

Barrierefreier Zugang?

Der Engelspfeiler von Öşk Vank

Sabine Feist

Abstract: Woher weiß ich, dass ich mich an einem heiligen Ort befinde? Auf diese Frage findet nicht nur jede Religion, sondern auch jede Region und jede Epoche eine ganz eigene Antwort. In der christlichen Sakralarchitektur spielen bei der Grenzziehung zwischen profan und sakral in aller Regel Atria, Narthices und Türen eine gleichermaßen zentrale wie standardisierte Rolle. Was geschieht aber, wenn plötzlich ein neues Element – ein mit Engelsdarstellungen reliefierter Pfeiler, der die Besucher im Eingangsbereich in Empfang nimmt – eine ansonsten unbekannte Barriere zwischen den verschiedenen Sphären bildet? In diesem Beitrag wird mit dem Engelspfeiler in der südlichen Vorhalle von Öşk Vank ein einzigartiges Beispiel für die Grenzziehung zwischen Profanem und Sakralem in der christlichen Sakralarchitektur vorgestellt.

Öşk Vank erhebt sich im Ort Çamlıyamaç im Tal des Tortum Çayı in der Provinz Erzurum im Nordosten der Türkei. Das Gebiet war einst Teil des georgischen Königreiches Tao-Klardschetien, und hier entstanden unter König David III., der zwischen 958 und 1001 regierte, mehrere Kirchen und Klosteranlagen.¹ Dank einer Inschrift im Tympanonfeld oberhalb des Zugangs im Südkreuzarm, in der die Kirchenstifter David III. und sein Bruder Bagrat genannt sind – beide sind an der Südfassade auch als Stifterfiguren ins Bild gesetzt –, wissen wir, dass auch Öşk Vank in dieser Zeit errichtet wurde.²

Die Johannes dem Täufer geweihte Kirche von Öşk Vank ist ein kreuzförmiger Bau mit überkuppelter Vierung.³ Die Kreuzarme in Nord, Süd und Ost münden in drei eingeschriebenen

Apsiden; der mittleren südlichen Apsis ist ein Vestibül vorgeblendet (**Abb. 1**).⁴ Der Westarm wird in Nord und Süd von jeweils einem schmalen Raum flankiert.⁵ Der nördliche tonnenüberwölbte Raum ist nur über eine Tür in seiner Westwand zu betreten; mit dem Westarm der Kirche verbinden ihn keine Durchgänge. Im Gegensatz dazu ist der südlich an den Westarm angrenzende Raum deutlich aufwendiger als Vorhalle gestaltet und dieser soll im Folgenden besondere Aufmerksamkeit gelten.

Südliche Vorhalle

Die südliche Vorhalle öffnet sich über vier bogenförmige Zugänge nach Süden (**Abb. 2**).⁶ Alle Zugänge werden von giebelartigen Dachaufbauten bekrönt, die auf drei zentralen

¹ Grundlegend zur Sakralarchitektur Tao-Klardschetiens sind Djobadze 1992; Sinclair 1989, 1–46.

² Zur Inschrift s. Djobadze 1978, 123–128; 1992, 125–127/ 131–134. Eine ausführliche Beschreibung der Stifterfiguren mit Abbildungen und Umzeichnung findet sich bei Djobadze 1992, 116–119. Vgl. außerdem Djobadze 1976.

³ Zu weiteren Gebäuden der Klosteranlage s. Djobadze 1992, 92/ 127–131.

⁴ Maße der Kirche: L 40,6m; B 27,0m; H 34,0m.

⁵ Ein heute nicht mehr erhaltener Narthex ist erst nachträglich errichtet worden (Djobadze 1992, 97/ 104).

⁶ Da die Südwand der Vorhalle in das Mauerwerk der Westwand des südlichen Kreuzarmes einbindet, dürften beide Strukturen zeitgleich errichtet worden sein. Jeweils ein weiterer Zugang zur Kirche befindet sich in den beiden mittleren Apsiden von Nord- und Südkreuzarm sowie an der Westfassade.

freistehenden Pfeilern und zwei seitlichen Wandvorlagen ruhen.

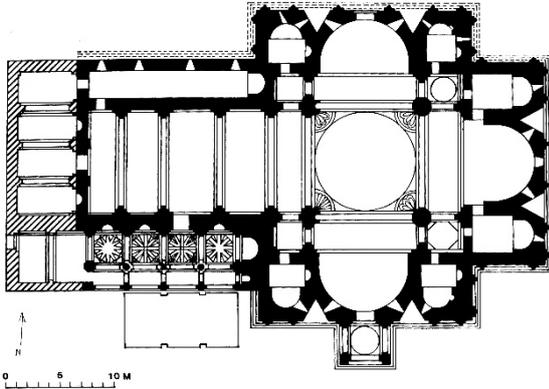


Abb. 1: Grundriss der Kirche von Öşk Vank (nach Djobadze 1992, Fig. 27).

