Vgl. Thierry, 1986, Abb.23.

Kontakt mit dem Kreuz auf, indem die Hände in den hellen Schein hineinragen, der sich um das Gemmenkreuz befindet. Auffallend ist, dass im Falle der Malerei Helena zur Rechten des Kreuzes platziert wurde, während im Enkolpion von Chachuli Konstantin diesen Platz eingenommen hat.

6.7.2 Kreuz der Königin Tamar (Georgien, 12.-13. Jh.) und Kreuz Goluchow (Syrien, um 700)

Der goldene Kreuzanhänger (Abb.: 6.37 + 6.38) der bagraditischen Königin Tamar (1160-1213), der im Kloster Chobi aufbewahrt worden war¹⁰⁵², ist ein kleines Reliquiar (7x4 cm), in dem einst eine Heilige-Kreuz-Reliquie aufbewahrt wurde.¹⁰⁵³ Für das *Kreuz der Königin Tamar* wurde ein zweiteiliger Schrein angefertigt, der auf dem inneren Rand die Inschrift der Rückseite des Kreuzes wiederholte.¹⁰⁵⁴ In der Frontalansicht scheint der Anhänger keine große Nähe zur *Maastrichter Staurothek* und zum Enkolpion aus dem *Chachuli Triptychon* aufzuweisen. Doch von hinten betrachtet (Abb.: 6.38) entspricht die Außenkontur den Umrisslinien der beiden anderen Stücke. Die Kreuzpartikel ist im Anhänger der Tamar nicht zu sehen. Nur die rückseitige Inschrift verweist auf den wertvollen Inhalt oder/und bedeutet die Gleichsetzung von Kreuz und Holz. Drei kleine Zapfen am unteren Ende des Anhängers zeigen den Klappmechanismus an, der zur Aufnahme einer Reliquie benutzt werden konnte. Auch im armenischen *Bardzrberd-Evangeliar* (1254) findet sich auf der Rückseite des Silbereinbandes im mittig platzierten Kreuz die gleiche Außenkontur wieder (Abb.: 6.23), wie sie die Anhänger aufweisen.

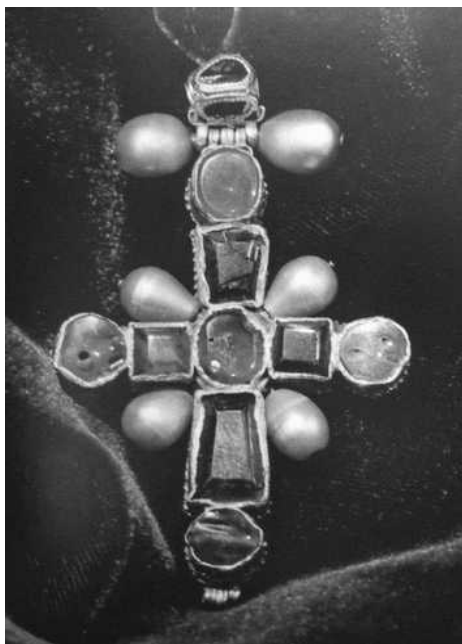


Abb. 6.37: Goldener Kreuzanhänger der Königin Tamar, Vorderseite, Chobi, 12.-13. Jh., in: Amrianschwili, 1971, S.133, Abb.87.



Abb. 6.38: Goldener Kreuzanhänger der Königin Tamar, Rückseite mit georgischer Beschriftung, Chobi, 12.-13. Jh., in: Amrianschwili, 1971, S.132, Abb.86.

¹⁰⁵² Heute befindet sich der Kreuzanhänger von Tamar im Kunstmuseum in Tiflis; vgl. Amiranaschwili, 1971, S.138.

¹⁰⁵³ Vgl. Amiranaschwili, 1971, S.138.

¹⁰⁵⁴ Vgl. Amiranaschwili, 1971, S.142.

Das *Kreuz Goluchow* (Abb.: 6.39), ein Enkolpion, das im griechischen Sprach- oder Kulturgebiet bzw. noch genauer in Syrien um 700 zu verorten ist, besteht aus drei Teilen: Enkolpionkasten in Kreuzform sowie zwei eingepasste und übereinander eingelegte Innenkreuze.¹⁰⁵⁵



Abb. 6.39: *Kreuz Goluchow*, (Syrien, um 700), rechte Abb., Goldplatte mit Steinkreuz, im Innern des Enkolpionkastens ruhend dargestellt, in: Rosenberg, 1924, S.57, Fig.47e+f.

Den hier besprochenen vier Beispielen nach zu urteilen, lassen sich Parallelen in Bezug auf Außenkontur und Grundgestaltung aufzeigen, während Verwendung und Umgangsweise mit dem *Wahren Kreuz* unterschiedlich gelöst wurden. Im *Kreuz der Tamar* (12. Jh.) weist nur die Inschrift auf eine Kreuzpartikel hin, die dann allerdings entnommen und zur persönlichen Andacht berührt werden konnte. Wie das Fragment ausgesehen haben mag, war nicht zu rekonstruieren. Im Enkolpion *Konstantin und Helena zu beiden Seiten des Kreuzes* (11. Jh.) war ein direkter Kontakt möglich. In der Wiederverwendung im *Triptychon von Chachuli* (12. Jh.) wurde diese Funktion außer Reichweite platziert, aber exponiert und mit anderen Objekten angereichert zur Schau gestellt. In der byzantinischen *Maastrichter Staurothek* (12. Jh.) ist die Kreuzpartikel hinter (Kristall-)Glas gebracht worden. Im *Kreuz Goluchow* wurde zwar von Marc Rosenberg vermutet, dass ein Halbedelsteinkreuz die Kreuzpartikel ersetzt haben könnte¹⁰⁵⁶, doch vorstellbar wäre auch eine Differenzierung der Gebiete im kleinasiatischen Raum, um die von Toussaint angenommene Praxis des direkten Kontakts mit Reliquien in Byzanz genauer bestimmen zu können. Das *Bardzrberd-Evangeliar* (1254) wiederum stellt im Unterschied zu den Staurotheken ein anderes Medium dar. Es übernimmt jedoch ikonographisch viele Elemente der Vergleichsobjekte und wurde im liturgischen Gebrauch ständig angefasst. Zudem weist dessen rückseitige Gestaltung deutliche Parallelen zur Rückseite der *Fieschi-Morgan Staurothek* (9. Jh.) auf. Die hier vorgestellten visuellen Bezüge können im Rahmen dieser Arbeit nur

¹⁰⁵⁵ Vgl. Rosenberg, 1924, S.56.

¹⁰⁵⁶ Vgl. Rosenberg, 1924, S.56.

angedeutet werden. Weitere Untersuchungen sind lohnenswert, um ein auf den Westen beschränktes Europabild aufzubrechen.

Der Kult des *Wahren Kreuzes*, der sich seit seiner "wunderbaren" Auffindung durch Helena von Jerusalem etablieren konnte, findet in den genannten Beispielen auch eine georgische und eine armenische Präsenz. Das Versenden von nicht aus der Grabeskirche stammenden Kreuz- und Herrenreliquien war seit den 1120er Jahren belegt. Die Versendung einer Kreuzreliquie aus dem Besitz des König David von Georgien, über dessen Witwe es über Jerusalem nach Paris gelangte, ist schriftlich dokumentiert.¹⁰⁵⁷ Das Reliquienkreuz selber ist nicht mehr erhalten, aber ähnliche Arrangements ließen sich an weiteren Reliquienkreuzen finden.¹⁰⁵⁸ Möglicherweise war die Erstellung von Reliquiaren des *Wahren Kreuzes* außerhalb der Zentren Jerusalem oder Konstantinopel häufiger als angenommen.¹⁰⁵⁹ Goldschmiedestempel, ähnlich Steinmetz-Zeichen¹⁰⁶⁰, Inschriften mit Namensnennungen der GoldschmiedInnen¹⁰⁶¹ und chemische Analysen, die byzantinische von georgischen Schmelzen unterscheiden helfen¹⁰⁶² sowie technische Verarbeitung von Objekten können zu weiteren Differenzierungen führen. In den Glasschmelzen wurden zumeist einheimische Rohstoffe verwendet, der für das georgische Email typische, leicht violette Ton durch einen Zusatz von Mangan erzielt. Annemarie Stauffer konnte in ihrer Untersuchung "Die textilen Reliquienhüllen aus dem Essener Kapitelkreuz" (2011) textile Reliquienhüllen im Essener Kapitelkreuz nachweisen, die aufgrund technisch bedingter Webstrukturen einer Gruppe chinesischer Seiden aus dem 8. und 9. Jhs. angehören¹⁰⁶³, welche mittels Handelsrouten von China über den nördlichen Kaukasus nach Byzanz und dann vereinzelt in den Westen gelangte.¹⁰⁶⁴

Exkurs zu Verdrängungspraxen

Bei der Namensgebung von Reliquiaren wurden männliche Namen bevorzugt oder verdrängten sogar weibliche Namen von Stifterinnen. Die Bezeichnung *Fieschi-Morgan Staurothek* wurde aus den Nachnamen des Grafen Ugo Fieschi (1178–1205), der das Reliquienkästchen 1204 aus Konstantinopel geraubt hatte und dem von John Pierpont Morgan gebildet, der die Staurothek 1917 an das Metropolitan Museum of Art in

¹⁰⁵⁷ "Aus einem Brief, den ein gewisser Ansellus, Priester und Kantor an der Grabeskirche in Jerusalem, vermutlich um das Jahr 1120/21 an Bischof Gelon von Paris sandte, geht hervor, daß dieser der Kathedrale von Notre-Dame „ein überaus großes und unvergleichliches Geschenk, nämlich ein Kreuz vom Holz des heiligen Kreuzes“ und einen „Stein vom Grabe des Herrn“ zukommen ließ. Die Kreuzreliquie stammte, wie Ansellus schrieb, nicht aus der Grabeskirche, sondern aus dem Besitz des Königs David von Georgien, über dessen Witwe es in die Hände des georgischen Patriarchen Gibellinus nach Jerusalem und schließlich in den Besitz des Kantor Ansellus gelangt war.", in: Klein, 2004, S.194.

¹⁰⁵⁸ Klein nennt folgende Reliquienkreuze, die einer Werkstatt des lateinischen Königreich zu Jerusalem zugeschrieben wurden und ein ähnliches Arrangement aufwiesen, wie das nicht erhaltene des georgischen König David: Denkendorf, Stift San Sepolco in Barletta, Scheyern, Kaisheim, Conques, Paris, Argient, Santiago de Compostela, Cleveland; vgl. Klein, 2004. S.194-96.

¹⁰⁵⁹ Flemming wies georgische Objekte im Triptychon von Chachuli nach (in: dies., 1986, S.63-65; hier: S.63.) und bezog sich dabei auf die Monographie zur Unterscheidung georgischer von byzantinischen Stücken von: Leila Chuskiwadse, *Grusinskije emali (russ.)*, Tbilisi 1981.

¹⁰⁶⁰ Vgl. Hanspeter Hanisch, "Über das Wirken armenischer Bauhandwerker im frühen Mittelalter. In memoriam Josef Strzygowski", in: *Schriften des Vorarlberger Landesmuseums, Reihe A*, Landschaftsgeschichte und Archäologie 9, Bregenz 2009.

¹⁰⁶¹ Vgl. Tschubinaschwili, 1957, S.15-17.

¹⁰⁶² Vgl. Amiranaschwili, 1971, S.57-58.

¹⁰⁶³ Annemarie Stauffer, "Die textilen Reliquienhüllen aus dem Essener Kapitelkreuz", in: Thomas Schilp (Hg.), *Frauen bauen Europa, Essener Forschungen zum Frauenstift Bd.9*, Essen 2011, S.185-201; hier: S.186.

¹⁰⁶⁴ Vgl. Stauffer, 2011, S.187 mit Hinweis in Fußnote Nr.8 auf die Arbeit von Anna Ierusalimskaja, *Die Gräber der Moščevaja. Frühmittelalterliche Funde an der nordkaukasischen Seidenstrasse*, München 1996.

New York weitergab.¹⁰⁶⁵ Diese Benennungspraxis tradiert die Namen des ersten und letzten Besitzers, bevor das Objekt musealisiert wurde. Ganz anders verhielt es sich bei der polnischen Malerin und Kunstsammlerin Gräfin Izabela Dzjalinska (1830-1899), die als letzte Eigentümerin des kreuzförmigen Enkolpions, diesem zeitweise ihren Name gab. Doch wurde das *Kreuz Dzjalinska* in *Kreuz Goluchow* nach Schloss Goluchow, das Dzjalinska zu einem Sammlungsmuseum hatte umbauen lassen, umbenannt.¹⁰⁶⁶ Anders als im Fall von Morgan wurde das Gedächtnis an den/die letzte/n BesitzerIn gelöscht.

Auch das nach geläufiger kunsthistorischer Benennung bezeichnete "Otto-Mathilden-Kreuz" müsste "Mathilden-Otto-Kreuz" genannt werden, da unreflektiert eine Geschlechterhierarchie hineinprojiziert wurde, die im Objekt gerade nicht gegeben ist. Mathilde wurde zur Rechten des Vortragekreuzes im Emailbild, als auch zur Rechten des Gekreuzigten auf dem Vortragekreuz platziert und nahm damit den hierarchisch bevorzugten Platz ein.¹⁰⁶⁷ Ebenso wie Mathilde nahm Helena den bevorzugten Platz an der Wandmalerei der Kirche Yılanı Kilise (9. Jh.) ein.¹⁰⁶⁸

Die russische Archäologin, Historikerin und Mäzenin Gräfin Praskowja S. Uwarow (auch: Uwarova, 1840-1924), die als Präsidentin der Kaiserlichen Archäologischen Gesellschaft in Moskau die Bearbeitung von *Die Sammlungen des Kaukasischen Museums* (1902) übernommen hatte, war bis zur Revolution 1917 durch Publikationen, Veranstaltungen und Organisation von archäologischen Kongressen und Ausgrabungen berühmt geworden und unterhielt u.a. Kontakte zu Virchow und Marr.¹⁰⁶⁹ Die Abbildung zweier Kreuzsteine aus "Dshulfa" (= Jugha) wurden der *Sammlungen des Kaukasischen Museums* vorangestellt und sind frühe bildliche Darstellung von Kreuzsteinen.¹⁰⁷⁰ Ihre Arbeiten waren ungleich schwerer zu finden, als die ihrer männlichen Kollegen.

6.8 Reliquienkult in Apameia, Bagavan, Aštišat und Halberstadt

6.8.1 Syrien und Kaukasien

Nicht nur in Jerusalem, sondern auch in der Stadt Apameia, im Norden Syriens am Fluss Orontes, war um die Mitte des 6. Jhs. eine Partikel vom Kreuz nachweisbar.¹⁰⁷¹ Dass Apameia trotz Eroberung seitens der Perser 540 nicht zerstört worden war, wurde auf eine übernatürliche Lichterscheinung zurückgeführt, die bei der Kreuzprozession während der Belagerung stattgefunden hatte. Die kostbare Reliquienlade war zwar geraubt worden, doch das lebensspendende Kreuz blieb bis zur Teilüberführung in die Hagia Sophia durch

¹⁰⁶⁵ Vgl. Roese, 2008, aus: <http://www.gerhardroese.250x.com/Staurothek.htm>, Zugriff, 25.1.2013; Rosenberg, 1924, S.62.

¹⁰⁶⁶ Vgl. Rosenberg, 1924, S.56.

¹⁰⁶⁷ Vgl. Barbara Wenzel, "Essener Dom und Schatzkammer. Kulturelles Erbe Europas", in: Schilp (Hg.), 2011, S.13-24.

¹⁰⁶⁸ Vgl. Thierry, 1986, Abb.23.

¹⁰⁶⁹ Vgl. Francis Balodis, "Die russischer Vorgeschichtsforschung, in: Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (Hg.), *Fornvännen*. Journal of Swedish Antiquarian Research, Jhg. 1948, S.170-178; hier: S.172; Plontke-Lüning, 2007, S.62; Band IX: Sammlung der Autographe des Archivs der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte; Verzeichnis der Briefwechsel Virchow – Uwarow, in: <http://www.bgaeu.de/BGAEU-AUT.htm>, Zugriff: 27.01.2013; P.S. Uwarow, "Vorwort", in: Gustav Radde (Hg.), *Die Sammlungen des Kaukasischen Museums*, Band V, Archaeologie bearbeitet von Gräfin P.S. Uwarow, Tiflis 1902; Tschubinaschwili, 1957, S.3.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Uwarow, 1902, Tafel I. zwischen S.XVI und S.1.

¹⁰⁷¹ Vgl. Klein, 2004, S.27-28.

Kaiser Justin II. (574) in der Stadt Apameia. Während des gesamten 6. Jhs. war die Heilige Stadt unumstrittener Mittelpunkt des christlichen Pilgerinteresses, was sich erst ab dem 7. Jh. durch die Bedrohung persischer Truppen änderte. Die Kreuzreliquie wurde nach Konstantinopel überführt, das daraufhin zum neuen Zentrum des Kultes und Hort des Reichspalladiums emporstieg.¹⁰⁷²

Frühe Nachweise von Reliquienüberführungen in bedeutende armenische Zentren des vorchristlichen Kultes, sind in Bagavan und Aštišat nachweisbar. Reliquientranslationen stellen Christianisierungspraxen dar, die durch weitere Strategien verstärkt wurden.¹⁰⁷³ So wurde Bagavan zum Ort der christlichen Massentaufe von König Tirdāt mit Hof und Heer. Umdeutungen paganer in christliche Feiertage, Reliquienüberführungen und Fassung derselben in wertvollen Behältnissen, zelebrieren von Kultfeiern, beglaubigen von Wundern, der Aufbau von Kultstätten und die Entwicklung von Wallfahrten wurden vom christlichen Klerus durchgesetzt und kontrolliert.¹⁰⁷⁴ Der Reliquienkult stellte eine wesentliche Praxis für Kaukasien dar, um bedeutende Zentren vorchristlicher Kulte zu christianisieren. Ähnliche Strategien waren auch im Harzraum seit dem frühen Mittelalter angewendet worden.

6.8.2 Reliquiar als Grab – Demetriosreliquiare in Halberstadt (Deutschland, 10.-11. Jh.)

Reliquien von Heiligen waren im frühmittelalterlichen Sachsen seltene und begehrte Güter und wurden seit Ende des 8. Jhs. für die Weihe neu errichteter Kirchen und Altäre benötigt. Da aber die Sachsen nur über wenige Märtyrer verfügten, waren sie auf Importe von Körperpartikeln und Berührungsreliquien aus Rom, Italien und Gallien angewiesen.¹⁰⁷⁵ Die Reliquien dienten zur Markierung neu errichteter Kirchen und Klöster als christliche Stätten und sollten als Geschenke die Empfänger in Abhängigkeitsverhältnisse bringen. Es entstand Reliquienschatze, unter denen der des Halberstädter, des Magdeburger und des Merseburger Domes sowie der Kanonissenstifte Quedlinburg und Gernerode herausragten.¹⁰⁷⁶

Zwei der drei im Halberstädter Domschatz befindlichen Demetriosreliquiare waren durch Bischof Konrad von Krosigk (1201-1208 [resigniert], †1225) nach der Plünderungen Konstantinopels 1204 in den Harzraum geschafft worden.¹⁰⁷⁷ Das *Demetriosreliquiar in Goldemil* (Inv.Nr.16a) hingegen führte vermutlich die byzantinische Prinzessin Theophano, die 972 mit Otto II. vermählt worden war, mit weitere byzantinische Kleinodien als angemessenen Brautschatz mit sich.¹⁰⁷⁸ Für den Märtyrer Demetrios (286-305), als Heiliger mit Kultzentrum in Thessaloniki verehrt, wurde in Ermangelung von Demetriosreliquien im 10. Jh. eine unversiegbare Myron-Quelle etabliert.¹⁰⁷⁹ Berührungsreliquien, wie Tüchlein oder Erde, die mit dem wundersamen Myron getränkt worden waren, bestückten Demetriosreliquiare. Von den acht noch

¹⁰⁷² Vgl. Klein, 2004, S.30-31.

¹⁰⁷³ Plontke-Lüning, 2007, S.178.

¹⁰⁷⁴ Vgl. Plontke-Lüning, 2007, S.168-69.

¹⁰⁷⁵ Vgl. Röckelein, 2010, S.59-82., hier: S.60.

¹⁰⁷⁶ Vgl. Röckelein, 2010, S.70.

¹⁰⁷⁷ Vgl. Johanna Flemming, *Byzantinische Schatzkunst*, Berlin 1979, S.69; Röckelein, 2010, S.60.

¹⁰⁷⁸ Vgl. Flemming, 1979, S.13.

¹⁰⁷⁹ Petra Janke, "Drei Demetriosreliquiare", in: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte, Harald Meller u.a (Hg.), *Der Heilige Schatz im Dom zu Halberstadt*, Regensburg 2008. S.57.

erhaltenen Demetriosreliquiaren waren sieben¹⁰⁸⁰ in Rechteckform mit Deckel gestaltet worden. Von diesen befinden sich drei in Halberstadt.¹⁰⁸¹

Das *Große Halberstädter Demetriusreliquiar*¹⁰⁸², ist auf dem Schiebedeckel der Vorderseite mit einem Reliefbild des Heiligen geschmückt.¹⁰⁸³ Demetriosreliquiare wurden als miniaturhaftes Spiegelbild des Märtyrergrabes in Thessaloniki verstanden¹⁰⁸⁴ und die Niello-Inschrift an der Wandlung nannte das *Große Halberstädter Demetriusreliquiar* ein Grab: "Nicht Blut allein, sondern auch Myron trage ich, gegenwärtiges Grab des Märtyrers Demetrios, Heilung verleihend denen, die es aus wahren Verlangen empfangen haben."¹⁰⁸⁵ Auf der Vorderseite erhebt Demetrios die Arme im antiken Gebetsgestus, "(...) die Rückseite zeigt ein „lebenspendendes Kreuz“ mit reich gegliederten Akanthusblättern."¹⁰⁸⁶



Abb. 6.40: Großes Demetriosreliquiar, Silber, vergoldet, getrieben, Rückseite, 11. Jh, Inv.-Nr.24, Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Meller, 2008, S.59 (o. Abbnr.).



Abb. 6.41: Kleines Demetriosreliquiar, Silber, teilweise vergoldet, getrieben, Rückseite mit Kreuz und Ranken, 10. bis 11. Jh., Inv.-Nr. 26, in: Flemming, 1979, Abb.23.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Flemming, 1979, S.66.

¹⁰⁸¹ Vgl. Flemming, 1979, S.66.

¹⁰⁸² Großes Demetrios-Reliquiar Inv.-Nr.24, Silber, getrieben, vergoldet, mit Niello, Höhe 10 cm, Breite 6 cm, Tiefe 3,2 cm, 11. Jh., Halberstadt, Domschatz; vgl. Flemming, 1979, S.66.

¹⁰⁸³ Vgl. Janke, 2008, S.57.

¹⁰⁸⁴ Janke, 2008, S.54

¹⁰⁸⁵ Flemming, 1979, S.68.

¹⁰⁸⁶ Flemming, 1979, S.68.

Bei genauerer Betrachtung der Rückseite (Abb.: 6.40), die nur als Fragment erhalten ist, fallen die runden Medaillons an den Enden des Schaufelkreuzes auf, die zudem mit kleinen Knospen an den Kreuzecken versehen wurden. Diese Art der Darstellung ist in den byzantinischen Staurothekrückseiten ab dem 10. Jh. zu finden, aber auch in armenischen Steinkreuzen (Dvin, 6./7. Jh. Abb.: 7.8), bei den frühen *Khatschkaren* (Abb.: 6.16, 10. Jh.) und ebenso in einer armenischen Edelmetallararbeit (silberner Einband *Bardzrberd-Evangeliar*, 1254) (Abb.: 6.23). Das kleine *silberne Demetrios-Reliquiar* (Abb.: 6.41) ist von ähnlicher Bauart wie das goldene.¹⁰⁸⁷ In dieser Variation befinden sich kleine Kringel an den Kreuzenden, das Kreuz ist linearer gestaltet und die Ranken der *unteren Endungsgestaltung* ringeln sich zu einer S-förmigen Volute. Zwei der drei Demetriosreliquiare zeigen auf der Rückseite die vom 10. bis 12.Jh. übliche Kreuzesdarstellung mit Lebensbaummotiv. Es stellt sich die Frage, welche Bedeutung dem *Lebensbaum* in Bezug auf Demetrios zukommt? War das Motiv für Reliquien von Heiligen ebenso geeignet wie für Kreuzreliquiare? In einigen Staurotheken gehörte Demetrios zur Gruppe der Heiligen, die auf Deckel oder Seiten dargestellt wurden (*Fieschi-Morgan Staurothek*, 9. Jh.¹⁰⁸⁸; *Staurotheken Tesoro di San Marco*, 10./11. und 13. Jh.¹⁰⁸⁹, *Limburger Staurothek* 968-985¹⁰⁹⁰). In den Halbkreisbögen zu Seiten der Ikone der *Gottesmutter von Chachuli* ist unter den vier Soldatenheiligen auch Demetrios abgebildet.¹⁰⁹¹ Weitere Demetrios-Emails sind in georgischen Kunstwerken nachweisbar.¹⁰⁹² Besteht der Zusammenhang zwischen dem Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* und Demetrios vielleicht über die Kastenform und die damit repräsentierte Vorstellung von einem Grab und konnte das Grab *en miniature* sowohl als Reliquiarkästchen auftreten, aber auch in anderen Dimensionen gedacht und umgesetzt werden?

6.9 Kirche als Reliquiar

Auch Kirchen sind als Reliquiare verstanden worden – als Reliquiare in Großformat. So ist von der berühmtesten armenischen Kirche Agh'tamar überliefert, dass diese von Weitem wie ein wertvolles kleines Behältnis ausgesehen hatte, da sie farbig ausgestattet und vergoldet gewesen und mit einer perlengeschmückten Decke gegen Regen und Sonnenschein geschützt worden war.¹⁰⁹³ Es existieren viele architektonische Miniaturmodelle aus Stein von Kirchen in Georgien und Armenien, die innerhalb und außerhalb der Kirchen zu finden sind. Gagik Ardzrouni, der Erbauer von Agh'tamar, ließ sich als Stifterfigur auf der Außenwand der Kirche skulptieren. In der Skulptur hielt Gagik die Kirche auf seinem Arm wie eine goldene Box gefüllt mit Manna oder Parfüm. Weitere architektonische Miniaturmodelle von Kirchen in

¹⁰⁸⁷ Kleines Demetrios-Reliquiar in Treibarbeit, Silber, teilweise vergoldet, getrieben, Höhe (ohne Anhängervorrichtung) 5,5 cm, Breite 3,5 cm, Tiefe 1,5 cm, 10. bis 11. Jh., Halberstadt, Domschatz, Inv.-Nr. 26, vgl. Flemming, 1979, S.67-68.

¹⁰⁸⁸ Vgl. Klein, 2004, S.104-05.

¹⁰⁸⁹ Vgl. Klein, 2004, S.115.

¹⁰⁹⁰ Vgl. Klein, 2004, S.108.

¹⁰⁹¹ Vgl. Flemming, 1983, S.82.

¹⁰⁹² Vgl. Tschubinaschwili, 1957, S.18-20 mit vier Beispielen; vgl. Amiranaschwili, 1971, S.102; Kreuz aus Kazchi (Bild 58+59), vierzehn selbständige Kompositionen, eines ist der hl. Demetrius.

¹⁰⁹³ Vgl. Burchard Brentjes, *Drei Jahrtausende Armenien*, Leipzig, 1973, S.116.

