

Medialer Kunsttransfer in Georgien im Hochmittelalter

„Das Gebiet der südlichen Kaukasusregion (zwischen dem Schwarzen Meer und dem Kaspischen Meer gelegen) ist seit alters her von den Begegnungen der griechisch-römischen und der persischen Welt geprägt sowie von den Auseinandersetzungen des armenischen und georgischen orthodoxen Christentums mit Byzanz auf der einen Seite und unterschiedlichen islamischen Kulturen und Dynastien auf der anderen, seien sie arabisch oder seldjuckisch, timuridisch, osmanisch oder safawidisch. Während sich die gegenwärtigen Debatten um den Kulturaustausch zwischen Christentum und Islam überwiegend auf den Mittelmeerraum konzentrieren, blicken die neueren Forschungen damit auf eine in dieser Hinsicht noch weniger erforschte Region, die Georgien, Armenien und Aserbaidschan (einschließlich der im heutigen Iran liegenden Gebiete) umfasst sowie die ehemals georgischen und armenischen Gebiete der Osttürkei. Während die Region aus mediterraner Sicht als „Randgebiet“ behandelt wird und ihre Monumente deshalb in den kunsthistorischen Narrativen oft als marginal erscheinen, handelt es sich bei ihr um einen bedeutenden Kontakt- oder Dialograum (bzw. eine Konfliktzone) zwischen Asien, Mittelmeerraum und Europa mit einer großen Dichte an Monumenten und Artefakten, die sich nicht als Derivate beispielsweise byzantinischer oder iranischer Kunst erklären lassen.“¹

I.

Georgien ist eines der östlichsten Länder, wo sich das Christentum als Staatsreligion durchsetzen und halten konnte. Die Georgier führen die Ursprünge ihrer Missionierung auf die Apostel Andreas und Simon zurück, die Iberien durchwandert und die Botschaft Jesu von Nazareth verbreitet haben sollen.²

Besonders wichtig ist aber, dass die Christianisierung mit einer extremen Dunkelheit beginnt. Eine Gefangene, später als die hl. Nino, die ‚Erleuchterin‘ (Illuminatrix) bekannt, hatte zuerst ein Kind und Nana, die Frau des Königs Mirian III., von schwerer Krankheit geheilt. Nino lehnte aber Geschenke ab, die der König ihr zum Dank dargeboten hatte. Am folgenden Tag begab sich der König auf die Jagd, als der Legende nach plötzlich Nebel und tiefe Dunkelheit die Berge und Wälder bedeckten. Er verirrte sich, und in seiner Ratlosigkeit rief er die Götter an, die er seit jeher verehrt hatte. Zunächst erfolglos rief er den Gott der gefangenen Frau zu Hilfe, und kaum, als Nino mit dem Gebet begonnen hatte, löste sich die Dunkelheit auf, die aus dem Nebel aufgestiegen war.³

¹ <https://www.khi.fi.it/de/forschung/abteilung-wolf/georgia-project.php>

Hier seien Frau Dr. Annette Hoffmann und Generalsekretärin Eva Mußotter, M.A. sehr herzlich bedankt, die mir kurzfristig einen Aufenthalt als Gastforscherin vom 18. bis 27. April am Kunsthistorischen Institut in Florenz/Max-Planck-Institut ermöglicht haben. Am Kunsthistorischen Institut Florenz wird seit 2006 ein Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit der Universität Basel und dem George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation, Tbilisi) und Marika Didebulidze (Chubinashvili Centre, Tbilisi) mit dem Projekttitel: *Aesthetics, Art, and Architecture in the Caucasus (Georgia Project)* mit Annette Hoffmann, Manuela De Giorgi und Gerhard Wolf, Barbara Schellewald (Universität Basel) und Marika Didebulidze (Chubinashvili Centre, Tbilisi) durchgeführt.

² Es gibt darüber sehr viele Legenden in verschiedenen Variationen, die hier in diesem Zusammenhang meinen Beitrag sprengen würden. Aber aus theologischer Sicht könnte das ein sehr spannendes Thema sein.

