

Die Familie als Baustein des Herrschaftsprogramms der Rjurikiden

Zeugnisse familiären Bewußtseins in der Kiever Rus' im 11. Jahrhundert

VON CHRISTIAN LÜBKE

Viel mehr als im Westen des europäischen Kontinents ist in seiner östlichen Hälfte die Geschichte der mittelalterlichen Staaten von der lang dauernden Herrschaft ihrer Gründungsdynastien mitbestimmt worden, die spätestens im 10. Jahrhundert ihre im Grunde unumstrittene Fürstenmacht errungen hatten. So herrschten die böhmischen Přemysliden bis 1306, die Piasten in Polen bis 1370 und die Arpaden in Ungarn bis 1301. Bei weitem übertroffen wurden sie alle aber von den altrussischen Rjurikiden, die in Gestalt des Zaren Ivan IV. Groznyj (>des Schrecklichen<) bis ans Ende des 16. Jahrhunderts regierten. In der breiteren Öffentlichkeit ist das Wissen über die Gewalttätigkeiten nicht nur dieses Zaren auch gegenüber den Mitgliedern seiner eigenen Verwandtschaft, die schließlich zum Aussterben der Moskauer Großfürstenlinie beitrug,¹⁾ weit verbreitet, sondern auch die Kenntnis über weitere Verbrechen innerhalb der Familie der Romanovs, der Nachfolger der Rjurikiden. Und auch das Bild der Zeit vor Groznyj wird zu einem guten Teil durch solche Nachrichten und ihre historiographische und literarische Bearbeitung geprägt, die von den blutigen Konflikten innerhalb der Rjurikidendynastie berichten und von dem Unheil, das daraus für das ganze Land und seine Bewohner erwuchs.²⁾

Einen wesentlichen Unterschied zum Westen bedeutet auch die in der Rjurikidendynastie herrschende Thronfolgeregelung des Seniorats, die in ihrer ursprünglichen, wohl auf die Nachfolgeregelung Jaroslavs von 1054 zurückgehenden Form zumindest theore-

1) In einem Anfall von Jähzorn erschlug Ivan IV. im November 1581 seinen Sohn und Thronfolger Ivan Ivanovič – eine Szene, die der russische Maler I. E. Repin auf dem dramatischen Gemälde »Ivan Groznyj und sein Sohn am 16. November 1581« eindrucksvoll darstellte (1884); die verbliebenen Söhne Dmitrij (1591 noch als Kind unter mysteriösen Umständen) und der schwachsinnige, formal als Zar regierende, Fedor (1598) starben ohne Nachkommen.

2) Dies gilt vor allem für das so genannte Igorlied (altrussisch: *Slovo o polku Igoreve syna Svjatoslava vnuka Ol'gova*) über den Feldzug des Fürsten Igor Svjatoslavič von Novgorod Severskij gegen die Polovcer im Jahr 1185, dessen Echtheit allerdings umstritten ist. Überblick zu diesem literarischen Werk und weiterführende Literatur bei Gerhard BIRKFELLNER, Igorlied, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 369f.

tisch jedem männlichen Mitglied die Aussicht eröffnete, die höchste Stufe innerhalb der fürstlichen Herrschaftsordnung der Rus' zu erlangen: den Titel des Großfürsten von Kiev.³⁾ Diese Ordnung, die – dort aber viel weniger ausgeprägt – zeitweise auch in Böhmen, Polen⁴⁾ und in Ansätzen in Ungarn griff, war verantwortlich für die angemessene Versorgung und Teilhabe am Herrschaftssystem nicht nur der Nachkommen des jeweiligen Großfürsten selbst, sondern aller Nachkommen des Stammvaters Rjurik. In der Praxis führte dies zur Verteilung der Stützpunkte rjurikidischer Macht, nämlich der Burgstädte (*gorody*), auf die immer zahlreicher werdenden Rjurikiden, die sich in Seitenlinien aufspalteten und begannen, nicht mehr nur ihren Anteil an der Herrschaft über die gesamte Rus' einzufordern, sondern auch ihr jeweiliges Vatererbe (*votčina*) zu verteidigen.⁵⁾ Angesichts der dabei gewachsenen Vielköpfigkeit der Dynastie scheint die Frage berechtigt, inwiefern der Begriff »Familie« überhaupt auf sie anzuwenden ist, wenn man diese als eine Kernfamilie der Eltern mit ihren Kindern versteht. Doch ist der folgende Beitrag dem 11. Jahrhundert gewidmet, als die Rjurikiden in erster Linie als Gemeinschaft der Nachkommen Vladimirs des Heiligen, der das Christentum in der Rus' einführte, faßbar waren, und als zumindest zwei Bildquellen entstanden, die diesen engeren Familienbegriff im Kreis der Rjurikiden belegen.

In der Forschung hat die mit dem Seniorat gegebene politische Verwandtschaftskonstellation vor allem Bedeutung in verfassungsgeschichtlicher Hinsicht, kaum dagegen für die Klärung sozialgeschichtlicher Zusammenhänge, die bei familiengeschichtlichen Untersuchungen im Grunde zu erwarten ist.⁶⁾ Wenig hilfreich wäre im Fall der Rjurikiden

3) Alexander NAZARANKO, Seniorat III, Rus', in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 1995, Sp. 1757, betont die Ersetzung einer »frühere[n] Brüdergemeinschaft (*corpus fratrum*)« durch das Seniorat. Zuletzt sprach sich Gottfried SCHRAMM, Rus und Rußland, I. Historisch-Philologisches, in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 25, Berlin 2003, S. 606–616, hier S. 612f., für den ursprünglichen Vorrang der Primogenitur, der im 9. und 10. Jahrhundert bis zu Vladimir galt, gegenüber der Senioratsordnung aus.

4) Stanisław RUSSOCKI, Seniorat II, Böhmen und Polen, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 1995, Sp. 1756f.

5) Sabine DUMSCHAT, *Votčina*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München 1997, Sp. 1871f.

6) Einen Überblick über die Geschichte der historisch-anthropologischen Forschung zur Familie gibt Karl KASER, Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan. Analyse einer untergehenden Kultur, Wien 1995. Die zusammenfassenden Darstellungen zu den Rjurikiden sind aber in erster Linie den genealogischen Zusammenhängen oder ihrer langen Regierungszeit mit den wichtigsten Ereignissen und Teilaspekten (Herkunft, Teilfürstentümer, Senioratsverfassung, Verlagerung des politischen Schwerpunktes von Kiev nach Moskau) gewidmet, wie beispielsweise Henryk ŁOWMIĄŃSKI, *Dynastia panująca na Rusi*, in: *Słownik Starożytności Słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury słowian od czasów najdawniejszych*, Bd. 1, hg. von Władysław Kowalenko, Wrocław 1961, S. 416–419; Edward D. SOKOL, *Riurikoviči*, in: *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History*, Bd. 31, hg. von Joseph L. Wieczynski, Gulf Breeze, Florida 1983, S. 114–119; Hans-Joachim TORKE, Rjurikiden, in: *Lexikon der Geschichte Rußlands*, hg. von dems., München 1985, S. 324f.; Aleksandr NAZARENKO, Rjurikiden, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7, München 1995, Sp. 879f.; SCHRAMM, Rus (wie Anm. 3); Vladimir V.

zudem die Berücksichtigung solcher Darstellungen sozialer Beziehungen inklusive familiärer Verhältnisse, die in Ermangelung aussagefähiger Schriftquellen anthropologische und ethnographische Aspekte einbeziehen und die Zustände bei großen ethno-kulturell und sprachlich definierten Verbänden rekonstruieren wollen. Denn hierbei ergibt sich die Schwierigkeit der Einordnung dieser Dynastie in den Rahmen der skandinavisch-slavischen Wechselbeziehungen, die noch dadurch kompliziert wird, daß spätestens seit der Wende zum 11. Jahrhundert das Christentum byzantinischer Prägung an der Gestaltung der Lebensverhältnisse mitwirkte. Die Suche nach älteren Traditionen als Faktoren des Familienlebens der Rjurikiden müßte also genau genommen die Erforschung nordischer, slavischer und byzantinischer Vorbedingungen einschließen, ja über diese hinaus wäre auch nach den indoeuropäischen Bedingungen zu fragen.⁷⁾ Bei all dem handelt es sich um einen spekulativen und kontrovers diskutierten Bereich, der etwa von der älteren slavischen Rechtsgeschichte thematisiert wurde. Es geht um Beobachtungen, die schon von den antiken Quellen beschrieben wurden, aber auch um Rückschlüsse, die auf neu-

BOGUSLAVSKII/Vladimir V. BURMINOV, Rus': Rjurikoviči. Illjustrirovannyj istoričeskij slovar', Moskva 2000; Vladimir M. KOGAN/Vladimir I. DOMBROVSKIJ-ŠALAGIN, Knjaz' Rjurik i ego potomki. Istorikogenealogičeskij svod, Sankt-Peterburg 2004. Die Geschichte der Rjurikiden ist eben weitgehend deckungsgleich mit der Geschichte Altrußlands in der Kiever und in weiten Teilen der Moskauer Periode, so daß Fragen nach den mentalen, familiären Bindungen zurückstehen. Nur mitunter scheint die Fürsorge gegenüber den Mitgliedern der eigenen Familie als Leitmotiv des Handelns auf, etwa wenn die Moskauer Fürsten des 14. Jahrhunderts in ihren Testamenten genaue Angaben über die Verwendung ihres Besitzes nach ihrem Tode machen (siehe dazu Robert Craig HOWES, *The Testaments of the Grand Princes of Moscow*, Ithaca, New York 1967). Insgesamt gesehen spiegeln die Quellen die Erscheinungsformen des familiären Zusammenlebens in der Rus' nicht nur für die fürstliche Ebene kaum wider. Die Familie im »Normalzustand« sei eben, wie Edgar Hösch in seinem Teilbeitrag für das Lemma »Familie« im Lexikon des Mittelalters über Altrußland schrieb, »kein beachtenswerter Gegenstand des öffentlichen Interesses, sie hat in den Quellen keine Spuren hinterlassen.« Die Familie, so stellt Hösch dort weiter fest, trete in den Quellen nur in gesellschaftlich relevanten Teilfunktionen in Erscheinung – als Besteuerungseinheit oder Erbgemeinschaft, als Objekt kirchlicher Straf- und Bußpraxis, als Rechts- und Haftungsgemeinschaft (siehe Edgar HÖSCH, *Familie*, III. Altrußland, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 4, München 1989, Sp. 279f.). Allerdings war zum Zeitpunkt von Höschs Fazit noch nicht die beeindruckende Zusammenstellung von Zeugnissen zum »Russischen Alltag« durch Carsten Goehrke erschienen (Carsten GOEHRKE, *Russischer Alltag. Eine Geschichte in neun Zeitbildern*, Bd. 1: *Die Vormoderne*, Zürich 2003), worin der Autor ausführlich die Novgoroder Birkenrindeninschriften nutzt, in denen sich zahlreiches Anschauungsmaterial für die Kommunikation innerhalb der Familie und zwischen Verwandten findet (956 Birkenrindeninschriften sind jetzt unter der Internetadresse <http://gramoty.ru/> einzusehen, eingesehen am 18.3.2009).