Durch jeden der vier Zugänge betritt man zunächst ein schmales Vorjoch, bevor man in das gleichermaßen in vier, nun quadratische Joche gegliederte Halleninnere gelangt; über einen Eingang im zweiten Joch von Osten erreicht man von dort das Kirchenlanghaus. Die vier flachen, mit unterschiedlich reliefierten Kreuzen dekorierten Rippenkuppeln der Vorhallenjoche ruhen in Nord und Ost auf Wandvorlagen, im Süden werden sie von vier freistehenden Stützen getragen, die sich allesamt sowohl in Form als auch in Dekor voneinander unterscheiden (**Abb. 3**): Ganz im Osten handelt es sich um eine Säule, deren Basis, Schaft und Echinus von horizontal durchlaufenden Kanneluren geschmückt werden. Daran schließt sich westlich eine vierpassförmige Stütze an, die ebenfalls Kanneluren, nun aber spiralförmig verlaufende, zeigt, die auch hier die Basis schmücken. Die dritte Stütze ist erneut eine Säule, deren Schaft vollständig mit einem dichten Netz aus in Kreise eingeschriebenen Kreuzen überzogen ist. Die Säulenbasis zeigt eine Folge von Bogenarchitekturen mit palmettenähnlichem Dekor, das Kapitell wird ebenfalls von einer Art Palmettenfries geschmückt. Die

westlichste der vier kuppeltragenden Stützen ist ein achteckiger Pfeiler, der wegen seines ungewöhnlichen Bildprogramms im Detail beschrieben werden soll.



Abb. 2: Blick von Südwesten auf die südliche Vorhalle (S. Feist).



Abb. 3: Blick von Westen in die südliche Vorhalle (S. Feist).

Der Engelspfeiler in der südlichen Vorhalle

Der Engelspfeiler, die westlichste der vier Stützen, befindet sich wegen der nachträglich westlich an die Südhalle angeschlossenen Räume heute im Inneren (**Abb. 4**).⁷ Umso mehr muss betont werden, dass sich der Pfeiler ursprünglich an exponierter Stelle, nämlich an der südwestlichen Ecke der Südhalle befand. Blicken wir auf Dekor und Bildprogramm des Pfeilers (**Abb. 5**).⁸ Seine Basis ist achteckig und in vier

⁷ Zur nachträglichen Entstehung s. Djobadze 1992, 104.

⁸ Der aus lokalem Kalkstein gearbeitete Pfeiler wurde durch ein Feuer teilweise beschädigt. T'akaisvili 1960 beschrieb den Pfeiler während einer Reise im Jahr

1917, wodurch auch heute nicht mehr erhaltene Beschriftungen überliefert sind. Winfield publizierte 1968 eine ausführliche Beschreibung des damals noch bes-

Profilleisten unterteilt, von denen die obere zinnenförmigen Dekor zeigt.

Der ebenfalls achteckige Pfeilerschaft ist allseitig und ganzflächig mit einem palmettenartigen Dekor überzogen, in den mehrere einzelne kleine Köpfe eingefügt sind.⁹ Der palmettenartige Dekor erstreckt sich auf fünf der acht Seiten über die gesamte Schafthöhe, auf den drei übrigen, nach Westen gerichteten Seiten ist der obere Bereich anders gestaltet.¹⁰ An der Westseite war dort eine heute zerstörte Deesis dargestellt (**Abb. 6**): Christus mit Kreuznimbus wird von Maria zu seiner Rechten und Johannes dem Täufer zu seiner Linken flankiert; Christus und Maria halten in ihrer Rechten eine ausgerollte Schriftrolle.¹¹

Die Pfeilerwestseite stach jedoch nicht nur durch die Darstellung der Deesis hervor, auch der palmettenartige Dekor wies im oberen Abschnitt ursprünglich weitere, heute nicht mehr erhaltene Ergänzungen auf (**Abb. 6**). Mittig war dort ein Kreuz dargestellt, darüber ein bärtiger Kopf mit Juwelenkrone.¹² Rechts des Kreuzes, zu Füßen Johannes des Täufers, kniete zudem eine Person, die inschriftlich als Grigol, dem Baumeister der Kirche, benannt war¹³; Grigol wird auch in der bereits erwähnten Inschrift im Tympanonfeld oberhalb des Zugangs im Südkreuzarm genannt. Auch die beiden seitlich angrenzenden Flächen, die süd- und nordwestliche Pfeilerseite, unterscheiden

sich mit ihren heute stark beschädigten vorkragenden Rechteckfeldern mit Brustbild von dem im oberen Bereich ansonsten durchlaufenden palmettenartigen Dekor (**Abb. 7**).¹⁴



Abb. 4: Blick von Nordwesten auf den Engelspfeiler (S. Feist).

ser erhaltenen Pfeilers mitsamt Umzeichnungen (Winfield 1968, 45–57). Basis, Schaft und Kapitell sind separat gearbeitet (Winfield 1968, 45).

⁹ Vgl. Winfield 1968, 46–47.