Iberien oder Iberia (georgisch იბერია), in den georgischen historischen Quellen auch Königreich Kartli (georgisch ქართლი) genannt, ist ein antiker georgischer Staat im Kaukasus. Das Zentrum dieses Staates lag östlich des Lichi-Gebirges im Tal der Kura. [https://de.wikipedia.org/wiki/Iberien_\(Kaukasien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Iberien_(Kaukasien)) (abgerufen am 2. Oktober 2022).

³ A. Hoffmann und G. Wolf. Licht, 2018, S. 21–24.

Dies überzeugte Mirian so sehr, dass er zum Christentum konvertierte und den Bau einer Kirche befahl, der allerdings mit einer Nacht schwerer Wetterunruhen begleitet war. Schon Rufinus von Aquilea schreibt darüber um 400,⁴ auch Sokrates Scholastikos im frühen 5. Jh.⁵ und zur gleichen Zeit Sozomenos.⁶

Diese kurze Einführung beinhaltet bei weitem nicht die detaillierte Christianisierung Georgiens. Eine ausführliche Beschreibung dazu findet sich in dem wichtigen Beitrag von Annette Hoffmann und Gerhard Wolf anlässlich der Festschrift für Barbara Schellewald.⁷

Topographisch sei aber erwähnt, dass sich die wichtigen historischen Denkmäler von dem Ort Mzcheta in der Kulturlandschaft am Zusammenfluss der Flüsse Aragvi und Mtkvari im zentralen Osten Georgiens, nur wenige Kilometer nordwestlich von Tbilisi befinden. Das kirchliche Anwesen besteht aus dem Kloster Jvari, der Kathedrale Svetitskhoveli und dem Kloster Samtvaro.

Die günstigen geographischen und natürlichen Bedingungen, die strategische Lage an der Kreuzung der Handelswege und die engen Beziehungen zum Römischen und Persischen Reich, zu Syrien, Palästina und Byzanz erzeugten und stimulierten die Entwicklung von Mzcheta und führten zur Integration verschiedener kultureller Einflüsse in lokale Traditionen. Nach dem 6. Jh. nach Chr. wurde die Hauptstadt nach Tbilisi verlegt. Mzcheta behielt aber weiterhin seine führende Rolle als eines der wichtigsten kulturellen und spirituellen Zentren des Landes.

Über die Religionen und Kulte der ersten Staatsgebiete auf georgischem Boden ist nur wenig bekannt, aber im Falle Iberiens, in den georgischen historischen Quellen auch Königreich Kartli (georgisch ქართლი) genannt, vermutet man, dass die obersten Götter und ihre Verehrung auf den Mazdaismus⁸ der Perser zurückgingen.

Die heutigen Kirchen umfassen die Überreste früherer Gebäude an den gleichen Orten sowie die Überreste antiker Wandmalereien. Der Komplex der Svetitskhoveli-Kathedrale im Zentrum von Mzcheta umfasst die Kathedrale, den Palast und die Tore des Katholikons Melchisedek aus dem 11. Jh., die an Plätzen früherer Kirchen aus dem 5. Jh. erbaut worden waren.⁹

⁴ Rufinus von Aquilea [1849], *Buch 1, Kapitel 10, De converisone gentis Iberorum per captivam facta, ca. 480–482.*

⁵ Sokrates Scholastikus [1995], *I, Kapitel 20, 7–20, S. 63–65.*

⁶ A. Hoffmann, G. Wolf, Licht, 2018, S. 41.

⁷ A. Hoffmann, G. WOLF, 2018, S. 24–40.

Siehe dazu auch die Quelle: Die Bekehrung Georgiens Mokceyay Kartilisay [Verfasser unbekannt], aus dem Georgischen übersetzt und hrsg. von Gertrud Pätsch, in: *Bedi Kartlisa 33 (1975), S. 288–337. The Conversion of K'art'li and the Life of St. Nino [2004]*

The Wellspring of Georgian Historiography. The Early Medieval Historical Chronicle The Conversion of K'art'li and The Life of St. Nino, übersetzt und kommentiert von Constantine B. Lerner, London 2004.