7) Man vergleiche für die Slaven: Gerard LABUDA, *Ustrój społeczny*, in: *Mały Słownik kultury dawnych słowian*, hg. von Lech Leciejewicz, Warszawa³1989, S. 535–545; außerdem: Henryk ŁOWMIAŃSKI, *Rodzina, wielka rodzina, ród u Słowian*, in: *Słownik Starożytności Słowiańskich*, Bd. 4, Wrocław 1970, S. 516–522; Übersicht über Forschungen zur neuzeitlichen Familie bei den Ostslaven: *Étnografija vostočnych slavjan. Očerki tradicionnoj kultury*, hg. von Kirill V. Čistov, Moskva 1987, S. 361–371 (Kapitel »Semja«).

zeitlichen Befunden beruhen, wie etwa in Bezug auf die südslavische Großfamilie, die Zadruga.⁸⁾ Es sind dies Dinge, die bei einer umfassenden historischen Analyse der russischen Familie Berücksichtigung finden müßten, die aber hier außer Acht bleiben können, weil sie für die Interpretation jener beiden Quellenkomplexe nicht tauglich sind, die Ansätze für das Verständnis der Rjurikiden als Familie liefern. Dabei handelt es sich erstens um bildliche Darstellungen und zweitens um die in den Schriftquellen überlieferte Lexik, um das Wortfeld »Verwandtschaft« bzw. genauer um »Bruder« und »Vater« in der altrussischen Chronistik, deren Darstellung sich im wesentlichen am Schicksal der herrschenden Fürsten aus der Rjurikidenfamilie orientiert.

In Bezug auf den ersten Quellenkomplex ist, wie auf zahlreichen anderen Gebieten historischer Forschung, ein gewisser Mangel an der Beachtung osteuropäischer Zeugnisse zu beobachten, dem mit diesem Beitrag entgegengewirkt werden soll. Obwohl in Form und Zusammensetzung der Elemente einzigartig und bemerkenswert, haben auch jene Objekte nicht ihren Platz in vergleichenden kunstgeschichtlichen Untersuchungen von Stifter- und Widmungsbildern gefunden, die vom Selbstbewußtsein slavischer Fürstendynastien zeugen, und zwar nicht erst im späteren Mittelalter, als die familiäre Repräsentation in Gemälden begann, zu einer geläufigen Erscheinung der europäischen Kunst zu werden.⁹⁾ Dabei ist das eindrucksvollste Zeugnis durchaus mitteleuropäisch, denn es findet sich in der in Form einer Rotunde gebauten Burgkapelle im mährischen Znaim (Znojmo). Dort sind auf einem Wandgemälde (dem so genannten Přemysliden-

8) So beispielsweise bei Stjepan ORTNER, *Repetitorij iz pravne povjesti Germana i Slavena (Pravnički Repetitoriji 1)*, Zagreb 1898, S. 124–131 zur Zadruga, sowie dort S. 114–124 weitere Aspekte des Zusammenlebens in den slavischen Gesellschaften; Sima ČIRKOVIĆ, *Zadruga*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 9, München 1998, Sp. 441f.; KASER, *Familie* (wie Anm. 6), passim; Herbert KÜPPER, *Einführung in die Rechtsgeschichte Osteuropas (Studien des Instituts für Ostrecht München 54)*, Frankfurt am Main 2005, besonders S. 46f., 83f.

9) Man vergleiche zuletzt Severin Josef HANSBAUER, *Das oberitalienische Familienporträt in der Kunst der Renaissance: Studien zu den Anfängen, zur Verbreitung und Bedeutung einer Bildnisgattung*, Diss. Würzburg 2004. Das hohe Mittelalter als Zeitrahmen hat dagegen Gudrun PAMME-VOGELANG, *Die Ehen mittelalterlicher Herrscher im Bild. Untersuchungen zu zeitgenössischen Herrscherpaardarstellungen des 9. bis 12. Jahrhunderts (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 20)*, München 1998. Diese Studie ist explizit dem Herrscherpaar (und zwar nur den west- und ostfränkisch-deutschen Königs- und Kaiserpaaren) gewidmet, so daß familiäre Aspekte kaum angesprochen werden. Als Objekte einer Untersuchung von Herrscherfamiliendarstellungen kommen aber alle dort (S. 15) aufgezählten Bildtypen in Frage: Herrscherbild, Ehebild, Stifterbild, Dedikationsbild, Devotionsbild, Gruppenbild, Familienbild. Zur Interpretation historischen Bildmaterials insgesamt Sabine MERTEN, *Bilder als historische Quellen. Eine Interpretation der Moskauer Bilderchronik »Licevoj Letopisnij Svod« (16. Jahrhundert)*, in: *Der Schuß aus dem Bild. Frank Kämpfer zum 65. Geburtstag*, hg. von Klaus Topitsch/Anke Brekerbohn, Münster 2004, S. 89–107 (auch veröffentlicht als Band 11 der Digitalen Osteuropa-Bibliothek, Reihe Geschichte, siehe <http://epub.ub.uni-muenchen.de/558/>, eingesehen am 24.2.2009; der Beitrag von Sabine Merten: <http://epub.ub.uni-muenchen.de/604/1/merten-bildkunde.pdf>, eingesehen am 24.2.2009). Siehe auch den Beitrag von Matthias Müller in diesem Band.

Zyklus), das wohl im Jahr 1134 entstanden ist, Szenen aus der Frühzeit der Přemysliden-Dynastie gemäß der Schilderung der *Chronica Bohemorum* des Cosmas von Prag abgebildet, denen sich die bildliche Darstellung der Prager Fürsten anschließt, die in der Kuppel fortgesetzt wird und schließlich auch die Fürsten aus der mährischen Linie der Přemysliden umfaßt;¹⁰⁾ insgesamt sind 27 Fürsten abgebildet (*Abb. 1*).

Während in der Znaimer Darstellung nur die männlichen in Böhmen und Mähren zur Fürstenherrschaft gelangten Mitglieder der Dynastie berücksichtigt werden, handelt es sich bei einem schon gut einhundert Jahre früher im Westteil des kreuzförmigen Hauptbaus der Kiever Sophienkathedrale entstandenen Fresko um die Abbildung einer vollständigen, die Eltern mit ihren Kindern umfassende Familie, die vielleicht einen Schlüssel zum Verständnis des Familiengedankens in der fürstlichen Gesellschaft der Rus' bieten kann. Von der Forschung wurde dieses Familienbild, dessen Erhaltungszustand leider sehr schlecht ist, mit den Generationen des Großfürsten Jaroslav Mudryj (»des Weisen«), der allgemein als Stifter und Erbauer der Kirche gilt, in der auch sein Sarkophag steht, sowie zuletzt seines Vaters, des Großfürsten Vladimir des Heiligen, in Verbindung gebracht.

Um die vielfältigen Facetten und damit die historische Aussagekraft dieser bildlichen Darstellung vollständig erfassen zu können, ist ein Blick in die spannende Forschungsgeschichte¹¹⁾ unerlässlich, die mit gut dokumentierten Renovierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts beginnt. In ihrem Verlauf wurde im Jahr 1843 auf dem östlichen Teil der Südmauer des zentralen Kirchenschiffes der Kathedrale die Abbildung einer Gruppe von vier Personen entdeckt und von Fedor Solncev nachgezeichnet; auf seiner Zeichnung sind in Dreiviertelwendung vier nacheinander schreitende Fürstinnen zu erkennen. Die beiden ersten Figuren tragen Kerzen in ihren Händen, die dritte ein Kreuz. Bei der Ent-

10) Das Bildprogramm dieser Genealogie der Přemysliden ist gut erforscht, und die einzelnen Figuren sind zweifelsfrei mit den historischen Personen zu identifizieren. Untersuchungen, photographische Abbildungen und Rekonstruktionszeichnungen finden sich bei: Anežka MERHAUTOVÁ/Dušan TŘEŠTÍK, *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1984, S. 117–120; Václav TATÍČEK, *Přemyslovské lustrování*, Praha 1998; Barbara KRZEMIENSKA/Anežka MERHAUTOVÁ/Dušan TŘEŠTÍK, *Moravští Přemyslovci ve znojmské rotundě*, Praha 2000.

11) Der folgende Überblick über die kunsthistorisch-architektonische Forschung zu dem fraglichen Komplex in der Kiever Sophienkathedrale folgt der ausführlichen Schilderung durch Nadežda N. NIKITENKO, *Rus' i Vizantija v monumental'nom komplekse Sofii Kievskoj. Istoričeskaja problematika*, Kiev 1999, S. 14–29. Zu ergänzen wäre die (Frau Nikitenko unbekannt) Thematisierung durch Frank KÄMPFER, *Das russische Herrscherbild. Von den Anfängen bis zu Peter dem Großen. Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis* (Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 8), Recklinghausen 1978, S. 11–116; außerdem DERS., *Neue Ergebnisse und neue Probleme bei der Erforschung der profanen Fresken in der Kiever Sophienkirche*, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 40 (1992), S. 76–95, hier S. 77–87, und die in Anm. 4, S. 76f. genannte Literatur. Dokumentation der Rekonstruktionsvorschläge durch Abbildungen bei Sergej Aleksandrovič VYSOCKIJ, *Svetskie freski Sofijskogo sobora v Kieve*, Kiev 1989, S. 63–162.