Stein, die innerhalb der Kirche über Nischen in Durchgängen platziert wurden und als Reliquiare dienten, konnten ohne Reliquie auch außerhalb des Gebäudes an den Enden der Kirchendächer auftreten.¹⁰⁹⁴

Nach Markus Bogisch war die georgische Kirche vom 4. bis zum 10. Jh. dem Jerusalemer Ritus gefolgt. Der Kult um das Kreuz fand seine Parallele in Georgien, indem das Kreuz innerhalb des Kirchenraumes platziert wurde.¹⁰⁹⁵ Die Klosterkirche in Oshki (ca. 963), in der Provinz Tao, heute Nordost-Türkei, war an zeitgenössischen, repräsentativen byzantinischen Kirchen in Konstantinopel orientiert. Sie wies viele Seitenkapellen für private Liturgien auf, in denen wichtige Reliquien aufbewahrt und verehrt wurden. Private Liturgien waren ein weit verbreiteter Ritus der frühen klösterlichen Vereinigungen in Syrien, Ägypten und Palästina, so dass die benachbarten christlichen Länder wie Armenien und Georgien davon beeinflusst waren. Die Inschriften innerhalb des Kirchenraumes erwähnen neben Christus, der Gottesmutter, der heiligen Dreifaltigkeit und einer Vielzahl von Heiligen auch das "Holy Wood of Life".¹⁰⁹⁶ Es hat den Anschein, als dass das heilige Lebensholz auf gleicher Ebene wie die Heiligen stand, was eine Gleichwertigkeit von Mensch und Holz bedeuten würde. Fand die Platzierung des Kreuzes im Kirchenraum seine miniaturhafte Parallele in den Staurotheken und wurde dieses Konzept auch in den *Khatschkaren* realisiert?

Eine besondere architektonische Lösung bildeten die Oberräume in Kirchen, die Barbara Schellewald untersuchte.¹⁰⁹⁷ Oberräume definiert Schellewald als in sich abgeschlossene Räume, die über den Nebenräumen im Osten oder den Eckräumen im Westen lagen.¹⁰⁹⁸ Die Oberräume in armenischen Kirchen vom 5. bis 13. Jh. waren relativ kleine, in den Baukörper integrierte Räume, vom Laienraum (Naos)¹⁰⁹⁹ getrennt.¹¹⁰⁰ Frühe armenische Oberräume verfügten über keine festen Treppenanlagen und waren versteckte, abgeschlossene Räume.¹¹⁰¹ Armenische wie syrische Oberräumen waren abgeschlossen und schwer zugänglich und eigneten sich dafür, wertvolle Objekte vor äußeren Angriffen sicher unterzubringen.¹¹⁰² Bei kleineren syrischen Bauten ließ sich nur ein Oberraum nachweisen, bei größeren Anlagen mit Pilgerzulauf waren zusätzliche Oberräume vorhanden, um die wachsende Anzahl an Weihegeschenken unterbringen zu können. Auch im Westen waren über einen langen Zeitraum über den Sakristeien Schatzkammern installiert worden, die als romanische Tresore gedient hatten. Ab dem 10. Jh. wurden die Oberräume sichtbar und waren über eine Treppe an der Außenmauer jederzeit erreichbar.¹¹⁰³ Die Umwandlung von Oberräumen zu Oberkapellen bildete einen neuen armenischen Typus aus, der als Märtyrerkapelle angenommen werden kann, indem Reliquien aufbewahrt wurden. Damit wurde die Tradition der Aufbewahrung von Reliquien der

¹⁰⁹⁴ Vgl. Videoaufzeichnung eines Vortrags von Maranci: 03_Maranci_Architectural_Models03.wmv, in: ArmenianStudies http://www.youtube.com/watch?v=w_Cab9BgRk0, Zugriff: 05.10.2012.

¹⁰⁹⁵ Vgl. Markus Bogisch, "Some Remarks on Georgian Art History and the Cross-in-Square Church at Oshki in the historic province or Tao in North-Eastern Turkey", in: Beridze, 2009, S.188-195.

¹⁰⁹⁶ Bogisch, 2009, S.191.

¹⁰⁹⁷ Barbara Schellewald, "Zur Typologie, Entwicklung und Funktion von Oberräumen in Syrien, Armenien und Byzanz", in: *Jahrbuch für Antike und Christentum (JvAC) Jg. 27/28*, Münster 1984/85, S.171-218.

¹⁰⁹⁸ Vgl. Schellewald, 1984/85, S.173.

¹⁰⁹⁹ Naos: "In der byzant. Architektur hießen Chor und Allerheiligstes einer zentral geplanten Kirche N., d.h. die Teile, die der Liturgie dienten.", in: Nikolaus Pevsner/Hugh Honour/John Fleming, *Lexikon der Weltarchitektur*, 3. Aufl., Brestel-Verlag, München 1992, S.441.

¹¹⁰⁰ Vgl. Schellewald, 1984/85, S.189.

¹¹⁰¹ Vgl. Schellewald, 1984/85, S.212-13.

¹¹⁰² Vgl. Schellewald, 1984/85, S.210.

¹¹⁰³ Vgl. Schellewald, 1984/85, S.196.

frühen Oberräume indirekt fortgesetzt.¹¹⁰⁴ Etwas früher als die Entwicklung der Oberkapellen in Armenien und Byzanz, dienten die Krypten in der abendländischen Architektur seit dem 9. Jh. der privaten Andacht, der Abhandlung von Privatmessen und der Bergung von Reliquien. Diese Funktionen könnten in Armenien und Byzanz von den Oberkapellen übernommen worden sein.¹¹⁰⁵

Der Übergang von geheimen Oberräumen als Tresore, die Reliquien unauffällig verwahrten, zu Oberkapellen, die jederzeit erreichbar, sichtbar und öffentlich zugänglich waren, zeigen eine Tendenz auf, Reliquien öffentlich wirksam zu inszenieren. Der Kirchenbau selbst wurde in einer Mikro-Makro-Beziehung zur riesigen Stauothek. Umgekehrt konnten Kirchenmodelle aus Stein in der Hand von StifterInnen den direkten Kontakt zum Reliquiar veranschaulichen oder als Reliquiare en miniature in Edelmetallen oder anderen Materialien mitgeführt werden. Die Authentifizierung erfolgte über Bildprogramme und Inschriften, in der der *Lebensbaum* auf gleicher Ebene wie menschliche Heilige stand, wie am Beispiel der Oshki-Kirche veranschaulicht wurde.

Toussaint stellt in *Jerusalem – Imagination und Transfer eines Ortes* (2008)¹¹⁰⁶ den Bezug zwischen dem Grab Christi als Mittelpunkt der Welt und abendländischen Miniaturarchitekturen in Form von Reliquiaren ins Zentrum ihrer Analyse. Traditionell war das Grab Christi – der Ort der Auferstehung – in unmittelbarer Nähe der Kreuzigungsstätte lokalisiert worden, das als geistige Zentrum Jerusalems galt und den Mittelpunkt der Welt oder "umbilicus mundi" verkörperte.¹¹⁰⁷ Eindrücklich veranschaulicht wurde der Zusammenhang von Kreuzigungsstätte und Grablege durch Altarkreuze, in deren Fuß flache Kästchen eingearbeitet wurden, die zur Aufbewahrung konsekrierter Hostien dienten.¹¹⁰⁸

6.10 *Khatschkar* als Reliquiar

Wenn die hier erläuterten Beispiele synoptisch gesehen werden können, dann bildete der *Khatschkar* in versteinelter Form zum einen die für das 9. Jh. typische Kastenform der Kreuzreliquiare nach. Zum anderen waren auch die Reliquiare, die mit Berührungsreliquien von Märtyrergräbern oder mit kontaminierten Substanzen der Kreuzigungsstätte des Golgotha-Hügels befüllt waren, in Kastenform gestaltet worden. Auch diese können den *Khatschkaren* als Vorbild gedient haben. Diese These kann gestützt werden durch religiöse Riten, die von Petrosyan beschrieben wurden. Danach erhielt der *Khatschkar* durch religiöses Zeremoniell (Waschung, Salbung mit Chrisam oder Wein, Gebet, Lesung) eine Weihe, der den leblosen Gegenstand mit der Macht Gottes ausstattete. Zahlreiche Inschriften besagten, dass der *Khatschkar* mit heiligem Blut gesalbt sei. Nach diesem Ritual besaß der *Khatschkar* heilige Kräfte. Da Gläubige in eine unmittelbare Verbindung

¹¹⁰⁴ Schellewald, 1984/85, S.215.

¹¹⁰⁵ Schellewald, 1984/85, S.217.

¹¹⁰⁶ Gia Toussaint, "Jerusalem – Imagination und Transfer eines Ortes", in: Bruno Reudenbach (Hg.), *Jerusalem, du Schöne. Bilder und Vorstellungen von einer heiligen Stadt*, (Vestigia Biblicae 28), Bern 2008, S.33-60.

¹¹⁰⁷ Für Petrus Venerabilis (1122-56 Abt von Cluny) wurde der Ort „Herz der Erde, nämlich Mittelpunkt der Welt genannt“ (redemptoris sepulcrum proprie cor terrae, id est medius mundi locus vocatur). Über das gesamte Areal, das das geistige Zentrum Jerusalems, den *umbilicus mundi*, verkörpert, befindet sich die Grabeskirche, deren Mittelpunkt die Anastasisrotunde bildet.", in: Toussaint, 2008, S.47.

¹¹⁰⁸ Vgl. Toussaint, 2008, S.48-49; Bynum, 1996, S.131.

mit der heiligen Macht und seinem Symbol traten, diente der *Khatschkar* gleichzeitig als Depot für Wünsche, wie auch als Vermittler zur göttlichen Macht. Er wurde durch seine bloße Anwesenheit zum Anstifter, Verteidiger und zur Schutzmacht des Gebietes, auf dem er errichtet wurde. Inschriften dokumentierten die Schutzfunktion für Quellenhöhlen¹¹⁰⁹, Weggabelungen, Straßenränder, Grenzen und gegen Krankheiten und Naturkatastrophen¹¹¹⁰. Die apotropäische Funktion Dämonen zu bannen stützte sich auf die Annahme, der Kreuzstein enthalte einen tatsächlichen Teil des *Wahren Kreuzes*.¹¹¹¹ Der *Khatschkar* kann im übertragenen Sinn und realiter als Behältnis einer Partikel des *Wahren Kreuzes* aufgefasst werden. Er repräsentiert demnach in Stein sowohl das Grab Christi als auch ein miniaturen den gängigen byzantinischen Typ des rechteckigen Reliquiars.

¹¹⁰⁹ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.132.

¹¹¹⁰ Vgl. Petrosyan, "The motivations behind khachkar erection", Zugriff: 12.06.2012.

¹¹¹¹ Vgl. Dümler, 2011, S.418, sie bezieht sich hier auf Thierry/Donabédian, 1988, S.132 und Asarian, 1995, S.110.

7. Symmetrie, Figur und Ornament

Ein Hauptanliegen vieler kunsthistorischer Arbeiten in Bezug auf ihre Untersuchungsgegenstände besteht darin zu fragen und zu klären, woher bestimmte Motive kommen, wohin sie gehen und wer von wem beeinflusst wurde bzw. wer wen beeinflusst hat. Auch hinsichtlich der *Khatschkare*, Reliquiare und vor allem der Bauwerke in Kaukasien wurde diese Frage diskutiert und löste Kontroversen aus. Hinter dieser Suche verbergen sich Vorstellungen einer kontinuierlichen und zielgerichteten Entwicklung, die auf soziokulturellen Evolutionstheorien¹¹¹² des 19. Jhs. beruhen, die bis Mitte des 20. Jhs. aktuell waren. Die zivilisatorisch höher stehende Kultur ist gemäß dieser Vorstellung in der Lage, eine andere Kultur zu beeinflussen und behauptet, selber unmanipulierbar zu sein. Im Wettkampf der Kulturen zeige sich in dieser Denkweise die höher stehende als diejenige, die gibt und die niedere dadurch, das sie nimmt oder empfängt. Parallel zu dieser Vorstellung eines Kulturenrankings verläuft auch ein Ranking zwischen Ost und West, bzw. zwischen dem Orient (Morgenland) und dem Okzident (Abendland). Je nach Wertung werden die Motive der *Khatschkare* mal dem Osten und mal dem Westen zugeschlagen. So ist nach J.-M. Thierry und P. Donabédian das auch für die *Khatschkare* typische Blattwerk mit zwei gegenläufig gesetzten S-Formen in der armenischen Ornamentik auf arabischen Einfluss des 7.-9. Jhs. zurückzuführen.¹¹¹³ Besonders ausgeprägt ist diese doppelte S-Form in der Ranke im kleinen *silbernen Demetriosreliquiar*¹¹¹⁴ zu Halberstadt, auf der Rückseite eines georgischen Kreuzes (11. Jh.)¹¹¹⁵, im Hintergrundblech des armenischen Reliquiars *Heiliges Kreuz von Khotakerats* (13. Jh.)¹¹¹⁶ und des georgischen Triptychon *Gottesmutter von Chachuli und Gelati* (10.-12. Jh.)¹¹¹⁷ Talbot Rice zufolge war das von ihm benannte *leaved cross* schon um 400 bekannt gewesen und im 10.-11. Jh. in Italien und Byzanz populär geworden. Rice¹¹¹⁸ untersuche das Motiv eines Kreuzes zwischen zwei Pflanzen, das vom vorchristlichen *Lebensbaum* der mesopotamischen Kunst abgeleitet werden könnte.¹¹¹⁹ Nach S. Der Nersessian gehörten figürliche Darstellungen, wie Daniel in der Löwengrube, die Opferung Isaacs, drei Jünglinge im Feuerofen und König Trdat mit Schweinekopf zum Repertoire der frühen christlichen Kunst. Der Nersessian verglich die heraldische Komposition von Daniel und den schräg aufgerichteten Löwenkörpern mit dem alten orientalischen Gilgamesh-Motiv¹¹²⁰, das vor allem im 10. Jh. durch sasanidischen Einfluss in die armenische Kunst gelangte¹¹²¹ und insbesondere im Bauschmuck von Agh'tamar offensichtlich wurde. Der an der westlichen Südseite der Außenwand dargestellte Wal, der den Jonas verschlingt, bilde eine Wiedergabe des in Stein gravierten Hippocampus, die den sasanidischen Steinreliefs von Taq-i-Bostan, (226-650, heute: Westiran) angehörten. Die Steingravuren in Agh'tamar

¹¹¹² Z.B. Lewis Henry Morgan, *Die Urgesellschaft 'Ancient society' Untersuchungen über den Fortschritt der Menschheit aus der Wildheit durch die Barbarei zur Zivilisation*, (Nachdr. der Ausg. Stuttgart 1908), Lollar/Lahn 1976.

¹¹¹³ Vgl. Thierry/Donabédian, 1988, S.133.

¹¹¹⁴ Vgl. Flemming, 1979, S.67.

¹¹¹⁵ Vgl. Amiranaschwili, 1971, Abb.62 + 63.

¹¹¹⁶ Vgl. Der Nersessian, 1977, S.207, Abb.158.

¹¹¹⁷ Vgl. Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.165.

¹¹¹⁸ Rice stütze sich auf die Forschungen von Millet, Gabar und Strzygowski; vgl. Flemming, 1969, S.88.

¹¹¹⁹ Vgl. Flemming, 1969, S.88; Fußnote 1: D. Talbot Rice, "The Leaved Cross", *Byzantinoslavica XI* (1950) 72-81.

¹¹²⁰ Vgl. Der Nersessian, 1969, S.122.

¹¹²¹ Vgl. Der Nersessian, 1945, S.88.

würden Techniken von Stickerei oder Goldschmiedearbeiten imitieren und die Vertiefungen Vorarbeiten für Edelsteinbesatz andeuten.¹¹²² Allerdings ist das Bildprogramm der mit überaus reichlichem Baumschmuck versehenen Kirche von Agh'tamar in keiner Weise charakteristisch für armenische Kirchen.¹¹²³ Die armenische Skulptur verbinde wenig mit der byzantinischen, da die ikonographischen Themen des frühen Christentums sich eher an den Ostprovinzen des Byzantinischen Reiches orientierten, so Der Nersessian. Engere Beziehungen gäbe es mit byzantinischen Bucheinbänden aus Edelmetall oder Reliquiaren.¹¹²⁴ Die an der sasanidischen Kunst orientierte armenische Skulptur würden ihrerseits nach der ikonoklastischen Periode im 9. Jh. die Kunst in Griechenland, Thrakien und Mazedonien beeinflussen. Insbesondere dekorative Motive, wie phantastische Tiere, verschlungene Bänder, der *Lebensbaum* und verzierte Kreuze seien wie Stickerei und Metalltechniken in Stein nachgeahmt worden, vor allem zu der Zeit, als eine große Anzahl von Armeniern nach Konstantinopel, Thrakien und Mazedonien emigrierten.¹¹²⁵

Jurgis Baltrušaitis (1903-1988) analysierte ornamentale Formen insbesondere anhand der armenischen Kreuzsteine. Er beschrieb die häufig auftretenden Bänder oder Stränge, die im Flachrelief aus der Steinoberfläche der *Khatschkare* herausgearbeitet wurden. Diese Bänder kreuzen sich in einer Weise, die in zwei Grundprinzipien unterteilt werden können: Verflechtung und Verzahnung (Ineinandergreifen). Die vor- und rückläufig geflochtenen Bänder bilden geometrische Figuren aus, die Dreiecke, Rauten, Kreise und Rechtecke formen.¹¹²⁶ Insbesondere ab dem 11. Jh. ließen sich diese Verflechtungen der Bänder in den *Khatschkaren* nachweisen, die in strenger mathematischer Regelmäßigkeit ausgeführt wurden und auf Kontakte mit dem Osten zurückzuführen seien. Unter sasanidischen Einflüssen war die florale Form der Spätantike oder frühchristlichen Kunst aufgegeben worden zugunsten der stilisierten Palme.¹¹²⁷

Baltrušaitis ging in den 1920er Jahren von Litauen nach Paris und trat dort wie Edgar Wind und Fritz Saxl, dem Wissenschaftszirkel von Henri Focillon bei.¹¹²⁸ Maranci kritisierte, dass allein Ähnlichkeiten für Baltrušaitis ausreichend überzeugend gewesen seien, um wie Strzygowski eine direkte Verbindung zwischen Armenien und Europa zu ziehen. Beide gingen davon aus, dass die dominante Kultur die schwächere überwältige. Strzygowski begründete dies mit der innewohnenden Kraft der Arier, Baltrušaitis mit dem Sieg der "östlichen Logik".¹¹²⁹ Das Problem der Ausbreitung knüpfte direkt an das des Eigenen und des Fremden an. Während Strzygowski und Baltrušaitis Ähnlichkeitsbeziehungen anhand weniger Strukturen behaupteten, seien kaum Arbeiten verfasst worden, die den Einfluss westlicher künstlerischer Ausdrucksformen in Armenien untersucht hätten.¹¹³⁰ Der historische, linguistische, legislative und kulturelle Beweis einer Existenz armenischer Kultur in Ost- und Zentraleuropa sei durch Studien, wie die einer urkainisch-armenischen Relation erbracht worden, werde aber von der westlichen Forschung kaum wahrgenommen¹¹³¹.

¹¹²² Vgl. Der Nersessian, 1945, S.95-96.

¹¹²³ Vgl. Fußnote 138, Maranci, 2001, S. 223.

¹¹²⁴ Vgl. Der Nersessian, 1945, S.107.

¹¹²⁵ Vgl. Der Nersessian, 1945, S.108.

¹¹²⁶ Vgl. Der Nersessian, 1945, S.104-05.

¹¹²⁷ Vgl. Der Nersessian, 1945, S.107.

¹¹²⁸ Vgl. Maranci, 2001, S.178, Fußnote 5.

¹¹²⁹ Vgl. Maranci, 2001, S.193, Zitate Baltrušaitis aus: ders., *Le problème de l'ogive*, S.61.

¹¹³⁰ Vgl. Maranci, 2001, S.251.

¹¹³¹ Vgl. Maranci, 2001, S.252, Fußnote 22.

Auch heute noch steht die Frage nach der Beeinflussung im Mittelpunkt vieler armenischer und georgischer Arbeiten. Nach Khuskivadeze¹¹³² sind die am häufigsten auftretenden Ornamente in den mittelalterlich-georgischen Goldschmiedearbeiten Palmette, Arkantus, Eiche und insbesondere Weinlaub, die oft in mathematisch anmutender Präzision ausgeführt worden seien. Der geometrische Typ habe sich als Abstraktion aus einem realistischen Vorbild entwickelt. Eine Pflanze oder ein Blatt in einer Ikone zeige die Abstraktion eines realistischen Vorbildes.¹¹³³ Khuskivadeze verwies auf die Möglichkeit, dass byzantinische und orientalische Werke georgische und armenische Kunst beeinflusst hatten, um dann mit der Frage von Čubinašvili zu schließen, ob denn die byzantinischen nicht von den früher entstandenen georgischen Arbeiten (Ende 10. Jh.) beeinflusst worden seien.¹¹³⁴ Die Betonung der Eigenständigkeit georgischer bzw. armenischer Bau- und Goldschmiedekunst ist weiterhin ein wichtiges Thema georgischer Kunstgeschichtsschreibung.

7.1 Metamorphose von Körper und Ornament



Abb. 7.1: Ruisi, quadratische Steinplatte mit Relief eines Kreuzes an der Südfassade, rechts vom Eingang (Photo Niko Čubinašvili, 1953), in: Čubinašvili, 1970, Abb.73.1.



Abb. 7.2: Ruisi, analoge Steinplatte mit Relief eines Kreuzes an der Südfassade, links vom Eingang (Photo I. Gilgendorf), in: Čubinašvili, 1970, Abb.73.2.

Giorgi Tschubinaschwili (Čubinašvili) veröffentlichte in *Fragen zu Kunstgeschichte. Untersuchungen und Notizen* (1970)¹¹³⁵ zwei interessante Photographien von Steinplatten. Beide Reliefs zeigen symmetrische Gebilde. Auf einem Photo (Abb.: 7.1) sind zwei Steinplatten erkennbar. Die linke Platte zeigt pflanzenhafte Voluten, die einem mittleren Baumstamm entsprossen. Die rechte Platte ist im Photo angeschnitten und scheint auf den ersten Blick mit der Gesamtansicht einer weiteren Photographie überein zu stimmen, die hier in Abb.: 7.2 wiedergegeben wurde. Erst bei genauerer Betrachtung weisen die Photographien Unterschiede auf.¹¹³⁶ Aktuelle Photographien der dortigen Kirche (Abb.: 7.3 + 7.4) machen deutlich, dass die exakte

¹¹³² Khuskivadeze, 2009, S.222-225.

¹¹³³ Vgl. Khuskivadeze, 2009, S.223-24.

¹¹³⁴ Vgl. Khuskivadeze, 2009, S.225.

¹¹³⁵ Giorgi Čubinašvili, *Voprosy istorii iskusstva. issledovanija i zametki* (russ., dt: Fragen zu Kunstgeschichte. Untersuchungen und Notizen), Tiflis, 1970.

¹¹³⁶ Auf der Konferenz *Figure and Ornament: Aesthetics, Art and Architecture in the Caucasus region from 400 to 1650* (2011) in Tbilisi lernte ich Markus Bogisch kennen, der mir freundlicherweise seine Photos von Ruisi zur Verfügung stellte, mit denen ich die

Übersetzung der Bildunterschrift lauten muss: "Es gibt zwei analoge quadratische Steinplatten mit Kreuzdarstellungen und zwar eine rechts und eine links vom Eingang der Südfassade".¹¹³⁷ Als Photographen wurde für Abb.: 7.1 Niko Čubinašvili und für Abb.: 7.2 Igor Gilgendorf angegeben.¹¹³⁸ Auf neueren Photographien der beide Steinplatten (Abb.: 7.5 + 7.6) ist je ein Schaufelkreuz mit knospenartigen Endungen zu sehen, in dessen Außenkonturen Ornamente und Zapfen exakt eingepasst wurden. Aus dem linken, rechten und oberen Kreuzarm treten pflanzliche Flügelwesen mit Köpfen hervor. Bis in diese Details hinein sind beide Platten analog gestaltet. Doch in einer Hinsicht unterscheiden sich beide Platten signifikant: In dem Relief rechts vom Eingang (Abb.: 7.5) ist der untere Teil der Gestaltung wie eine Vase oder Amphore gestaltet. Ein darüber befindliches symmetrisches Pflanzenornament, das auf dem Hals der Amphore zu liegen scheint, schmiegt sich parallel zum Verlauf des unteren Armes des Schaufelkreuzes an, ohne es zu berühren. Im Relief links vom Eingang (Abb.: 7.6) wurde das symmetrische Pflanzenornament unterbrochen. Als einzelne Armsegmente fügen sie sich wie Schultern an den amphorenartigen Körper an und verbinden sich mit diesem zu einem menschenartigen Oberkörper mit Flügelarmen. Der Hals der amphorenartigen Gestaltung in Abb.: 7.5 war vom Kreuz getrennt dargestellt worden. In Abb.: 7.6 hingegen, schließt der Hals direkt an dem unteren Arm des Kreuzes an. Der fehlende Kopf des Oberkörpers scheint in dreifacher Fragmentierung in den Flügelwesen am oberen, linken und rechten Kreuzarms verteilt worden zu sein.

Die Verschmelzung von Figur und Ornament flankiert mit einem Lebensbaummotiv, zeigt in konzentrierter Form, was für ein metamorphotisches Potenzial in diesem Bildwerk steckt. Die Kirche von Ruisi¹¹³⁹, im heutigen Georgien in Raion Kareli gelegen, war seit dem Mittelalter ein Bischofssitz.¹¹⁴⁰ Chroniken berichten von einer Kirchengründung im 5. Jh. Das wichtigste Konzil im mittelalterlichen Georgien wurde in Ruisi (Ruis-Urbnisi) 1103 von König David IV dem Erbauer abgehalten. Die Reformsynode hatte die Missionstätigkeit des Anreas kanonisch verankert. Anreas, Bruder des Petrus, hatte im Gebiet der Skythen nördlich des Schwarzen Meeres missioniert, wo es jüdische Gemeinden gab.¹¹⁴¹ Das Kirchengebäude war mehrmals umgebaut worden. Vermutlich stammten die Reste der früheren Kirchenstruktur aus dem 6. bis 7. Jh., weitere Umbauten erfolgten im 11. Jh., 15. Jh. und 17. Jh.. Wahrscheinlich wurden behauene Steinplatten als Bauteile (Spolien) in den neuen Wänden der alten Kirche verwendet. Irene Giviashvili postulierte, dass kein vergleichbares Motiv an anderen georgischen Standorten existiert und es noch unwahrscheinlicher sei, ein solches Motiv in der armenischen Ornamentik zu finden. Auch Größe und Verteilung der Objekte seien einzigartig. Wahrscheinlich befinden sich die Spolien nicht am ursprünglichen Ort, doch sie deuten auf jeden Fall den Eintritt in den Himmel an, da bei georgischen

Abbildungen im Buch von Čubinašvili differenzierter betrachten und meinen anfänglichen falschen Eindruck der Gleichheit der Bilder korrigieren konnte. Eine weitere große Hilfe erfolgte durch Ekaterine Gedevanishvili, die den Kontakt zu Irene Giviashvili vermittelte. Giviashvili stellte mir großzügig weitere Photos und Informationen zur Kirche von Ruisi, ihrer Geburtsstadt, zur Verfügung, wofür ich mich sehr herzlich bedanke.

¹¹³⁷ Übersetzung: Markus Bogisch.

¹¹³⁸ Nach Markus Bogisch einer der großen georgischen Photographen des 20. Jhs.; vgl. Email vom 10.10.2011.

¹¹³⁹ Im Mittelalter: Iberia, Herzogtum Šida K'art'li, Gebiet Kaspi, in der Stadt Urbnisi, die zu den politischen und ökonomischen Zentren des vorchristlichen Iberien gehörte; vgl. Plontke-Lüning, 2007, Katalogteil, S.335.