¹⁰ Auf der nordöstlichen Seite befindet sich im oberen Drittel ein vorkragendes Rechteckfeld, das vegetabilen Dekor zeigt; im oberen Drittel der Südostseite ist ein gleichermaßen vorkragendes Dekorelement stark bestoßen und nicht mehr zu erkennen (Winfield 1968, 47–48 möchte hier einen Widderkopf sehen). An der Nordseite ist im oberen Bereich inmitten des Dekors eine stehende Figur zu sehen, die jedoch nicht benannt werden kann (vgl. Winfield 1968, 47).

¹¹ Zu Beginn des 20. Jh. soll noch eine rote Schrift zu erkennen, aber nicht mehr zu lesen gewesen sein

(Djobadze 1992, 107; T'akaišvili 1960, 40). Zu den insgesamt vier Darstellungen einer Deesis in Öşk Vank vgl. Djobadze 1988.

¹² Wenig überzeugend erkennt Djobadze 1992, 105 mit Verweis auf das Gologothakreuz hier Konstantin den Großen.

¹³ T'akaišvili 1960, 51–52 konnte die Inschrift 1917 noch entziffern.

¹⁴ Ein Kopf befindet sich heute im Georgischen Nationalmuseum in Tiflis (Djobadze 1992 107). Winfield 1968, 46–47 ist der Meinung, bei den insgesamt vier vorkragenden Rechteckfeldern habe es sich um Transportvorrichtungen gehandelt.

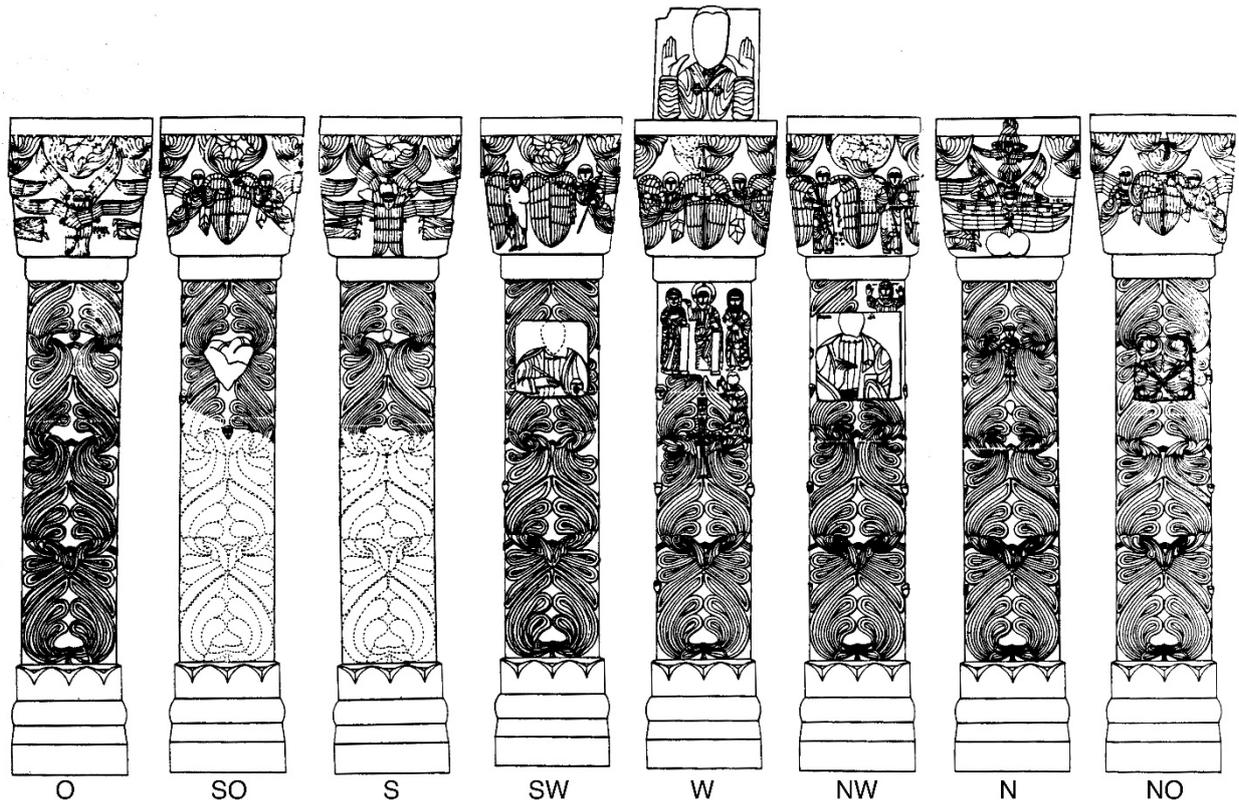


Abb. 5: Umzeichnung des Engelspfeilers von June Winfield (nach Winfield 1968; Djobadze 1992, Fig. 30).



Abb. 6: Westseite des Pfeilerschaftes (nach Winfield 1968, Pl. 20a).