⁸ Der Zoroastrismus bzw. Zarathustrismus (auch: Mazdaismus) hat im Lauf seiner jahrtausendealten Geschichte mehrere Selbstbezeichnungen geführt, die auf verschiedene religionsgeschichtliche Situationen hinweisen. Für die älteste Phase der Geschichte ist kein Fachbegriff (terminus technicus) überliefert, mit dem sich die Anhänger von anderen Religionen unterscheiden haben.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Zoroastrismus>, (abgerufen am 15.11. 2022).

⁹ Siehe dazu: A. Hoffmann, G. Wolf, 2018, S. 40–41.

II.

Anlässlich der Tagung „Literatur- und Kulturtransfer zwischen Europa und dem Kaukasus“ möchte ich meinen kulturhistorischen *Fokus auf die Farbe Blau* richten, die wir im byzantinisch dominierten Kulturraum häufig vorfinden.

Historisch gesehen, finden wir auf einer sehr hohen gesellschaftlichen Entwicklungsstufe bereits in der ägyptischen und vorderasiatischen Kunst eine strenge, gesetzmäßige Ordnung, die den Eindruck von der Ewigkeit und Unveränderlichkeit der Dinge und Verhältnisse heraufbeschwört.¹⁰ In Griechenland ist Farbe bereits in die Betrachtung der Philosophen und Naturwissenschaftler einbezogen, und es entstehen die ersten Theorien über das Wesen und Zustandekommen der Farben.¹¹

Die Wandmalereien und Mosaiken der byzantinischen Kunst beweisen, dass die Künstler dieser Zeit umfangreiche Kenntnisse über die Verwendung und den Ausdruckswert von Farbe besaßen. Und die christliche Kunst ist, wie viele Beispiele belegen, eng mit der Farbensymbolik verbunden.¹²

Barbara Schellewald hat sich sehr ausführlich mit dem byzantinischen Kulturraum auseinandergesetzt, und ihr haben wir es zu verdanken, dass sie auch den Denkmälerbestand in ihre neuesten Forschungen einbezogen hat, die nachweislich in direktem Kontakt mit Byzanz entstanden sind.¹³

Hier sollen für das 10. Jh. die Wandmalereien der kappadokischen Höhlenkirche Tokali genannt sein, die durch ihre Bauanlage beeindruckt (Abb. 1). Die Tokali Kirche ist die älteste Kirche im Gebiet von Göreme und besteht aus vier Gebäuden: Der Eski (alten) Kirche, einer Kirche unter der alten Kirche, der Yeni (neuen) Kirche und der an der Nordseite der Neuen Kirche gelegenen Kapelle. Nicht nur die bauliche Konstruktion, sondern auch die Wandmalereien des Bildprogrammes mit dem vielen Blau zeugen von hoher Ausdruckskraft, die jeden Betrachter bei einem ersten Besuch nahezu unglaublich erscheint. Die besondere Wirkung der Farbe Blau sollte als pigmentgebende Grundlage für die leuchtend blaue und lichtbeständige Farbe im byzantinischen, und später auch im abendländischen Kulturraum eine große Rolle spielen.¹⁴

¹⁰ L. Gericke, K. Schöne, 1970, Berlin, S. 11.

¹¹ L. Gericke, K. Schöne, 1970, Berlin, S. 11.

¹² L. Gericke, K. Schöne 1970, S. 16.

¹³ B. M. Schellewald, 2018, S. 217–238. B. M. Schellewald 2019, S. 75–91.

¹⁴ https://www.medienwerkstatt-online.de/lws_wissen/vorlagen/showcard.php?id=3_383&edit=0, (abgerufen am 21.11.2022).



Abb. 1: Tokali Kirche, Blick in den Naos, ~ 10. Jh.
Foto nach: Ulrike Heinrichs, Katharina Pick (Hg.),
Schnell + Steiner Regensburg 2019, S. 210

Ein sehr berühmtes Beispiel zeigt dies in unserem Zusammenhang die mazedonisch-orthodoxe Kirche St. Pantaleon (mazedonisch: Црква Свети Пантелејмон) in Gorno Nerezi nahe Skopje. Sie ist eine der ältesten und bedeutendsten Kirchen in Nordmazedonien und ein gutes Beispiel für eine byzantinische Kreuzkuppelkirche komnenischer Zeit, die dem Hl.