¹¹⁴⁰ Email von Irene Giviashvili vom 13.10.2011.

¹¹⁴¹ Vgl. Vashalomidze, 2004, S.43-44.

Kirchen der Haupteingang immer im Süden lag und die behauenen Steinplatten auf der Südfassade angebracht wurden.¹¹⁴² Vielleicht war der Ein- und Austritt durch die Himmelspforte mit der Verwandlungskraft in jede erdenkliche Form durch das Kreuzmotiv verbildlicht worden. Auf jeden Fall deutet die Platzierung der beiden Steinplatten links und rechts vom Himmelseingang auf einen besonderen Stellenwert der Platten hin.



Abb. 7.3: Kirche von Ruisi, 6.-7. Jh., Übersicht, Rusi, Bezirk Kareli, Georgien, Irene Giviashvili 2006.

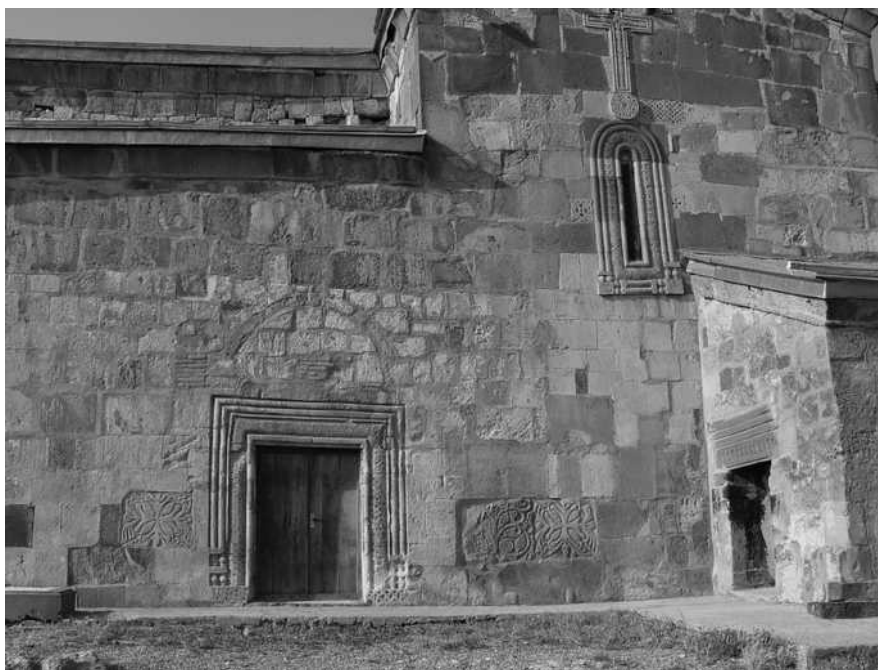


Abb. 7.4: Kirche von Ruisi, 6.-7. Jh., Südfassade, Rusi, Bezirk Kareli, Georgien, Irene Giviashvili 2006.

¹¹⁴² Vgl. Email von Irene Giviashvili vom 13.10.2011.



Abb. 7.5: Kirche von Ruisi, Südfassade, rechts vom Eingang, Detail, Irene Giviashvili 2006.



Abb. 7.6: Kirche von Ruisi, Südfassade, links vom Eingang, Detail, Irene Giviashvili 2006.

Als weitere, bemerkenswert metamorphe Gestaltung in der Kirche von Ruisi ist ein Kreuz mit ausgeprägtem Doppelfischschwanz versehen worden (Abb.: 7.7).



Abb. 7.7: Kirche von Ruisi, oberer Rand eines Fensters der Ostfassade, Photo W. Tulashvili, 1938, in: Čubinašvili, 1970, Abb.71.2.



Abb. 7.8: Türsturzfsegment, Dvin 6./7. Jh., Historisches Museum Jerewan, Armenien, in: Brentjes, 1981, Abb.72.

Wie weit die Wandlungs- und Aufnahmefähigkeit der Kreuzform ging, und wie nahe sich Körper und Ornament sein können, zeigt auch ein Türsturzfsegment aus dem armenischen Dvin, einer antiken Stadt in der Provinz Ararat (heute 35 km S Jerewan). Im Türsturzfsegment aus dem 6./7. Jh. wurde ein Kreuz im sich üppig zu allen Seiten symmetrisch ausbreitenden Pflanzenwildwuchs eingebunden (Abb.: 7.8, rechter Rand).

Die kleinen Menschlein (mitte/links), die fast wie Auswüchse der Ranken erscheinen, können reichlich von den Trauben ernten, welche die Weinreben bieten, die alle dem Kreuzfuß entspringen. Die Verbindungsstelle des fast pflanzenhaften Kreuzes zur *unteren Endungsgestaltung* erfolgt fließend in eine gespreizte Gestaltung, der sich eine spiegelbildliche Wiederholung anschließt. In die untere Aufspreizung mündet ein Stiel, der zunächst eng anliegend der oberen Form folgt, um sich dann in Ranken zu verzweigen. Dieser Stiel mit Auswüchsen könnte fast ein menschlicher Körper sein, dessen Arme sich in eine Pflanzenranke verwandeln. Die schriftlich dokumentierte Gleichsetzung von Kreuz und Gekreuzigtem ist auch in diesem Beispiel zu wildwüchsigen aber symmetrisch gebändigten Aktionen fähig, die vom Kreuz als Ursprungsort motiviert erscheinen.

7.2 Symmetrie und Ornamentik

Die Analyse von Alois Riegl (1858–1905) zu *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik* (1923)¹¹⁴³ enthält ein Kapitel zum so genannten *Wappenstil*, worin er symmetrisch angeordnete Gegenüberstellungen von Lebewesen in Paaren untersuchte und als entwicklungsgeschichtliches Modell interpretierte. Nach Karl Clausberg (*1938) war es in den Kunstwissenschaften erst spät und zögernd zu einer theoretischen Auseinandersetzung mit dem Entwicklungsdenken gekommen, obwohl sie vergleichbar der Naturhistorie Bildgalerien nach Ähnlichkeiten, d.h. Verwandtschaften, Schulzusammenhängen, Regional- und Zeitstilen zu gruppieren begann.¹¹⁴⁴ Die erste kunsthistorische Evolutionstheorie lieferte Semper, während Riegl die Kunstgeschichte *ohne* Namen vertrat, indem er über Gattungsgrenzen hinweg und gerade in unscheinbaren und nebensächlichen Objektbereichen (Ornamentik) kontinuierliche Entwicklungszüge nachwies:

Was Riegl immer wieder mit tastenden Worten andeutete und umschrieb, läßt sich im Prinzip als komplexer, epigenetischer Prozeß charakterisieren, der sowohl inneren wie äußeren Bedingungen gehorcht, die er fortlaufend verändert: Jede spezielle, bereits erreichte Lösung formaler Gestaltungsaufgaben ermöglicht unter Voraussetzung bestimmter Tendenzen weitere Lösungen usw.. Die nach Zeit und Ort variablen Tendenzen versucht Riegl mit dem berühmt-berüchtigten Hilfswort ‚Kunstwollen‘ zu fassen. Dieses Provisorium hat die nachfolgende Kunsthistorikergeneration zur außerhistorischen Kategorie oder zu Zeitgeistern gemacht; das Sammelwort ‚Kunstwollen‘, welches als Summe psychisch-weltanschaulicher Bestrebungen selbst einer differenzierten Begründung und Interpretation bedurft hätte, wurde zum unergründlichen Antrieb des Stilwandels animiert – die beschreibende Formengeschichte wurde wieder zu einer sich selbst erklärenden umgemünzt.¹¹⁴⁵

Mit Riegls *Kunstwollen* sind Motiv-Konstellationen wie die *untere Endungsgestaltung* der *Khatschkare* oder der *Lebensbaum* als innerpsychisch und willentlich motivierten Entäußerungsprozesse deutbar, die von physischen Gesetzmäßigkeiten abhängen. Nach Riegl nahm die Symmetrie eine entscheidende Rolle in dem Entwicklungsprozess ein. Ranke und Stiel seien nicht in erster Linie als Abbild einer Pflanze aufzufassen,

¹¹⁴³ Alois Riegl, *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, 2.Aufl. (1.Aufl. Siemens, Berlin, 1893), Berlin, 1923.

¹¹⁴⁴ Karl Clausberg, "Naturhistorische Leitbilder der Kulturwissenschaften: Die Evolutions-Paradigmen", in: Michael Brix (Hg.), *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland*, Gießen 1978, S.41-51, hier: S.47.

¹¹⁴⁵ Clausberg, 1978, S.48-49.

sondern funktionieren als strukturierendes Element innerhalb einer symmetrischen Bildung. Somit ist auch der so genannten *heilige Baum*, der mit dem *Lebensbaum* gleich gesetzt wurde, vor allem als trennendes Mittel einer Symmetrie zu verstehen. Riegl behauptete ein von äußeren Zwängen unabhängig existierendes menschliches Grundbedürfnis sich zu schmücken. "Der Zweck aber, um dessentwillen dem Material die beschriebenen thierischen Formen, sei es in plastischer sei es in flacher Ausführung, gegeben werden, kann unmöglich ein anderer als ein rein künstlerischer, ornamentaler gewesen sein. Man wollte das Gerätheschmücken. Das Schmuckbedürfnis ist eben eines der elementarsten Bedürfnisse des Menschen, elementarer als dasjenige nach Schutz des Leibes."¹¹⁴⁶

Riegl wandte sich gegen die Sempersche These vom Bekleidungswesen als Ursprung aller monumentalen Baukunst¹¹⁴⁷, wonach im Anfang keine Kunst, sondern bloss Handwerk gewesen sei.¹¹⁴⁸ Das technische Moment spiele zwar eine gewisse Rolle, sei aber bei weitem überbewertet worden. "Der Anstoss ging vielmehr nicht von der Technik, sondern von dem bestimmten Kunstwollen aus. Man wollte das Abbild eines Naturwesens in totem Material schaffen, und erfand sich hierzu die nöthige Technik."¹¹⁴⁹

Einen Körper auf eine Fläche zu bringen bedeute, die Silhouette, die Umrisslinie, die in Wirklichkeit nicht existiere, zu erfinden und nach Symmetrie und Rhythmus zu ordnen.¹¹⁵⁰ Die nächste große Entwicklung war das Aufkommen pflanzlicher Ornamentmotive¹¹⁵¹, deren Erscheinung symmetrisch gestaltet wurde, wie die Seitenansicht im Lotus, die symmetrische Vollansicht in der Rosette und die halbe Vollansicht, die Riegl als Palmette bezeichnet.¹¹⁵²

Noch früher als das Pflanzenbild aber, war das Tier- und Menschenbild geometrisiert worden. "Die geometrischen Stilisierungen von Mensch und Thier sind also wohl ursprünglich bewusste Umsetzungen dieser Figuren in das lineare Schema gewesen, ebenso wie die geometrischen Ornamente bewusste Combinationen der Linie nach den Gesetzen von Symmetrie und Rhythmus."¹¹⁵³ Von den geradlinigen geometrischen Ornamenten gelangte man zu den Darstellungen organischer Wesen, wie Menschen und Tiere. Die Verdoppelung und symmetrische Gegenüberstellung von Figuren zu beiden Seiten eines trennenden Mittels wurde *Wappenstil* genannt. Für die Abbildung animalischer Wesen wurde die Seitenansicht zur charakteristischen Darstellungsform — in symmetrischer Verdoppelung.

Wie steht es nun mit der symmetrischen Darstellung animalischer Wesen? Die Vorderansicht ist zwar bei Menschen und Thieren symmetrisch gestaltet, aber diese Vorderansicht ist für's Erste, wenigstens was die Thiere betrifft, die minder charakteristische, dann bot ihre Wiedergabe in der Fläche dem primitiven Künstler wegen der obwaltenden Verkürzungen allzu viele Schwierigkeiten. Man wählte daher die charakteristischere und annähernd in einer Fläche verlaufende Seitenansicht, die aber der Symmetrie entbehrte. Um nun die Thierfiguren in Seitenansicht dennoch dekorativ zu verwerthen, gab es zwei Wege. Entweder man liess die Symmetrie ganz fallen und reihte die Thiere bloss rhythmisch hinter einander — dies geschah in dem von Curtius sogenannten Teppichstil —, oder man nahm die Thiere paarweise und stellte sie in absoluter Symmetrie einander gegenüber, und zwar womöglich zu beiden Seiten eines symmetrisch

¹¹⁴⁶ Riegl, 1923, S.22.

¹¹⁴⁷ Vgl. Riegl, 1923, S.7-8.

¹¹⁴⁸ Vgl. Riegl, 1923, S.14.

¹¹⁴⁹ Riegl, 1923, S.20.

¹¹⁵⁰ Vgl. Riegl, 1923, S.2.

¹¹⁵¹ Vgl. Riegl, 1923, S.30.

¹¹⁵² Vgl. Riegl, 1923, S.39.

¹¹⁵³ Riegl, 1923, S.30.

aufgebauten Mittels, wozu sich ein vegetabilisches Element am besten eignete. Auf diese Weise etwa, keineswegs aber aus einer gar nicht zu beweisenden Technik, werden wir uns die paarweisen assyrischen Bestien zu beiden Seiten des sogen. „heiligen Baumes“ (...) ¹¹⁵⁴ zu erklären haben. ¹¹⁵⁵

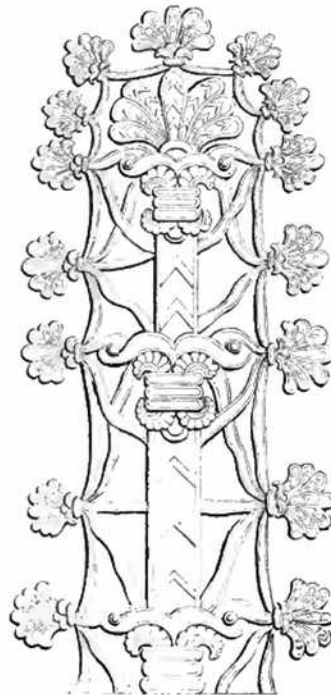


Fig. 39.
Sogen. heiliger Baum der Assyrer.
Steinskulptur aus Nimrud.

Abb. 7.9: Sogen. Heiliger Baum der Assyrer,
Steinskulptur aus Nimrud, in: Riegl, 1923, Fig.39.

Der *Heilige Baum* in der altmesopotamischen Pflanzenornamentik (Abb.: 7.9) wird von Riegl als ein möbelartig zusammengesetztes Gebilde beschrieben, bestehend aus zwei viereckigen Schäften, die mittels Hülsen unter einander verbunden wurden. Dieser *Heilige Baum* bildete das geeignetste Mittel für die Trennung zweier im *Wappenstil* gegenübergestellter Tiere. ¹¹⁵⁶

Der Streit um die Ursprünge bzw. *den* Ursprung der Menschheit wurde mit geographischen Verortungen verknüpft und häufig über West-Ost-Polarisierungen ausgetragen. Riegl wendete sich entschieden gegen die These, die antike Kunst sei ursprünglich im Orient entstanden ¹¹⁵⁷, für ihn lag die Weltkunst und der Ursprung der menschlichen Kultur in Hellas und Rom. Der seit 1892 in Graz beschäftigte Josef Strzygowski wurde 1909 mit einer Stimme Mehrheit zum Nachfolger von Franz Wickhoff und damit zum Leiter des ersten Kunsthistorischen Instituts an der Wiener Universität gewählt. Ein zweiter Lehrstuhl für Kunstgeschichte existierte seit 1879 parallel zum ersten, mit Max Dvořák in der Nachfolge Riegls. ¹¹⁵⁸ Zwischen 1911 und 1933 war es zur räumlichen Trennung der beiden Lehrstühle in zwei rivalisierende, von Strzygowski bzw. Dvořák und Schlosser geleitete Institute gekommen. Komparatistisch-formalistische sowie

¹¹⁵⁴ "Fig.4.Skulptirter assyrischer Fries mit geflügelten Stieren im Wappenstil."; in: Riegl, 1923, S.35.

¹¹⁵⁵ Riegl, 1923, S.39-40.

¹¹⁵⁶ Vgl. Riegl, 1923, S.98.

¹¹⁵⁷ Vgl. Riegl, 1923, S.18.

¹¹⁵⁸ Vgl. Maranci, 2001, S.80.

geistesgeschichtliche bzw. quellenkundliche Ansätze standen sich damit gegenüber und waren mit gegenteiligen Annahmen zum Ursprungsort der Menschheit verknüpft. Erst 1936 wurden die Institute zu einem einzigen Lehrstuhl und Institut vereinigt.¹¹⁵⁹

Nach Christina Maranci waren Strzygowskis rassentheoretische Vorstellung in seinen kulturübergreifenden Studien von der Entwicklung der Kunst nicht von formalen Erfordernissen des Entwurfs angetrieben, wie es Riegl glaube, sondern seien vielmehr ein Grundtrieb des nationalen Überlebens.¹¹⁶⁰ Strzygowski verlagerte und verschärfte das Rieglschen *Kunstwollen*, das ein gewisses Entscheidungsmoment beihaltete, in unter spezifischen Umständen zwanghaft ablaufendes *Kunstmüssen*.

Der Kampf, den Riegl gegen Semper, besser die Semperianer führte, die Rohstoff und Gebrauchszweck stark in den Vordergrund drängten, war ebenso notwendig, wie heute die Auseinandersetzung mit seinem dafür eingesetzten »Kunstwollen«. Denn nicht um ein Kunstwollen handelt es sich in der Entwicklung, sondern um ein Müssen unter bestimmten Voraussetzungen, einen Drang, der stärker ist als aller Wille. Die Armenier wollten, wie sich zeigen wird, nur eines: den griechisch-syrischen Einfluß, den die kirchliche Bewegung des 5. Jahrhunderts heraufbeschwor, wieder ausmerzen.¹¹⁶¹

Nach Strzygowski unterliege der ästhetischen Entwicklungsmotor einem unwillkürlichen Drang, der einem spezifischen geographischen Ort angehöre. Diesen Ursprungsort lokalisierte Strzygowski zunächst im Orient, genauer in Altai-Iran und fasste die Armenier als Überbringer auf, deren kultureller Einfluss im so genannten 'Norden', das Strzygowski nördlich der Alpen verortete, zur Entfaltung käme. In seinen späteren Abhandlungen verlagerte Strzygowski den Ursprungsherd in den 'Norden' und unterstütze damit nationalsozialistische Rassentheorien. Die ambivalente bis ablehnende Haltung in der deutschsprachigen und westlichen kunstgeschichtlichen Forschung gegenüber den nationalsozialistischen Theorien Strzygowskis in der Nachkriegszeit, führte nach Maranci allerdings auch zu einer unverhältnismäßigen Zurückhaltung gegenüber kulturübergreifenden Studien.

7.3 Zerlegung und Verzeitlichung in *Khatschkar & Co.*

Karl Clausberg erläuterte in *Symmetrie als Syntax mittelalterlicher Bilderschriften. Kunsthistorische Übergangsformen eines „über-historischen“ Gestaltungs-Prinzips* (1986)¹¹⁶² den Einfluss eines Abbildverfahrens von Lebewesen auf mittelalterliche Architektur-Darstellungen. Das nach Franz Boas als *split representations* bezeichnete Darstellungs-Schema, das aufgespaltene oder zerlegte Wiedergabe bedeutet, meint ein Abbildungs-Verfahren, in dem Lebewesen von nordamerikanischen KünstlerInnen in verschiedene, jedoch zusammenhängende Einzelansichten zerlegt wurden, ähnlich einem präparierten Fell, das alle Schau-Seiten des Tieres in einem Stück ausbreitet. Wie beim Abhäuten das Fell von einem oder

¹¹⁵⁹ Institut für Kunstgeschichte: Institutionelle Vernetzung und methodischer Pluralismus, in: <http://kunstgeschichte.univie.ac.at/institut/geschichte-des-instituts/>, Zugriff: 14.07.2015.

¹¹⁶⁰ Vgl. Maranci, 2001, S. 166.

¹¹⁶¹ Vgl. Strzygowski, 1918, Bd.2, S.459.

¹¹⁶² Karl Clausberg, "Symmetrie als Syntax mittelalterlicher Bilderschriften. Kunsthistorische Übergangsformen eines „über-historischen“ Gestaltungs-Prinzips", in: Bernd Krimmel (Red.), *Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft*, Katalog zur Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt Juni-August, 1986, Band 1 – Texte, S.233-255.

mehreren Einschnitten her vom Leib abgelöst werden musste, so setzte auch die *split representation* ein fiktives Aufschneiden entlang einer geeigneten Trennlinie – meist am Bauch oder Rücken – zum Ausbreiten der dreidimensionalen Oberflächenform in der Ebene voraus. Erfolgte die Aufspaltung entlang des Rückgrats, ergab das den Effekt der spiegelbildlichen Verdoppelung, so Clausberg.¹¹⁶³ In mittelalterlichen Architekturdarstellungen greife die Gleichschaltung und Symmetrisierung der Bau-Elemente unmerklich auf die dargestellte menschliche Gestalt über,

(...) weil Personen in den mittelalterlichen Bilderwelten keine statuarische Selbständigkeit besaßen, sondern meist als Sprößlinge von Bodenlinien oder „Ableger“ von Rahmenleisten auftreten, so, als müßten sie ihre imaginäre Umwelt in zweidimensionalen Raumkapseln mit sich führen. Es ist also keineswegs verwunderlich, daß die rigide Frontalität oder spiegelbildliche Zuwendung menschlicher Gestalten über thematisch und traditionell vorformulierte Inszenierungen hinaus von den gleichen oder analogen Schemata gesteuert erscheint, die auch für den symmetrischen Aufbau der Architektur-Rahmen und alle möglichen Schmuckformen verantwortlich waren.¹¹⁶⁴

Die Eigenart des mittelalterlichen Bildaufbaus zeigte sich besonders in der wildwüchsigen Ornamentik des Mittelalters, zu denen "zerlegte", wie zweileibige und doppelköpfige Tier-Darstellungen gehörten, die zur Definition der *split representation* geführt hatten und in nahezu allen Epochen und Erdteilen nachgewiesen wurden.¹¹⁶⁵ Die zeichnerische Objekt-Zerlegung bzw. Aufreihung visueller Merkmale werde je nach gesellschaftlicher Konvention gefördert oder in Kulturen mit Interesse an Erscheinungs-Qualitäten zugunsten "echt-perspektivischer" Einsichten unterdrückt.¹¹⁶⁶ Doch auch in diesen Kulturen blieb das Aufspaltungs-Prinzip in bestimmten Bereichen erhalten, wie in der Heraldik oder im Bereich der technischen Zeichnung, mit Zerlegung der Objekte in Grund- und Aufrisse.¹¹⁶⁷ Die disziplinierte Wahrnehmung in den Fächern Archäologie und Kunstgeschichte war "(...) nachhaltiger von ästhetischen Vorurteilen – wenn nicht durch die griechische Kunst, so vom perspektivischen Naturalismus – geprägt. Das humanistische Wunschbild von psychischer Individualität und physischer Ansehnlichkeit schloß auch die unversehrte Bild-Illusion der Erscheinung, ihre malerische Integrität ein; „kubistische“ Gestalt-Zersplitterung und „simultane“ Mehransichten mußten als Darstellungs-Formen erst entwickelt und als Vorstellungs-Formen erst eingeübt werden."¹¹⁶⁸

Das Beispiel Vichap Nr.6 Ajdaha-yurt (Abb.: 7.10 + 7.11) in *Les Vichaps* von Marr und Smirnov weist von unten bis zum oberen Viertel eine symmetrische Tierdarstellung auf, was genau dem Abbildungs-Verfahren der *split representations* von Franz Boas entspricht. Die Zeichnung weiterer *Vischaps* von A. Petrosyan (Abb.: 7.12) zeigen ähnliche Darstellungsverfahren, die wie abgezogene Tierfelle wirken. An einigen Stelen wurde am oberen Ende ein gehörnter Tierkopf eingraviert, der an einem Nackenstück hängt, dem links und rechts je ein Bein folgt, die seitlich am Stein nach unten verlaufen, so dass der Gesamteindruck eines über den Stein geworfenen Tierfells entsteht.

¹¹⁶³ Clausberg, 1986, S.236-37.

¹¹⁶⁴ Clausberg, 1986, S.238-39.

¹¹⁶⁵ Vgl. Clausberg, 1986, S.240.

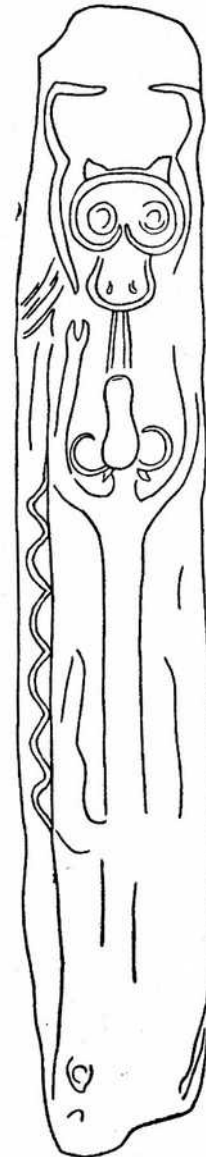
¹¹⁶⁶ Claude Levi-Strauss, "Die Zweiteilung der Darstellung in der Kunst Asiens und Amerikas", in: ders., *Strukturelle Anthropologie I*, Frankfurt am Main 1971, S.267-291, zitiert in: Clausberg, 1986, S.240.

¹¹⁶⁷ Vgl. Clausberg, 1986, S.240.

¹¹⁶⁸ Clausberg, 1986, S.240.



Abb. 7.10: Vishap Nr.6 Ajdaha-yurt, Detail, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.8 Detail.



Vichap.
Ajdaha-yurt.

Abb. 7.11: Vishap Nr.6 Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Zeichnung S.64.

Unter diesem Blickwinkel betrachtet lassen die von H. Petrosyan als Vorläufer der *Khatschkare* eingestuft bearbeiteten Steine mit Kreuz (Abb.: 7.13), die am oberen Ende eine Art Überwurf wie ein Tierfell aufweisen, eine Verwendung der vischupartiger Steine als *Khtatschkare* zu, ohne dass eine kontinuierliche Entwicklungsreihe angenommen werden muss. In allen Fällen ist eine symmetrische Gestaltung angewendet worden, für die eine Deutung als *split representation* Sinn macht.

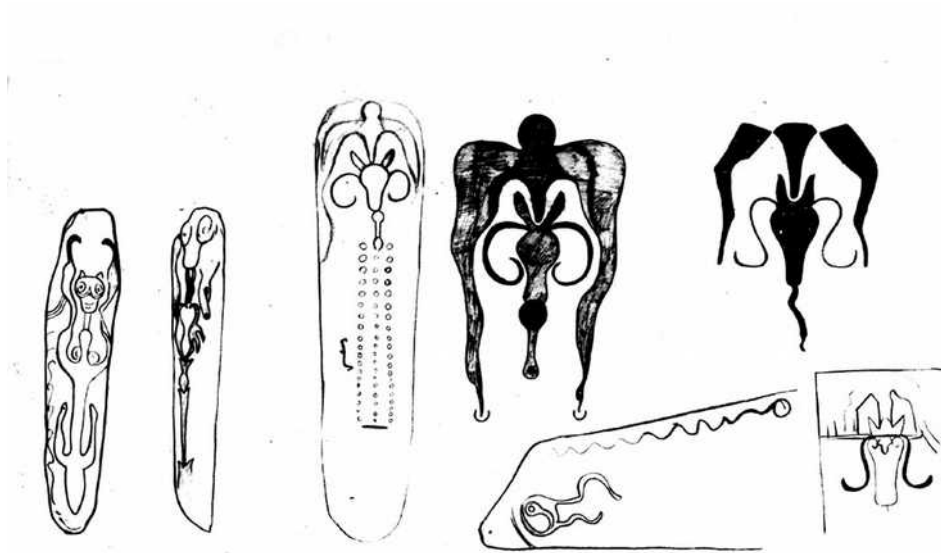


Abb. 7.12: Zeichnung von verschiedenen Vischaps, in: Armen Petrosyan, *Vishap Stones*, link von Vishapakar, in: www.armeniapedia.org, Zugriff: 15.10.2011.