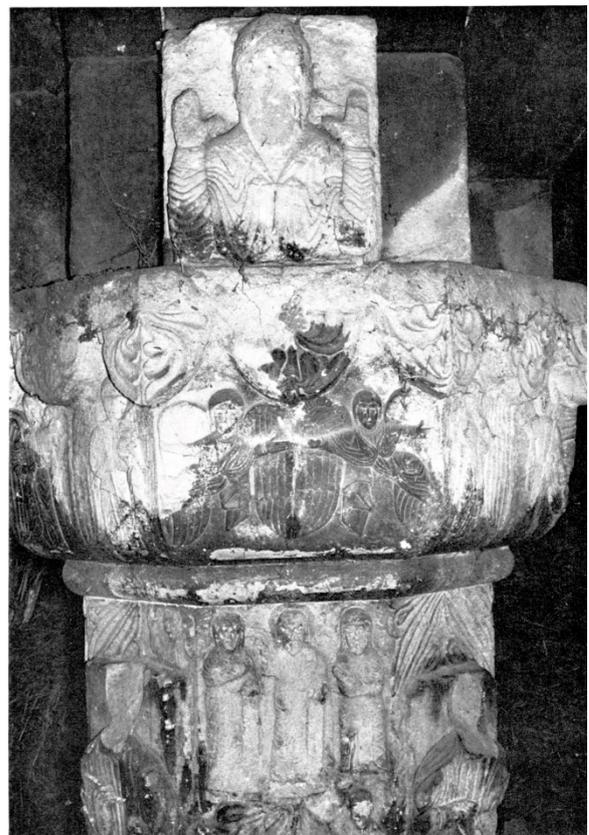


Abb. 7: Nordwest-, West- und Südwestseite von oberem Pfeilerschaft und Kapitell (nach Winfield 1968, Pl. 18a).

Dank ihrer heute nicht mehr erhaltenen Beischriften konnten die beiden Dargestellten als die Ärzteheiligen Kosmas und Damian identifiziert werden.¹⁵ Während sich der palmettenartige Dekor oberhalb des Rechteckfeldes der südwestlichen Seite weiter fortsetzt, war in der oberen rechten Ecke der nordwestlichen Fläche ein heute ebenfalls nicht mehr erhaltenes Brustbild einer Orantin zu sehen, die durch eine Beischrift als die Heilige Nino identifiziert werden konnte (Abb. 8).¹⁶



Abb. 8: Orantin, die inschriftlich als Heilige Nino benannt war, in der oberen rechten Ecke der nordwestlichen Pfeilersseite (nach Winfield 1968, Pl. 19a).

Auf dem Pfeilerschaft ruht ein abermals achteckiges Kapitell, das auf allen Seiten verschiedene himmlische Wesen zeigt (Abb. 4). Im Westen, oberhalb der Deesis, sieht man zwei einander zugewandte fliegende Engel, die durch Beischriften als Erzengel Michael und Gabriel benannt sind (Abb. 9). Auch auf den beiden seitlich angrenzenden Kapitellseiten sind Engel dargestellt, im Nordwesten abermals zwei stehende, im Südwesten ein stehender und ein fliegender; einer der beiden Engel der südwestlichen Kapitellseite war Anfang des

20. Jh. noch inschriftlich als Raphael benannt.¹⁷ Weitere, nun abermals einander zugewandte fliegende Engelpaare, befinden sich auf der südöstlichen und nordöstlichen Seite des Kapitells (Abb. 10a).



Abb. 9: West-, Nordwest- und Südwestseite des Kapitells (S. Feist).



Abb. 10a: Ost-, Südost- und Nordostseite des Kapitells (S. Feist).

Die Kapitellseiten in Süd, Ost und Nord unterscheiden sich von den bisher beschriebenen: Auf der Südseite ist ein Seraph mit den vier Gesichtern von Mensch, Löwe, Stier und Adler zu sehen, außerdem erkennt man unterhalb der Flügel Hände (Abb. 11a+b).

Teile dieser Darstellung gehen wohl auf die bei Ezechiel beschriebene Erscheinung Gottes zurück, doch ist hier ein Seraph statt eines Cherubs dargestellt und auch die Feuerräder fehlen.¹⁸ Gleichermäßen mit vier Gesichtern,

¹⁵ T'akaišvili 1960, 52.

¹⁶ T'akaišvili 1960, 52.

¹⁷ T'akaišvili 1960, 52.

¹⁸ Ez 1, 4–28. Vgl. zu Ikonographie und Unterscheidung von Cherubim und Seraphim Michl 1962, 176–

nun aber allesamt menschlich, und nicht als Seraph, sondern als Cherub, ist das inschriftlich als Tetramorph bezeichnete himmlische Wesen auf der Ostseite des Kapitells dargestellt (Abb. 10a+b).¹⁹ Eine weitere Variante von Engelsdarstellungen zeigt schließlich die Nordseite des Kapitells, auf der zwei übereinander angeordnete himmlische Wesen zu sehen sind (Abb. 12a–c): Dort sieht man auf einer vorkragenden annähernd halbkreisförmigen Fläche im oberen Bereich einen Seraph abermals mit vier Gesichtern. Darunter befindet sich ein gleichermaßen mit vier Gesichtern dargestellter Cherub, dessen Flügel mit Augen bedeckt und unter dem außerdem Räder zu erkennen sind. Den oberen Abschluss des Kapitells bilden insgesamt 16 der vorkragenden etwa halbkreisförmigen Flächen, die, mit Ausnahme der Nordseite mit dem gerade beschriebenen Seraph, erneut den palmettenartigen Dekor des



Abb. 10b: Detail des Tetramorphs auf der Ostseite des Kapitells (nach Winfield 1968, Pl. 23b).