Panteleimon, dem Patron der Ärzte geweiht ist.¹⁵ Erbaut wurde sie durch den Auftrag von Prinz Alexios Angelos Komnenos, im Jahre 1164 konnte sie fertiggestellt werden. Die Stifterinschrift befindet sich über dem Hauptportal und weist auf die Entstehungszeit:

„Die Kirche des heiligen und berühmten Märtyrers Pantaleon wurde wunderschön errichtet mit der Hilfe von Prinz Alexios Komnenos, dem Sohn der purpurborenen Theodora, im neunten Monat am 13. Tag 1164.“¹⁶

Vom Bautypus her handelt es sich um eine Kreuzkuppelkirche mit einem Narthex, der westlich angebaut ist. Von besonderer Bedeutung ist jedoch die Innenausstattung, deren Fresken auch aus der Zeit des späten 12. Jh's. stammen, und ein hochqualitatives und anspruchsvolles Bildprogramm zeigt¹⁷ (Abb. 2).



Abb. 2: Die Kreuzkuppelkirche St. Panteleimon in Nerezi, byzantinische Kirche komnenischer Zeit. Sie ist dem Hl. Panteleimon, dem Patron der Ärzte geweiht (1164).

Foto: https://de.wikipedia.org/wiki/Kirche_St._Panteleimon

Sowohl die Farbgebung als auch die dramatischen Kompositionen und die Reinheit des Ausdrucks in den Wandmalereien sind herausragende Beispiele der mazedonischen mittelalterlichen Monumentalmalerei des späten 12. Jh's. Laut Andrew Graham-Dixon, einem britischen Kunstkritiker und Schriftsteller, sind diese Wandmalereien mit ihrer „physischen, elektrischen Präsenz“ der Beweis dafür, dass die byzantinische Kunst mehr war als die Formalität¹⁸ (Abb. 3 und 4).

¹⁵ I. Sinkević, 2000.

¹⁶ I. Sinkević, 2000, S. 4.

¹⁷ I. Sinkević, 2000, S. 29–39. Farbtafeln S. 122, S. 126, S. 144 u. S. 145. Die Autorin hat grundlegende Hintergrundinformationen in ihrer gedruckten Dissertation veröffentlicht, die den Rahmen meines Beitrags sprengen würden.

¹⁸ Fernsehinterview gesendet in arte am 26.4.2022.



Abb. 3: Fresko im Naos „Die Beweinung“, 1164, Panteleimon, anonymer Künstler. Foto: Ida Sinkević: The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage, Reichert Wiesbaden 2000, S. 144



Abb. 4: „Beweinung“ in der Arenakapelle in Padua (Scrovegni-Kapelle), ca. 1305!, Giotto di Bondone

Die Kirche St. Panteleimon in Nerezi ist eines der wichtigsten erhaltenen Denkmäler des byzantinischen Kulturraumes. Das Kirchengebäude, das allgemein einfach als die Nerezi bezeichnet wird, ragt besonders hervor, da sie von einem Mitglied der kaiserlichen Familie ein beauftragtes Monument ist, und wohl deshalb von einigen der besten Künstler dieser Zeit ausgeführt werden konnte. Sie ist sogar von fünf Kuppeln gekrönt, die dem berühmten Gebäude der byzantinischen Hauptstadt Konstantinopel nachempfunden ist. Obwohl Nerezi an der byzantinischen Peripherie im heutigen ehemaligen jugoslawischen Mazedonien liegt, ist es ein wichtiges Zeugnis der künstlerischen und architektonischen Trends in Konstantinopel im 12. Jh.. Seine Bedeutung wird noch größer, wenn man bedenkt, dass diese Kirche einzigartig unter ihren Zeitgenossen intakt geblieben ist. Ida Sinkević hat darüber an der Universität Princeton eine ausführliche Dissertation geschrieben, die alle Hintergründe und Einflüsse beleuchtet.¹⁹

III.

Kommen wir nun aber zur Farbe Blau in Georgien!