Abb. 7.13: Khatschkar: Aghavnatsor in Yeghegnatsor (Südarmenien), 1001, in: Azarian, 1973, Abb.18.

Ein weiteres Beispiel dieses Darstellungsverfahrens ist das skythische Pferdegeschirr aus dem Solocha Kurgan (Abb.: 7.14).¹¹⁶⁹ Wie die Häutung eines Fisches mit Längsschnitt am Rückgrad, wurde das Stirnblech in diesem Abwicklungsverfahren gefertigt. Der Fisch wurde quasi so präpariert, dass die Brustflossen mittig zu sehen sind und die Augen sich am Rand des goldenen Stirnbleches befinden. Dieses Phänomen ist an einem, fast identisch gestalteten Stirnblech eines weiteren skythischen Pferdegeschirrs nachweisbar, das als Abhäutung eines einzigen Fisches gedeutet wurde.¹¹⁷⁰

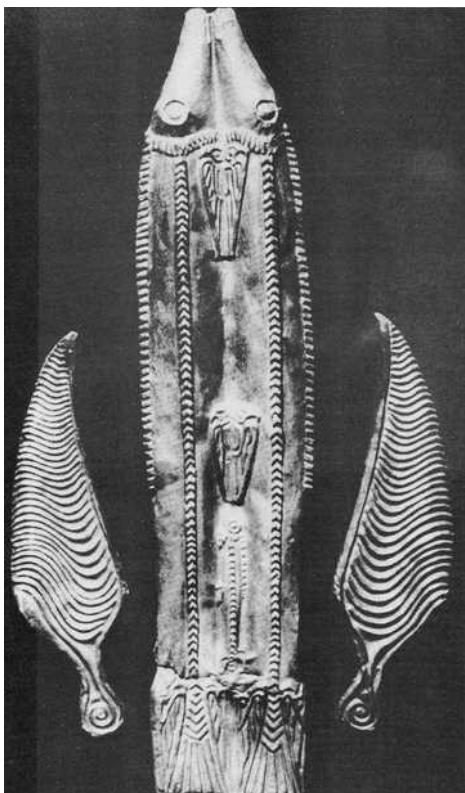


Abb. 7.14: Pferdekopfgeschirr: Stirnblech in Form eines gehäuteten Fisches und Wangenbleche, Gold, Solocha Kurgan, 5./Anf. 4. Jh.v.Chr., in: Artamonov, 1970, Abb.146.



Abb. 7.15: Khatschkar, 1601, Jugha, Photo: Elegant's, Eigen. Werk. Lizenziert Gemeinfrei über Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khatchkar_from_Jugha-2.jpg

Nach Jurgis Baltrušaitis und Dickran Kouymjian in "Julfa on the Arax and its funerary Monuments" (1986) waren seit Ende der 1570er Jahre fabelhafte "two-bodied animals" mit einem einzigen Gesicht auf den oberen Streifen einiger *Khatschkare* in Jugha abgebildet worden.¹¹⁷¹ Die zoomorphen geflügelten Doppelkörper mit einem Kopf wurden flankiert von knieenden Engeln¹¹⁷² oder Kreuzen¹¹⁷³. Es existieren gegenüber gestellte Vögel mit einem Kopf und tierköpfige menschliche Figuren in armenischen

¹¹⁶⁹ Stirnblech und Wangenklappen, Goldblech, Solocha Kurgan, Kamenka-Dneprovskaja/Zaporož'e, Grabung N. Veselovski 1912, St. Petersburg, Eremitage, Inv. Dn-1912,I/45-47, Ende 5./Anfang 4. Jh.v.Chr.; vgl. Michel, 1995, S.169.

¹¹⁷⁰ Vgl. Michel, 1995, S.168-69.

¹¹⁷¹ Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, S.49.

¹¹⁷² Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, Abb.22a-c.

¹¹⁷³ Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, Abb.21.

Handschriften¹¹⁷⁴, doch an der Brust verbunden und mit Drachenköpfen an den Schwanzenden¹¹⁷⁵, waren diese unübliche Kreaturen in der Kunst Armeniens und des Nahen Ostens.¹¹⁷⁶



Abb. 7.16: Khatschkar, 1601, Jugha, Detail, Lizenziert Gemeinfrei über Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khatchkar_from_Jugha-2.jpg

Wie ist die optische Integrität der Darstellungen der "two-bodied animals" mit einem Gesicht, die halb plastisch, halb flächig in die obere Zone von *Khatschkaren* graviert wurden, zu verstehen? Und kann auch die *unterer Endungsgestaltung* als aufgespaltene Gestaltung aufgefasst werden?

Riegl, der die *Stilfragen* vier Jahre vor Boas Artikel über die *split representations* verfasste, habe keinen Zweifel an der paarweis-symmetrischen Zusammen- und Gegenüberstellung von Lebewesen und an der Zweizahl und optischen Integrität der dargestellten Wesen gelassen.¹¹⁷⁷ Clausberg hingegen deutete die Zerlegung der Ansichten in mittelalterlichen Darstellungen des 12. Jhs. als Entwicklung. Die Gleichzeitigkeit der von einer Blickposition aus wahrnehmbaren unterschiedlichen Ansichten eines paarweise-symmetrischen Objekts, bringe ein Zeitmoment ins Bild – und zwar in ein einziges Bild.

Formalistisch betrachtet dürfte der wichtigste Entwicklungs-Fortschritt der archaischen Symmetrie-Paarung des Wappen-Stils die anschauliche Verselbständigung der zerlegten Ansichten gewesen sein; und zwar durch Isolierung und Präzisierung der Anblicks-Momente, durch perzeptive Verzeitlichung der *simultanen* Bild-Erscheinungen. Im Gegensatz zur altherwürdigen Vorstellungen der klassischen Archäologie haben perennierende alt-orientalische Bilderzählformen auch die Kunst der fruchtbaren Augenblicke – falls dieses moderne Ideal-Bild der Griechen-Kunst jemals mehr als eine Fiktion war – wieder in sich aufgenommen.¹¹⁷⁸

Diese Bildzerlegungspraxis mit zeitlichem Bewegungsmoment zeige gesellschaftliche Umbrüche an, die auch auf der Bildebene den Wandel von statischer zu dynamischer Weltanschauung offensichtlich machten.

¹¹⁷⁴ Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, S.39.

¹¹⁷⁵ Vgl. Jakobson, 1986, S.102.

¹¹⁷⁶ Vgl. Baltrušaitis/Kouymjian, 1986, S.37.

¹¹⁷⁷ Vgl. Clausberg, 1986, S.241.

¹¹⁷⁸ Clausberg, 1986, S.247-48.

7.4 Die umgekehrte Perspektive und die russische Avantgarde

Pawel Alexandrowitsch Florenskij (1882-1937) wurde als Sohn der armenisch-orthodoxen Olga Pavlovna (geb. Saporjan) und des russischen Humanisten Alexander Ivanovitsch in Evlach, einer Station der transkaukasischen Eisenbahn, geboren.¹¹⁷⁹ Er verbrachte seine Kindheit in Batumi am Schwarzen Meer und in Tiflis, studierte 1900 Mathematik, Philosophie und später Theologie in Moskau. Dort befasste sich auch mit kunsttheoretischen und kulturhistorischen Theorien der frühen Symbolisten, dem Prozess der Zeichenbildung in der Sprache und im Kunstwerk.¹¹⁸⁰ Seine Arbeiten zur Kunst beeinflusste auch die semiotische Schule von Tartu mit Jurij Lotman.¹¹⁸¹ In seiner 1920 verfassten Arbeit, *Die Umgekehrte Perspektive* sah Florenskij die Gleichgültigkeit gegenüber perspektivischen Regeln in der mittelalterlichen Kunst als bewusste und systematische Verkehrung an, was insbesondere in den Ikonen zur Anschauung kam.¹¹⁸² Verantwortlich für die besondere Ausdruckskraft der Ikonen sei der *Polyzentrismus* der Darstellung, wobei die Bilder so aufgebaut seien, als würde das Auge bei der Betrachtung verschiedener Teile seinen Standpunkt verändern. Diese Verfahrensweise war kurz zuvor den Kubisten nachgesagt worden, so Clausberg.¹¹⁸³ Das zweite Auge stelle ein Korrektiv des monokularen Illusionismus dar, die als exakte Linearperspektive eine Täuschung sei.¹¹⁸⁴ Die Wahrnehmung mit zwei Augen verstand Florenskij als überaus schwierigen psychischen Prozess mit geistigen synästhetischen Qualitäten. Um einen Gegenstand sehen und erkennen zu können werde sein Bild nach und nach auf die entsprechenden Sinnesnerven übersetzt, wobei jedes Teil mehr oder weniger von einem eigenen Standpunkt wahrgenommen wurde. Auf diese Weise könne ein visuelles Bild nur nacheinander dargestellt und nicht als ein fertiges geliefert werden. "Im menschlichen Bewußtsein wird das Bild nicht von einem einzigen Standpunkt aus wahrgenommen, sondern es handelt sich dem Wesen des Sehens entsprechend um eine polyzentrale Perspektive."¹¹⁸⁵ Das beidäugige Sehen geschehe also bei dauernder Bewegung des Körpers, des Kopfes und der Augen. "Es handelt sich um die psychische Synthese unendlich vieler optischer Einzelwahrnehmungen von *verschiedenen* Standpunkten aus. Darüber hinaus stets um eine *verdoppelte* Wahrnehmungen, gleichsam um Integrale unzählig vieler Doppelbilder."¹¹⁸⁶ Nach Florenskij sei es unmöglich, gleichzeitig etwas zu sehen, wie z.B. drei oder zwei Häuserwände. Sogar eine sei nicht gleichzeitig sichtbar. "*Gleichzeitig – sehen wir bloß ein winziges Stückchen Wand und selbst das sehen wir nicht auf einmal. Denn gleichzeitig – sehen wir in Wahrheit überhaupt nichts.*"¹¹⁸⁷ Im Nacheinander der gesammelten optischen Eindrücke würden Künstler aus den verschiedenen Teilen ihrer Wahrnehmung die allerklarsten und ausdrucksstärksten herausuchen und zu unbeweglichen Mosaiken einzelner auffallender Momente zusammensetzen. Bei der Betrachtung eines Bildes wandere das Auge diese

¹¹⁷⁹ Vgl. Pavel Florenskij, *Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst*, München, 1989, S.157-58.

¹¹⁸⁰ Vgl. Florenskij, 1989, S.159.

¹¹⁸¹ Vgl. Florenskij, 1989, S.166.

¹¹⁸² Vgl. Florenskij, 1989, S.7-13.

¹¹⁸³ Vgl. Karl Clausberg, "Arbeit am Mythos der Perspektive: Ideelle Zyklopiensicht durch Herings Doppelaug. Pawel Florenskij neben Erwin Panofsky", in: ders., *Neuronale Kunstgeschichte. Selbstdarstellung als Gestaltungsprinzip*, Wien/New York 1999, S.109-125, hier: S.119.

¹¹⁸⁴ Vgl. Florenskij, 1989, S.74.

¹¹⁸⁵ Florenskij, 1989, S.78.

¹¹⁸⁶ Vgl. Florenskij, 1989, S.75.

¹¹⁸⁷ Florenskij, 1989, S.78.

charakteristischen Züge nacheinander ab und stelle das in der Zeit geformte Bilde in der Seele des Betrachters wieder her zu einer spielerischen und pulsierenden Vorstellung.¹¹⁸⁸

Es bestand ein Zusammenhang zwischen den Beobachtungen Florenskijs an der anti-illusionistischen Darstellungsweise der russisch religiösen Kunst in den Ikonen und der kubistischen Formzerlegung, die vor allem in Paris stattgefunden habe, so Clausberg.¹¹⁸⁹ In beiden Verfahren wurde von der wesentlichen Eigenschaft des Menschen ausgegangen, sich von seinem Körper lösen zu können, um geistige Szenarien zu erleben.

Umgekehrte Perspektive im Sinne Florenskijs entsprach kubistischer Formzerlegung und Mehransichtigkeit. Auch sie setzte Personen voraus, die etwas durchschauen oder überblicken – allerdings nicht nur anstelle externer Bildbetrachter. Eine wesentliche Eigenschaft des Menschen kam zusätzlich ins Spiel: seine Fähigkeit, sich in Gedanken oder mit lebhafter Phantasie vom materiellen Leib zu lösen, um vertraute Wege oder nie gesehene Szenerien mit dem geistigen Auge zu durchstreifen. Tagträumerische Gedankenfluchten oder Abschweifungen zu intensiver Vorstellungstätigkeit beruhen gleichermaßen auf der Fähigkeit der Selbstdistanzierung.¹¹⁹⁰

Möglicherweise stand Florenskij den kubistischen Verfahren näher als gemeinhin angenommen. Wie weiter oben dargelegt¹¹⁹¹, orientierte sich die russische Künstlerin Natalja Goncharova (1881-1962) an Artefakten aus der Steppenregion und insbesondere an den neu entdeckten archäologischen Funden der Skythen, was auch für weitere führende Künstlerfigur des russischen Futurismus galt. Goncharova, die ein Jahr älter als Florenskij war, studierte zwischen 1901 und 1909 am Moskauer Institut für Malerei, Bildhauerei und Architektur und nahm an avantgardistischen Ausstellungen teil, die beispielsweise durch die Kunstzeitschrift *Das Goldene Vlies* bekannt gemacht wurden.¹¹⁹² In dieser Zeit studierte auch Florenskij in Moskau und wie dieser galt Goncharova als Kennerin der Ikonenmalerei und der russischen Volkskunst. Sie hatte 1910 bei einem Sommeraufenthalt in der südrussischen Steppe (heute Ukraine) auf dem Gut Černjanka Steinskulpturen entdeckt. Diese Steinbabas waren Inspirationsquelle für ihre künstlerische Arbeit, wie *Salzsäulen (kubistische Methode)* (Abb.: 3.17) und für ihre theoretischen Auseinandersetzungen. In einem öffentlichen Diskussionsbeitrag von 1912 in Moskau bekannte sich Goncharova zu den Idolen als Orientierung für die moderne Kunst und proklamiert, dass der Kubismus nicht die Erfindung der Franzosen sei, sondern schon von "unseren Vorfahren" in den skythischen Steppenfiguren angewandt worden war.¹¹⁹³ Die Einbindung der russischen Avantgarde durch die russischen FuturistInnen in die Tradition der skythischen und polovzischen Kultur, deren Objektdarstellungen als *split representations* aufgefasst werden können, lässt den berechtigten Einwand einer eigenen Erfindung dieser Darstellungsweise zu, der parallel zum französischen Kubismus auf russischem Boden wieder entdeckt wurde. Florenskijs Konzept der *umgekehrten Perspektive* und die theoretischen und praktischen Arbeiten der hyläischen KünstlerInnengruppe liegen inhaltlich wie geographisch nah beieinander. Die als hyläisch-skythische Praxis

¹¹⁸⁸ Vgl. Florenskij, 1989, S.79.

¹¹⁸⁹ Vgl. Clausberg, 1999, S.122-23.

¹¹⁹⁰ Clausberg, 1999, S.127.

¹¹⁹¹ Vgl. Dmitrieva, 2009, S.45-62.

¹¹⁹² Vgl. Isabel Wünsche, "Natalja Gontscharowa, Orangenverkäuferin", 1916; in: Katja Baudin (Hg.), *Der Kubofuturismus und der Aufbruch der Moderne in Russland*, Köln 2010, S.70-73, hier: S.70.

¹¹⁹³ Vgl. Dmitrieva, 2009, S.52.

gedachte künstlerische Gegenwelt des russischen Neoprimitivismus (ca. 1908) und Kubofuturismus (1912), verknüpfte ihre künstlerischen Vorstellungen mit einer ekstatischen, schamanischen und wilden Lebensweise und wies damit auch im körperlichen Erleben eine große Nähe zu Entleibungs- und Selbstdistanzierungsideen auf, wie sie Clausberg für die Theorie der Einfühlung und Abstraktion beschrieben hat (s.o.). Vielleicht war Florenskij mit der Avantgarde-Szene in Moskau oder auf dem Land in Kontakt gekommen? Die Konzepte jedenfalls liegen trotz unterschiedlicher Betätigungsbereiche, wie Kirche und russische Avantgarde, erstaunlich nahe beieinander.

Goncharova gehörte mit ihrem Lebensgefährten Larionov, den Brüdern Burljuk und Malewitsch zwischen 1908 und 1913 zu den Vertretern des Neoprimitivismus. In dieser Zeit entstand *Stilleben mit Tigerfell* (1908) (Abb.: 7.17). Wie auf einer Staffelei übereinander gestellt, wurde ein antik anmutendes einfarbiges Relieffries einem farblich gefassten, kämpfenden Samraj unterstellt. Das Tigerfell vor roten Hintergrund auf der rechten Seite des Bildes war als Rückbesinnung auf die heimische Volkskunst, die Ikonenmalerei und die östlichen Kulturtraditionen gedeutet worden.¹¹⁹⁴ Hatte Goncharova auch in dieser Arbeit eine *split representation* umgesetzt? Lag hier ein *Polyzentrismus* vor, wobei sich verschiedene Standpunkte sowohl bildlich, als auch inhaltlich in leinwandartigen Ausschnitten fernöstlicher und westlicher Kulturbetätigungen zeigen? Die übereinander angeordneten Bildausschnitte wirken in ihrer farblichen Kontrastierung wie ein simultanes Zeitgefüge mit ähnlich körperentfaltenden und umgreifenden Formen, wie sie als verbindendes Element das abgezogene Tigerfell repräsentiert.

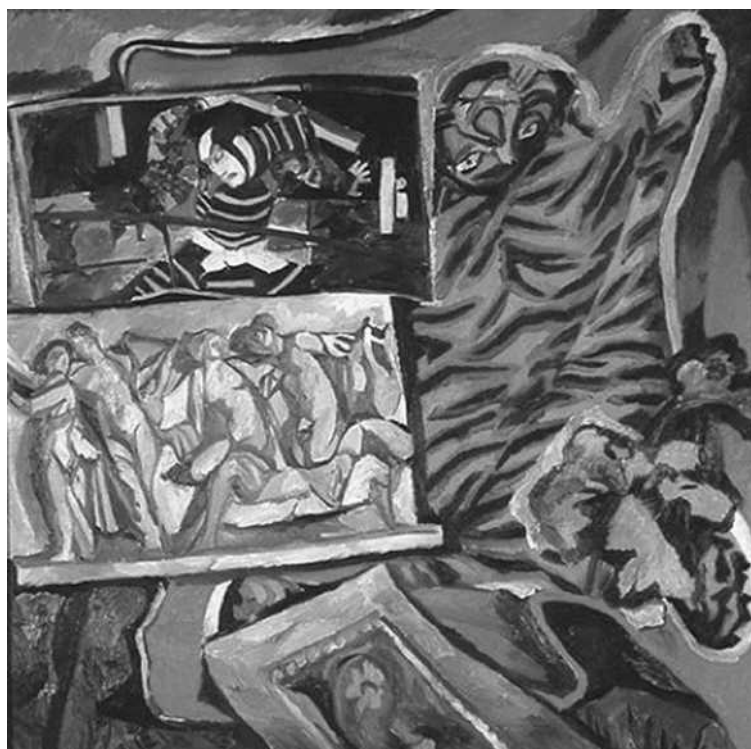


Abb. 7.17: Natalja Goncharova, *Stilleben mit Tigerfell*, 1908, © VG Bild-Kunst, Bonn 2015.

¹¹⁹⁴ Vgl. Wünsche, 2010, S.70.

Mit Clausbergs *Kanten, Profile & Atlanten. Zur Fraktal-Topologie mittelalterlicher Skulpturen* (1994)¹¹⁹⁵ wende ich mich noch einmal den *Khatschkaren* zu. Nach Clausberg sind mittelalterliche Skulpturen nicht als Freiplastik zu begreifen und erst der radikale Bruch mit der Norm einer vollplastischen Körperillusion zeige die Abhebungsqualität im Verhältnis zum nachmittelalterlichen Ideal von Körperlichkeit. Die Beschreibung mittelalterlicher Relieffriese in fraktaler Dimension würde diesen mehr entsprechen als die in der Kunstwissenschaft üblichen ganzzahligen Dimensionen.¹¹⁹⁶

Nicht nur die mittelalterlichen Bildwelten scheinen viel angemessener auf einer durchlaufenden Skala von Dimensionswerten beschreibbar, die sprachlich zum Beispiel auch „skulptierte Malerei“ und nicht nur „gemalte Plastik, Perspektive“ oder den diffus schillernden Begriff „Relief“ zulassen würden. Ohnehin könnte es eine reizvolle Aufgabe sein, den vielfältigen verbalen Unterwanderungen des reinen Dimensionsdogmas in der jüngeren Kunstgeschichtsschreibung – Hans Jantzens „Unraum“, Carl Nordenfalks „Lamellenraum“, Otto Pächts „Flechtraum“ etc. – und damit den intuitiven Vorwegnahmen des Fraktal-Konzepts in diesem Bereich systematisch nachzugehen. Was bleibt also, wenn auf die glatten Größenordnungen kein Verlaß mehr ist? Es bleibt die Topologie der Bildträger, also die Wissenschaft von ihrem besonderen geometrischen Orten. Sie muß für eine induktive, nämlich in erster Linie historische Faktenerhebung speziell ins Auge gefaßt werden.¹¹⁹⁷

Ein Problem jeglicher Ornamentik, wie beispielsweise in irischer Buchmalerei, führe zur Frage, ob lineare Bandverknötungen einfach als Flechtwerkillusionen auf flachen Pergamentseiten zu begreifen seien oder als unabschließbare Wahrnehmungstätigkeit, die zwischen "Linientreue und Sprunghaftigkeit" wechseln könne.¹¹⁹⁸ Schwerkraftverhältnisse oder Objektrelationen waren außer Kraft gesetzt und unterlagen Logikken, die innerhalb des Bildes organisiert wurden und perspektivische Positionen ignorierten.

In den Lamellenwelten der barbarisch ornamentalisierten mittelalterlichen Buchmalereien waren die Realwirkung der Schwerkraft irrelevant. Ereignisse und Erzählungen folgten unauffällig aber unerbittlich den innerbildlichen Gesetzmäßigkeiten. Silhouettenkontakte und Formverflechtungen hatten die räumlich-illusionistischen Objektrelationen der spätantiken Malerei Schritt für Schritt ersetzt. Vorne und hinten, oben und unten verloren ihre topographischen Projektionswerte und wurden in flächige Aggregate mit deutlich geringerer Dimensionalität verwandelt. Perspektivische Nähe und Ferne fielen zum planimetrischen Beieinander zusammen; körperliche Lasten wurden zum latenten Schweben.¹¹⁹⁹

An besonderen geometrischen Orten der in Stein geschreinernten Welten waren Phasenübergänge der Gehaltsschichten beobachtbar, die mit dem Fluktuieren virtueller Dimensionswerte zusammenhiengen. Das erfolgte vor allem an den Umbruchkanten kontinuierlicher Bildfolien an Kapitellen und Friesen. Diese fraktalen Eigenschaften der Bildträger seien die Basis für die eruptive Entfesselung und metamorphotische Entfaltung unterdrückter, verdrängter Themen, in denen die Kehrseite der christianisierten Weltanschauung ans Licht drängte, so Clausberg.¹²⁰⁰

Die *Khatschkare* mit *unterer Endungsgestaltung* lassen sich als Objekte mit fraktalen Phasenübergängen verstehen. Als Objekt mit vielfältigen Bezügen, dessen Aspekte in dieser Arbeit aus unterschiedlichen

¹¹⁹⁵ Karl Clausberg, "Kanten, Profile & Atlanten. Zur Fraktal-Topologie mittelalterlicher Skulpturen", in: Herbert Beck/ Kerstin Hengevoss-Dürkop (Hg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1994, S.469-482.

¹¹⁹⁶ Vgl. Clausberg, 1994, S.469.

¹¹⁹⁷ Clausberg, 1994, S.469-70.

¹¹⁹⁸ Vgl. Clausberg, 1994, S.470.

¹¹⁹⁹ Clausberg, 1994, S.477.

¹²⁰⁰ Vgl. Clausberg, 1994, S.480.

Perspektiven beleuchtet wurden, erscheint das Motiv zwar nicht um Kante gebrochen, weist ist in den in Vor- und Rücksprüngen verlaufenden Bandverschlingungen eine fraktale Dimension auf, da sie auf unterschiedlichen horizontalen Ebenen der Steinreliefs verläuft, aber auch zwischen diesen wechselt. Die in eine relative Fläche gebrachte Motivstruktur wirkt wie eine gepresste Pflanze, die ihre dreidimensionale Spannkraft behält, um der betrachtenden Person im nächsten Augenblick in die Augen zu springen.



Abb. 7.18: links: Khatschkar, Kirche der Heiligen Hripsime, Etschmiadzin, Armenien; mitte: Khatschkar aus Vayoc' Jor, Provinz in Siunik, Armenien, 11. Jh., Ursula Lücke 2007.

8. Fazit und Ausblick

Mein Studium der Quellen hat ergeben, dass *Khatschkare* bis in jüngster Zeit nur selten Gegenstand wissenschaftlicher Analysen waren. Bis auf wenige Ausnahmen wurden sie höchstens als Nebenschauplatz in architektonischen Werken betrachtet. Erst 2008 veröffentlichte Hamlet Petrosyan eine umfangreiche Monographie zum Thema in armenischer Sprache, davon stehen Auszüge in englischer Sprache zur Verfügung. Im gleichen Jahr erschien eine Monographie zu georgischen Steinkreuzen von Kitty Machabeli in georgischer und englischer Sprache. Der *Khatschkar* in seiner Form als freistehende rechteckige Steinplatte, in die ein Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* oder *Lebensbaum* eingraviert wurde, ist ab dem 9. Jh. nachweisbar. Im christlichen Kontext ist das Motiv an sich schon seit dem 4. Jh. auf Kapitellen, Türstürzen und Basen spätantik-obeliskartiger Pfeilermonumente bekannt. Johanna Flemming hatte in ihrer umfassenden Studie zum *Kreuz mit Pflanzenornament* das Motiv, welches in Konstantinopel entwickelt worden sei, ins 4. Jh. datiert. Als symmetrisches Gebilde des Baumes ist das Motiv allerdings schon viel früher in vielfältigen Variationen in vorchristlichen Gestaltungen präsent. Die meisten Interpretationen zur Deutung der Bildelemente erfolgten in Anlehnung an sprachliche Quellen. Die hier vorliegende bildorientierte Analyse ergab, dass das Kreuz mit *unterer Erdungsgestaltung* als handelndes Subjekt verstanden werden kann. Es lässt sich als agierender Körper und als vernichtende Waffe deuten. Damit ist der *Khatschkar* mit seinen Bildelementen zur Abwehr der inschriftlich bekundeten Gefahren und als Grenzmarkierung geeignet.

Als äußerst problematisch erwies sich die Ausbreitungsthese Josef Strzygowskis, die er an die Bandornamentik der *Khatschkare* knüpfte. In seiner *Baukunst* (1918) verfasste er einen eigenen Abschnitt zu den *Khatschkaren*, und zwar im Kontext des Kirchenbaus. Er leitete den armenischen Kirchenbau unmittelbar aus dem Holzbau der Altai-Iraner her, die er, wie die Armenier und Angelsachsen auch, als Arier und Angehörige des Nordens auffasste. Diese Theorien gelten heute als überholt. Eine vergleichende Studie der Ornamentik zwischen den *Khatschkaren* und irischschottischen Kreuzen oder Miniaturen unternahm Hilary Richardson (1987 und 1996) mit zum Teil überzeugender Argumentation. Hamlet Petrosyan (2012) zweifelte zwar nicht an den ikonographischen Bezügen, hielt aber eine Beeinflussung für unwahrscheinlich. Weitere Untersuchungen wären wünschenswert, da die Frage eines Bildertransfers von Armenien nach Irland bisher nicht befriedigend beantwortet wurde.