180; zu Ikonographie und Bedeutung des Tetramorphs s. Bergmeier 2017, 137–166.

¹⁹ Dargestellt sind nur drei Gesichter, doch muss sich der vierte Kopf genau hinter dem vorderen befinden haben, so dass er verdeckt wird. Winfield 1968, 52 hält

Pfeilerschaftes aufgreifen (Abb. 9). Die Westseite des Pfeilers wird von einem separat gearbeiteten Brustbild einer Orantenfigur bekrönt.²⁰



Abb. 11a: Südseite des Kapitells (S. Feist).



Abb. 11b: Detail des Seraphs auf der Südseite des Kapitells (nach Winfield 1968, Pl. 25b).



Abb. 12a: Nordseite des Kapitells (S. Feist).

es wegen der vermeintlich nur drei Gesichter für möglich, dass hier die Tugenden Glaube, Hoffnung und Barmherzigkeit gemeint seien.

²⁰ T'akaisvili 1960, 52 identifiziert diese als Symeon Stylites d. Jüngeren. Winfield 1968, 54 meint, es handle sich um eine spätere Ergänzung.



Abb. 12b: Detail des Seraphs auf der Nordseite des Kapitells (nach Winfield 1968, Pl. 27a).



Abb. 12c: Detail des Cherubs auf der Nordseite des Kapitells (nach Winfield 1968, Pl. 26b).

Der Engelspfeiler hat in der Forschung wegen seiner Einzigartigkeit unterschiedlichste Deutungen erfahren. Vorgeschlagen wurde z. B., der Pfeiler stehe in der Tradition der Trajanssäule und verwandter Denkmäler, eine Überlegung, die schon wegen des historischen narrativen Bildprogrammes der kaiserzeitlichen Siegssäulen nicht überzeugt.²¹ Auch

wurden verschiedene reliefierte Stützen spätantiker und byzantinischer Zeit als Prototyp vorgeschlagen, doch unterscheidet sich der Engelspfeiler unter anderem dadurch, dass er nicht paar- oder gruppenweise angeordnet ist, und seine Funktion somit nicht nur die einer Stütze, sondern auch die des Bildträgers ist.²² Mit Blick auf den Zeitpunkt der Entstehung wurde zudem vorgeschlagen, es handle sich bei dem Pfeiler um ein apotheotisches Denkmal der damals herrschenden Bagratiden-Dynastie, doch lässt sich kein einziges Mitglied dieses Königshauses im Bildprogramm finden.²³ Die einzig benannte historische Person ist stattdessen Grigol, der Baumeister der Kirche, an der Westseite des Pfeilerschaftes (Abb. 6). Wachtang Djobadze schließt daraus, es handle sich um ein ganz auf den Erbauer der Kirche ausgelegtes Bildprogramm und interpretiert die in den Ranken des Pfeilerschaftes zu sehenden Köpfe als Darstellung der beteiligten Arbeiter.²⁴

Der Engelspfeiler als Wächter

Die bisherigen Deutungen des Engelspfeilers lassen seine Position unberücksichtigt. Wie bereits erwähnt, ruht die westlichste Kuppel der Südhalle auf dem Pfeiler und er war ursprünglich von außen sichtbar. Diese Position ist von besonderer Bedeutung für die Interpretation des Engelspfeilers, denn der Hauptzugang zur Kirche befand sich in Öşk Vank – ganz typisch für die Kirchen Tao-Klardschetiens – an der Südseite.²⁵ Das gibt auch die figürliche Bau- skulptur der Südfassade zu erkennen, die sich mit ganzfigurigen Engelreliefs am oberen Abschluss des westlichen Kreuzarms, den inschriftlich benannten Erzengeln Michael und

²¹ Vgl. zu dieser Überlegung Winfield 1968, 54.

²² Vergleichsbeispiele bei Winfield 1968, 54. Auch die Säulen des Altarziboriums in San Marco in Venedig sind gleichermaßen Stütze wie Bildträger. Dennoch können auch sie u. a. wegen ihres grundverschiedenen Bildprogrammes nur bedingt als Vergleich herangezogen werden (vgl. zu den venezianischen Säulen zuletzt Favaretto 2015).

²³ Djobadze 1992, 108; Winfield 1968, 54–55. Winfield 1968, 55 hält auch eine Apotheose Symeon Stylites, der auf dem den Pfeiler bekrönenden Relief dargestellt sein soll, für möglich.

²⁴ Djobadze 1992, 108. Vgl. zur Rolle von Baumeistern und Arbeitern weiterer Kirchen Tao-Klardschetiens außerdem Djobadze 1978, 128–130.

²⁵ Djobadze 1978, 114–115; Djobadze 1992, 92.