Lapislazuli entsteht vorwiegend durch Kontaktmetamorphosen oder metasomatische Vorgänge unter anderem in Gneis, Marmor, Peridotiten und Pyroxeniten. Neben den genannten Gesteinen können auch die Minerale Aegirin, Apatit, Dolomit, Hayn, Nephelin, Schwefel, Tremolit und andere assoziiert sein.

Die bekanntesten Fundstätten liegen im westlichen Hindukusch, in der Provinz Badachschan in Afghanistan. [...] Die Minen bei Sar-é Sang im Koktscha-Tal waren schon zu Zeiten des Alten Ägypten in Betrieb. Das Gestein wurde mit Holzfeuern gesprengt: Durch plötzliches Abschrecken mit kaltem Wasser entstanden Risse, so dass es anschließend herausgeklopft werden konnte.²⁰

„In Georgien demonstrieren die im Zuge der Bau- und Ausstattungsunternehmungen unter der Bagraditen-Herrschaft von Tamar (1184–1213) errichteten Sakralbauten, wie konsequent man sich dieses Pigments bedienen konnte, um seine Leuchtkraft zu nutzen. Betritt man z. B. die Kirche von Qinzwissi in der einbrechenden Dunkelheit, nur durch die entzündeten Kerzen erleuchtet, ist man erstaunt, wie in der einbrechenden Dunkelheit, nur durch die brennenden Kerzen, eine einzige Farbe den Sakralraum ins Licht taucht.“²¹

Das Qinzwissi-Kloster auch Kinzwissi (georgisch ყინჯვისის მონასტერი; q'ints'v'isis monast'eri) ist ein georgisch-orthodoxes, mittelalterliches Kloster in der georgischen Region Innerkartlien, in der Munizipalität Kareli. Es ist rund 10 Kilometer vom gleichnamigen Dorf Qinzwissi entfernt. Unter dem Gebäude des Klosters gibt es eine große Sankt-Nikolaus-Kuppelkirche (die Hauptkirche), die noch heute fast unversehrt vorhanden ist. Sie stammt aus dem 13. Jahrhundert.²² Barbara Schellewald sei hier zitiert, dass „noch keine Quellen für die Lichteinfälle verfügbar sind, die über Lichtinszenierungen Auskunft bieten würden, und wir haben noch keine schriftlichen Quellen, die die künstlichen Beleuchtungen kommunizieren. Lediglich die Nähe zu byzantinischen Denkmälern erlaubt es uns, an dieser Stelle aus den

¹⁹ I. Sinkević, 2000. Die Dissertation wurde 2000 vom Reichert Verlag Wiesbaden publiziert.

²⁰ <https://de.wikipedia.org/wiki/Lapislazuli> (abgerufen am 22.11.2022)

²¹ B. M. Schellewald, 2019, S. 80.

²² <https://www.wikiwand.com/de/Qinzwissi-Kloster> (abgerufen am 23.11.2022)

Informationen, die wir aus byzantinischen Typika gewinnen können, Rückschlüsse für Qinzwissi ziehen zu können. Licht war eines der Medien, über die eine Hierarchisierung realisiert werden konnte. Das bedeutendste Fest war und ist Ostern, an dem die Auferstehung Christi gegenwärtig wird. Das Osterbild der Ostkirche ist die Anastasis (Höllenfahrt Christi)²³ „Nahezu jeder Betrachter wird beim Betreten dieses Sakralraumes durch den Anblick des großformatigen Engels, der die Auferstehung verkündet, gefangengenommen. Da das Gefieder seiner Flügel den Bildrand überschneidet, hat es den Anschein, als würde er aus dem Bildgrund heraustreten und in den Realraum hineinreichen oder agieren. Der Engel ist der Fokus dieses Programmes (Abb. 5). Von ihm ist die Programmplanung erfolgt und ist Ausgangspunkt und Ziel. Seine räumliche Präsenz wird durch den starken Einsatz von Lapislazuli erwirkt. Dies trägt dem Vers 3 bei Matth. 28 Rechnung, in dem es heißt: ‚Seine Erscheinung war wie ein Blitz, und sein Gewand weiß wie Schnee‘. In der byzantinischen Kultur tritt an die Stelle kein imaginer Christus, sondern das Licht, das nach östlichem Verständnis als Abbild des himmlischen Lichtes gilt. Christus ist nach johanneischem Verständnis das Licht. (Joh. 8, 12. ‚Ich bin das Licht der Welt‘).²⁴