Meine Quellenanalyse zu den *Vischaps*, die vielfach favorisierten bronzezeitlichen Vorläufermodelle der *Khatschkare*, ließ ein wiederholtes Zitieren derselben Photos und Phrasen bis in die neuesten Publikationen hinein erkennen, ohne dass sich neue Deutungsansätze oder interessante Erkenntnisse gezeigt hätten. Die Monographie *Les Vichaps* (1931) von Nikolai Marr und Jakob Smirnov ist die erste Monographie zu den bronzezeitlichen Steinstelen, aus der alle Photos und Auslegungen stammen, die in nachfolgenden Untersuchungen zitiert wurden. Weder die Photos noch die Interpretationen wurden in der bisherigen Forschung einer kritischen Analyse unterzogen. Marrs archäologische Ausgrabungen in Ani sind allerdings

von großer Bedeutung für die armenische Kulturgeschichte. Von daher habe ich seine Deutungen der *Vischaps* in der hier vorliegenden Arbeit ausführlich analysiert. Es ließ sich zeigen, dass Marr seine Deutungen durchweg mit der von ihm entwickelten japhetischen Sprachtheorie begründet. Dieses äußerst umstrittene Sprachmodell, erwies sich als ideologisch geprägte Abgrenzungsstrategie gegen die vor allem aus dem deutschsprachigen Raum stammenden westlichen Theorien aus Archäologie und Kunstgeschichte. Da Marr in Kontakt mit Dadaistischen Strömungen seiner Zeit stand, stellt die Erforschung seines Sprachmodells zu Kontakten zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Positionen einen weiterhin interessanten Forschungsgegenstand dar. Marrs Koautor Jakob Smirnov entwickelte anhand bildwissenschaftlicher Analysen der *Vischaps* Fragestellungen, die bis heute kaum diskutiert worden sind. Smirnov setzte die Stelen in Bezug zu skythischen Funden. Diese Überlegungen habe ich mit den Theorien Karl Clausbergs am Ende dieser Untersuchung aufgegriffen und weitergeführt. Die aufgrund von Ähnlichkeitsbezügen vermutete Verbindung der *Vischaps* als Vorläufer der *Khatschkare* ist wegen der großen zeitlichen Distanz nicht überzeugend. Unter dem Blickwinkel der *split-representations* und der russischen Avantgarde allerdings, erscheint es äußerst lohnenswert, die *Vischap*-Diskussion erneut aufzugreifen und die ideologisch geprägten Ost-West-Streitigkeiten kritisch neu zu überdenken. Eine Neubewertung erfolgt aktuell durch die 2012 von armenischer und deutscher Seite durchgeführte Exkursion zu den *Vischaps* unter der Leitung von Alessandra Gilibert. Erste Ergebnisse veröffentlichte sie zusammen mit Arsen Bobokhyan und Pavol Hnila (2012 und 2013). 53 *Vischaps* konnten lokalisiert und alle bisherigen Funde erstmals systematisch dokumentiert werden. Die *Vischaps* seien keine Einzeldokumente, sondern zusammen mit kreisförmigen Steinarchitekturen errichtet worden, die als Gräber des 2.Jt.v.Chr. gedeutet werden. Die Gräber liegen auf isoliert gelegenen, schwer einsehbaren Hochlandweiden und bezeugen eine bisher unbekannte Form prähistorischer Sakralplätze im Hochgebirge. Offen blieb die Frage der in der Forschung favorisierten Deutung der *Vischaps* als Markierungen prähistorischer Bewässerungssysteme. Es könne eher ein indirekte Zusammenhang mit Bewässerungssystemen angenommen werden, da die Stelen an Standorten der Schneeschmelze errichtet wurden. Weitere Forschungsergebnisse bleiben abzuwarten.

Die Untersuchungen von Svetlana Pletneva (besonders: *Polovzische Steinskulpturen*, 1974) verweisen auf die nicht nur für die Archäologie geltende klassische Frage nach einer Einteilung der Objekte in Geschlechterkategorien. Obwohl Pletneva keinen Begriff einer queeren Geschlechtsidentität kennen konnte, kommt sie über ihre Bildanalysen von mehreren hundert Steinbabas zu dem Ergebnis, dass Körperteile – etwa wie eine ausgeprägte Brust oder ein großer Bauch – als Statussymbole unabhängig von Geschlechtlichkeit gedeutet werden können. Ihre Bildanalyse ermöglichte eine über das noch in den 1970er Jahren geltende Modell eines Matri- bzw. Patriarchats hinausgehende Interpretation, die sich von ideologischen Begrifflichkeiten löst und deren Aktualität verblüfft. Die als wissenschaftlich deklarierte Einteilung in die Opposition phallisch vs. gebärend bzw. schwanger, welche in die Interpretation eines phallischen Kriegers mit alleinigem Geltungsanspruch münden, kann als überholte ideologische Konstruktion entlarvt werden, die zu keiner überzeugenden Deutung der skythischen und polovzischen Steinbabas führt.

Die Analyse des Verhältnisses von Mythos und Realität der Amazonen ergab, dass in vielen Studien trotz wissenschaftlicher Nachweise einer signifikanten Menge waffentragender Frauen, deren Relevanz über rhetorische Gesten oder unter Auslassung bedeutender Analysen in Abrede gestellt wird. Diskussionen zur geschlechtlichen Identität, die oft mit Überlegungen zum Schamanentum gekoppelt sind, führen bei archäologischen Funden, wie denen der minusinsker Steinstelen, den skythischen Steinbabas und den polovzischen *Kamine babas*, zu hochgradig ambivalenten und polarisierenden Deutungen. Auf einer Metaebene betrachtet ermöglicht erst eine Loslösung von dichotomen Geschlechtermodellen und heteronormativen Sichtbegrenzungen jene Interpretationsspielräume, welche die Objekte auf bildanalytischer Ebene bereits zur Anschauung bringen. Als auffälliges Merkmal der Steinbabas erwies sich das Tragen eines Gefäßes vor dem Bauch. Dieses Motiv wurde im *Lebensbaummotiv* der *Khatschkare* transformiert und umgedeutet. Die archäologischen Funde skythischer Kulturobjekte hatte russische FuturistInnen zu künstlerischen Manifesten und Kunstproduktionen angeregt, die sich mit Bezug auf dieses Erbe vom Westen und seinen Deutungsansprüchen distanzieren. Eine wichtige Rolle spielten dabei spiegelsymmetrische Gestaltungen und weitere Elemente, die kubistischen Verfahren zugerechnet werden können. Fragen zum Schamanismus begleiteten sowohl wissenschaftliche wie auch künstlerische Auseinandersetzungen mit den Skythen, den Babas und den Amazonen. Ein kurzer Blick in deutschsprachige Kunst- und Wissensproduktionen des 20. Jhs. zeigte, dass der Schamanismus zum Beispiel in den Arbeiten von Joseph Beuys eine tragende Rolle gespielt hat. Im wissenschaftlichen Diskurs war der Schamanismus Anfang der 20. Jhs. präsent, während er nach dem zweiten Weltkrieg in der BRD nur in wenigen Abhandlungen Beachtung fand. In der DDR hingegen wurde die Forschung zu schamanischen Themen weitergeführt. Auch in dieser Hinsicht ließe sich im Anschluss an Erkenntnisse aus der vorliegenden Arbeit wissenschaftshistorisch weiterforschen.

Der Einblick in die politische Geschichte und jener der Christianisierung der mittelalterlichen kaukasischen Region erbrachte, dass die an christlichen Überlieferungen orientierten nationalsprachlichen Quellen kaum als Grundlage für die Entwicklung der frühchristlichen Architektur und Christianisierung der Länder verwendet werden können. Vielmehr präsentieren die mittelalterlichen christlichen Quellen eine deutlich geglättete Sicht der Kirchengeschichte mit nicht verifizierbaren Frühdatierungen. Es muss von kleinen politischen Einheiten mit wechselnden Bündnispolitiken ausgegangen werden, mit Rückwendung zur persischen Religion und anderen Glaubensrichtungen. Diese Politiken waren durch einzelne Fürsten bündnispolitisch motiviert oder als Abhängigkeitsverhältnis aufgezwungen worden. Ein kontinuierlicher Christianisierungsprozess, wie ihn die christlichen Quellen darstellen, hat so nicht stattgefunden. Dies zeigte sich nicht zuletzt im Prozess der Übertragung heidnischer Tempelländereien und -schätze in den Besitz der Kirche, der mit erheblichem Widerstand der heidnischen Priesterschaft verbunden war.

Über retrospektive Legendenbildungen um Kirchenbauten, die sich in Visionen christlicher Gründungsfiguren ins Bild setzten, wurde eine christliche Identität erzeugt. Zentrale Elemente in armenischen wie georgischen Erzählungen sind eine Lichtsäule und ein lichtumhüllter Mann. Die

außergewöhnliche Legendenkonstruktion der einzigen weiblichen Bekehrungsperson eines christlichen Staates verweist auf einen hohen sozialen Status von Frauen im alten Georgien, der auch für weitere Gebiete angenommen werden kann.

Die in den letzten Jahren erfolgte massenhafte Zerstörung von *Khatschkaren* des alten Jugha im heutigen Aserbaidschan steht in einer langen Tradition von Bilderkämpfen, die auch auf dem Gebiet des heutigen Armeniens stattgefunden haben. Bilderkämpfe waren eng mit der Darstellung des Kreuzes verknüpft. Der Übergang von einem triumphierenden zu einem leidenden Christus mit zerschundenem Körper ab dem 9. Jh. ist für armenische oder georgische Darstellungen nicht nachweisbar. Die Einführung des neuen Kreuzfixtyps des leidenden Christus fand zeitgleich mit dem Auftauchen der ersten *Khatschkare* statt. Die Darstellung eines menschlichen Körpers in den *Khatschkaren* lässt sich jedoch erst ab dem 12. Jh. bestätigen. Doch war die Aktivität der Bildmotive nicht an die Darstellung eines menschlichen Körpers gebunden. In den Kreuzsteinen vor dem 12. Jh. wurde die Darstellung der menschlichen Natur Christi über die Verbildlichung der Vitalisierung des Kreuzes vermittelt, die ein verdecktes Körperbild mit einschloss. Diese Darstellungsweise ermöglichte, sowohl anthropomorphe Körperteile übernommener vorchristlicher Gestaltungen zu ersetzen, als auch mit dem Gekreuzigten in der magischen Vorstellung einer prinzipiellen Bild-Urbild-Identität gleichgesetzt zu werden. Gerade die metamorphotischen Auswüchse in tier- oder pflanzenhaften Formen bergen das Potential, Formen zu assimilieren, sie zu integrieren und sie aufgehen zu lassen in einem Bild, das als eigen deklariert wird.

Das Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* ist aus unterschiedlichen Perspektiven beschrieben worden. Die Deutungen reichen von *Lebensbaum*, *Omphalos*, *womb*, Gebärdung, Doppelfischschwanz, Anker und Fisch bis zum *Nabel der Welt*. Sie kreisen dabei um eine Körperstelle, die in westlicher Begrifflichkeit nur annähernd mit dem Wort Bauch bezeichnet werden kann. Die Konzepte des Hara oder der Ki-Energie gehen differenzierter mit dem Bauch-Phänomen um, denn sie schließen Geschlechtlichkeit mit ein, lassen sich aber nicht darauf reduzieren. Hingegen scheint sich eine Reduktion auf Geschlechtlichkeit in romanischen Kapitell- und Konsolenfiguren auszubilden, wobei die ambivalenteren Varianten in den topographischen Randbereichen florierten. In kaukasischen wie in romanischen Figurationen lassen sich Bauchverweise finden, die ein Gegenmodell zur Geschlechtsfixierung beinhalten. Diese Ambivalenz lässt sich auch am Motiv der Wurzel Jesse verdeutlichen. Von diesem Motiv existieren sowohl phallisch interpretierbare Variante, als auch solche, die den Nabel als Wurzelursprung zeigen.¹²⁰¹ Die in der vorliegenden Studie aufgezeigten Motivkonstellationen sind als erste Interpretationen zu verstehen. Weitere kulturhistorische Forschungen hierzu wären sicher lohnenswert, um dieses in der westlichen Kultur tabuisierte energetische Zentrum des menschlichen Körpers, den Bauch, auch in seiner kulturgeschichtlichen Bedeutung besser zu verstehen. Ein Exkurs zu Matriarchatstheorien ergab zudem, dass sie als archäologische Wissenschaftsmodelle auf sowjetischer und 'westlicher' Seite unterschiedlich rezipiert wurden. Im Hinblick

¹²⁰¹ Ein paralleles Motiv ist in den Darstellungen des träumenden indischen Vishnu zu finden, aus dessen Nabel ein Stiel entspringt, der in einer aufgeblühten Lotusblüte endet, aus der sich ein spiegelsymmetrisch gedoppelter menschlicher Körper erhebt.

auf die Vermeidung eines strikten Dualismus der Geschlechter, bedürfen diese als wissenschaftliche Modelle einer kritischen Revision.

Reliquienkult und Reliquiarpolitik um das *Wahre Kreuz* waren von zentraler Bedeutung für das mittelalterlich-christliche Selbstverständnis. Das mit dem Blut Christi benetzte Holz, das als eines der wenigen irdischen Überreste des vollständig Auferstandenen zählte, wurde zum gut distribuierbaren Exportartikel höchster Güte. Das Kreuzesholz war in kleinste Einheiten zerteilbar und eignete sich damit in idealer Weise dafür, Verteilungspolitik zu betreiben, Abhängigkeiten zu fördern und geographische Markierungen zu setzen. Um die Authentizität schnell kopierbarer Holzstücke zu gewährleisten, wurden diese in ein kontrolliertes und aufwändig inszeniertes komplexes Netz aus Verweisstrukturen eingebunden. Deren Echtheit sollte durch bestimmte ästhetische Präsentationsformen, wie das Doppelkreuz, Einbindungen in christliche Jahresfeste und liturgische Inszenierungen, sowie vor allem höchst kostbare Fassungen und Wahrheitsbeweise garantiert werden. Das nahezu unumschränkte Verteilungsmonopol lag lange Zeit in Konstantinopel. Durch die wunderbare Auffindung eines neuen *Wahren Kreuzes* in Jerusalem gelang es den lateinischen KreuzfahrerInnen während des ersten Kreuzzuges, zu Konstantinopel in Konkurrenz zu treten. Die Bemühungen gipfelten im Überfall und Raub der als unermesslich kostbar geltenden Schätze der ByzantinerInnen während des vierten Kreuzzuges. Das verschleppte Beutegut wurde in kirchliche Schätze integriert und führte zu ästhetischen Veränderungen bei den Vortragekreuzen in westeuropäischen Kulturen. Das vormals verhüllte Reliquiar, das in einem innigen Verhältnis nur von hochstehenden Klerikern berührt worden war, wurde hinter Glas gebracht und in lupenartiger Vergrößerung des nun entblößten nackten Knochens zum Schauobjekt für die Massen. Ob die Entwicklung von einer haptischen zur optischen Ästhetik im Westen in Abgrenzung zu byzantinischen Praktiken des Reliquienkultes erfolgt ist, wie Gia Toussaint darlegt, ist fraglich. Möglicherweise muss der Begriff 'byzantinisch' modifiziert werden, da sich armenische und georgische Reliquiare nachweisen lassen, die in ästhetisch spektakulärer Ausführung auf höchstem handwerklich-technischen Niveau gefertigt worden sind. Diese fanden in der Forschungsliteratur allerdings wenig Beachtung und werden zudem oft unter dem Label 'byzantinisch' geführt. Ein Vergleich wurde am Beispiel der ottonischen und georgischen Reliquiare und der Reliquiarpolitik ausgeführt. Weitere Analysen wären wünschenswert, um eine einseitige Sichtweise lediglich als einen Teil eines komplexen Ganzen zu entblößen.

Die Entwicklung des kastenförmigen Reliquiars mit Schiebedeckel in Konstantinopel erfolgte zeitgleich mit den ersten Aufstellungen von *Khatschkaren*. Kastenförmige Reliquiare wurden als Nachbildungen der Gräber von Heiligen verstanden und auch Kirchengebäude waren als Reliquiare in Großformat gedeutet worden. Die *Khatschkare* sind als rechteckige Steingebilde ebenfalls als heilige Gräber verstehbar, die in ihren Ausmaßen zwischen Reliquiar und Architektur stehen. Sie strukturieren als Elemente in der urbanen Landschaft ein weithin sichtbares Bezugssystem und sie waren in Herstellung und Aufstellung schnell und flexibel einsetzbar. In dieser Flexibilität könnten sie angesichts der sich oft verändernden geographischen

Zugehörigkeiten als wichtige Markierungselemente verwendet worden sein. Auch diese Aspekte bieten Anregungen für weitere Forschung.

Die Frage nach der Herkunft der Symmetrie, die im Kreuz mit *unterer Endungsgestaltung* bzw. im *Lebensbaum* offensichtlich wird, wurde vielfach über die Ost-West-Dichotomie abgearbeitet. Eine bildwissenschaftliche Untersuchung solcher Symmetriebildung ist aber vor allem unabhängig von der Annahme eines angeblich zivilisatorisch höher stehenden Ursprungsortes in der abendländischen Antike oder einem altorientalischen 'Irgendwo' aufschlussreich. Die hier in der vorliegenden Arbeit unternommene Analyse zweier fast identischen Steinplatten an der Außenwand der Kirche in Ruisi (Georgien) ergab, dass in ihnen zwei Phasen eines Verlaufsvorgangs zur Anschauung gebracht wurden, die eine Metamorphose von Körper zu Ornament zeigen. Alois Riegls Theorie (1923) zu spiegelsymmetrischen Gestaltungen, die er als Wappenstil bezeichnet, führten weg von Erklärungen äußerer Bedingtheiten zu einem von innen heraus angetriebenen Motor ästhetischer Produktion. Karl Clausberg (1986) nimmt Bezug auf die von Riegl beschriebene Verdoppelung und symmetrischen Gegenüberstellung von Figuren zu beiden Seiten eines trennenden Mittels (*Wappenstil*), das für Riegl noch ungebrochene Zweiheit bedeutete und führt Riegls Beobachtungen weiter, indem er eine solche Zerlegung als Verzeitlichungsmoment mit fraktaler Dimensionalität interpretiert. Wird bei den *Vischaps* diese Perspektive mit Clausbergs Ausführungen (1999) zur *umgekehrten Perspektive* eingenommen, geraten sie erneut ins Visier bildanalytischer Verfahren. Und die *Khatschkare* werden in dieser Hinsicht wieder anschlussfähig an die *Vischaps*, da sich beide Gestaltungen als *split representations* entpuppen. In dieser Hinsicht rücken skythische Formenzerlegung und theoretische wie praktische Konzepte der an den Skythen orientierten russischen FuturistInnen Anfang des 20. Jhs. zusammen. Unter dem Blickwinkel Clausberg'scher Ausführungen zu Lamellenräumen (1994) in fraktaler Dimensionalität, werden bestimmte Strukturen des *Khatschkars* interpretierbar, die sich bildlich anbieten. Der *Khatschkar* wird beschreibbar als die geplättete Version auf dem Sprung befindlicher Bildelemente, die zwischen zwei Schichten eingespannt worden sind. Lässt sich der *Khatschkar* also als die Abwicklung eines 3D-Körpers verstehen, das in die fraktale Dimension des Reliefs gebracht wurde? In dieser Betrachtung von Phasenübergängen wären die Analysen von Jurgis Baltrusaitis zu den komplexen Verflechtungen neu zu überdenken, da die verschlungenen Bänder in ihren Verzahnungen und Umkehrungen Spannungsmomente beinhalten, die erst wieder an den Umbruchkanten romanischer Kapitelle zur Entladung kommen. Weitere Fragen schließen sich an: Kann der *Khatschkar* als Relikt oder Neuform der schamanisch-skythischen *Babas* aufgefasst werden? Ist die verschlungene symmetrische Verdopplung in Form des *Lebensbaumes* oder des Kreuzes mit *unterer Endungsgestaltung* nicht als naturhafte ikonische Abbildung, sondern als fraktale Spiegelung der eigenen Sicht auf die Welt zu verstehen, welche den eigenen Blick in sich trägt? Die Forschung zu den *Khatschkaren*, so wird hier deutlich, hat gerade erst begonnen.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1.1: Khatschkare, links: Biwrakan, vorne: Hawud-T'ar, Ayrarat, Armenien, 11. Jh., Ursula Lücke 2007.....	18
Abb. 1.2: "Hochkreuz" oder Pfeilermonument, Basis, Vorderansicht, Daniel in der Löwengrube, Haridscha, 7. Jh., in: Strzygowski, Bd.2, 1918, Abb. 681.....	20
Abb. 1.3: "Hochkreuz" oder Pfeilermonument, Rückseite der Basis mit Lebensbaumkreuz, Haridscha, 7. Jh., in: Strzygowski, Bd.2, 1918, Abb. 683.....	20
Abb. 1.4: Basis einer Stele, Thalin (Armenien, Ayrarat), 6. Jh., in: Arutjunjan, 1951, Abb.52.....	23
Abb. 1.5: links: Khatschkar, Kirche der Heiligen Hripsime, Etschmiadzin; mitte: Khatschkar aus Vayoc' Jor, Provinz in Siunik, Armenien, 11. Jh., Ursula Lücke 2007.....	24
Abb. 1.6: Kreuz aus dem Jahr 2001, Kolonitzgasse/ Obere Viaduktgasse, Wien, Photo: Maclemo, Eig. Werk. Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Armenischeskreuzwien.JPG	25
Abb. 1.7: Brunswick Khatchkar, Braunschweig, 2006, Photo: Ufudu, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Braunschweig_Brunswick_Khatchkar.jpg	25
Abb. 1.8: Inschrift des Khatchkar vom Meister Tootevordi, Sanahin, 1184, in: Azarian, 1973, Abb.33.....	27
Abb. 1.9: Amenaprkitsch-Khatschkar, Haghat, o. J., in: Stepanjan/Cakmakcjan, 1971, Abb.82.....	30
Abb. 1.10: Khatschkar aus Jugha, 16. Jh., in: Baltrušaitis, 1929, Abb.41, Pl.XXIV, Photo: Baltrušaitis.....	30
Abb. 1.11: Amenaprkitsch-Khatschkar, Haghat, Detail, in: Stepanjan/Cakmakcjan, 1971, Abb.82.....	31
Abb. 1.12: Kapitel mit Kreuz, Fundort: Stobi, Mazedonien, Bischofsbasilika, 5.-6. Jh., Marmor, Ursula Lücke 2010.....	33
Abb. 1.13: Kapitell mit einem Kreuz, Marmor, 11.-12. Jh., Louvre, Ursula Lücke 2007.....	33
Abb. 1.14: Tympanonrelief, Große Djvari-Kirche 590-604, Georgien, Ursula Lücke 2011.....	35
Abb. 1.15: oberes Detail vom Scheinsarkophag des Arztes Ioannes (»Mosesrelief«), Konstantinopel, 1.Hälfte 5. Jh., Kalkstein, Ursula Lücke 2005.....	35
Abb. 1.16: urartäischen Steindose, 7. Jh.v.Chr., Karmir-Blur, in: Pjotrowski, 1980, Abb.48.....	37
Abb. 1.17: Jerusalemer Ampulle, Monza, Domschatz, 6. Jh., in: Garrucci, 1880, Tafel 434, Abb.4, links.....	38
Abb. 1.18: Jerusalemer Ampulle, Monza, Domschatz, 6. Jh., in: Garrucci, 1880, Tafel 435, Abb.1 links.....	38
Abb. 1.19: Kapitell, links: Medaillon mit Christus über dem Kreuz, rechts: Reiter, Dvin, 5.-6. Jh., Historisches Museum Jerevan, in: Der Nersessian, 1977, Abb.34.....	39
Abb. 1.20: Kreuz über dem Fenster, Detail Westseite der Kirche von Agh'tamar, 915-921, in: Ipširoğlu, 1963, S.117 Abb.48.....	41
Abb. 1.21: Khatschkar, Garni, o.J., in: Baltrušaitis, 1929, Pl.LIII Abb.81, Photo: Thoromonian.....	41
Abb. 1.22: Khatschkar, Garni, o.J., oberes Detail, in: Baltrušaitis, 1929, Pl.LIII Abb.81, Photo: Thoromonian.....	41
Abb. 1.23: Türsturz, Dreischiffige Hallenkirche: Östliche Südtür, K'asal, Armenien, 5./6.Jh., Aufnahme Thoromanian; in: Strzygowski, Bd. 1, 1918, S.289, Abb.326.....	43
Abb. 1.24: Steinkreuz, Brdadzori, 2. Hälfte 6. Jh., 190 cm hoch, Georgisches Nationalmuseum, in: Tschubinaschwili 1972, Abb. 39.....	44
Abb. 1.25: Steinkreuzstele, Daniel in der Löwengrube, Usaneti, 8.-9. Jh., Georg. Nationalmuseum, in: Baltrušaitis, 1929, Pl Pl. LXIX Abb. 112.....	44
Abb. 1.26: böotische Amphora, Theben, 700 v.Chr., in: Dölger, Bd.3, 1922, Taf 12, Abb.2, Lebensgöttin mit Fisch (Wolters).....	44
Abb. 1.27: Türsturz, Hiza-Bavra, Georgien, o. J., in: Baltrušaitis, 1929, Pl.LXXI Abb.117, Cliché Takaichvili.....	45