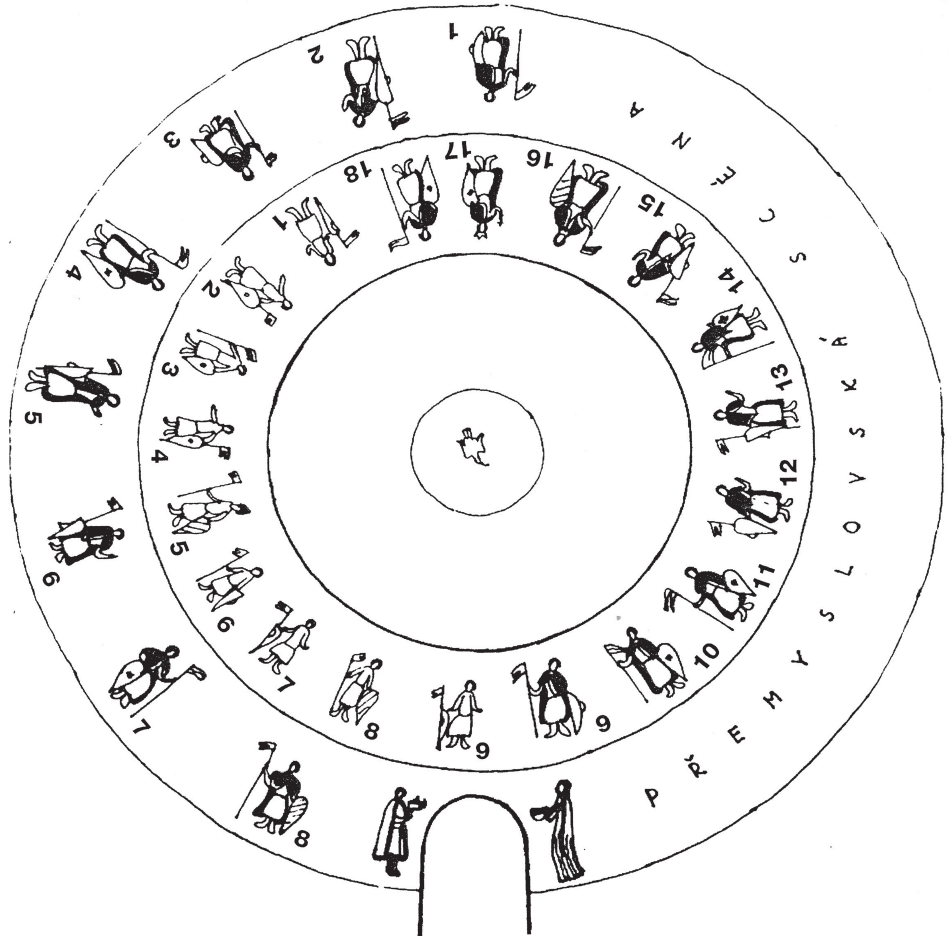


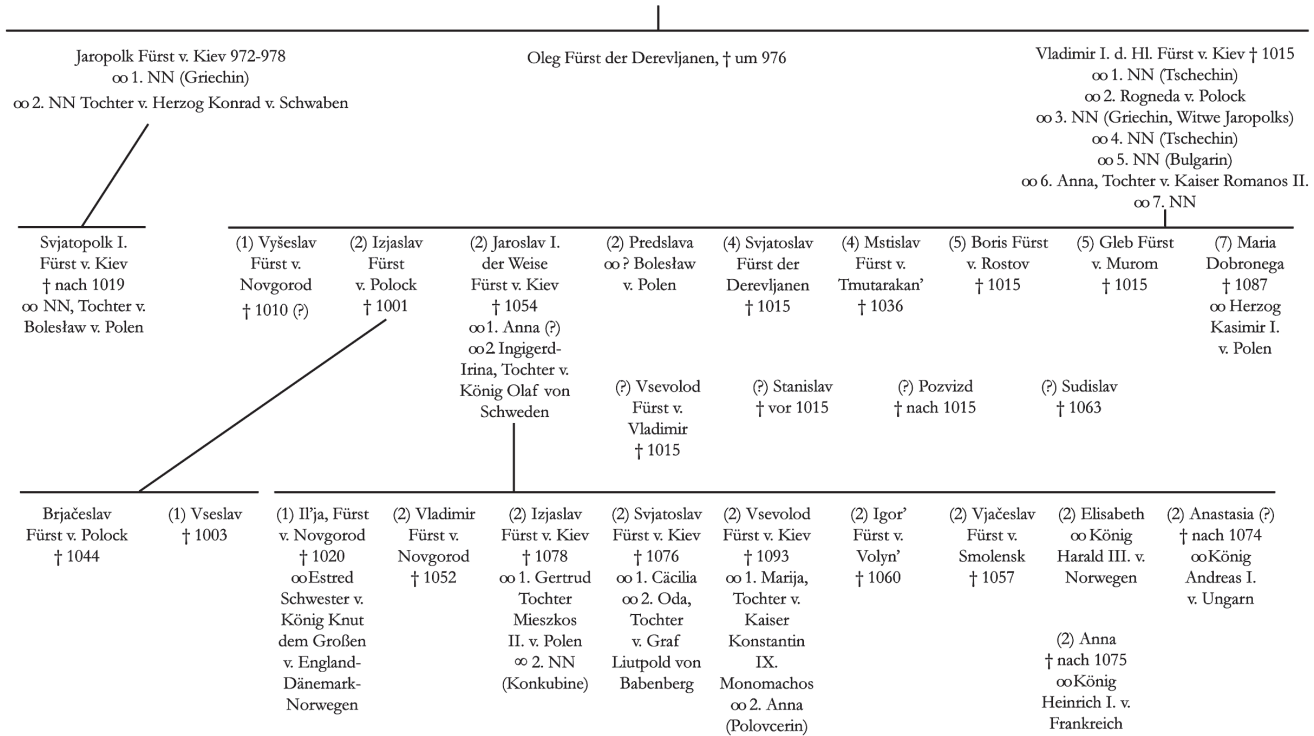
Abb. 1 Schema der Přemysliden-Genealogie in der Rotunde in Znaim (nach Tatiček);

a (mit Umhang) böhmische Fürsten: 1. Bořivoj I., 2. Spytihněv I., 3. Vratislav I., 4. Wenzel der Heilige, 5. Boleslav I., 6. Boleslav II., 7. Boleslav III., 8. Vladivoj, 9. Jaromir, 10. Udalrich, 11. Břetislav I., 12. Spytihněv II., 13. König Vratislav (II.), 14. Konrad I. (von Brünn), 15. Břetislav II., 16. Bořivoj II., 17. Svatopluk, 18. Vladislav II.

b (ohne Umhang) mährische Fürsten: 1. Břetislav I., erster Teilfürst des noch ungeteilten Mähren (Herzog 1034–1055), 2. Vratislav II., Teilfürst von Olmütz (1066–1060–1061), 3. Konrad, Teilfürst von Brünn (1055–1061–1092), 4. Otto, zuerst Mit-/Teilfürst von Brünn (1055), dann Teilfürst von Olmütz (1061–1087), 5. Udalrich von Brünn (1092–1113), 6. Luitold von Znaim (1092–1112), 7. Otto II. von Olmütz (1097–1126), 8. Svatopluk von Olmütz (1097–1107), 9. Wenzel von Olmütz (1126–1130)

Auszug aus den Stammtafeln der Rjurikiden
(Kiever und Moskauer Rus')

Svjatoslav I. Fürst v. Kiev * um 942, † 972
 ∞ 1. NN (Griechin)
 ∞ 2. Maluša (Konkubine)



Grundlage: Lexikon des Mittelalters,
Bd. 9, München 1998, o.A.

Abb. 2 Auszug aus den Stammtafeln der Rjurikiden (Kiever und Moskauer Rus')

deckung des Freskos schien es, als hätten die Köpfe der Figuren nur schwache Züge, während Rumpf und Kleidung gut erhalten waren. Die Restaurateure, die die Bilder in Öl neu ausmalten, hielten sie für figürliche Darstellungen von Sofia, Glaube, Hoffnung und Liebe, bis im Jahr 1867 Izmail Sreznevskij auf der Basis der Analyse der Kleidung zu dem Ergebnis kam, daß es sich bei der Gruppe um Angehörige der Familie (*Abb. 2*) Jaroslavs des Weisen handelt, des Erbauers der Sophienkathedrale, der bis zum Jahr 1054 in Kiev regierte. Zwei der Figuren, die mit geknüpften Umhängen versehen sind, hielt Sreznevskij für Männer, und die dritte und vierte für Frauen. Daraus folgerte er, daß es sich nur um einen Teil eines Familienporträts handelte, und er versuchte, das Fresko in seiner Gesamtheit zu rekonstruieren. Da Sreznevskij nichts Genaueres von den früheren Umbauten in der Kathedrale wußte, platzierte er die von ihm vermutete verloren gegangene Hälfte des Porträts auf den westlichen Teil der Südwand, und eine zentrale Darstellung des Fürsten Jaroslav dachte er sich auf dem Pfeiler, der die beiden Teile der südlichen Wand trennt. Sreznevskij schlug weiter vor, daß der für das Zentrum angenommene Jaroslav mit einem Modell der Kirche in den Händen figuriert haben könnte, und von rechts hätten sich ihm seine Gemahlin Ingigerd-Irina, sein Sohn Svjatoslav, eine der Fürstentöchter und ein weiterer Sohn, Vsevolod, genähert, eben die vier Figuren, die sich auf dem östlichen Teil der Südmauer des zentralen Kirchenschiffes erhalten hatten. Auf dem westlichen Teil der Südmauer, so Sreznevskij, seien höchstwahrscheinlich die sich Jaroslav von links nähernden Vladimir, Izjaslav und die jüngeren Töchter dargestellt gewesen, deren Figuren später verloren gegangen seien.