Nach Schellewald bedeutet das griechische Wort für „Blitz“ *astrape* auch „das Strahlen“. Über die räumliche und farbliche Inszenierung des Engels auf der einen Seite und die der Lichtführung auf der anderen Seite wird eine Gegenwärtigkeit des Ereignisses produziert, in die der Betrachter zur Gänze eingeschlossen ist. Er wird durch das reale Licht eingefangen, im Angesicht des Engels mit seinen Worten im Ohr, die in der entsprechenden Liturgie laut gesprochen werden. So kommen das Blau des Engels und der ‚Lichtraum‘ des Betrachters in Kohärenz (Abb. 6)²⁵.

In Studenica (Serbien) wird bei der Kreuzigung sogar das Kreuz im Nimbus Christi in Blau gefasst (Abb. 7) und gerade diesem Phänomen begegnen wir in Qinzwissi auf der Ikone mit Christus wieder. Ebenso finden die goldenen Sterne aus Studenica in Georgien auf dieser Ikone ihr Pendant. Die Applikation ist auf der Bildoberfläche noch wahrnehmbar, nur das Gold ist nicht erhalten.²⁶

²³ B. M. Schellewald, 2019, S. 81.

²⁴ B. M. Schellewald, 2019, S. 81, Zitatende.

²⁵ B. M. Schellewald, 2019, S. 82.

²⁶ B. M. Schellewald, 2019, S. 82. [In diesem Zusammenhang möchte ich auf Pseudo-Dionysius Areopagita hinweisen, der ein griechischer Autor und christlicher Theologe und neuplatonischer Philosoph des späten 5. bis frühen 6. Jhs. war, der eine Reihe von Werken schrieb, die als Corpus Areopagiticum oder Corpus Dionysiacum bekannt sind. Eine seiner Schriften befasst sich mit De Coelesti Hierarchia].



Abb. 5: Darstellung des Engels vom Grab,
Qinzwissi-Kloster, Georgien, 13. Jh.

Foto: <https://de.wikipedia.org/wiki/Qinzwissi-Kloster>

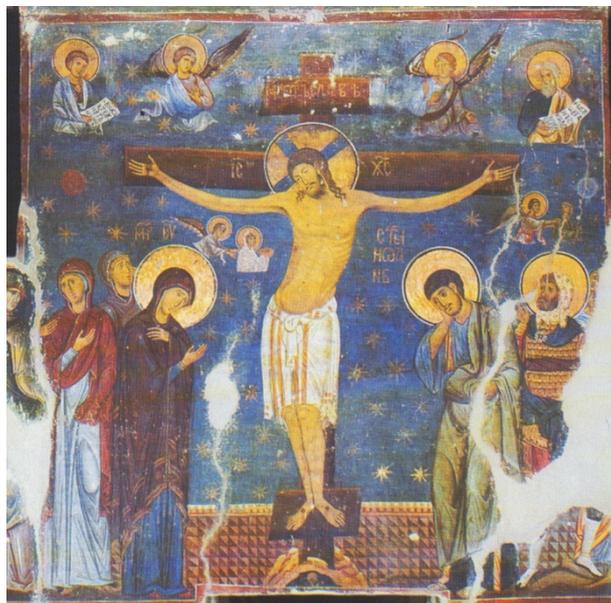


Abb. 6: Christusikone, Qinzwissi-Klosterkirche, Georgien,
Foto nach: Ulrike Heinrichs, Katharina Pick (Hg.),
Schnell + Steiner Regensburg 2019, S. 216



Abb. 7: Muttergotteskirche, Studenica, Kreuzigung Christi, 12. Jh.