Abb. 1.28: Basis Pfeilermonument, Thalin, Armenien, Ayrarat, 6. Jh., in: Strzygowski, Bd.2, 1918, Abb.678.....	47
Abb. 1.29: Bewcastle-Kreuz, Ansicht der vier Seiten, in: Strzygowski, 1926, Abb.12.....	48
Abb. 1.30: Ruthwell-Kreuz, Ansicht der vier Seiten, in: Strzygowski, 1926, Abb.13.....	48
Abb. 2.1: Vichap Nr.2 Imirzek, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.19.....	55
Abb. 2.2: Vichap Nr.6, obere Seite, Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Nr.6, Taf.8.....	67
Abb. 2.3: Vichap Nr.6, untere Bauchseite., Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.9.....	67
Abb. 2.4: Vichap Nr.1 Ajdaha-yurt, Zeichnung, in: Marr/JSmirnov, 1931, S.63.....	69
Abb. 2.5: Vichap Nr.1 Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.2.....	69
Abb. 2.6: Vichap Nr.1 Ajdaha-yurt, Detail, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.2.....	69
Abb. 2.7: Vichap Nr.2, Ajdaha-yurt, obere Seite, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.3.....	70
Abb. 2.8: Vichap Nr.2, Ajdaha-yurt, Bauchseite,in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.4.....	70
Abb. 3.1: weibliche Statue mit einem Kind, in: Pletneva, 1974, Abb.37.....	80
Abb. 3.2: Statuen des Staatlichen Historischen Museums 1301, 1302, 1303; Statue der Staatlichen Eremitage (1318) [die Nummerierungen in der zitierten Bildunterschrift stimmen nicht exakt mit den Abbildungen überein], in: Pletneva, 1974, Tabelle 82, S.198.....	82
Abb. 3.3: Statuen aus der Staatlichen Universität Charkow (Ukraine), in: Pletneva, 1974, Tabelle 45, S.161.....	83
Abb. 3.4: Statuen vom Taganrog Museum für Geschichte (939), Eine Statue des regionalen Museums für Geschichte von Stavropol (Nordkaukasus) (1065, 1067) [die Nummerierungen in der zitierten Bildunterschrift stimmen nicht exakt mit den Abbildungen überein], in: Pletneva, 1974, Tabelle 55, S.171.....	84
Abb. 3.5: in: Kernd'l, 1982, Abb.2.....	86
Abb. 3.6: Kumanische Männerfigur, Sandstein, 12. Jh., 175 cm hoch (einschl. Sockel), Gouv. Charkov, Ukraine, Museum Berlin, Ursula Lücke 2009.....	87
Abb. 3.7: Kumanische Frauenfigur, Sandstein, 12. Jh., 204 cm hoch (einschl. Sockel), Gouv. Charkov, Ukraine, Museum Berlin, Ursula Lücke 2009.....	87
Abb. 3.8: Jünglinge im Feuerofen und Daniel in der Löwengrube, Westhälfte der Nordwand von Agthamar (915-21), in: Ipşiroğlu, 1963, Abb.52.....	90
Abb. 3.9: Jünglinge im Feuerofen, Agthamar (915-21), in: Ipşiroğlu, 1963, Abb.52, Detail.....	91
Abb. 3.10: Abrahams Opfer des Isaak, Eckturm der Südseite, Agthamar (915-21), in: Der Nersessian, 1965, Abb.22, Detail.....	91
Abb. 3.11: Skulptur eines skythischen Kriegers, 5. Jh.v.u.Z., in: Il'inskaja, 1983, 2. Farbseite im Katalogteil nach S.64.....	93
Abb. 3.12: Skythischen Steinskulpturen der tschetschenischen Inguschen, Meskety (Tschetschenien), o.J., in: Il'inskaja, 1983, S.73, Abb.5.....	93
Abb. 3.13: Fig. 1. Minusinsk Steinbilder, Abb.1.1. bei Fluss Biri, in der Nähe von Ulus (Ort) Tazmina, Abb.1.3, Ahmarchinskaya Kys. Ulus (Ort) in der Nähe des oberen Bidzhinskogo, in: Grjasnof, 1950, S.133, Abb.1.1-1.8.....	95
Abb. 3.14: Fig.2. Minusinsker Steinbilder, Abb.2.2 bei Fluss B. Käse, in der Nähe von Ulus Marokko, Abb.2.6 unbekannter Herkunft (Abbildungen: Universität Tomsk) in: Grjasnof, 1950, S.135, Abb.2.1.-2.8.....	96
Abb. 3.15: türkische Stele, sog. Balbal, 7.-8. Jh., in: Brentjes, 1989, Abb.32.....	99
Abb. 3.16: schematische Zeichnung von Tätowierungen der SkythInnen, Ausstellung: Im Zeichen des goldenen Greifen, Königgräber der Skythen, Hamburg, Ursula Lücke 2008.....	104

Abb. 3.17: Salzsäulen (kubistische Methode), 1908, © VG Bild-Kunst, Bonn 2015.....	110
Abb. 4.1: Kaukasus-Region um 290 v. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eigenes Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_290_BC_map_de_alt.png	118
Abb. 4.2: Kaukasus-Region um 80 v.Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_80_BC_map_alt_de.png	119
Abb. 4.3: Kaukasus-Region um 300 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_300_map_alt_de.png	119
Abb. 4.4: Kaukasus-Region um 385 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_385_AD_map_alt_de.png	119
Abb. 4.5: Kaukasus-Region um 565 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_565_map_de_alt.png	119
Abb. 4.6: Kaukasus-Region um 750 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_750n_de.png	119
Abb. 4.7: Kaukasus-Region um 900 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_900_map_alt_de.png	119
Abb. 4.8: Kaukasus-Reg. 1000 n. Chr., vor Tod Dawit III., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1000_map_de.png	120
Abb. 4.9: Kaukasus-Reg. um 1060 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1060n_map_de.png	120
Abb. 4.10: Kaukasus-Region um 1090 n. Chr., Don-kun, Bourrichon, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1090_AC_de.png	120
Abb. 4.11: Kaukasus-Region um 1213 n. Chr., Don-kun, Eig. Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caucasus_1213_AD_map_de.png	120
Abb. 4.12: Mother Armenia Statue, Jerewan, von Ara Harutyunyan, Photo: 23artashes, Eig. Werk, Lizenziert: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mayr_Hayastan_(6).jpg	127
Abb. 4.13: Kartlis Deda, 1958 aus Holz, 1963 aus Aluminium errichtete Monumentalstatue von Elgudscha Amaschukeli, Ursula Lücke 2011.....	127
Abb. 4.14: Zwei Khatschkare von Jugha, 1602/03, heute Etschmiadzin, Armenien, Lizenziert unter Gemeinfrei, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jugha-khachkar-CIMG1581.JPG	128
Abb. 4.15: Khatschkar, 1602, Jugha, Photo: Hayk, Eigenes Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khachkar_from_Old_Djugha_1602_img_6933.jpg	128
Abb. 4.16: Nordtor von Stupa 1 mit Buddha-Reliquien, 3. Jh.v. Chr., Photo: Doron, Eig. Werk, Lizenziert: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanchi.jpg	129

Abb. 4.17: Nordtor von Stupa 1 mit Buddha-Reliquien, 3. Jh.v.Chr., Sanchi, Indien, Detail von Abb. 4.16.	129
Abb. 5.1: Fisch unterm Kreuz, 4.-5. Jh., Kalkstein, koptischer Friedhof, Armant, Louvre, Paris, Ursula Lücke 2007.....	138
Abb. 5.2: Enkolpion aus Blei, Karlsruhe: Gh. Sammlung F. 793. in: Dölger, Bd.4, 1928, Tafel 212, Abb. 1a.....	142
Abb. 5.3: Ausschnitt aus Grabverschußplatte mit Anker und Fischen. Rom: Priscillakatakombe, in: Dölger, Bd.4, 1928, Tafel 170 (o. Abbnr).....	142
Abb. 5.4: Gipsabguss eines christlichen Ringsteines, in: Dölger, Bd.3, 1922, Taf.97, Abb.8.....	142
Abb. 5.5: Gipsabguss eines christlichen Ringsteins, in: Dölger, Bd.3, 1922, Taf.97, Abb.13.....	142
Abb. 5.6: Teil einer Schrankplatte, beidseitiges Relief, links: Gorgonenhaupt, rechts: Kreuz, Lechaion bei Korinth, 5.-6. Jh., Byzantinisches Museum Athen, Ursula Lücke 2014.....	143
Abb. 5.7: Doppelschwänzige Nixe und beinverdrehte Akrobatenfigur, Steinrelief, Kirchenkanzel S.Pietro (Detai), Gropina, Oberitalien, 1170-90, Photo: Anthony Weir, www.beyond-the-pale.org.uk.....	145
Abbildung 5.8: Byzantinisches Amulett, versilbertes Kupfer, in: Schlumberger, 1895, S.118, Abb.1, links.	153
Abb. 5.9: Byzantinisches Bleiamulett, Vorderseite, in: Schlumberger, 1895, S.124, Abb.5, links.....	154
Abb. 5.10: Byzantinisches Bleiamulett, Rückseite, in: Schlumberger, 1895, S.124, Abb.5, rechts.....	154
Abb. 5.11: Grablegung Christi, Armenische Handschrift Sammlung S. Sevadjian Nr.19, 12. oder 14. Jh., in: Macler, 1924. Pl.XXVII, Fig.60.....	154
Abb. 5.12: Bibel von Erzinjan (Erzincan) von 1269, Vision d'Ézéchiël, in: Der Nersessian, 1977, S.216, Abb.166, Jérusalem, Patriarchat Armenien, No 1925, Fol.414 v.....	158
Abb. 5.13: Samtavro, Flachrelief, 11.Jh., Photo: Baltrušaitis, in: Baltrušaitis, 1929, Taf. LXXXV, Abb.144.....	160
Abb. 5.14: Kloster Sanahin, 1181, Grabstein im Gavith (Vorhalle), in: Stepanian/Tchakmakchian, 1971, Nr.88.....	160
Abb. 5.15: Kirche Saint-Cybard (12. Jh.) in Porcheresse (Blanzac-Porcheresse, Südfrankreich), Photo: Anthony Weir, www.beyond-the-pale.org.uk.....	161
Abb. 5.16: Sheela Na Gig, Church of St Mary and St David in Kilpeck, Photo: Pryderi, Lizenziert unter CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SheelaWiki.jpg#/media/File:SheelaWiki.jpg	162
Abb. 5.17: Kathedrale San Valentino, Bitonto, 12.-13. Jh, Italien, Ursula Lücke 2001.....	162
Abb. 5.18: Kathedrale San Valentino, Bitonto, Detail, 12.-13. Jh, Italien, Ursula Lücke 2001.....	162
Abb. 5.19: Stephansdom, Westseite (Riesentor 1230-45), Wien, Ursula Lücke 2003.....	163
Abb. 5.20: Kirche St. Nicolas, La Chaize le Vicomte (Vendée) Frankreich, (11./12. Jh.), Photo: Anthony Weir, www.beyond-the-pale.org.uk.....	163
Abb. 5.21: Pfarrhof von St. Peter und Paul, 12.-13. Jh., Remagen bei Köln, Ursula Lücke 2003.....	163
Abb. 5.22: Pfarrhof von St. Peter und Paul, 12.-13. Jh., Remagen bei Köln, Ursula Lücke 2003.....	163
Abb. 5.23: Regensburg Schottenportal der St. Jakob Kirche, 1175-80, Photo: Richard Bartz, Eig. Werk. Lizenziert unter CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schottenportal_RB.jpg	165
Abb. 5.24: Wasserweib, Schottenportal, linke Seite, Detail, St. Jakob Kirche, 12. Jh., Ursula Lücke 2009.	165
Abb. 5.25: Wasserweib, Schottenportal, linke Seite, Detail, St. Jakob Kirche, 12. Jh., Ursula Lücke 2009.	165

Abb. 5.26: Wasserweib, Regensburg, in: Frischauer, 1969, S.209.....	166
Abb. 5.27: Stich T.O. Weige: S.Jacobskirche in Regensburg 1200, Detail, in: Otte, 1885, Public domain, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Schottenportal_in_Regensburg_1885.jpg .	166
Abb. 5.28: Schottenportal, St. Jakob Kirche, 12. Jh., Eingang, Public domain, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Portal_center.jpg	167
Abb. 5.29: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, linke Seite oben, links, Ursula Lücke 2009.....	167
Abb. 5.30: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, rechte Seite oben, links, Ursula Lücke 2009.....	167
Abb. 5.31: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, rechte Seite, unten links, Ursula Lücke 2009.....	168
Abb. 5.32: Schottenportal, 12. Jh., Eingang, rechte Seite, unten mitte, Ursula Lücke 2009.....	168
Abb. 5.33: Schottenportal, 12. Jh., rechte Seite, Detail mitte, Public domain, Wikimedia Commons, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Schotten_2.JPG	169
Abb. 5.34: Schottenportal, 12. Jh., rechte Seite, Detail oben, Public domain, Wikimedia Commons, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Schotten_2.JPG	169
Abb. 5.35: Kloster Dschwari, Mzcheta, Georgien, 586-604, Ursula Lücke 2011.....	171
Abb. 5.36: Arinc, Festungstor, Armenien, in: Arutjunjan, 1951, Abb.5.....	171
Abb. 5.37: Kirche von Agh'tamar, Südseite (915-921), Jonas u.a. Szenen, in: Ipşiroğlu, 1963, Abb.33...171	171
Abb. 5.38: Jonas und der Wal, Kloster von Chachuli (auch: Haho), Südeingang der Kirche, Ostseite, 10. Jh., Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Winfield 1968, Abb.30b.....	172
Abb. 5.39: Evangelium des Prinzen Vaschak, 13. Jh., in: Der Nersessian, 1977, S.149, Abb.110; Jerusalem, Nr. 2568, Fol.5.....	173
Abb. 5.40: Liber Scivias, Cod. Sal. X.16, Ende 12. Jh., fol. 4A, Quelle: Universitätsbibliothek Heidelberg, Creative Commons-Lizenz CC-BY-SA 3.0 DE, http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salX16/0009	173
Abb. 5.41: Wurzel Jesse, Elfenbein, Bamberg (?), ca. 1200, Louvre, Paris, Ursula Lücke 2007.....	174
Abb. 5.42: Wurzel Jesse, Elfenbein, Detail, Bamberg (?), ca. 1200, Louvre, Paris, Ursula Lücke 2007..	174
Abb. 5.43: Die Meerfrau Melusine, aus deren Flanken der Stammbaum des Hauses der Lusignan entspringt, nach einem Holzschnitt in "Romance of Mélusine", Augsburg, 1480, Quelle: Staatsarchiv Hamburg, Lacroix, o.J. ca. 1878, S.263, Abb.190, Sign: X VI 2.....	175
Abb. 6.1: Borghorster Stiftskreuz, um 1050, Vorderseite, Ursula Lücke, 2012.....	186
Abb. 6.2: Theophanu-Kreuz. Vorderseite, um 1040/45, Umarbeitung 2.Viert. 12. Jh., Domschatz Essen, Inv.-Nr. 6, Ursula Lücke 2009.....	186
Abb. 6.3: Vierung der Vorderseite des Borghorster Stiftskreuzes mit fatimidischem Flakon, um 1050, Ursula Lücke 2012.....	188
Abb. 6.4: Vierung der Rückseite des Borghorster Stiftskreuzes mit fatimidischem Flakon im palmettenartigen Kristallschnitt, um 1050, Ursula Lücke 2012.....	188
Abb. 6.5: Borghorster Stiftskreuz, um 1050, Vorderseite, untere Zone mit fischförmigem fatimidischem Kristallflakon, Ursula Lücke 2012.....	189
Abb. 6.6: Borghorster Stiftskreuz, um 1050, Rückseite mit Gravierung der Äbtissin Berta und der Hand Gottes, untere Zone mit fischförmigem Flakon, Ursula Lücke 2012.....	189
Abb. 6.7: Borghorster Stiftskreuz, um 1050, Rückseite, Ursula Lücke 2012.....	190
Abb. 6.8: Kreuz, Vorderseite, 11. Jh., in: Amiranaschwili, 1971, Abb.63.....	191
Abb. 6.9: Kreuz, Rückseite, 11. Jh., in: Amiranaschwili, 1971, Abb.62.....	191

Abb. 6.10: Otto-Mathilden-Kreuz, Trier, nach 983, Front, Domschatz Essen, Inv.-Nr.3, Ursula Lücke 2009.....	192
Abb. 6.11: Otto-Mathilden-Kreuz, Trier, nach 983, Rückseite, Domschatz Essen, Inv.-Nr.3, Ursula Lücke 2009.....	192
Abb. 6.12: Theophanu-Kreuz. Rückseite, um 1040/45, Umarbeitung 2.Viert. 12. Jh., Domschatz Essen, Inv.-Nr. 6, Ursula Lücke 2009.....	194
Abb. 6.13: Heiliges Kreuz von Khotakerats von 1300. Silber, Holz, Ziselierung, Inkrustation, vergoldet, 42x27x5 cm, in: Der Nersessian, 1977, S.207, Abb.158.....	195
Abb. 6.14: Heiliges Kreuz von Khotakerats, 1300. Silber vergoldet, Holz, farbige Steine, ziseliert, Inkrustation, 42x27x5 cm, Etschmiadzin Schatzkammer der Kathedrale, Inv. 731, in: Der Nersessian, 1977, S.207, Abb.158, Detail.....	196
Abb. 6.15: Dwin, freistehendes Kreuz, 6./7. Jh. Jerewan, Historisches Museum, in: Brentjes, 1981, Abb.72.....	197
Abb. 6.16: Khatschkar in Vagharshapat,996; Photo: Arman musikyan, Eig. Werk. Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khachqar_near_Etchmiadzin_Cathedral_17.JPG	197
Abb. 6.17: Nordkreuz von Ahenny, County Tipperary, Südirland, Photo: liam murphy, Lizenz: CC BY-SA 2.0, Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Ahenny_High_Crosses%2C_North_Cross.jpg	197
Abb. 6.18: Swetizchoweli-Kathedrale, Mzcheta, Georgien, Kreuz Kappe, Ursula Lücke 2011.....	197
Abb. 6.19: Haghpat, Khatschkar der Bibliothek, 1201, Photo: Arman musikyan, Eig. Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khacqar_in_Haxpat_29.JPG	199
Abb. 6.20: Steinreliquiar, 4.-6. Jh., Varna (Bulgarien), Sofia Narodni Muzej, Inv.Nr. 2047, Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Buschhausen, 1971, Tafel C14.....	201
Abb. 6.21: Außenseite Schiebdeckel, Fieschi-Morgan Staurothek, 9. Jh., Byzanz, in: Rosenberg, 1924, S.61, Fig.50.....	202
Abb. 6.22: Bodenplatte, Fieschi-Morgan Staurothek, 9. Jh., byzantinisch, in: Rosenberg, 1924, S.62, Fig.53.....	202
Abbildung 6.23: Bardzrberd-Evangeliar, 1254, Festung Hromkla (Rumkale), Silber, vergoldet, ziseliert, getrieben und emailliert, Smaragde, Rubine, Türkise, Carneole, Bergkristalle, in: Der Nersessian, 1964, Abb. 12.....	203
Abb. 6.24: Silberplättchen mit Kreuzigung, 7.Jh., Zentrum Tafelreliquiar (1234), Halberstädter Domschatz, in: Flemming, 1982, Abb. 2.....	204
Abb. 6.25: Innenseite Schiebdeckel, Fieschi-Morgan Staurothek, 9. Jh., byzantinisch, New York Metropolitan Museum of Art, in: Rosenberg, 1924, S.61, Fig.51.....	205
Abb. 6.26: Limburger Staurothek, Rückseite, 968-985, Limburg an der Lahn, Dom- und Diözesesmuseum, Inv. Nr. D 1/2, Photo: Warburg, Eigenes Werk, Lizenziert unter CC-BY-SA 4.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LM_Staurothek_backside.JPG	206
Abb. 6.27: Staurothek Maastricht, Vorderseite, byzantinisch, 12. Jh., Vatikan, Tesoro della Basilica di San Pietro, Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Klein, 2004, Abb.50a.....	207
Abb. 6.28: Platte des Reliquiars vom Stein des Grabes Christi: die heiligen Frauen am Grab, Konstantinopel, 12. Jh., Silber vergoldet, Wachs, Holzkern, Louvre, In-Nr. MR 384, Paris, Ursula Lücke 2007.....	208

Abb. 6.29: Wahres Kreuz von Jaucourt, getragen von zwei Engeln, 12.-13. Jh., Byzanz und Champagne, Rückseite, Silber, Gold, Kupfer, Email, Cabochons, Louvre, Dep. des Objets d'Art, OA 6749, Paris, Ursula Lücke 2007.....	209
Abb. 6.30: Wahres Kreuz von Jaucourt, getragen von zwei Engeln, 12.-13. Jh., Byzanz und Champagne, Vorderseite, Louvre, Dep. des Objets d'Art, OA 6749, Paris; Ursula Lücke 2007.....	209
Abb. 6.31: Enkolpion (Brustkreuz-Medaillon) aus Martwili (9. Jh.), in: Abramischwili, 1986, Abb.86, S.116.....	211
Abb. 6.32: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, deutsch, 11. Jh. nach byzantinischem Vorbild des 10. Jhs., Elfenbein, Louvre, Paris, Ursula Lücke, 2007.....	212
Abb. 6.33: Triptychon Gottesmutter von Chachuli und Gelati, 10.-12. Jh., Gold, Silber, Zellenschmelz, Emailarbeiten, Edelsteine, Holz, Ziselierarbeit, Vergoldung, Maße: 104,5 x 200,7 cm, Kunstmuseum Georgien, Tbilissi, in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.165.....	214
Abb. 6.34: Triptychon Gottesmutter von Chachuli und Gelati, 10.-12. Jh., obere Lünette, in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.165, Detail.....	215
Abb. 6.35: Konstantin und Helena zu Seiten des Wahren Kreuzes, Enkolpion mit Zellenschmelz (11. Jh.) mit Medaillon Hetoimasia, Triptychon Gottesmutter von Chachuli und Gelati (12. Jh.) – Photomontage der Verfasserin, in: Dshawachischwili/Abramischwili, 1986, Abb.174+175.....	216
Abb. 6.36: crux gemmata flankiert von Helena und Konstantin, Kirche Yılani kilise, Südwand, Kappadokien (Türkei), 2.Hälfte 9. Jh., in: Thierry 1986, Abb.23.....	217
Abb. 6.37: Goldener Kreuzanhänger der Königin Tamar, Vorderseite, Chobi, 12.-13. Jh., in: Amrianschwili, 1971, S.133, Abb.87.....	218
Abb. 6.38: Goldener Kreuzanhänger der Königin Tamar, Rückseite mit georgischer Beschriftung, Chobi, 12.-13. Jh., in: Amrianschwili, 1971, S.132, Abb.86.....	218
Abb. 6.39: Kreuz Goluchow, (Syrien, um 700), rechte Abb., Goldplatte mit Steinkreuz, im Innern des Enkolpionkastens ruhend dargestellt, in: Rosenberg, 1924, S.57, Fig.47e+f.....	219
Abb. 6.40: Großes Demetriosreliquiar, Silber, vergoldet, getrieben, Rückseite, 11. Jh, Inv.-Nr.24, Zeichnung: Ursula Lücke, nach: Meller, 2008, S.59 (o. Abbnr.).....	223
Abb. 6.41: Kleines Demetriosreliquiar, Silber, teilweise vergoldet, getrieben, Rückseite mit Kreuz und Ranken, 10. bis 11. Jh., Inv.-Nr. 26, in: Flemming, 1979, Abb.23.....	223
Abb. 7.1: Ruisi, quadratische Steinplatte mit Relief eines Kreuzes an der Südfassade, rechts vom Eingang (Photo Niko Čubinašvili, 1953), in: Čubinašvili, 1970, Abb.73.1.....	230
Abb. 7.2: Ruisi, analoge Steinplatte mit Relief eines Kreuzes an der Südfassade, links vom Eingang (Photo I. Gilgendorf), in: Čubinašvili, 1970, Abb.73.2.....	230
Abb. 7.3: Kirche von Ruisi, 6.-7. Jh., Übersicht, Rusi, Bezirk Kareli, Georgien, Irene Giviashvili 2006.	232
Abb. 7.4: Kirche von Ruisi, 6.-7. Jh., Südfassade, Rusi, Bezirk Kareli, Georgien, Irene Giviashvili 2006.	232
Abb. 7.5: Kirche von Ruisi, Südfassade, rechts vom Eingang, Detail, Irene Giviashvili 2006.....	233
Abb. 7.6: Kirche von Ruisi, Südfassade, links vom Eingang, Detail, Irene Giviashvili 2006.....	233
Abb. 7.7: Kirche von Ruisi, oberer Rand eines Fensters der Ostfassade, Photo W. Tulashvili, 1938, in: Čubinašvili, 1970, Abb.71.2.....	234
Abb. 7.8: Türsturzfagment, Dvin 6./7. Jh., Historisches Museum Jerewan, Armenien, in: Brentjes, 1981, Abb.72.....	234
Abb. 7.9: Sogen. Heiliger Baum der Assyrer, Steinskulptur aus Nimrud, in: Riegl, 1923, Fig.39.....	237
Abb. 7.10: Vishap Nr.6 Ajdaha-yurt, Detail, in: Marr/Smirnov, 1931, Taf.8 Detail.....	240
Abb. 7.11: Vishap Nr.6 Ajdaha-yurt, in: Marr/Smirnov, 1931, Zeichnung S.64.....	240

Abb. 7.12: Zeichnung von verschiedenen Vischaps, in: Armen Petrosyan, Vishap Stones, link von Vishapakar, in: www.armeniapedia.org , Zugriff:15.10.2011.....	241
Abb. 7.13: Khatschkar: Aghavnatsor in Yeghegnatsor (Südarmenien), 1001, in: Azarian, 1973, Abb.18.	241
Abb. 7.14: Pferdekopfgeschirr: Stirnblech in Form eines gehäuteten Fisches und Wangenbleche, Gold, Solocha Kurgan, 5./Anf. 4. Jh.v.Chr., in: Artamonov, 1970, Abb.146.....	242
Abb. 7.15: Khatschkar, 1601, Jugha, Photo: Elegant's, Eigen. Werk. Lizenziert Gemeinfrei über Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khatchkar_from_Jugha-2.jpg	242
Abb. 7.16: Khatschkar, 1601, Jugha, Detail, Lizenziert Gemeinfrei über Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khatchkar_from_Jugha-2.jpg	243
Abb. 7.17: Natalja Goncharova, Stilleben mit Tigerfell, 1908, © VG Bild-Kunst, Bonn 2015.....	246
Abb. 7.18: links: Khatschkar, Kirche der Heiligen Hripsime, Etschmiadzin, Armenien; mitte: Khatschkar aus Vayoc' Jor, Provinz in Siunik, Armenien, 11. Jh., Ursula Lücke 2007.....	248

Hinweis:

Die Hintergrundabbildung auf dem Deckblatt ist eine bearbeitete Version der Abb. 6.19: Haghpat, Khatschkar der Bibliothek, 1201, Photo: Arman musikyan, Eigenes Werk, Lizenz: CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khacqar_in_Haxpat_29.JPG.

Alle Abbildungen werden als wissenschaftliche Zitate im Sinne des § 51 UrhG verstanden. Es wurde versucht, alle Bildrechte zu wahren. Wenn dennoch Fragen hierzu auftauchen sollten, wenden Sie sich bitte an die Autorin Ursula Lücke (kontakt@7perlen.de).

Literaturverzeichnis

- Abeghian, Manouk, *Die Vishap-Obeliskens als Statuen der Göttin Asdghik Derketo (arm.)*, Yerevan 1941.
- Abramischwili, Guram, "Georgische Toreutik und Juwelierkunst der Feudalzeit", in: Alexander Dshawachischwili / Guram Abramischwili, *Goldschmiedekunst und Toreutik in den Museen Georgiens*, Aurora, Leningrad 1986, S.98-111.
- Aleksandrovna, Lidiia, *Ocherki izobrazitel'nogo iskusstva srednevekovoi Armenii Durnovo (Essays über die hohe Kunst des mittelalterlichen Armenien Durnovos, russ.)*, Iskusstvo, Moskva 1979.
- Amiranaschwili, Schalwa, *Kunstschätze Georgiens*, Artia, Prague 1971.
- Andersen, Jørgen, *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculpture in the British Isles*, Allen & Unwin, London 1977.
- Andronikashvili, Zaal, "Denkmalkultur in Georgien", in: *Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin. Bericht über das Forschungsjahr 2008*, Nr. 13, Berlin 2009, S. 73-83.
- Armenische Akademie der Wissenschaften der UdSSR, *Essays über die Geschichte der armenischen Kunst. Eine kurze Geschichte der armenischen Architektur (armenisch)*, Armenische UdSSR, Jerewan 1964.
- Artamonov, Michail I., *Goldschatz der Skythen in der Eremitage*, Dausien, Hanau/M. 1970.
- Arutjunjan, V. M., *Pamjatniki armjanskogo zodčestva (Die Denkmäler der armenischen Architektur, russ.)*, Gos. Izdat. Literat. po Stroit. i Archit., Moskau 1951.
- Asarian [Azarian], Levon, "Die Kunst der armenischen Kreuzsteine", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.109-113.
- Ash, Mitchell G. / Wolfram Niess / Ramon Pils (Hg.), *Geisteswissenschaften im Nationalsozialismus. Das Beispiel der Universität Wien*, V&R Unipress, Göttingen 2010.
- Azarian, Levon, *Armenian Khatchkars (arm., engl., russ.)*, Mayr At'Or, Etschmiadsin 1973.
- Azarian, Levon, "L'art dei khatchkar", in: Ist. di Umanistica della Facoltà di Architettura Politecnico [u.a.], *Khatchkar, Documents of Armenian Architecture*, 2, Milano 1969, S.3-6.
- Bachmann, Walter, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, Hinrichs, Leipzig 1913.
- Balodis, Francis, "Die russischer Vorgeschichtsforschung", in: *Fornvännen. Journal of Swedish Antiquarian Research*, Jhg. 1948, S.170-178, Generalstabens Lit. Anstalt i Förlag, Stockholm 1948, S.170-178.
- Baltrušaitis, Jurgis / Kouymjian, Dickran, "Julfa on the Arax and its funerary Monuments", in: Dickran Kouymjian (Hg.), *Armenian studies. Études Arménienne. In memoriam Haig Berbérian*, Lissabon 1986, S. 9-54.
- Baltrušaitis, Jurgis, *Das phantastische Mittelalter, Antike und exotische Elemente der Kunst und der Gotik*, Ullstein, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1985.
- Baltrušaitis, Jurgis, *Études sur l'art médiéval en Georgie et en Arménie*, Leroux, Paris 1929.
- Baran, Jaroslav V. / Kozlovskij, A.A., "Die Nomaden der südrussischen Steppe im 1. und beginnenden 2. Jahrtausend n. Chr.", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe: Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991, S.233-238.
- Barb, Alphons A., "Antaura, the Mermaid and the Devil's Grandmother", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol 29*, Warburg Institute, London 1966, S.1-23.
- Barb, Alphons A., "Diva Matrix, A fakes gnostic intaglio in the possession of P.P. Rubens and the iconology of a symbol", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol 16*, Warburg Institute, London 1953, S.193-238.
- Bauer-Manndorff, Elisabeth, *Das frühe Armenien. Grundlagen der Archäologie und Urgeschichte*, Verlagsbuchh. der Mechitharisten-Congregation, Wien 1984.
- Baumgärtner, Ingrid, "Amazonen in mittelalterlichen Weltkarten", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen – geheimnisvolle Kriegerinnen*, Edition Minerva, München 2010, S.194-203.