Die Entdeckung stieß weitere wichtige Beobachtungen an. So verwies V. P. Pavlov auf Analogien zu einer Komposition in der mit Mosaiken reich geschmückten Kirche San Vitale in Ravenna, wo eine Szene die festlich-rituelle Prozession des kaiserlichen Paares, Justinians und seiner Gemahlin Theodora, mit ihrem jeweiligen Gefolge darstellt (*Abb. 3a und 3b*);¹²⁾ V. A. Prochorov, der die vier Figuren für Männer hielt, argumentierte für den russischen Charakter der Kleidung; D. V. Ajnalov und E. K. Redin wiesen auf weitere Parallelen in Miniaturendarstellungen des Kaisers Basileios II. hin.

Aber erst eine Entdeckung Jakov Smirnovs, ohne die man der Lösung des Geheimnisses der Figurengruppe wohl nicht näher gekommen wäre, bedeutete einen wirklichen Durchbruch. Smirnov fand im Jahr 1904 in der Bibliothek der Petersburger Akademie der Künste Zeichnungen, die der Niederländer Abraham van Westerveldt schon im

12) Auf die Ähnlichkeit mit der Darstellung Justinians und Theodoras samt ihrem Gefolge wies viel später wieder Grigorij Logvin hin; seiner Meinung nach könnte sich die Szene »Die Aufrichtung des Kreuzes« mit den Heiligen Konstantin und Helena im Zentrum der Kiever Komposition befinden haben. Den Heiligen wären dann Vladimir Svjatoslavič und seine Söhne Boris und Jaroslav (hinter Konstantin) sowie (hinter Helena) die Fürstin Ol'ga und Gleb, und hinter ihnen Jaroslavs Frau Irina gefolgt; siehe Grigorij N. LOGVIN, Taëmnica ktitorskich zobražen' u Sofijs' komu sobori v Kievi, in: Obrazotvorčie mistectvo 4 (1988), S. 20–21.

17. Jahrhundert angefertigt hatte, als er sich im Jahr 1651 zusammen mit polnischen Truppen in Kiev aufhielt.¹³⁾

Auf seinen Darstellungen (*Abb. 4*), die aber nicht im Original, sondern nur in Kopie des 18. Jahrhunderts erhalten sind, kann man nicht weniger als elf Personen erkennen, die sich auf zwei Reihen verteilen. Die zentral und frontal stehende Figur weist einen Heiligenschein auf und zeichnet sich durch kaiserliche Insignien (Krone und Szepter) aus. Von jeder Seite nähern sich fünf Personen – von links weibliche, von rechts männliche. Die Gruppe der männlichen Figuren, offenbar Fürstensöhne, führt ein Fürst in kaiserlicher Kleidung an, der ein Kirchenmodell in der Hand trägt, und die beiden hinter ihm gehenden älteren Fürstensöhne tragen große Kerzen. Den weiblichen Figuren schreitet eine Fürstin voran, die sich – parallel zu dem Fürsten – durch kaiserliche Kleidung auszeichnet. Sie trägt unter der Krone ein Kopftuch, wie es in Byzanz und in der Rus' für verheiratete Frauen üblich war; ein analoges Gewand (mit Ausnahme der Krone) trägt auch die älteste Fürstentochter.

Smirnov als Entdecker der auf van Westerveldt zurückgehenden Zeichnungen, die er für zuverlässige Kopien der originalen Vorlage hielt, verortete wie vor ihm Sreznevskij die Darstellung als Ganzes auf der südlichen Wand des zentralen Schiffes der Sophienkathedrale. Er identifizierte die Fürstensöhne mit den vier dort bis heute sichtbaren Figuren. In seiner Rekonstruktion setzte er die mit einem Nimbus versehene Figur in kaiserlicher Kleidung, die er für die zentrale Person hielt, auf den schon erwähnten Pfeiler, der die beiden Teile der südlichen Wand voneinander trennt. Dieser Person habe sich von rechts der fürstliche Stifter mit dem Kirchenmodell genähert, gefolgt von seinen Söhnen, während von links die Fürstin mit den Töchtern heran geschritten sei. Die mit dem Nimbus versehene Figur in der Zeichnung van Westerveldts hielt Smirnov für eine Darstellung Vladimirs des Heiligen, des Begründers des Christentums in der Rus', dessen Verehrung in Kiev im 17. Jahrhundert besonders gefördert wurde; ursprünglich allerdings habe sich an seiner Stelle eine Christusdarstellung befunden. Insgesamt kam Smirnov in Bezug auf den Ursprungszustand zu folgendem Ergebnis: Der zentralen Christusfigur, die später durch eine Darstellung des Großfürsten Vladimir ersetzt worden sei, näherten sich von zwei Seiten Großfürst Jaroslav und seine Gemahlin Ingigerd-Irina; hinter Jaroslav folgten Vladimir, Svjatoslav und Vsevolod, hinter Irina: Elisabeth, Anna, Anastasija und Vjačeslav.

Die nächsten Restaurierungen fanden erst in den Jahren 1935–36 statt, als die vier auf der südlichen Wand befindlichen Fürstenporträts von dem im 19. Jahrhundert aufgetragenen Öl befreit wurden, ebenso wie zwei weitere, jetzt entdeckte Porträts auf der gegenüberliegend nördlichen Wand. Ungeachtet des schlechten Erhaltungszustandes ins-

13) Jakov I. SMIRNOV, *Risunki Kieva 1651 goda po kopijam ich konca XVIII veka*, in: *Trudy XIII archeologičeskogo s'ezda v Ekaterinoslave v 1905*, Bd. 2, hg. von Praskov'ja S. Uvarova, Moskva 1908, S. 458–459.

besondere der Köpfe der Personen waren die damaligen Restaurateure überzeugt, daß es sich bei den Figuren auf der Südwand um weibliche Personen handelte, und infolgedessen auf der Nordwand um männliche. Bis heute sieht man die Fresken in der Form, wie sie in den 30er Jahren freigelegt wurden: Die vier auf der Südwand hält man gewöhnlich für weiblich, die zwei auf der Nordwand für männlich (*Abb. 5a und 5b*).

Parallel zu diesen Entdeckungen und Renovierungen erforschte man auch die älteren Rekonstruktionsmaßnahmen in der Kathedrale, und es zeigte sich, daß eine erste Renovierung des Porträts der Fürstengruppe bereits zu der Zeit des Metropoliten Petr Mohyla in den 30er Jahren des 17. Jahrhunderts durchgeführt worden war. Van Westerveldt hatte den Zustand nach dieser Renovierung dokumentiert, und zwar eine Komposition, die insgesamt drei Wände eingenommen hatte: Eine zentrale westliche Wand war von zwei Flügelwänden auf der nördlichen und südlichen Seite flankiert gewesen. Bei Umbauten im 17. und 18. Jahrhundert wurde aber die westliche dreibogige Arkade abgebrochen und ihre Reste zu Kreuzkernpfeilern mit vorgestellten Säulen umgeformt, die sich unmittelbar an die nördliche und südliche Wand des Kirchenschiffes anschlossen. Zusammen mit den abgebrochenen Arkaden ging dabei der zentrale Teil des Freskos verloren, beziehungsweise das, was von ihm damals noch erhalten war. Die Seitenteile des Porträts an der südlichen und nördlichen Wand des Schiffes dagegen tünchte man weiß und trug nach 1718 Darstellungen der vierten und fünften ökumenischen Synode auf. Die Kenntnis all dieser Umbau- und Umgestaltungsmaßnahmen erwies sich als notwendige Basis für das Verständnis der in der Kathedrale vorgefundenen Bildkomposition.

Als die architektonische Anlage des Baus in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts durch Michail Karger¹⁴⁾ intensiver erforscht wurde, konnte dieser die ältere These von der Existenz einer Westwand des Schiffes untermauern. In seiner Rekonstruktion wies Karger die Figuren der Fürstensöhne und -töchter den seitlichen Bogenwände des Kirchenschiffes zu und die drei zentralen Figuren der Zeichnung van Westerveldts der Westwand. Dabei hielt er die Vladimir-Figur, wie Smirnov im 19. Jahrhundert, für eine später gestaltete Darstellung, ohne letztlich die Frage zu entscheiden, welches Motiv sie ersetzt hatte. Er vermutete aber, daß Jaroslav, der Träger des Modells der Kirche, dieses demjenigen überbrachte, dem sie gewidmet war, nämlich Christus. Dem solchermaßen gestalteten zentralen Teil der Komposition, wo Christus von Jaroslav und seiner Gemahlin Irina flankiert wurde, waren – so Karger – beide Gruppen der Fürstenfamilie zugewandt, die weibliche auf der Südwand, und die männliche auf der Nordwand. Allerdings widerspricht dieser Rekonstruktionsvorschlag eindeutig der Zeichnung van Westerveldts, auf der die männliche Hälfte der Familie mit dem Fürsten an der Spitze sich der zentralen Figur von rechts nähert, was bedeutet, daß sie auf der Südwand dargestellt

14) Michail K. KARGER, *Portrety Jaraoslava Mudrogo i ego sem'i v Kievskoj Sofii*, in: *Učennye zapiski Leningradskogo Ordena Lenina Gosudarstvennogo Universiteta imeni A.A. Ždanova* 160 (Serija Istoriceskeskich nauk 20) (1954), S. 143–180.

gewesen sein muß, während die weibliche Hälfte mit der Fürstin an der Spitze von links kommt und damit auf der Nordwand zu plazieren wäre.

Dieser Einwand veranlaßte Karger allerdings nicht zu einer Neuinterpretation; vielmehr rechnete er mit der Unzuverlässigkeit jener Kopien, die van Westerveldts Zeichnung überliefern, und er stellte fest, der mit der Kopie befaßte Künstler habe wegen der Vertauschung der weiblichen Figuren mit den Fürstensöhnen auch die Plätze von Jaroslav und Ingigerd-Irina vertauscht. In Übereinstimmung mit der Restaurierung der 30er Jahre glaubte Karger daher, auf der Südwand seien die Töchter Jaroslavs dargestellt: Elisabeth, Anna, Anastasija und eine dem Namen nach unbekannte Tochter, die lediglich der russische Historiker Tatiščev im 18. Jahrhundert erwähnt hatte,¹⁵⁾ dessen Quellen aber verloren sind. Auf der Nordwand könnten fünf Söhne des Fürsten dargestellt gewesen sein, von denen nur die Bilder der zwei jüngsten bis heute erhalten sind: Igor und Vjačeslav.