Gabriel sowie einem einen Stier greifenden Adler oberhalb des südlichen Vestibüls und einer um die beiden bereits erwähnten Stifterfiguren erweiterten Deesis-Szene am südlichen Parabema deutlich von den übrigen Fassaden abhebt.²⁶



Abb. 13: Ein Cherub bewacht den Eingang zum Paradies, Wiener Genesis.

Betrachtet man das Bildprogramm des Pfeilers unter Berücksichtigung der ursprünglichen Zugangssituation, eröffnen sich neue Deutungsmöglichkeiten, die sich auf eine konkrete biblische Erzählung und in der Folge auf eine lange und variantenreiche Bildtradition beziehen lassen: So findet sich die Verbindung von Zugang und himmlischen Wesen schon im ersten Buch Mose, in dem es heißt: „Er vertrieb den Menschen und stellte östlich des Gartens von Eden die Kerubim auf und das lodernde Flammenschwert, damit sie den Weg zum Baum des Lebens bewachten“.²⁷ Ebendiese

Szene, in der der Eingang zum Paradies von einem Cherub bewacht wird, ist z. B. schon in der Wiener Genesis ins Bild gesetzt (**Abb. 13**).²⁸ Das Motiv des Engels als Türwächter trifft man auch in gebautem Türschmuck an, z. B. am Hauptportal der Westkirche im kilikischen Alahan Manastir (**Abb. 14a–c**).



Abb. 14a: Hauptportal der Westkirche in Alahan Manastir (K. Palmberger).



Abb. 14b: Unterseite des Türsturzes des Hauptportals der Westkirche in Alahan Manastir (K. Palmberger).

²⁶ Djobadze 1992, 113–122; Winfield 1968, 38–44. Zu den anderen Fassaden vgl. Djobadze 1992, 112–113/122–125. Heute dislozierte Fragmente lassen darauf schließen, dass es ursprünglich noch weiteren Dekor gab (Winfield 1968, 42). Auch die Südfassaden nahegelegener Kirchen, etwa des Haho-Klosters oder in

Dolishane, stechen durch ihren figürlichen Bau- schmuck hervor (Winfield 1968, 35–38/ 58–65).

²⁷ Gen 3, 24. Auch die Bundeslade wird mit Darstellungen von Cherubim versehen (Ex 25, 17–22).

²⁸ Wien, ÖNB, Cod. Theol. gr. 31, fol. 1v (vgl. dazu Zimmermann 2003, 80).



Abb. 14c: Umzeichnung des Tetramorphs an der Unterseite des Türsturzes von Michael Gough (nach Gough 1955, Tf. IX).

Dort sind auf der Stirnseite des Türsturzes zwei einander zugewandte fliegende Engel zu sehen, die zwischen sich ein Christusmedaillon tragen; zwei weitere Engel sieht man in der Tür-laibung. Die Unterseite des Türsturzes trägt die Darstellung eines Cherubs, dessen Flügel von Augen überzogen sind und der die vier Wesen in sich vereint.²⁹ In Alahan Manastir befinden sich diese Darstellungen am Durchgang zwischen Narthex und Kirchenlanghaus, kennzeichnen also den Eintritt in den sakralen Kircheninnenraum. In Öşk Vank ist der Engelspfeiler am Hauptzugang zur Kirche, der südlichen Vorhalle, positioniert. Ganz ähnlich sowohl dem Bibeltext und seiner Illustration in der Wiener Genesis als auch dem Portal in Alahan Manastir wird der Übergang zwischen verschiedenen Sphären, zwischen profanem und sakralem Bereich, folglich auch dort von Engeln, Seraphim und Cherubim bewacht. Die Darstellung von Seraphim und Cherubim an solch liminaler Position ist in spätantiker und byzantinischer Zeit weit verbreitet, man denke

etwa an den Eingang bekrönenden Türsturz der al-Mu'allaqa Kirche in Alt-Kairo, die kuppeltragenden Pendentifs der Hagia Sophia in Istanbul, die Außenfassaden der Kirche in Ahtamar oder die Fresken im Narthex der Hagia Sophia in Trapezunt, um nur einige Beispiele zu nennen, in denen diese himmlischen Wesen zugleich räumliche Sphären markieren und voneinander trennen bzw. miteinander verbinden.³⁰

Der Engelspfeiler von Öşk Vank ragt allerdings durch gleich mehrere Aspekte unter den hier genannten Beispielen heraus: Zunächst ist das Bildprogramm in regionalspezifischer Weise geprägt und neben der prominenten Darstellung des Baumeisters Grigol wird die wichtigste Lokalheilige Nino gezeigt – der Legende nach erste christliche und auf Belohnung verzichtende Missionarin Georgiens. Wohl auch deshalb wird sie gemeinsam mit den beiden berühmtesten, im gesamten spätantiken und byzantinischen Reich verehrten Anagyroi Kosmas und Damian dargestellt. Die Heilsfunktion aller drei Anagyroi wird mit Cherubim und Seraphim als Wächter zu einem speziellen Bildprogramm verbunden, wodurch die Stütze der südlichen Vorhalle zu einem einzigartigen Bildträger wird.³¹ Mit dieser Kombination aus regionalen wie überregionalen Charakteristika

²⁹ Vgl. dazu die bereits erwähnte Passage bei Ez 1, 4–28. Vgl. zur Ikonographie und Bedeutung des Portals von Alahan Manastir Bergmeier 2017, 144–146 (dort auch weitere Literaturangaben).