- Baumgärtner, Ingrid, "Die Wahrnehmung Jerusalems auf mittelalterlichen Weltkarten", in: D. Bauer / K. Herbers / N. Jaspert (Hg.), *Jerusalem im Hoch- und Spätmittelalter. Konflikte und Konfliktbewältigung – Vorstellungen und Vergegenwärtigungen*, Histor. Studien 29, Campus, Frankfurt/Main 2001, S.271-334.
- Beck, Heinrich, u.a. (Hg.), *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, Bd.25, Gruyter, Berlin 2003, S.606.
- Becker, Richarda, *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen: ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspekts im Märchen unter besonderen Berücksichtigung der Figur der Baba-Jaga*, Harrasowitz, Wiesbaden 1990, (Veröffentlichung der Abteilung für Slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts (Slavisches Seminar) an der Freien Universität Berlin: Bd. 71).
- Belozor, Vladimir P., "Skythische Großplastiken aus Stein", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe: Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991, S.161-164.
- Berrens, Stephan *Sonnenkult und Kaisertum von Severern bis Constantin I. (193 – 337 n.Chr.)*, Historia-Einzelschriften 185, Steiner, Stuttgart 2004.
- Bessonova, Svitlana, "Die Kunst der Skythen", in: Jutta Leskovar / Maria-Christina Zingerle (Hg.), *Goldener Horizont, 4000 Jahre Nomaden der Ukraine*, Bib. der Provinz, Linz 2010, S.96-101.
- Bessonova, Svetlana S., "Skythische Glaubensvorstellungen und Kulte", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Bochum 1995, S.151-152.
- Bisanz, Elize, *Die Überwindung des Ikonischen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Bildwissenschaft*, Transcript, Bielefeld 2010.
- Bisanz, Elize, "Denken in Bildern. Bilder als Konzepte organischer und geistiger Synergien", in: Karl Clausberg / Elize Bisanz / Cornelius Weiller (Hg.), *Ausdruck – Ausstrahlung – Aura. Synästhesien der Beseelung im Medienzeitalter*, Hippocampus, Bad Honnef 2007, S.133-149.
- Bisanz, Elize, *Kulturwissenschaft und Zeichentheorie. Zur Synthese von Theoria, Praxis und Poiesis*, Lit-Verlag, Münster 2004.
- Bobokhyan, Arsen / Alessandra Gilibert / Pavol Hnila, "Vishaps of the Geghama mountains. New discoveries and propedeutics to a history of research", in: Aram Kosyan (Hg.), *ARAMAZD, Armenian Journal of Near Eastern studies (AJNES) VII/2*, Association for Near Eastern and Caucasian Studies, Yerevan 2012, S.7-27; Tafeln I-XI, S. 162-173.
- Börner, Lars, "Als die „männergleichen“ Amazonen kamen", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen – geheimnisvolle Kriegerinnen*, Edition Minerva, München 2010, S.17-23.
- Bogisch, Markus, "Some Remarks on Georgian Art History and the Cross-in-Square Church at Oshki in the historic province or Tao in North-Eastern Turkey", in: Vakhtang Beridze (Hg.), *Georgian Art in the context of Europeans and Asian Cultures, 1st International Symposium of Georgian Culture*, Georgian Arts & Culture Center, Tbilisi 2009, S.188-195.
- Bonner, Campbell, *Studies in magical amulets: chiefly graeco-egyptian*, Univ. of Michigan Pr., Ann Arbor 1950.
- Boosen, Monika, *Etruskische Meeresmischwesen: Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, Bretschneider, Roma 1986.
- Bredenkamp, Horst, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1975.
- Brentjes, Burchard, *Schamanenkronen und Weltenbaum. Kunst der Nomaden Nordasiens*, Seemann, Leipzig 1989.
- Brentjes, Burchard, *Drei Jahrtausende Armenien*, Koehler & Amelang, Leipzig 1973.
- Brepohl, Erhard, *Theorie und Praxis des Goldschmieds*, 10.Aufl., Fachbuchverlag, Leipzig/Köln 1994.
- Brockhaus Enzyklopädie, 17. Aufl., 20 Bände, F.A. Brockhaus, Wiesbaden 1966-74.
- Bronfen, Elisabeth, *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Volk & Welt, Berlin 1998.
- Brosius, Maria, "Tempelprostitution im antiken Persien?", Tanja S. Scheer (Hg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen*, Reihe: Stefan R. Hauser u.a. (Hg.), Oikumene Studien zur antiken Weltgeschichte Bd.6, Antike, Berlin 2009, S.126-153.
- Buniatov, Nikolaj G., *Architektura Armenii, Gos. Izd. architektury i gradostroitel'stva*, Moskva 1950.

- Buschhausen, Heide, "Zur Goldschmiedekunst der Armenier", in: Pro Oriente (Hg.), *Gold aus Armenien*, Theiss, Wolfsberg o.J. [ca. 2001], S.25-31.
- Buschhausen, Helmut, *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare*, Böhlau, Wien 1971.
- Busse, Sabrina (Red.) / Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen. geheimnisvolle Kriegerinnen*, Ed. Minerva, München 2010.
- Butler, Judith, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York/London, 1990, (dt., *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M., 1991).
- Bynum, Caroline Walker, *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996.
- Chalpachujan, O. Ch., *Graždanskoe zoduestvo armenin, Izdatel'stvo literaturi po stroitel'stvu*, Moskva 1971.
- Chapman, John, "The impact of modern invasions and migrations on archaeological explanation. A biographical sketch of Marija Gimbutas", in: Margarita Diaz-Andreu, Marie Louise Stig Sorensen (Hg.), *Excavating Women. A History of Women in European Archaeology*, Routledge, London 1998, S.295-314.
- Choisnel, Emmanuel, "Le parcours de N. Marr, de l' archéologie arménienne à la linguistique «japhétique»", in: Patrick Seriot (Hg.), *Un paradigme perdu: la linguistique marriste*, Cahiers de l'ILSL No 20, 2005, Universität Lausanne, Lausanne 2005, S.57-76.
- Chuskiwadse [Khuskivadze], Leila, *Grusinskije emali (russ.)*, Akademija Nauk grusinskoj SSR, Tbilisi 1981.
- Clausberg, Karl, *Neuronale Kunstgeschichte. Selbstdarstellung als Gestaltungsprinzip*, Springer, Wien/New York 1999.
- Clausberg, Karl, "Arbeit am Mythos der Perspektive: Ideelle Zykloperspektive durch Herings Doppelaug. Pawel Florenskij neben Erwin Panofsky", in: ders., *Neuronale Kunstgeschichte. Selbstdarstellung als Gestaltungsprinzip*, Springer Verlag, Wien/New York 1999, S.109-125.
- Clausberg, Karl, "Kanten, Profile & Atlanten. Zur Fraktal-Topologie mittelalterlicher Skulpturen", in: Herbert Beck / Kerstin Hengevoss-Dürkop (Hg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Henrich, Frankfurt a.M. 1994, S.469-482.
- Clausberg, Karl, "Symmetrie als Syntax mittelalterlicher Bilderschriften. Kunsthistorische Übergangsfomen einer "über-historischen" Gestaltungs-Prinzips", in: Bernd Krimmel (Red.), *Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft*, Katalog zur Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt Juni-August, 1986, Bd. 1 – Texte, Darmstadt 1986, S.233-255.
- Clausberg, Karl, *Kosmische Visionen von Hildegard von Bingen bis heute*, Köln 1980.
- Clausberg, Karl, "Naturhistorische Leitbilder der Kulturwissenschaften: Die Evolutions-Paradigmen", in: Michael Brix (Hg.) *Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland*, Anabas, Lahn-Gießen 1978, S.41-51.
- Claussen, Peter Cornelius, "Visio – Vision – Visionsbild. Zur Authentizität der Miniaturen des Rupertsberger Codex Hildegards von Bingen", in: Elize Bisanz (Hg.), *Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken*, transcript Verlag, Bielefeld 2011, S.133-170.
- Claussen, Peter Cornelius, "Nikolaus von Verdun. Über Antiken- und Naturstudium am Dreikönigenschrein", in: *Ornamenta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik*, Ausstellungskatalog, Köln 1985, S.447-456.
- Cubbon, A. M., *The Art of the Manx Crosses*, Manx National Heritage, Douglas, Isle of Man 3.Aufl. 1983, Reprinted 1996.
- Čubinašvili [Tschubinaschwili], Giorgi Nikolaevič, *Voprosy istorii iskusstva. issledovanija i zametki (Fragen zu Kunstgeschichte. Untersuchungen und Notizen, russ.)*, Chelovneba, Tiflis 1970.
- Delitzsch, Franz, *Commentar über die Genesis*, 3.Ausgabe, Dörffling und Franke, Leipzig 1860.
- Der Nersessian, Sirarpie, *L'Art Arménien*, Arts et Métiers Graphiques, Paris 1977.
- Der Nersessian, Sirarpie, *The Armenians*, Thames & Hudson, London 1969.
- Der Nersessian, Sirarpie, *Aght'amar Church of the Holy Cross*, Cambridge/Mass. 1965.

- Der Nersessian, Sirarpie, "Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie Cilicienne aux XIIIe et XIVe siècles", in: E. Benveniste (Hg.), *Revue des Études Arméniennes, Nouvelle série, Tome I*, Klincksieck, Paris 1964, S.121-147, Anhang: Tafel I-XIV.
- Der Nersessian, Sirarpie, *Armenia and the Byzantine Empire*, Harvard Univ. Pr., Cambridge, Mass. 1945.
- Devereux, Georges, *Baubo. Die mythische Vulva*, Syndikat, Frankfurt a.M. 1985.
- Dimitrova, Velina Koleva, *Zeugnisse der Kunst und Kultur der Protobulgaren aus der heidnischen Periode des ersten bulgarischen Reiches (7.-9. Jh.). Wesen, Ursprung, Parallelen*, Dissertation, Freien Universität Berlin 2007; online: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000003187/;jsessionid=6FD3E544771504B5C6FEC5CEA77F2562?hosts=, Zugriff: 28.11.2012.
- Dmitrieva, Marina, "Josef Strzygowski und Russland", in: Piotr Otto Scholz / Magdalena Anna Długosz (Hg.), *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, Ibero, Wien 2015, S.151-176.
- Dmitrieva, Marina, "Skythen, Amazonen und Futuristen. Der Steppendiskurs der 1910-1920er Jahre und seine heutigen Implikationen", in: *Behemoth, A Journal on Civilisation*, No. 2/2009, Akademie, Berlin 2009, S.45-62.
- Dölger, Franz Joseph, *Ichthys, Die Fischdenkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst: Tafeln*, Bd. 4, Spithöver/Aschendorff, Rom/Münster 1928.
- Dölger, Franz Joseph, *Ichthys, Der heilige Fisch in den antiken Religionen und im Christentum: Tafeln*, Bd. 3, Spithöver/Aschendorff, Rom/Münster 1922.
- Drauschke, Jörg, *Zwischen Handel und Geschenk. Studien zur Distribution von Objekten aus dem Orient, aus Byzanz und aus Mitteleuropa im östlichen Merowingerreich*, Marie Leidorf, Rahden / Westf. 2011.
- Dshaparidse, Nana, "Zwei Becher aus Trialeti", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens*, Heft 9, Universität Jena/Tbilissi, Jena-Tbilissi 1986, S.68-72.
- Dshaparidse, Otar, "An den Quellen des altgeorgischen Kunsthandwerks", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens*, Heft 5, Universität Jena/Tbilissi, Jena-Tbilissi 1982, S.82-86.
- Dshawachischwili, Alexander, "Goldschmiedekunst und Toreutik im vorchristlichen Georgien", in: Alexander Dshawachischwili / Guram Abramischwili, *Goldschmiedekunst und Toreutik in den Museen Georgiens*, Aurora, Leningrad 1986, S.8-24.
- Dshawachischwili, Alexander / Guram Abramischwili, *Goldschmiedekunst und Toreutik in den Museen Georgiens*, Aurora, Leningrad 1986.
- Dudenredaktion, Wissenschaftlicher Rat der (Hg.), *Duden, Das große Fremdwörterbuch*. 4. Auflage. Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007, S.308.
- Dümmler, Bärbel, "Zeichen allumfassenden Heils. Die Vielschichtigkeit des Programms armenischer Kreuzsteine unter Rückgriff auf Elemente spätantiker und byzantinischer Ikonographie", in: D. Bumazhnov u.a. (Hg.), *Bibel, Byzanz und christlicher Orient*, Peeters, Leuven 2011, S.413-459.
- Dürckheim, Karlfried Graf von, *Hara. Die Erdmitte des Menschen*, Otto Wilhelm Barth, München 1959.
- Eibel-Eibesfeldt, Irenäus / Christa Sütterlin, *Im Banne der Angst. Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik*, Piper, München 1992.
- Elbern, Victor H., "Per speculum in aenigmate. Die "imago creationis" an einem frühchristlichen Phylakterion", in: Otto Feld / Urs Peschlow (Hg.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*, Dr. Rudolf Habelt, Bonn 1986, S. 67-73.
- Ernst, Waltraud, "Feministische Erkenntnistheorien", in: Thomas Bonk (Hg.), *Lexikon der Erkenntnistheorie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2013, S.69-76.
- Fährnrich, Heinz, *Geschichte Georgiens*, Brill, Leiden/Boston 2010.
- Fährnrich, Heinz, *Geschichte Georgiens von den Anfängen bis zur Mongolenherrschaft*, Shaker, Aachen 1993.
- Falk, Birgitta, "Das Essener Ida Kreuz", in: Thomas Schilp (Hg.), *Frauen bauen Europa, Essener Forschungen zum Frauenstift*, Bd. 9, Klartext, Essen 2011, S.143-175.

- Fehlmann, Meret, *Die Rede vom Matriarchat. Zur Gebrauchsgeschichte eines Arguments*, Chronos, Zürich 2011.
- Firsov, Kirill, "Gräber sauromatischer Eliten", in: Wilfried Menghin / Hermann Parzinger / Anatoli Nagler / Manfred Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, Prestel, München/Berlin/London/New York 2007, S.184-96.
- Flemming, Johanna, "Ein Altgeorgisches Goldemail mit zweisprachiger Inschrift. Seine staatspolitische und kunstgeschichtliche Bedeutung", in: Otto Feld/Urs Peschlow (Hg.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn 1986, S.81-87.
- Flemming, Johanna, "Byzantinisch oder georgisch? Sieben von der Forschung vernachlässigte Goldemails", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens*, Heft 9, Universität Jena/Tbilissi, Jena-Tbilissi 1986, S.63-65.
- Flemming, Johanna, "Goldzellenemails aus der Zeit Davids des Erbauers und seines Sohnes Demetre", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens*, Heft 6, Universität Jena/Tbilissi, Jena-Tbilissi 1983, S.79-84.
- Flemming, Johanna, "Byzantinische Goldemails am Triptychon von Chachuli", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens*, Heft 5, Universität Jena/Tbilissi, Jena-Tbilissi 1982, S.76-78.
- Flemming, Johanna, "Ein Silberplättchen mit Niellozeichnungen in Halberstadt. Seine gesellschaftliche Funktion und seine Herkunft", in: Arne Effenberger (Hg.), *Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter*, Schriften der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung I, Staatliche Museen, Berlin Ost 1982, S.18-24.
- Flemming, Johanna, *Byzantinische Schatzkunst*, Union Verlag (VOB), Berlin 1979.
- Flemming, Johanna/ E. Lehmann / E. Schubert (Hg.), *Dom und Domschatz zu Halberstadt*, Union, Berlin 1972.
- Flemming, Johanna, "Kreuz und Pflanzenornament", in: *Byzantinoslavica*, 30, Prag 1969, S.88-115.
- Flemming, Johanna, *Der Lebensbaum in der altchristlichen, byzantinischen und byzantinisch beeinflussten Kunst*, maschinengeschriebene Habilitationsschrift, Jena 1963.
- Florenskij, Pavel, *Die umgekehrte Perspektive*, Texte zur Kunst, Matthes & Seitz, München 1989.
- Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Fischer, Frankfurt/Main 1988.
- Frings, Jutta / Helga Willinghöfer (Hg.), *Byzanz. Pracht und Alltag. Ausstellungskatalog*, Hirmer, München 2010.
- Frischauer, Paul, *Knaurs Sittengeschichte der Welt, Bd. II, Von Rom bis Rokoko*, Zürich 1968/69, S.209.
- Gaisberg, Elgin von, *Das Schottenportal in Regensburg. Bauforschung und Baugeschichte*, Morsbach, Verl. für Kultur und Wiss., Regensburg 2005.
- Garrucci, Raffaele, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa: Vol. 6 Sculture non cimiteriali dalla tavola CDV alla tavola D scritta dal P. Raffaele Garrucci e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su 105 tavole ed illustrati*, Guasti, Prato 1880.
- Gilibert, Alessandra / Arsen Bobokhyan / Pavol Hnila, "Die armenischen *višap*" (armen., engl., deutsch), in: Harald Meller (Hg.), *Archäologie in Armenien II. Bd.67*, Veröffentlichungen des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle (Saale) 2013, S.195-205.
- Gilibert, Alessandra / Arsen Bobokhyan / Pavol Hnila, "Dragon Stones in Context. The Discovery of High-Altitude Burial Grounds with Sculpted Stelae in the Armenian Mountains", in: Felix Blocher (Hg.), *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin, Heft 144*, Deutsche Orient-Gesellschaft, Berlin 2012, S.93-131 und Karte.
- Gimbutas, Marija, *Die Sprache der Göttin. Das verschüttete Symbolsystem der westlichen Zivilisation*, 4.Aufl., Zweitausendeins, Frankfurt/Main 1998.
- Goltz, Hermann / Staatliche Galerie Moritzburg Halle Landesmuseum Sachsen-Anhalt (Hg.), *Der gerettete Schatz der Armenier aus Kililien. Sakrale Kunst aus dem Kilikia-Museum, Antelias, Libanon*, Reichert, Wiesbaden 2000.

- Gorisi, Sisani, *Divan hay vimagrut'yan (Corpus inscriptionum Armenicarum: Liber II, russ., armen.)*, Haykakan SSR GA Hratarakch'ut'yun, Jerewan 1960.
- Grjasnof [Gryaznov], Michail P., "Die Steinweiber von Minusinsk im Zusammenhang mit bestimmten neuen Materialien" (russ.), in: *Sowjetische Archäologie XII*, Akademie der Wissenschaft CCCP, Moskau/Leningrad 1950, S.128-156.
- Halberstam, Judith Jack, *The Queer Art of Failure*, NC: Duke University Press, Durham 2011.
- Hanisch, Hanspeter, "Über das Wirken armenischer Bauhandwerker im frühen Mittelalter. In memoriam Josef Strzygowski", in: *Schriften des Vorarlberger Landesmuseums, Reihe A, Landschaftsgeschichte und Archäologie* Bd. 9, Vorarlberger Landesmuseum Bregenz 2009.
- Hartmann, Elke, *Zur Geschichte der Matriarchatsidee, Antrittsvorlesung*, in: Humboldt-Universität (Hg.), Heft 133, Humboldt-Universität, Berlin 2004.
- Heidel, Marlene, *Identitätsbildung im heutigen Europa. Kulturwissenschaftliche Methode und Analyse am Beispiel von Kunstausstellungen*, VDM, Saarbrücken 2008.
- Hmayakian, Simon G., "Urartu – Vermächtnisse einer Hochkultur", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.49-54.
- Hofrichter, Hartmut, "Baukunst der Armenier im Mittelalter", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.129-158.
- Hovsepien, Garegin, *Materials for the study of Armenian art and sculpture (armen.)*, keine Verlagsangabe, New York 1944.
- Ierusalimskaja, Anna, *Die Gräber der Moščevaja. Frühmittelalterliche Funde an der nordkaukasischen Seidenstrasse*, Editio Maris, München 1996.
- Ihm, Christa, *Die Programme christlicher Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Franz Steiner, Stuttgart 1992.
- Il'inskaja, Varvara A., *Skifija VII - IV vv. do. (Skythien 7. - 4. Jh.v.u.Z.)*, Naukova Dumka, Kiev 1983.
- Ipsiroğlu, Mazhar Ş., *Die Kirche von Achtamar. Bauplastik im Leben des Lichts*, Florian Kupferberg, Berlin/Mainz 1963.
- Ivantchik, Askold, "Amazonen, Skythen und Sauromaten: Alte und moderne Mythen", in: Charlotte Schubert / Alexander Weiß (Hg.), *Amazonen zwischen Griechen und Skythen. Gegenbilder in Mythos und Geschichte*, Reihe: Michael Erler u.a. (Hg.), Beiträge zur Altertumskunde Bd. 310, De Gruyter, Berlin/Boston 2013, S.73-88.
- Jacobson, Esther, *The deer goddess of ancient Siberia. a study in the ecology of belief*, Brill, Leiden/New York/Köln 1993.
- Jakobson [Yakobson], Anatoly Leopoldovich, *Armenian Cross Stones (Khachkars)*, russ. mit engl. Zusammenfassung, Hayastan, Jerewan, 1986. (Yakobson), Anatoly Leopoldovich, *Armenian Cross Stones (Khachkars)*, russ. mit engl. Zusammenfassung, Hayastan, Jerewan 1986.
- Janke, Petra, "Drei Demetriosreliquiare", in: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte, Harald Meller u.a (Hg.) *Der Heilige Schatz im Dom zu Halberstadt*, Schnell & Steiner, Regensburg 2008, S.54-59.
- Jerman, James / Anthony Weir, *Images of Lust: Sexual Carvings on Medieval Churches*, Batsford, London 1986.
- Jeute, Gerson H., "Materielle Hinterlassenschaften aus Fernkontakten und der Versuch ihrer sozialen Interpretation", in: Andreas Diener u.a (Hg.), *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 25, Archäologischer Kontext und soziale Interpretation*, Paderborn, Neumann, Heidelberg 2013, S.225-234.
- Kästner, Sibylle / Viola Maier / Almut Schülke, "From Pictures to Stories – Traces of female", in: Margarita Diaz-Andreu, Marie Louise Stig Sorensen (Hg.): *Excavating Women. A History of Women in European Archaeology*, Routledge, London 1998, S.266-94.
- Karaguezian, Vateres, *Treasures of Etchmiadzin*, Erebouni, Yhteiskirijapaino Oy, Finland 1984.

- Kernd'l, Alfred, "Die polovzische Großplastik und ihr Umfeld", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe: Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991, S.263.
- Kernd'l, Alfred, "Vier in Berlin neu entdeckte Steinstatuen hochmittelalterlicher Reiternomaden", in: *Ausgrabungen in Berlin 6*, 1982, S.213-223.
- Khouskivadze [Khuskivadze], Lejla, *Émaux cloisonnés géorgiens*, (II^e Symposium International su l'Art Géorgien), Mecniereba, Tbilissi 1977.
- Khuskivadze, Leila, "Enamel Art", in: Dimitri Tumanishvili / Ketevan Mikeladze / Miriam Didebulidze, *Georgian Christian Art*, G.Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation, Tbilisi 2010, S.55-57.
- Khuskivadze, Leila, "An Ornament in Medieval Georgian Repoussé Art", in: Vakhtang Beridze (Hg.), *Georgian Art in the context of Europeans and Asian Cultures, 1st International Symposium of Georgian Culture*, Georgian Arts & Culture Center, Tbilisi 2009, S.222-225.
- Klatt, Norbert, *Kleine Beiträge zur Blumenbach-Forschung*, Bd. 1, Norbert-Klatt, Göttingen 2008.
- Klein, Holger A., *Byzanz, der Westen und das ‚wahre‘ Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland*, Reichert, Wiesbaden 2004.
- Klejn, Lev S., *Das Phänomen der sowjetischen Archäologie. Geschichte, Schulen, Protagonisten*, Lang, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1997.
- Kobayashi, Petra, *Der Weg des T'ai Chi Ch'uan*, Hugendubel, München 1984.
- Korol'kova, Elena, "Die Anfänge der Forschung. Die sibirische Sammlung Peters des Grossen", in: Menghin / Parzinger / Nagler / Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, Prestel, München/Berlin/London/New York 2007, S.49-57.
- Korvin-Krasinski, Cyrill von, "Vorchristliche und matriarchalische Einflüsse in der Gestaltung ältester koptischer und armenischer Kreuze", in: ders., *Trina Mundi Machina: Die Signatur des alten Eurasiens*, ausgewählte Schriften, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz 1986, S.230-265.
- Kouymjian, Dickran, "Sirapie Der Nersessian (1896-1989). Pioneer of Armenian Art History", in: Jane Chance (Hg.), *Women Medievalists and the Academy*. University of Wisconsin Press, Madison 2005, S.483-493.
- Kouymjian, Dickran, "The problem of the zoomorphic figure in the iconography of Armenian Pentecost: a preliminary report", in: *Simposia Internazionale di Arte Armena*. 1st, Bergamo, 28-30 June, 1975. *Atti*, S. 403-13. il. Venice, St. Lazar, S.403-13.
- Krikorian, Mesrob, "1700 Jahre Christentum in Armenien", in: Pro Oriente (Hg.), *Gold aus Armenien*, Theiss, Wolfsberg o.J. ca. 2001, S.13-15.
- Lacroix, Paul, *Science and literature in the Middle Ages and the Renaissance: illustrated with upwards of four hundred by Paul Lacroix (Bibliophile Jacob)*, Bickers, London o.J. ca. 1878.
- Leicht, Hans. D. (Hg.), *Wilhelm von Rubruk. Reisen zum Großkahn der Mongolen. Von Konstantinopel nach Karakorum 1253-1255*, Thiemann, Stuttgart 1984.
- Leskovar, Jutta, / Maria-Christina Zingerle (Hg.), *Goldener Horizont. 4000 Jahre Nomaden der Ukraine*, Bibliothek der Provinz, Linz 2010.
- Levi-Strauss, Claude, "Die Zweiteilung der Darstellung in der Kunst Asiens und Amerikas", in: ders., *Strukturelle Anthropologie I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1971, S.267-29.
- Lohwasser, Cornelia, "Götzen, Becher, Zehnerla. Flussfunde aus Regnitz und Main", in: Regina Hanemann (Hg.), *Im Fluss der Geschichte. Bambergs Lebensader Regnitz*, Bamberg 2009, S.182-190.
- Luczanits, Christian (Hg.), *Gandhara, das buddhistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese*, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Zabern/Mainz 2008.
- Lücke, Ursula, "Der Fischschwanz als Erinnerungsbild hybrider Körperempfindungen", in: Elize Bisanz (Hg.), *Das Bild zwischen Kognition und Kreativität. Interdisziplinäre Zugänge zum bildhaften Denken*, Transcript, Bielefeld 2011, S.261–285.
- Lücke, Ursula, "Wasserweib und Wissenschaft", in: *Koryphäe, Medium für feministischen Naturwissenschaft und Technik, Stille Wasser? Weite See...*, Bd. 35, Wien 2004, S.20–23.