Bei weiteren Restaurierungen im Jahr 1955 kamen auf Säulen, die sich an die Süd- und Nordwand des zentralen Kirchenschiffes anschließen, Fragmente zweier weiterer Figuren zum Vorschein, die offensichtlich zum Bestand des zentralen Teils des Familienbildes gehören. Dies gab den Anstoß für einen neuen Rekonstruktionsversuch durch Viktor Lazarev¹⁶⁾, der glaubte, daß es sich bei diesen beiden Figuren nicht um Jaroslav und Ingigerd-Irina handeln könne, weil in diesem Fall der Abstand zu der zentralen Christusfigur zu groß sei. Sein Lösungsvorschlag hieß, daß zu der zentralen Gruppe auf der Westwand nicht nur drei, sondern fünf Personen inklusive des ältesten Sohnes und der ältesten Tochter des Fürstenpaares gehört hätten. Da Lazarev zugleich an der mit den Zeichnungen van Westerveldts im Grunde unvereinbaren Auffassung festhielt, daß die Töchter auf der Südwand und die Söhne auf der Nordwand abgebildet waren, gewann das Argument der Ungenauigkeit der aus dem 17. Jahrhundert überlieferten Zeichnungen noch an Bedeutung. Lazarev schlug vor, daß Jaroslav als derjenige abgebildet worden sei, der das Modell der Kirche Christus darbrachte; die Stelle Christi aber hätte nach der Bearbeitung im 17. Jahrhundert der heilige Vladimir eingenommen.

Lazarev ging also von der Abbildung von je fünf Söhnen und Töchtern des Fürsten aus, und er sah dies sogar als Beweis für die Existenz von fünf (und nicht, wie sich aus den schriftlichen Quellen ergibt, von drei) Töchtern Jaroslavs an. Andererseits versuchte er, den Widerspruch zu den schriftlichen Quellen, die sechs (oder sogar sieben) Söhne des Fürsten bezeugen, durch die, wie er vermutet, ursprüngliche Intention zu entkräf-

15) Vasilij N. TATIŠČEV, *Istorija Rossijskaja v semi tomach*, (Neuausgabe) Moskva/Leningrad 1962–1968.

16) Viktor N. LAZAREV, *Novye dannye o mozaikach i freskach Sofii Kievskoj: gruppovoj portret semejstva Jaroslava*, in: *Vizantijskij Vremennik* 15 (1959), S. 148–169; DERS., *Drevnerusskie mozaiki i freski XI–XV vv.*, Moskva 1973; DERS., *Freski Sofii Kievskoj*, in: DERS., *Vizantijskoe i drevnerusskoe iskusstvo. Stat'i i materialy*, Moskva 1978, S. 65–115.

ten, eine symmetrische Darstellung zu präsentieren, weshalb man den jüngsten, Vjačeslav, in der Komposition nicht berücksichtigt habe. Bei den beiden sichtbar erhaltenen männlichen Personen handle es sich, so Lazarev, um Vsevolod und Igor. Aus der Art der Darstellung der Töchter wiederum schloß er auf die Entstehungszeit des ganzen Ensembles. Da nämlich keine der Fürstentöchter eine Krone trage, Jaroslavs Tochter Elisabeth aber im Jahr 1046 mit König Harald Hardrade von Norwegen vermählt wurde, müsse das Fresko im Jahr 1045 entstanden sein, und erst nach seiner Vollendung konnte die Kirche zum ersten Mal geweiht werden, nämlich am 11. Mai 1046.

Andere Schlüsse zog Sergej Vysockij¹⁷⁾ aus dem Studium der Zeremonien in Byzanz und der Rus', wo es üblich war, daß Männer und Frauen während der kirchlichen Zeremonien voneinander getrennt waren. Der zentrale westliche Teil des Chors war für den Fürsten bestimmt, zu dessen rechter Hand, im Süden, sich die Söhne befanden, auf seiner linken, im Norden, die Fürstin und die Töchter. So kristallisierte sich allmählich die Widerspiegelung einer realen Situation in der Kirche als Grundlage für die Darstellung des Freskos heraus. Im Unterschied zu den bis dahin vorgelegten Rekonstruktionsversuchen vermutete Vysockij die mit dem Nimbus versehene Figur, in der er ebenfalls Vladimir erkannte, nicht an einem zentralen Platz, sondern näher bei dem Fürsten mit dem Kirchenmodell, das heißt er sah sie auf der Südwand, während er für die zentrale Stelle, dort wo sich der Fürst während des Gottesdienstes aufhielt, eine größere Christusdarstellung annahm. Christus wäre dann von rechts von dem Fürsten Vladimir flankiert gewesen, von links von der Fürstin Ol'ga, jener Fürstin, die als erste aus der Reihe der Rjurikiden die Taufe angenommen hatte. Als Gründer des Christentums in der Rus' hätten Vladimir und Ol'ga zwischen Gott und der Fürstenfamilie gestanden. Rechts von Vladimir folgten dann Jaroslav mit dem Modell der Sophienkathedrale in der linken Hand, und weiter hinter ihm auf der Südwand, also direkt vor dem den Männern vorbehaltenen Teil des Chores, folgten vier Söhne in der Reihenfolge ihres Alters, wobei die älteren als potentielle Nachfolger auf dem Kiever Thron Kerzen in den Händen hielten.

Links von der Christusdarstellung wäre dann hinter der Fürstin Ol'ga zunächst Ingigerd-Irina, Jaroslavs Gemahlin, dargestellt, die an der Spitze der Personenreihe auf der Nordwand stand, das waren ihre Töchter und vielleicht einer der jüngeren Söhne direkt vor dem Teil des Chores, der den Frauen offen stand. Die Christusfigur und Ol'ga hätten, so Vysockij, in der Mitte des 17. Jahrhunderts schon nicht mehr existiert und seien deswegen auf den Zeichnungen von Westerveldts auch nicht überliefert. Er glaubte, daß auf

17) S. A. VYSOCKIJ, Pro portret rodini Jaroslava Mudrogo u Sofiiskoj sobory v Kievi, in: Visnik Kiïvs-kogo universitetu 8 (Serija istorii i prava 1) (1967), S. 35–44; DERS., Rekonstrukcija portretiv rodini Jaroslava Mudrogo v Sofii Kiïvskij, in: Archeologija 15 (1975), S. 3–15; DERS., Kitorskaja freska Jaroslava Mudrogo v Kievskoj Sofii, in: Drevnerusskoe iskusstvo. Chudožestvennaja kul'tura X–pervoj poloviny XIII v., Moskva 1988, S. 120–132; DERS., Svetskie freski Sofijskogo sobora v Kieve, Kiev 1989; Vysockij's Thesen bespricht auch KÄMPFER, Ergebnisse (wie Anm. 11), S. 77–80.

der südlichen Seite die Porträts Vladimirs, Izjaslavs, Svjatoslavs und Vsevolods angebracht waren, auf der nördlichen diejenigen Elisabeths, Annas, Anastasijas und Igors. Der jüngste Sohn Vjačeslav habe gefehlt, weil er im Jahr 1036 bei der Ausführung des Freskos noch nicht geboren war. Argumente für die Berücksichtigung von Vladimir und Ol'ga in dem ganzen Ensemble gab ihm die Verehrung dieser beiden in der altrussischen Literatur, wo sie als apostelgleiche Personen erscheinen, ähnlich dem byzantinischen Kaiser Konstantin und seiner Gemahlin Helena. Dieser Auffassung stimmte Petr Toločko¹⁸⁾ im Grunde zu, allerdings mit der Einschränkung, daß es sich bei der letzten Figur auf der Nordwand nicht um einen Sohn handeln könne; vielmehr sei an die von Tatiščev erwähnte Tochter zu denken. Vysockij hatte für die zentrale Westwand noch vermutet, daß dort genügend Platz für zwei weitere Personen neben Christus war, nämlich für die Patrone Vladimirs und Ol'gas: den hl. Basilius (der Große) und die heilige Helena.

Gegen die Einbeziehung Vladimirs und Ol'gas als Vermittler zwischen den Lebenden und Christus sprach sich Andrzej Poppe¹⁹⁾ auf der Basis der vergleichenden Analyse von Stifterdarstellungen aus; denn die beiden Vorfahren Jaroslavs aus der Dynastie der Rurikiden wurden erst am Ende des 12. beziehungsweise Anfang des 13. Jahrhunderts kanonisiert. Die gewöhnliche Motiv-Komposition entspreche einem Schema, wonach der Stifter das Modell der Kirche in den Händen hält, das Christus dargebracht wird; an der Spitze der Prozession zu Christus stehen die Gottesmutter oder der Kirchenpatron. Die Darstellung Vladimirs auf van Westerveldts Zeichnung sei das Ergebnis der Einfügung dieser Person in die Figurengruppe anlässlich des Umbaus der Kirche durch Petr Mohyla im 17. Jahrhundert. Auch im Hinblick auf die Interpretation der Kerzen tragenden Fürstensöhne widersprach Poppe Vysockijs Meinung. Es handele sich nicht um die Symbolisierung ihrer Rolle als Thronfolger, sondern um Motivkerzen als symbolische Zeichen. Im Einzelnen glaubte Poppe folgende Personen erkennen zu können: im Zentrum Christus, rechts von ihm Jaroslav, links Ingigerd-Irina; neben Jaroslav sei sein ältester Sohn dargestellt, neben Irina die älteste Tochter, von deren Figuren die Fragmente auf den Resten der Westwand erhalten seien. Auf der südlichen Wand des Kirchenschiffes wären demnach drei Söhne und eine Tochter (die vorletzte Figur) dargestellt, auf der Nordwand zwei Töchter und zwei jüngere Söhne. Das Fehlen der älteren Kinder des Fürsten auf der Zeichnung van Westerveldts erklärte Poppe damit, daß man in der Zeit Petr Mohylas lediglich die Hauptpersonen erneuert habe: Jaroslav und Irina; die Christusdarstellung habe man zu einer Vladimirdarstellung umgestaltet, und was die älteren Kinder Jaroslavs betrifft, habe man diese für zweitrangig gehalten und sie nicht erneuert.