Foto: Milan Belic

Die Wandmalerei kann mit den Gold-Mosaik anhaftenden Kapazitäten in Gänze wohl nicht kompensiert werden. Aber schon bei den wenigen angesprochenen Denkmälern manifestiert sich eine ähnliche Zielsetzung, wie sie sich durch einzelne Komponenten der knapp skizzierten Eigenheiten des Mosaiks annähern: Lapislazuli hat eine außerordentliche Strahlkraft, wie wir nun wissen. Besonders in der einbrechenden Dunkelheit entfaltet sich sein Potential. Seine Lichthaftigkeit steht außer Frage, so wie zugleich der Effekt im Pigment

enthaltener Einschlüsse nicht nur willkommen ist, sondern bisweilen gegenüber dem Farbton besonders als Qualität genannt wird.²⁷

IV.

Der byzantinische Kulturkreis ist zwar von der westeuropäischen Kulturgeschichte etwas vernachlässigt, legt aber doch gerade synthetisierende Betrachtungen und gemeinsame theoretische Positionen offen. Lapislazuli im byzantinischen Kulturraum – Byzanz als medialer Transfer in der Wandmalerei mit seinen qualitativen Mosaiken im hohen Mittelalter und die dynamische Kraft, ist mit dieser Technik nicht ganz ebenbürtig zu realisieren, ist aber als Ausgangspunkt hochqualitativer Werke viel zu wenig beachtet. Dazu ist die Erwähnung der von 532 bis 537 n. Chr. errichteten Sophienkirche hervorzuheben, dass sie an der Nahtstelle zwischen zwei Welten liegt. Und zwischen diesen beiden Welten ist und war die Hagia Sophia seit Jahrhunderten hin- und hergerissen. Aber der mediale Kunsttransfer in den Kaukasus ist, wie wir sehen, unumstritten.

Gesamtbibliographie

Quellen:

Die Bekehrung Georgiens Mokcevey Kartilisay [Verfasser unbekannt], aus dem Georgischen übersetzt und hrsg. von Gertrud Pätsch, in: Bedi Kartlisa 33 (1975), S.288–337. The Conversion of K'art'li and the Life of St. Nino [2004]

The Wellspring of Georgian Historiography. The Early Medieval Historical Chronicle The Conversion of K'art'li and The Life of St. Nino, übersetzt und kommentiert von Constantine B. Lerner, London 2004.

Rufinus von Aquilea [1849], Buch 1, Kapitel 10, De converisone gentis Iberorum per captivam facta, ca. 480–482.

Sokrates Scholastikus [1995], I, Kapitel 20,7–20, S. 63–65.

Sekundärliteratur:

Annette Hoffmann und Gerhard Wolf: Licht und Landschaft: Zur Sakraltopographie Mzechtas in Georgien, in: Henriette Hofmann, Caroline Schärli und Sophie Schweinfurth (Hrsg.), Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen, Festschrift für Frau Prof. Dr. Barbara Schellewald zum 65. Geburtstag, Berlin 2018.

Lothar Gericke, Klaus Schöne: Das Phänomen Farbe, Zur Geschichte und Theorie ihrer Anwendung, Berlin 1970.

Giotto – Padua – Scrovegnikapelle. Die Fresken nach der Restauration von 2002. Einführung von Claudio Bellinati, Bilder und Beschreibung der Fresken von Giorgio Deganello. Verlag Giorgio Deganello, Padua o. J.

Liz James: Light and Colour in Byzantine Art, Oxford, 1996.

²⁷ Vgl. L. James, Light and Colour in Byzantine Art, Oxford, 1996, S. 76.

Ida Sinkević: The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage, Reichert Wiesbaden 2000.

Barbara Maria Schellewald: Blau – Materialität und Licht, in: Neue Forschungen zur Wandmalerei des Mittelalters, Ulrike Heinrichs, Katharina Pick (Hrsg.), Schnell + Steiner Regensburg 2019.

Barbara Maria Schellewald: Out of the Blue – die Erscheinung des Göttlichen: der Einsatz von Lapislazuli im Mittelalter, in: Archäologie der Spezialeffekte, 2018.

Dr. phil. Irma Trattner M.A.

Robinigstrasse 10/22/4

5020 Salzburg, Austria

+43 664 5412822 / trattner1111@gmail.com