- Machabeli, Kitty, *Early Medieval Georgian Stone Crosses*, G. Chubinashvili National Research Center for history of Georgian art and monument protection, Tbilisi 2008.
- Macler, Frédéric, *Documents d'Art Arméniens*, Paul Geuthner, Paris 1924.
- Magin, Ulrich, "Raumschiff oder Gotteserscheinung? Die Visionen des Hesekiel", in: Markus Pezold (Hg.), *Mysteria3000 – Magazin für alternative und interdisziplinäre Archäologie, Ausgabe 23*, (2/2013), ISSN 1619-5744: Online-Magazin, ISSN 1619-5752: PDF-Magazin, Zugriff: 20.05.2014.
- Mahé, Jean-Pierre, "Armenien. Das Land, die Menschen und ihre Geschichte", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.9-18.
- Manoukian, Armen, "Morfologia, struttura e significato architettonico dei khatchkar", in: *Documents of Armenian Architecture, Bd. 2, Khatchkar*, Mailand 1969, S.7-15.
- Maranci, Christina, "The Historiography of Armenian Architecture. Josef Strzygowski, Austria, and Armenia", in: *Revue des Études Arméniennes*, 28, 2001-2002, S.287-307.
- Maranci, Christina, *Medieval Armenian architecture. Construction of race and nation*, Peeters, Leuven 2001.
- Marr, Nikolaj Jakowlewitsch / Jakov Ivanoviã Smirnov, *Les vichaps, Poissons en pierre (vichaps en arménien et vechaps en géorgien)*, Fedorov, Leningrad 1931.
- Marr, Nikolaus, *Der Japhetische Kaukasus und das dritte ethnische Element im Bildungsprozess der Mittelländischen Kultur*, Kohlhammer, Berlin/Stuttgart/Leipzig 1923.
- Marte, Hans / G. Wilfinger / Pro Oriente (Hg.), *Gold aus Armenien*, Theiss, Wolfsberg 2002. Transcript, Bielefeld 2010, S.261-285.
- McMahon, Joanne / Jack Roberts, *Sheela-na-Gigs of Ireland and Britain: The Divine Hag of the Christian Celts – An Illustrated Guide*, Mercier, Cork (Ireland) 2000.
- McEwan, Dorothea, *The Story of Dārāsge Maryam. The history, buildings and treasures of a church compound with a painted church in the Semen Mountains*. Lit-Verlag, Wien 2013.
- McEwan, Dorothea, „Wanderstraßen der Kultur“ *Die Aby Warburg – Fitz Saxl Korrespondenz 1920 bis 1912*, in: Nicholas Mann / Martin Warnke (Hg.), *Kleine Schriften des Warburg Institute London und des Warburg Archivs im Warburg Haus Hamburg, Heft 2*, Dölling und Galitz, München/Hamburg 2004.
- Meier-Seethaler, Carola, *Von der göttlichen Löwin zum Wahrzeichen männlicher Macht, Ursprung und Wandel großer Symbole*, Kreuz Verlag, Zürich 1993.
- Menghin, Wilfried/ Hermann Parzinger / Anatoli Nagler / Manfred Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, Prestel, München/Berlin/London/New York 2007.
- Michel, Simone, *Der Fisch in der skythischen Kunst. zur Deutung skythischer Bildinhalte*, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe 38, Archäologie, Bd. 52, Peter Lang, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1995.
- Mnatsakanjan, Stephan Khachaturovich, *Zvartnoc. Pamjatnik armjanskogo zodäestva 6-7 vekov (Zvartnoc. Denkmal der armenischen Architektur 6-7 Jh.)*, Iskusstvo, Moskva 1971, Tafel 9 + 10.
- Morgan, Lewis Henry, *Die Urgesellschaft Ancient society! Untersuchungen über den Fortschritt der Menschheit aus der Wildheit durch die Barbarei zur Zivilisation*, (Nachdr. der Ausg. Stuttgart 1908), Achenbach, Lollar/Lahn 1976.
- Neubauer, Edith, "Georgian Medieval Architecture and Sculpture and the Central European Romanesque Period", in: Vakhtang Beridze (Hg.), *Georgian Art in the context of Europeans and Asian Cultures, 1st International Symposium of Georgian Culture*, Georgian Arts & Culture Center, Tbilisi 2009, S.205-210.
- Norkeliunas, Casimir John, *Jurgis Kazimirovic Baltrusaitis, A Religious Lithuanian Poet of Russian Symbolism*; in: <http://www.academic.marist.edu/nork/start.htm>, Zugriff: 14.09.2012.
- Oettinger, Barbara / Thomas Oettinger, *Ki, Lebenskraft durch Bewegung, mit Beispielen aus der ganzheitlichen Kampfkunst Aikido*, Hoffmann, Schorndorf 2004.
- Otte, Heinrich, *Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland*, T.O. Weigel, Leipzig 1885.
- Parzinger, Hermann, "Die Reiternomaden der eurasischen Steppe während der Skythenzeit", in: Menghin / Parzinger / Nagler / Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, München/Berlin/London/New York 2007, S.30-48.

- Parzinger, Hermann / Nagler, Anatoli, "Die ersten Reiternomaden. Der Beginn einer neuen Epoche", in: Menghin / Parzinger / Nagler / Nawroth (Hg.), *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*, Prestel, München/Berlin/London/New York 2007, S.60-68.
- Parzinger, Hermann, *Die frühen Völker Eurasiens. Vom Neolithikum bis zum Mittelalter*, C.H.Beck, München 2006.
- Pearson, Ann, *Revealing and Concealing: The persistence of vaginal iconography in medieval imagery: The Mandorla, the Vesica piscis, the rose, Sheela-na-gigs and the double-tailed mermaid*, National Library of Canada, Ottawa 2002.
- Petrosyan, Armen, *Vishap Stones*, online in: www.armeniapedia.org, link von Vishapakar.
- Petrosyan, Hamlet L., *Khachkars (Armenian Cross-Stones). Origins, Functions And Semantics (arm.)*, englische Auszüge online in: <http://www.khachkar.am>.
- Petrosyan, Hamlet L., "Similarities between the early Christian Armenian monuments and Irish high crosses in the light of new discoveries", in: Maxim Fomin / Alvard Jivanyan / Séamus Mac Mathúna (Hg.), *Ireland and Armenia: Studies in language, history and narrative*, Journal of Indo-European Studies Monograph Series 61, Institute for the Study of Man, Washington D.C. 2012, S.169-180.
- Petrosyan, Hamlet L., "The Khachkar or Cross-Stone", in: Abrahamian, Levon / Sweezy, Nancy (Hg.): *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity*, Indiana University Press, Bloomington 2001, S.60-70.
- Petrosyan, Hamlet, "Erection and Functions of Khachkar", in: http://www.khachkar.am/en/khachkar_function/, Zugriff: 17.01.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "Khachkars (Armenian Cross-Stones). Origins, Functions And Semantics", in: http://www.khachkar.am/news_popup.php?id=4, Zugriff: 13.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The Cross as victorious weapon", in: http://www.khachkar.am/en/semantics/cross_w.php, Zugriff: 12.06.2012
- Petrosyan, Hamlet, "The ideology and iconography of the cross in early Christian Armenia", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012
- Petrosyan, Hamlet, "The main components of the khachkar composition", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The motivations behind khachkar erection", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012
- Petrosyan, Hamlet, "The Origins of Khachkar. First crosses and cross compositions", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The rectilinear "motion" in khachkar composition, the cross as a common mediator", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The relief line and the semblance of infinity", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The Structure and Ideology of Khachkar Composition. The life-tree ideology in Khachkar composition, khachkar as a common model of Armenian world", in: http://www.khachkar.am/en/semantics/cross_m.php, Zugriff: 12.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The structure of the composition, symmetry and asymmetry", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012.
- Petrosyan, Hamlet, "The typology and Chronology of Khachkar", in: http://www.khachkar.am/en/origins/#First_crosses, Zugriff: 12.06.2012
- Pevsner, Nikolaus / Hugh Honour / John Fleming, *Lexikon der Weltarchitektur*, 3 Aufl., Prestel, München 1992.
- Pjotrowski, Boris, *Urartu*, Nagel – Nachdruck Heyne, Genf/München 1969/1980.
- Plaga, Friederike, *Bilderreich & Wortgewandt. Kindliches Bilderverstehen und Frühpädagogik*, kopaed, München 2012.
- Plakhotnik, Olha / Marya Mayerchyk, "The radical FEMEN and the new women's activism", November 2010, in: *Krytyka Magazine*, Print Edition, year XIV, Issue 11-12 (157-158), in: <http://krytyka.com/en/articles/radical-femen-and-new-womens-activism>, Zugriff: 30.06.2015.

- Platt (Red.), Kristin, Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995.
- Pletneva, Svetlana A., "Der Schlüssel liegt in den altrussischen Chroniken", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe: Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991, S.272-273.
- Pletneva, Svetlana A., *Poloveckie kamennye izvajanija (russ., Polowetzer Steinskulpturen)*, in: dies. (Hg.), *Archeologija SSSR: E.4; 2*, Izdat. "Nauka", Moskva 1974.
- Pletnjowa [Pletneva], Svetlana A., *Die Chasaren. Mittelalterliches Reich an Don und Wolga*, Übersetzung Alexander Häusler, Anton Schroll & Co., Wien 1979.
- Plontke-Lüning, Annegret, *Frühchristliche Architektur in Kaukasien. Die Entwicklung des christlichen Sakralbaus in Lazika, Iberien, Armenien, Albanien und den Grenzregionen vom 4. bis zum 7. Jh.*, Verl. der Österr. Akad. der Wiss., Wien 2007.
- Puzko, Wasilij, "Über die Herkunft der ältesten Emails am Triptychon von Chachuli", in: Rektor der Universität Jena/Tbilissi (Hg.), *Georgica. Zeitschrift für Kultur, Sprache und Geschichte Georgiens und Kaukasiens*, Heft 8, Universität Jena/Tbilissi, Jena-Tbilissi 1985, S.59-62.
- Richardson, Hilary, "The Jewelled Cross and its Canopy", in: Cormac Bourke (Hg.), *From the Isles of the North. Early Medieval Art in Ireland and Britain*, HMSO, Belfast 1996, S.177-186.
- Richardson, Hilary, "Observations on Christian Art in early Ireland, Georgia and Armenia", in: Michael Ryan (Hg.), *Ireland and Insular Art, A.D. 500-1200*, Royal Irish Academy, Dublin 1987, S.129-37.
- Riegl, Alois, *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, 2.Aufl. (1.Aufl. Siemens, Berlin, 1893), Schmidt, Berlin, 1923.
- Röckelein, Hedwig, "Zur Akkumulation sakraler Schätze im östlichen Harzraum während des Frühen und Hohen Mittelalters", in: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte, Ulrike Wendland (Hg.), *...das Heilige sichtbar machen. Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*, Schnell & Steiner, Regensburg 2010, S.59-82.
- Röder, Brigitte / Juliane Hummel / Brigitta Kunz, *Göttinnendämmerung, Das Matriarchat aus archäologischer Sicht*, Droemer Knaur, München 1996.
- Roese, Gerhard, "Staurothek Fieschi-Morgan, Byzantinisches Reliquiar erzwingt Phantomzeit", in: Heribert Illig (Hg.), *Zeitensprünge*, 2008, Heft 1, aus: <http://www.gerhardroese.250x.com/Staurothek.htm>, Zugriff, 25.1.2013., 2008/1, 2008.
- Rohrbacher, Heinrich, *Georgien: Bibliographie des deutschsprachigen Schrifttums*, Harrassowitz, Wiesbaden 2008.
- Rolle, Renate, "Tod und Begräbnis – Nekropolen und die bisher erkennbare Stellung von Frauen mit Waffen", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen – geheimnisvolle Kriegerinnen*, Edition Minerva, München 2010, S.113-117.
- Rolle, Renate, "Umwelt und Wohnverhältnisse. Frauenleben zwischen Wagen, Jurten und Zelten, im Sommer- wie im Winterlager", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen – geheimnisvolle Kriegerinnen*, Edition Minerva, München 2010, S.104-107.
- Rolle, Renate, "Zur skythischen Geschichte und Kultur", in: Historisches Museum der Pfalz Speyer (Hg.), *Amazonen – geheimnisvolle Kriegerinnen*, Edition Minerva, München 2010, S.99-103.
- Rolle, Renate / Michael Müller-Wille / Kurt Schietzel (Hg.), *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991.
- Rolle, Renate, "Skythen in Griechenland – Griechen in Skythenland", in: Renate Rolle / Michael Müller-Wille / Kurt Schietzel (Hg.), *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991, S.203-205.
- Rolle, Renate, "Amazonen in der archäologischen Realität", in: Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (Hg.), *Kleist Jahrbuch*, E. Schmidt, Berlin 1986, S.38-62.
- Roloff, Hans-Gert (Hg.), *Thüring von Ringoltingen: Melusine. (In der Fassung des Buches der Liebe von 1587)*, Philipp Reclam Jun, Stuttgart 2000.
- Rosenbaum, Julius, *Geschichte der Lustseuche im Altertum, nebst ausführlichen Untersuchungen über den Venus- und Phalluskultus, Bordelle, Nusos theleia der Skythen, Paederastie und andere geschlechtliche*

- Ausschweifungen der Alten als Beiträge zur richtigen Erklärung ihrer Schriften*, Barsdorf, Berlin 1904, (1. Auflage 1845).
- Rosenberg, Marc, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage. Niello bis zum Jahre 1000 n. Ch.*, Joseph Baer & Co., Frankfurt a.M. 1924.
- Rostislava, Todorova Georgieva, "The migrating Symbol: vesica piscis from the Pythagoreans to the Christianity", in: Violeta Cvetkovska Ocokoljić (Hg.), *1th International conferende "Harmony of nature and spirituality in stone: proceedings, 17-18 March 2011, Kragujevac, Serbia"*, Stone Studio Association, Belgrade 2011, S.217-228.
- Roth, Jürgen, "Die Polovzer aus historischer Sicht", in: Renate Rolle u.a. (Hg.), *Gold der Steppe: Archäologie der Ukraine*, Wachholtz, Neumünster 1991, S.259-262.
- Sanyal, Mithu M., *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*, Wagenbach, Berlin 2009.
- Sauerländer, Willibald, "Abwegige Gedanken über frühgotische Architektur und „The Renaissance of the twelfth century“", in: Sumner McK. Crosby / André Chastel (Hg.), *Etudes d'art médiéval offertes à Louis Grodecki*, Ed. Ophrys, Paris 1981, S.167-184.
- Saxl, Fritz, "The Ruthwell Cross", in: Rudolf Wittkower u.a. (Hg.), *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Volume 6*, The Warburg Institute, London 1943, Reprint: Vaduz 1965, S.1-19.
- Scheer, Tanja S., "Einleitung", in: dies. (Hg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen*, Reihe: Stefan R. Hauser u.a. (Hg.), Oikumene Studien zur antiken Weltgeschichte Bd.6, Antike, Berlin 2009, S.9-22.
- Schellewald, Barbara, "Bildkult in Byzanz", in: Hermann Bauer u.a. (Hg.), *Kunsthistorische Arbeitsblätter, (Kab) 3/2000*, Deubner-Verl. für Kunst, Theorie & Praxis, Köln 2000, S.1-16.
- Schellewald, Barbara, "Zur Typologie, Entwicklung und Funktion von Oberräumen in Syrien, Armenien und Byzanz", in: *Jahrbuch für Antike und Christentum (JvAC) Jg. 27/28*, Aschendorfsche Verlagsbuchhandlung, Münster 1984/85, S.171-218.
- Schiebinger, Londa, *Am Busen der Natur. Erkenntnis und Geschlecht in den Anfängen der Wissenschaft (Titel Originalausgabe: Nature's Body, 1993)*, Klett-Cotta, Stuttgart 1995.
- Schlumberger, Gustave Léon, *Mélanges d'archéologie Byzantine: monnaies, médailles, méreaux, jetons, amulettes, bulles d'or et de plomb, poids de verre et de bronze, ivoires, objets d'orfèvrerie, bagues, reliquaires, etc.*, E. Leroux, Paris 1895.
- Scholz, Piotr Otto / Magdalena Anna Długosz (Hg.), *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, Ibero, Wien 2015.
- Schubert, Charlotte, "Amazonen und Transvestiten. Zur Konstruktion von Mythen, Riten und Krankheiten", in: dies., Alexander Weiß (Hg.), *Amazonen zwischen Griechen und Skythen. Gegenbilder in Mythos und Geschichte*, Reihe: Michael Erler u.a. (Hg.), Beiträge zur Altertumskunde Bd. 310, De Gruyter, Berlin/Boston 2013, S.89-110.
- Schuhmann, Kristin, *Die Schöne und die Biester. Die Herrin der Tiere im bronzezeitlichen und frühisenzeitlichen Griechenland*, Magisterarbeit Universität Heidelberg, Heidelberg 2009.
- Sedel'nik, Vladimir D., "Dada in Russland – Erdichtung oder Wirklichkeit?", in: Dirk Kemper / Iris Bäcker (Hg.), *Deutsch-russische Germanistik: Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit*, Moskau 2008, S.66-74,
in: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/20090>, Zugriff: 29.06.2015.
- Severov, N. P., *Pamjatniki gruzinskogo zodčestva*, Izd. Akad. Architekt. SSSR, Moskva 1947.
- Shalem, Avinoam, "Islamische Objekte in Kirchenschätzen der lateinischen Christenheit. Ästhetische Stufen des Umgangs mit dem Anderen und dem Hybriden", in: Christine und Klaus van Eickels (Hg.), *Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters*, Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien Vorträge und Vorlesungen, Bd. 1, University of Bamberg Press, Bamberg 2007, S.163-175.
- Shalem, Avinoam, *Islam Christianized. Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*, Lang, Frankfurt am Main 1998.
- Simonian, Hakob, "Vor- und frühgeschichtliche Funde auf dem Gebiet Armeniens", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.41-48.

- Simon-Rößler, Angelika, *Farbe aus dem Feuer. Faszination Email*, Rühle-Diebener-Verlag, Stuttgart 1998.
- Smirnov, Jakob I., *Der Schatz von Achalgori*, Verlag des Georgischen Museums, Tiflis 1934.
- Stauffer, Annemarie, "Die textilen Reliquienhüllen aus dem Essener Kapitelkreuz", in: Thomas Schilp (Hg.), *Frauen bauen Europa, Essener Forschungen zum Frauenstift*, Bd. 9, Klartext, Essen 2011, S.185-201.
- Steinberg, Leo, "Adams Verbrechen", in: Christoph Geissmar-Brandt / Eleonora Louis (Hg.), *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*. Ausstellung Kunsthalle Wien 15.12.1995 - 31.1.1996, Kunsthalle Wien, Wien 1995, S.166-174.
- Steinberg, Leo, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Pantheon Books, New York 1983
- Stepanian, Nonna / A. Tchakmaktchian, [Stepanjan, N./ Cakmakcjan, A.], *L'art décoratif de l'Arménie médiévale, Traduction du russe en français de L. Martirosian*, Aurora, Leningrad 1971.
- Strzygowski, Josef, *Der Norden in der bildenden Kunst, Westeuropas, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000*, Krystall, Wien 1926.
- Strzygowski, Josef, *Die Baukunst der Armenier und Europa, Ergebnisse einer vom kunsthistorischen Institute der Universität Wien 1913 durchgeführten Forschungsreise, Bd. 1 (Inhalt: Einleitung; 1.Buch: Denkmäler; 2.Buch: Wesen,1-3), Bd. 2 (Inhalt: 2.Buch: Wesen,4; 3.Buch: Geschichte; 4.Buch: Ausbreitung), planmässig bearbeitet von Josef Strzygowski. Unter Benützung von Aufnahmen des Architekten Thoros Thoramanean. Mitarbeiter: Heinrich Glück und Leon Lissitzian*, Schroll, Wien 1918.
- Strzygowski, Josef, *Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens; anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien* Hinrichs, Leipzig 1917.
- Syed, Renate, "Devadasis, Dienerinnen der Götter – "Tempelprostitution" in Indien", in: Tanja S. Scheer (Hg.), *Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen*, Reihe: Stefan R. Hauser u.a. (Hg.), Oikumene Studien zur antiken Weltgeschichte Bd.6, Antike, Berlin 2009, S.377-402.
- Tchougounnikov, Serguei, "Les paléontologues du langage avant et après Marr", in: Patrick Seriot (Hg.), *Un paradigme perdu: la linguistique marriste*, Cahiers de l'ILSL No 20, 2005, Universität Lausanne, Lausanne 2005, S.295-310.
- Ter-Martirosian, Felix, "Frühe Zeugnisse armenischer Kunst", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.55-60.
- Thierry, Jean-Michel / Donabédian, Patrik, *Armenische Kunst*, Herder, Freiburg i.Br. 1988.
- Thierry, Jean-Michel, *Les arts arméniens. Principaux sites arméniens pas Patrick Donabédian, Notices complétées pas Jean-Michel et Nicole Thierry (L'art et les grandes civilisations 17)*. – Éditions Mazenod, Paris 1987.
- Thierry, Nicole, "La croix en Cappadoce typologie et valeur representative", in: *Le site monastique copte des Kellia. Sources historiques et explorations archéologiques*, Mission suisse d'archéologie copte de l'Université de Genève, Genève 1986, S.188-222.
- Thierry, Nicole, "Essai de définition d'un atelier de sculpture du haut moyen-âge en Gogarène", in: *Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes, No.1*, Liber orientaliste P. Geuthner, Paris 1985, S.169-222.
- Toussaint, Gia, "Die Kreuzreliquie und die Konstruktion von Heiligkeit", in: Hartmut Bleumer / Hans-Werner Goetz u.a (Hg.), *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmung und Deutung im Mittelalter*, Böhlau, Köln/Weimar/Wien 2010, S.33-78.
- Toussaint, Gia, "Großer Schatz auf kleinem Raum. Die Kreuzvierung als Reliquienbühne", in: Lucas Burkart u.a., *Le Trésor au Moyen Âge, Discours, pratiques et objets*, Sismel, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010, S.283-296.
- Toussaint, Gia, "Jerusalem – Imagination und Transfer eines Ortes", in: Bruno Reudenbach (Hg.), *Jerusalem, du Schöne. Bilder und Vorstellungen von einer heiligen Stadt*, (Vestigia Bibliae 28), Lang, Bern 2008, S.33-60.
- Toussaint, Gia, "Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – Eine Folge der Plünderung Konstantinopels?", in: Bruno Reudenbach / Gia Toussaint (Hg.), *Reliquiare im Mittelalter*, Akademie, Berlin 2005, S.89-106.

- Treadgold, Warren T., *The Middle Byzantine historians*, Palgrave Macmillan, New York 2013, S.354-72.
- Tschubinaschwili, Nico, *Khandisi: problema reliefa na primere odnoi gruppy gruzinskikh stel poslednei chetverti V veka, VI i pervoi poloviny VII veka, (Chandisi. Das Reliefproblem am Beispiel einer Gruppe georgischer Steinreliefs des letzten Viertels des V., VI. und der ersten Hälfte des VII. Jhs [georg., russ., engl. Zusammenfassung])*, Merniereba, Tbilissi 1972.
- Tschubinaschwili, Giorgi N., *Die georgische Goldschmiedekunst des 8.-18. Jh.*, Staatsverlag der Georgischen SSR, Tbilissi 1957.
- Tschubinaschwili, Giorgi N., "Die georgische Kunst, Hauptlinien ihrer Entwicklung", in: *Osteuropa, Zeitschrift für die gesamten Fragen des europäischen Ostens*, Bd. 5, Heft 11/12, Osteuropa Verlag, Königsberg/Berlin 1930, S.1-10.
- Tschubinow [Tschubinaschwili], Georg, *Beiträge zum psychologischen Verständnis des sibirischen Zauberers*, Univ. Diss., Halle-Wittenberg 1914.
- Tumanishvili, Dimitri / Ketevan Mikeladze / Miriam Didebulidze (Hg.), *Georgian Christian Art (georg., engl.)*, G.Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation, Tbilisi 2010.
- Uwarow, Praskowja S, "Vorwort", in: Gustav Radde (Hg.), *Die Sammlungen des Kaukasischen Museums, Band V, Archaeologie bearbeitet von Gräfin P.S. Uwarow*, Tiflis 1902.
- Vahanyan, Gregory / Vahan Vahanyan, "Araratian rock art as a paradigm of communication and visual arts in the past and future", www.iatp.am/vahanyan/articles/valcamonica2011.pdf, Valcamonica, Italy 2011.
- Vahanyan, Vahan, "The Epistemology and the linguistic-historical comparative Analysis of the Armenian and World Rock Art and Visual Artifacts", www.iatp.am/vahanyan/articles/valcamonica2.pdf, Valcamonica, Italy 2009.
- van Loo, Katharina, "Zur Ikonographie des armenischen Kreuzsteins", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.115-119.
- van Loo, Katharina, "Motivgeschichtliche Untersuchung des mittelalterlichen armenischen Kreuzsteines", in: *Basmavep*, vol. 112, No. 1/2, Venedig 1984, S.92-117.
- Vashalomidze, Guliko S., "Die Stellung der Frau im alten Georgien. Georgische Geschlechterverhältnisse insbesondere während der Sasanidenzeit", in: Otto Eckart / Siegbert Uhlig (Hg.). *Orientalia Biblica et Christiana* 16, Harrassowitz, Wiesbaden 2007, S.48-78.
- Vol'skaja, A., *Rel'efy siomgvime i ich mesto v razvitii gruzinskoj srednevekovoj skul'ptury*, Izdat. Akad. Nauk Gruzinskoj SSR, Tiflis 1957.
- Wenzel, Barbara, "Essener Dom und Schatzkammer. Kulturelles Erbe Europas", in: Thomas Schilp (Hg.), *Frauen bauen Europa, Essener Forschungen zum Frauenstift*, Bd. 9, Klartext, Essen 2011, S.13-24.
- Wessel, Klaus (Hg.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd.2*, 1971, Hiersemann, Stuttgart 1971, S.1190.
- Wiebel, Richard, *Das Schottentor, Kulturhistorische Auslegung des Portalwerkes der St. Jakobskirche in Regensburg*, Filser, Augsburg, o.J. ca. 1927.
- Winfield, David, "Some early Medieval figure sculpture from north-east Turkey", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol.31*, Warburg Institute, London 1968, S.33-72.
- Wünsche, Isabel, "Natalja Gontscharowa, Orangenverkäuferin, 1916", in: Katja Baudin (Hg.), *Der Kubofuturismus und der Aufbruch der Moderne in Russland*, Wienand, Köln 2010, S.70-73.
- Zarina, Armen, "Im Zeichen des Kreuzes. Architektur der Armenier", in: Museum Bochum (Hg.), *Armenien, Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft*, Ausstellungskatalog Museum Bochum, Bochum 1995, S.119-127.