18) Petro P. TOLOČKO, Volodymyr Svjatyj. Jaroslav Mudryj, Kiev 1996.

19) Andrzej POPPE, Kompozycja fundacyjna Sofii Kijowskiej w poszukiwaniu układy pierwotnego, in: Biuletyn historii sztuki 30 (1968), S. 3–29; DERS., Państwo i kościół na Rusi w XI wieku, Warszawa 1968. Die Ansichten Poppes referiert auch KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 112ff.

Poppe berücksichtigte für seinen Rekonstruktionsvorschlag die gesamte Komposition der Kirche. Demnach habe sich das Porträt der Stifter ganz bewußt an einem zentralen Platz der Kirche im westlichen Arm des Hauptschiffes befunden. Das Personal habe dabei mit dem ihm gegenüber gelegenen Mosaik der Eucharistie kommuniziert, und das ganze Ensemble sei als ein Symbol der apostolischen Mission der herrschenden Dynastie aufzufassen. Zeitlich ordnete er das Entstehen des Freskos den Jahren 1042–1046 zu, und später nannte er konkret das Jahr 1045.²⁰⁾

Schließlich legte die Kiever Mediävistin Nadežda Nikitenko eine neue Hypothese vor, die sich eng an die Zeichnungen van Westerveldts anlehnt. Um die von dem niederländischen Maler abgebildete Personengruppe mit der Familie Jaroslavs in Übereinstimmung zu bringen, hatten die Forscher zuvor stets gewisse Ungenauigkeiten der Kopien vorausgesetzt und daher Änderungen bei ihrer Projektion in den Kirchenraum vorgenommen. Nikitenko dagegen stellt die ganze Interpretation als eine Stifterprozession der Familie Jaroslavs in Frage und schlägt stattdessen vor, das Fresko als Darstellung der Weihe der Sophienkathedrale aufzufassen, und zwar mit Jaroslavs Eltern, Großfürst Vladimir (ausgestattet mit einem Modell der älteren Kiever Zehntkirche als Sinnbild für Jerusalem und die Annahme des Christentums in der Rus') und seiner Gemahlin Anna. Daß sie zugleich die Darstellung noch lebender Fürsten voraussetzt, bedingt die zeitliche Vorverlegung des Baus der Kirche und der Weihe des Bauwerkes an die Wende von der Regierung Vladimirs zur Herrschaft Jaroslavs. Zu dieser Zeit sei die Kathedrale zweimal geweiht worden, nämlich in den Jahren 1011 und 1018. Die Fürstenporträts seien zu Beginn der Regierung Jaroslavs entstanden und im Jahr 1018 bei der zweiten Weihe fertig gestellt gewesen; sie zeigten das Geschehen anlässlich der Weihe von 1011, weshalb Vladimir und seine griechische Gemahlin Anna im Zentrum der Szene stünden. Ihnen folgten die Söhne, nämlich die Reihe der vier bis heute erhaltenen Figuren auf der rechten, und die Töchter, von deren Reihe nur zwei Figuren erhalten sind, auf der linken Seite.²¹⁾

Von allen Diskussionen um die genaue, personengebundene Interpretation, um die Projektion des gesamten Ensembles in den Kirchenraum sowie um Zeitpunkt und Anlaß

20) A. POPPE, *The Building of the Church of St. Sophia in Kiev*, in: *Journal of Medieval History* 7 (1981), S. 15–66, besonders S. 38–42; DERS., *Christianity and Ideological Change in Kievan Rus'. The First Hundred Years*, in: *Canadian-American Slavic Studies* 25 (1991), S. 3–26, besonders S. 21–22.

21) N.N. NIKITENKO, *Knjažeskij gruppovoj portret v Sofii Kievskoj i vremja sozdanija sobora*, in: *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. Pis'mennost', iskusstvo, archeologija* (1986), Leningrad 1987, S. 237–244; DIES., *Rus'* (wie Anm. 11), *passim*; DIES., *Dating of St. Sophia's Cathedral in Kiev and Rus-Polish Relations*, in: *Early Christianity in Central and East Europe*, hg. von Przemysław Urbańczyk (*Christianity in East Central Europe and its relations with the West and the East 1*), Warszawa 1997, S. 141–146. Zu Nikitenkos Hypothese siehe die Besprechung durch KÄMPFER, *Ergebnisse* (wie Anm. 11), S. 81ff.; Andrzej POPPE, *Losers on Earth, Winners from Heaven. The assassinations of Boris and Gleb in the Making of Eleventh Century Rus'*, in: *Intellectual milieu*, hg. von Wojciech FAŁKOWSKI (*Quaestiones medii aevi novae* 8), Warszawa 2003, S. 133–168, hier S. 149, geht nicht auf Nikitenkos Vorschlag ein.

der Entstehung des Freskos unberührt bleibt im Grunde die Tatsache, daß es sich um ein Familienbild der Rjurikidendynastie handelt – ganz gleich, welchem Rekonstruktionsvorschlag man den Vorrang einräumt, oder welche Einwände vorgebracht werden. Das Bild wegen der Kontroversen »aus dem Zusammenhang altrussischer Herrscherikonographie herauszunehmen«, bedeute, wie Frank Kämpfer schrieb, »auf eines der wichtigsten Bilder, von dem sicherlich Vorbildwirkung ausgegangen ist, zu verzichten.«²²⁾ Kämpfer tat dies zu Recht nicht. Vielmehr nimmt die Kiever Figurengruppe, wenn auch mit dem von Nikitenko in Frage gestellten Bezug auf die Deutung als Familie Jaroslavs,²³⁾ einen wichtigen Platz in seiner Analyse des »russischen Herrscherbildes« im 11. Jahrhundert ein. Und in diesem spielt die Familie ganz offensichtlich eine bedeutende Rolle, ganz gleich, ob man es nun auf Jaroslav oder seinen Vater Vladimir bezieht; allerdings gilt diese Feststellung nur für den »öffentlichen«, von den Trägern der neuen christlichen Religion verherrlichten Vladimir, nicht für den »privaten«, dessen Charakterisierung durch den Merseburger Bischof Thietmar so verheerend ausfiel.²⁴⁾ Immerhin wußte auch dieser Chronist, daß sich der alternde Großfürst »durch reiche Almosen von seinen Sünden zu reinigen« suchte. Bei der Visualisierung in der (künftigen) Hauptkirche der Rus' ging es jedoch gar nicht um individuelle Charakterzüge oder gar konkrete Bezüge auf das Familienleben, vielmehr war diese Familiendarstellung primär »öffentlich-rechtlich«²⁵⁾ und hatte das Ziel, politische Stabilität für die Zukunft zu sichern. Sie untermauerte die Herrschaftsrechte der Fürstenfamilie und zeigte das Herrscherpaar als religiös motivierte und politisch handelnde Personen, aber zugleich als Familienoberhäupter, deren männliche und weibliche Nachkommen zur gemeinsamen Fortsetzung des einmal eingeschlagenen Weges der christlichen Herrschaft über die Rus' verpflichtet wurden.²⁶⁾

22) KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 113.

23) KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 115f. Dem Vorschlag Nikitenkos steht DERS., Ergebnisse (wie Anm. 11), S. 87, trotz einer Reihe von Gegenargumenten aufgeschlossen gegenüber.

24) Thietmari Merseburgensis episcopi chronicon, hg. von Robert Holtzmann (Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum, Nova Series 9), Berlin 1955, S. 486–490, Buch VII, Abschnitt 72–74; auch die altrussische Chronik weiß von Vladimirs unzüchtigem Leben (Povest' vremennych let, Bde. 1–2, hg. von Dmitrij S. Lichačev u. a., Moskva/Leningrad 1950, zum Jahr 980; deutsche Übersetzung: Die altrussische Nestorchronik Povest' vremennych let, hg. von Reinhold Trautmann [Slavisch-baltische Quellen und Forschungen 6], Leipzig 1931), stellt dies aber antithetisch zu seinem Lebenswandel nach der Taufe.

25) KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 115.

26) Im Falle der Identität mit der Familie Jaroslavs ließen sich weitere Interpretationsmomente anschließen, die bei KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 115f., aufgeführt sind: Einheit der Familie angesichts der Einführung des Seniorats, Regelung der Gesamtherrschaft über die Rus' durch die Söhne Jaroslavs, Bedeutung der Töchter als Elemente internationaler Verflechtung und Beleg des hohen internationalen Ranges der Familie, Aufruf zur Bruderliebe angesichts der schlechten Erfahrungen beim Tod Vladimirs.