³⁰ Vgl. zu einer Zusammenstellung von Darstellungen von Cherub, Seraph und Tetramorph Iacobini 2000, 129–170. Zuletzt hat sich Catharina Baumgartner, Doctoral Fellow der Distant Worlds Graduiertenschule, mit der zwischen irdischer und himmlischer Sphäre vermittelnden Funktion von Seraphim und Cherubim in Spätantike und Byzanz in ihrer 2020 an der LMU München eingereichten Dissertation beschäftigt.

³¹ Diese Kombination legt zudem eine Assoziierung des palmettenartigen Dekors auf Pfeilerschaft und Kapitell mit Flügeldarstellungen der himmlischen Wesen nahe. Ähnliche Anknüpfungspunkte finden sich z. B. bei den *flabella* aus dem Schatz von Kaper Koraon (heute in Washington, Dumbarton Oaks Collection

(Inv.-Nr.: BZ1936.23) und Istanbul, Archäologisches Museum (Inv.-Nr. 3758)); (s. zu den *flabella* des Schatzfundes auch Mundell Mango 1986, Kat. 31; allg. zu Seraphim und Cherubim auf *flabella* außerdem Michl 1962, 179). Weitere typische Darstellungen in Eingangsbereichen sind z. B. Paradeisos-Szenen (zum Vorbild Alt-St. Peter vgl. zuletzt de Blaauw 2018) und Christus Anapeson (Lucchesi Palli 1968; Studer-Karlen (in Vorbereitung)). Außerdem wurde die transitorische Funktion von Zugängen auch durch Inschriften verdeutlicht, die z. B. an Ps 118,20 („Das ist das Tor des Herrn, nur Gerechte treten hier ein“) angelehnt waren (Beispiele der Region Tao-Klardschetien sind zusammengestellt bei Djobadze 1986, 99; ein weiteres prominentes Beispiel ist die ebenfalls an diesen Psalm angelehnte Portalinschrift des Katharinenklosters auf dem Sinai (Ševčenko 1966, 262, Nr. 1); zur Verbindung zwischen diesem Psalm und Zugängen allgemein zuletzt Agosti 2018, 258–261).

sticht der Engelspfeiler unter den weitestgehend standardisierten architektonischen Elementen – Atria, Narthices und Türen – hervor, derer man sich in der spätantiken und byzantinischen Kirchenarchitektur zur Abgrenzung sakraler Bereiche meist bediente.³² Dabei werden die liminalen Funktionen von ebendiesen Atria, Narthices und Türen in Öşk Vank in nur einer Stütze vereint, ist der Engelspfeiler in seinem Bildprogramm doch wohldurchdachte Barriere, die den Eingang in den Sakralraum vorbildlich bewacht.

Dank

Mein Dank gilt Franz Alto Bauer und Rolf M. Schneider, die meine Dissertation zur Byzantinischen Sakralarchitektur der Dunklen Jahrhunderte als *Principal Investigators* der Graduiertenschule *Distant Worlds* zwischen 2013 und 2016 betreut haben. 2013 fand unter ihrer Leitung eine Exkursion der Spätantiken und Byzantinischen Kunstgeschichte und der Klassischen Archäologie in die Nordost-Türkei statt, in deren Rahmen wir gemeinsam Öşk Vank besuchten. Die ausführliche Diskussion, noch viel mehr aber die Begeisterung über den einzigartigen Engelspfeiler waren Ausgangspunkt für die hier verschriftlichten Überlegungen. Für Anregung und Diskussion sei außerdem Armin Bergmeier und Norbert Zimmermann gedankt. Widmen darf ich den Beitrag Johannes G. Deckers zum 80. Geburtstag.

³² Die Literatur zu Eingangsbereichen auch unter besonderer Berücksichtigung ihrer liminalen Funktion ist kaum noch zu überblicken. Stellvertretend sei verwiesen auf einige der zuletzt erschienenen Sammelbände: Westcoat – Ousterhout 2012; Kurapkat – Schneider – Wulf-Rheidt 2014; van Opstall 2018; Doležalová – Foletti 2019. Für Portale seien zudem die Untersuchungen von Spieser genannt (Spieser 1995;

ders. 2009 (in Iacobini 2009 mit weiteren Beiträgen)). Neben Atrien und Narthices wurden in der christlichen Sakralarchitektur auch klassische Bogenarchitekturen, Tetrapyla u. Ä. als Zugänge genutzt (vgl. dazu Jacobs 2014). Vgl. zu Untersuchungen, was das Durchschreiten von Durchgängen bei Besuchern bewirken kann, z. B. Radvansky – Copeland 2006; Radvansky – Krawietz – Tamplin 2011.

Bibliographie

Agosti 2018

G. Agosti, *Versus De Limine* and *In Limine*. Displaying Greek *paideia* at the Entrance of Early Christian Churches, in: E. M. van Opstall (ed.), *Sacred Thresholds. The Door of the Sanctuary in Late Antiquity* (Leiden – Boston 2018) 254–281.