Wenn auch längst nicht solchermaßen der öffentlichen Wahrnehmung ausgesetzt wie das Familienbild aus der Sophienkathedrale, aber doch vielleicht von dessen Motivation und Eindringlichkeit inspiriert ist eine auffällige Parallele, die in den 70er Jahren ebenfalls in Kiev entstand. Es handelt sich um das auch in der künstlerischen Qualität im Vergleich zu den Fresken sicher geringer wertige Widmungsbild zum so genannten »Sammelband des Großfürsten Svjatoslav Jaroslavič aus dem Jahr 1073«,²⁷⁾ einem ursprünglich von Großfürst Izjaslav in Auftrag gegebenen Codex, den nach der Vertreibung dieses Fürsten aus Kiev sein Bruder und Nachfolger Svjatoslav für sich vereinnahmte und mit einem neuen Widmungsbild versehen ließ, auf dem die Großfürstenfamilie dargestellt ist (*Abb. 7*). Sie besteht aus sechs eng zusammen stehenden Erwachsenen mit einem Kind, und in einer dort angebrachten Zeile findet sich die Erläuterung »Gleb, Oleg, David, Roman, Jaroslav, Fürstin, Svjatoslav«. Erkennbar sind allerdings nur sechs Mitglieder der Familie, weil einer der Söhne direkt hinter der Fürstin steht und nur durch seine Mütze angezeigt wird, die den Kopf der Mutter überragt. Vom Darstellungstyp her ist es ein Prozessionsbild, dessen bestimmende Idee die »der Familienpräsenz zu sein« scheint.²⁸⁾

Die in diesem Fall zweifelsfreie Identifizierung der Familie erlaubt es, die vor seiner Erschaffung abgelaufenen Ereignisse und die durch sie entstandene politische Lage für die Interpretation heranzuziehen, nämlich die gegen die Senioratsordnung verstoßende Vertreibung des bis dahin in Kiev als Senior regierenden Izjaslav und die Machtübernahme durch seinen jüngeren Bruder Svjatoslav. Vor diesem Hintergrund ist das Bild wohl tatsächlich mit Frank Kämpfer als eine Demonstration der Macht und des Zusammenhaltes der Familie aufzufassen: als ein politisch intendiertes Bild, dessen ursprünglich frommer Gehalt durch die reale Situation des Usurpators überlagert worden ist, der durchaus auch mit der Rückkehr Izjaslavs rechnen mußte, zumal er sich von Seiten der Kirche wegen seines »Ungehorsams gegenüber dem Älteren« und seiner »Ungerechtigkeit« schwerer Kritik ausgesetzt sah.²⁹⁾ Gegenüber solchem Tadel mag das enge Zusammenrücken daher die Stärke der ganzen Familie und ihre Eintracht signalisieren, zumal noch nicht einmal das Haupt der Familie herausragt, ganz anders übrigens als in der kirchlichen Darstellung, wo Gesichtszüge und Kleidung individuell wirken und sich die Größe der dargestellten Personen unterscheidet.³⁰⁾ Auf dem Widmungsbild des »Izbor-

27) *Izbornik Velikago Knjazja Svjatoslava Jaroslaviča 1073 goda* (Monumenta lingua Slavica dialecti veteris, fontes et dissertationes 3), Peterburg 1880 (ND Wiesbaden 1965); *Izbornik Svjatoslava 1073 goda*, Faksimileausgabe hg. von Boris A. RYBAKOV, Moskva 1983; dazu KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 116–121.

28) KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 119.

29) Gerhard PODSKALSKY, *Christentum und theologische Literatur in der Kiever Rus' (988–1237)*, München 1982, S. 38 mit Anm. 188, S. 317.

30) Nach VYSOCKIJ, *Svetskie freski* (wie Anm. 17), dessen Zahlen KÄMPFER, *Ergebnisse* (wie Anm. 11), S. 81, wiedergibt, variieren die Figuren in der Sophienkathedrale zwischen 227 und 161 cm. Hinsichtlich



Abb. 3a San Vitale, Ravenna, nach 546: Kaiser Justinian mit Gefolge



Abb. 3b San Vitale, Ravenna, nach 546: Kaiserin Theodora mit Gefolge



Abb. 4 Zeichnung der fürstlichen Figurengruppe der Kiever Sophienkathedrale nach Abraham van Westerveldt (1651)

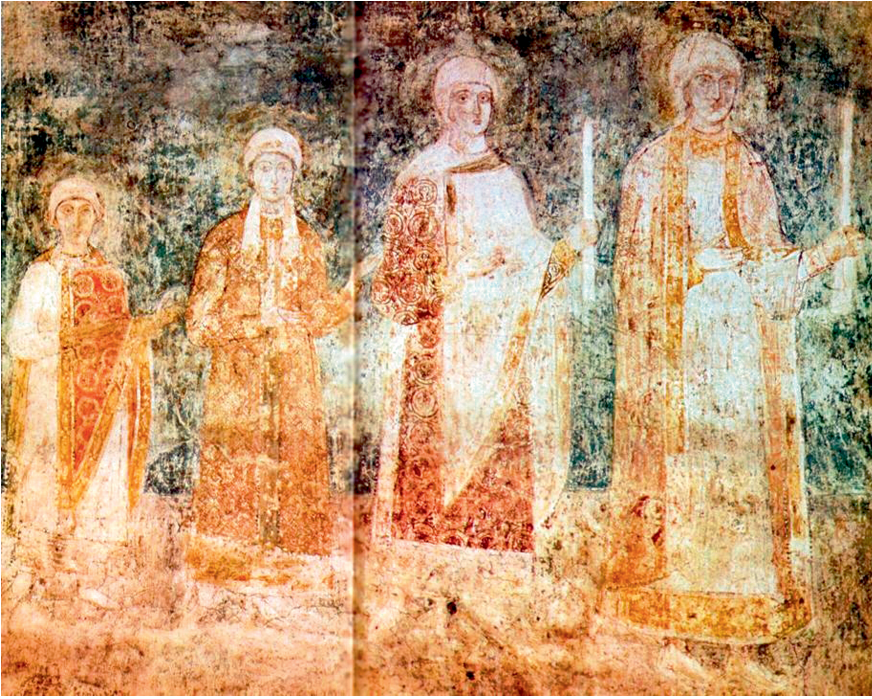


Abb. 5a Die bis heute erhalten Figuren der Fürstenfamilie in der Kiever Sophienkathedrale: Vierergruppe auf der Südwand



Abb. 5b Die bis heute erhalten Figuren der Fürstenfamilie in der Kiever Sophienkathedrale: zwei Personen der ursprünglichen Gruppe auf der Nordwand neben später hinzugefügten Figuren



Abb. 7 Widmungsbild des »Izbornik Velikogo knjazja Svjatoslava« (1073)

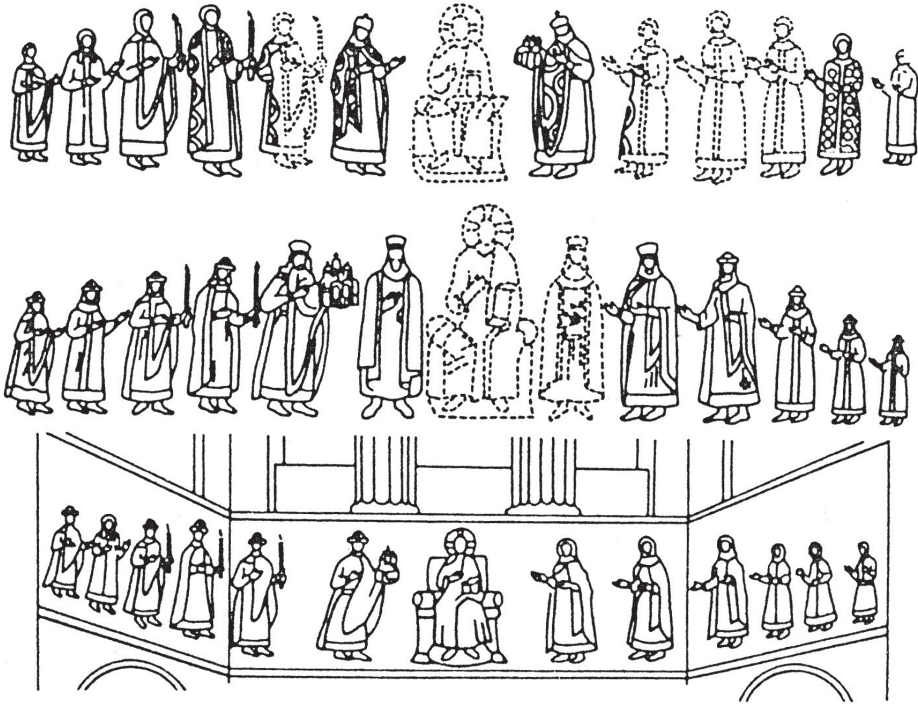


Abb. 6 Rekonstruktionsvorschläge zur Familiendarstellung in der Kiever Sophienkathedrale nach Lazarev, Vysockij und Poppe, hier zusammengestellt nach Kämpfer, Ergebnisse (wie Anm. 11), S. 79

nik« dagegen steht der Großfürst nur wenig vor seinen Angehörigen und unterscheidet sich durch reichere Kleidung von den Söhnen. Ihm scheint der alle Familienmitglieder betreffende, oberhalb des Bildes und der Namenleiste niedergeschriebene Spruch in den Mund gelegt zu sein: »Den Wunsch meines Herzens, Herrgott, verachte nicht, sondern nimm uns alle an und begnade uns!«³¹⁾

der kleinen Figur in der Familie Svjatoslavs liegt es nahe, an seinen jüngsten, erst um 1071 geborenen Sohn Jaroslav zu denken, der aus Svjatoslavs zweiter Ehe mit der Adligen Oda stammte. Auf diesen Umstand weist Raissa BLOCH, Verwandtschaftliche Beziehungen des sächsischen Adels zum russischen Fürstenhause im XI. Jahrhundert, in: Festschrift Albert Brackmann, dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern, hg. von Leo Santifaller, Weimar 1931, S. 185–206, hin. Näheres zu der Ehe Svjatoslavs mit Oda findet sich bei Christian LÜBKE, Ottonen. Rjurikiden. Piasten. Ergänzende Bemerkungen zum Verwandtenkreis Kunos »von Öhningen«, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 37 (1989), S. 1–20, hier S. 12ff.

31) Übersetzung nach KÄMPFER, Herrscherbild (wie Anm. 11), S. 120.

Der Zwist zwischen Izjaslav und Svjatoslav, in den auch der dritte damals noch lebende Sohn Jaroslavs, Vsevolod, verstrickt war, läßt jedenfalls erkennen, daß die von ihrem Vater gewünschten Einheit, die er auch testamentarisch verfügt hatte,³²⁾ in der Realität nicht dauerhaft durchzusetzen war. Die Familiendarstellung aus der Sophienkathedrale, wenn sie denn Jaroslav mit seinen Angehörigen zeigt, wäre damit auf die Abbildung eines, sicher aber ernst gemeinten und propagierten Wunschbildes reduziert. Gleiches gilt aber auch für den Fall der von Nikitenko vorgeschlagenen Identität mit der Familie des Großfürsten Vladimir. Dieser hatte allein zwölf Söhne, deren Mehrzahl bei der vermuteten Weiheprozession, die das Vorbild für die Darstellung gab, nicht dabei war oder zumindest in der bildlichen Darstellung nicht berücksichtigt wurde. Die Frage, warum dies so war, läßt sich durch die historischen Umstände klären, die durch scharfe Spannungen innerhalb der Familie selbst gekennzeichnet waren und so gar nicht zu dem visualisierten friedlichen Auftreten passen wollen: Vladimirs Söhne Vyšeslav, Vsevolod und Izjaslav waren schon am Beginn des 11. Jahrhunderts nicht mehr am Leben; Mstislav lag zeit seines Lebens im kriegerischen Konflikt mit dem Vater; Stanislav, Pozvird und Sudislav waren wohl Söhne aus der letzten Ehe Vladimirs, das heißt sie waren im Jahr 1011 noch gar nicht geboren; Svjatopolk, dem man den Beinamen *okojannyj* (der Verfluchte) gab, war biologisch gesehen gar kein Sohn Vladimirs,³³⁾ ja er war der wichtigste Konkurrent Jaroslavs im Kampf um die Macht, dem man später die Verantwortung an der Ermordung seiner Halbbrüder Boris und Gleb zuschob, und der daher bei einer so wichtigen Visualisierung des Herrschergeschlechts zweifellos gar nicht berücksichtigt werden konnte. Es blieben allein Jaroslav, Boris, Gleb und Svjatoslav.