Bergmeier 2017

A. F. Bergmeier, *Visionserwartungen. Visualisierung und Präsenzerfahrung des Göttlichen in der Spätantike* (Wiesbaden 2017).

de Blauuw 2018

S. de Blauuw, *The Paradise of Saint Peter's*, in: E. M. van Opstall (ed.), *Sacred Thresholds. The Door of the Sanctuary in Late Antiquity* (Leiden – Boston 2018) 160–186.

Der Nersessian 1965

S. Der Nersessian, *Aght'amar. Church of the Holy Cross* (Cambridge 1965).

Djobadze 1976

W. Djobadze, *The Donor Reliefs and the Date of the Church at Oški*, *Byzantinische Zeitschrift* 69, 1976, 39–62.

Djobadze 1978

W. Djobadze, *The Georgian Churches of Tao-Klarjet'i: Construction Methods and Materials*, *Oriens Christianus* 62, 1978, 114–134.

Djobadze 1986

W. Djobadze, *Observations on the Architectural Sculpture of Tao-Klarjet'i Churches Around One Thousand*, in: O. Feld – U. Peschlow (eds.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet* (Bonn 1986) 81–100.

Djobadze 1988

W. Djobadze, *Four Deesis Themes in the Church of Oški*, *Oriens Christianus* 72, 1988, 168–182.

Djobadze 1992

W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjeti and Šavšeti* (Stuttgart 1992).

Doležalová – Foletti 2019

K. Doležalová – I. Foletti (eds.), *The Notion of Liminality and the Medieval Sacred Space* (Brno 2019).

Favaretto 2015

I. Favaretto (ed.), *Le colonne del ciborio. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia* (Venedig 2015).

Gough 1955

M. Gough, *Some Recent Finds at Alahan (Koja Kalessi)*, *Anatolian Studies* 5, 1955, 115–123.

Iacobini 2000

A. Iacobini, *Visione dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bawit* (Rom 2000).

Iacobini 2009

A. Iacobini (ed.), *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo* (Rom 2009).

Jacobs 2014

I. Jacobs, *Ecclesiastical Dominance and Urban Setting. Colonnaded Street as Back-Drop for Christian Display*, *Antiquité Tardive* 22, 2014, 281–304.

Kurapkat – Schneider – Wulf-Rheidt 2014

D. Kurapkat – P. I. Schneider – U. Wulf-Rheidt (eds.), *Die Architektur des Weges. Gestaltete Bewegung im gebauten Raum. Internationales Kolloquium in Berlin vom 8.–11. Februar 2012, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI (Regensburg 2014).*

Lucchesi Palli 1968

E. Lucchesi Palli, *Christus – Anapeson*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1, 2012, 396–398.

Michl 1962

J. Michl, *Engel IV (christlich)*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 5, 1962, 109–200.

Mundell Mango 1986

M. Mundell Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures* (Baltimore 1986).

van Opstall 2018

E. M. van Opstall (ed.), *Sacred Thresholds. The Door of the Sanctuary in Late Antiquity* (Leiden – Boston 2018).

Radvansky – Copeland 2006

G. A. Radvansky – D. E. Copeland, *Walking through Doorways Causes Forgetting: Situation Models and Experienced Space*, *Memory & Cognition* 34.5, 2006, 1150–1156.

Radvansky – Krawietz – Tamplin 2011

G. A. Radvansky – S. A. Krawietz – A. K. Tamplin, *Walking through Doorways Causes Forgetting: Further Explorations*, *The Quarterly Journal of Experimental Psychology* 64, 2011, 1632–1645.

Ševčenko 1966

I. Ševčenko, *The Early Period of the Sinai Monastery in the Light of the Inscriptions*, *Dumbarton Oaks Papers* 20, 1966, 255–264.

Sinclair 1989

T. A. Sinclair, *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeological Survey*, Bd. 2 (London 1989).

Spieser 1995

J.-M. Spieser, *Portes, limites et organisation de l'espace dans les églises paléochrétiennes*, *Klio* 77, 1995, 433–445.

Spieser 2009

J.-M. Spieser, *Réflexions sur décor et fonctions des portes monumentales*, in: A. Iacobini (ed.), *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo* (Rom 2009) 65–73.

Studer-Karlen (in Vorbereitung)

M. Studer-Karlen, *Das ikonographische Programm der byzantinischen Kirchen und die Liturgie: Untersuchungen zum Christus Anapeson* (in Vorbereitung).

T'akaišvili 1960

E. T'akaišvili, *1917 c'lis arheologiuri ekspedicia Samhret' Sak'art'veloši* (Tiflis 1960).

Westcoat – Ousterhout 2012

B. D. Westcoat – R. G. Ousterhout (eds.), *Architecture of the Sacred. Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium* (Cambridge 2012).

Winfield 1968

D. Winfield, *Some Early Figure Sculpture from North-East Turkey*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31, 1968, 33–72.

Zimmermann 2003

B. Zimmermann, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei* (Wiesbaden 2003).