Von diesen nimmt in Nikitenkos Deutung Jaroslav als der älteste der Söhne die erste Stelle hinter Vladimir ein, das heißt er erscheint auf dem Fresko als gesetzmäßiger Anwärter auf den großfürstlichen Thron, was für ihn angesichts der Konkurrenz seiner weiteren noch lebenden Brüder Svjatopolk und Mstislav sowie seines Neffen Brjačislav (Sohn Izjaslavs) von großer Bedeutung war. Immerhin ging Vladimir nach dem Tod der griechischen Kaisertochter Anna noch eine weitere Ehe ein, die eine Gefahr für die vorgesehene Thronfolge hätte darstellen können.³⁴⁾ Bemerkenswert ist zudem ein Umstand,

32) Povest' vremennych let (wie Anm. 24), zum Jahr 1054: »... haltet Frieden, indem ein Bruder auf den anderen hört.«

33) Svjatopolk war noch von Vladimirs Bruder Jaropolk gezeugt, aber erst nach dessen Tod geboren worden, als Vladimir bereits Svjatopolks Mutter zur Frau genommen hatte.

34) LÜBKE, Ottonen (wie Anm. 30), S. 1ff.; POPPE, Losers (wie Anm. 21), S. 141, Anm. 29, mit Verweis auf die Formulierung in der Chronik Thietmars von Merseburg (wie Anm. 24), VII/73, Vladimir habe sein Erbe zwei Söhnen hinterlassen, während der dritte in Haft war. Bei dem Gefangenen handelt es sich zweifellos um Svjatopolk, bei den beiden anderen Söhnen nach Poppes Vorschlag um Boris und Gleb. Zum Vergleich ist an die Änderung der Thronfolge in der Familie der Piasten, der Fürsten von Polen, zu erinnern, die sich in dem berühmten Regest *Dagome iudex* widerspiegelt. In der von dem Regest inhaltlich wiedergegeben Schenkung sind nur die zweite Gattin Mieszkos (Oda) und deren Kinder erwähnt

auf den Nikitenko aufmerksam macht,³⁵⁾ daß nämlich der zweite Fürstensohn auf dem Fresko mit einem Zeichen zarischer Macht ausgezeichnet ist, denn er trägt als einziger der Söhne, offenbar wie der Vater, einen Umhang mit der Darstellung eines Adlers, der in der Zeichnung van Westerveldts aus dem 17. Jahrhundert zu erkennen ist. In Byzanz war der Adler das Symbol der höchsten weltlichen Macht, und das Adlersymbol schmückte den byzantinischen Kaiserthron. Diese Umstände deuten darauf hin, daß hier Boris, der ältere der Söhne der purpurborenen Kaisertochter Anna, dargestellt ist.³⁶⁾ Tatsächlich geben die altrussischen Quellen Hinweise darauf, daß Boris schon zu Lebzeiten Vladimirs gekrönt wurde und in einem Teil der Rus' herrschte.³⁷⁾ Daß Jaroslav als der ältere der Brüder direkt hinter Vladimir plaziert ist, zugleich aber Boris mit den Attributen der kaiserlichen Macht ausgezeichnet wird, deutet Nikitenko als Widerspiegelung der Tatsache, daß der potentielle Konflikt zwischen dem später geborenen Boris, der aber die höhere Abkunft aufwies, und dem älteren Jaroslav zu der Zeit der Herstellung der Fresken durch den Tod von Boris bereits gelöst war.

Auch auf der Frauenseite erkennt Nikitenko ein Detail, das mit Boris im Zusammenhang zu stehen scheint. Denn jene Fürstin, die hinter Anna einherschreitet, unterscheidet sich von den anderen Fürstentöchtern durch den Kopfschmuck einer verheirateten Frau; es könnte sich daher um die Gemahlin des Mitregenten Boris handeln, die er, wie die Chronik berichtet »nach kaiserlichem Recht« (*po car'skomu zakonu*) geheiratet habe.³⁸⁾ Bei den anderen Fürstentöchtern müsse es sich um Töchter Vladimirs und der Anna handeln.

Im Hinblick auf die Interpretation des gesamten Ensembles hebt auch Nikitenko seinen Zusammenhang mit den anderen Elementen der kirchlichen Ausstattung hervor,

(Misica und Lambert), nicht aber der designierte Thronfolger Bolesław, der Sohn aus Mieszkos erster Ehe mit der böhmischen Prinzessin Dobrawa. Man vergleiche Brygida KÜRBISÓWNA, *Dagome iudex – studium krytyczne*, in: *Początki Państwa Polskiego*, Bd. 1: *Organizacja polityczna*, hg. von Kazimierz Tymieniecki, Poznań 1962, S. 363–424; außerdem gründliche Behandlung durch Jerzy STRZELCZYK, *Mieszko Pierwszy* (Biblioteka Kroniki Wielkopolski), Poznań 1992, S. 181–196. Einführende Information zu diesem Text auch bei Gerard LABUDA, *Dagome-iudex-Dokument*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 3, München 1986, Sp. 430f.

35) NIKITENKO, Rus' (wie Anm. 11), S. 51.

36) Boris und Gleb werden auf Grund einer Eintragung in die *Povest' vremennyh let* (wie Anm. 24) zum Jahr 980 als Söhne einer (Wolga-?)Bulgarin angesehen, doch wegen ihrer griechischen Taufnamen (Roman und David) kommt auch die Griechin Anna als Mutter in Frage, so Gerhard PODSKALSKY, *Christentum* (wie Anm. 29), S. 305f.; Andrzej POPPE, Boris und Gleb, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 2, München 1983, S. 459ff.; DERS., *Losers* (wie Anm. 21), S. 138f.; DERS., *A ot bolgarynie Borisa i Gleba*, in: *Ot drevnej Rusi k Rossii novogo vremeni. Sbornik Statej*, hg. von Anna L. Choroškevič, Moskva 2003, S. 72–76. Auf die einzelnen Facetten und zahlreichen Kontroversen um Boris und Gleb kann hier nicht weiter eingegangen werden, so daß nur auf die aktuellen Aufsätze Andrzej Poppes verwiesen sei.

37) Vgl. dazu auch POPPE, *Losers* (wie Anm. 21), S. 138.

38) NIKITENKO, Rus' (wie Anm. 11), S. 53.

insbesondere seine Platzierung gegenüber der »Eucharistie«. Ähnlich den dort dargestellten Aposteln streckten die Mitglieder der Fürstenfamilie ihre Hände Christus entgegen und riefen gemeinsame Worte des Gebetes, wie sie damals der Metropolit Ilarion in Worte faßte.³⁹⁾ Der Gehalt seiner Werke stimmt mit dem eigentlichen Sinn, mit der Programmatik der Wandmalereien und Mosaiken in der Sophiekathedrale überein: Es ging um die Schaffung einer Kirche als Haus der göttlichen Weisheit der Kiever Herrschaft, die gottgewollt in der Hand der Fürstenfamilie lag, die sich, ausgedrückt durch die zum Zentrum hin wachsende Größe der Figuren, immer wieder aufs Neue um das Heil der Kirche kümmern würde. Das war ein ideologisch-politisches Programm, und nicht etwa der Versuch, das Bild eines friedlichen Familienlebens zu entwerfen.⁴⁰⁾

Ilarion, der nur drei Jahre als Metropolit amtierte (1051–1054), kam anders als der Großteil des damaligen Klerus nicht aus Griechenland, sondern aus der Rus'.⁴¹⁾ Als Priester an der fürstlichen Residenz Berestovo bei Kiev und wohl auch als Vertrauter des Großfürsten Jaroslav, der ihn ohne Zustimmung des Patriarchen von Konstantinopel zum Metropoliten erheben ließ, war er mit den familiären Verhältnissen der Rjurikiden gut vertraut. Die Verknüpfung des familiären Glücks mit dem Wohlergehen des Gemeinwesens, wie sie in dem »Lobpreis auf Vladimir« zum Vorschein kommt, ist daher fast zwangsläufig zu erwarten: »Denn du bist »nicht gestorben, sondern schläfst« bis zur allgemeinen Auferstehung [...]. Schüttele den Schlaf ab [...] auf daß du siehst, wie der Herr [...] dich auch auf Erden nicht ohne Andenken gelassen hat – durch deinen Sohn. Steh auf, sieh dein Kind Georgij,⁴²⁾ siehe deinen Herzensschatz, siehe deine Lieben, siehe ihn, den der Herr aus deinen Lenden hervorgehen lassen, siehe ihn, der den Thron deines Landes schmückt, und freue dich und sei fröhlich. Dazu siehe auch deine fromme Schwiegertochter Irina, siehe deine Enkel und Urenkel, wie sie leben, wie sie vom Herren behütet sind, wie sie Frömmigkeit halten nach deiner Überlieferung, wie sie so oft die heiligen Kirchen besuchen, wie sie Christus rühmen, wie sie seinen Namen anbeten.«⁴³⁾

Ganz gleich, ob das Familienbild in der Kiever Sophienkathedrale nun Vladimir und seine Nachkommen oder Jaroslav mit seinen engsten Angehörigen meint: Ilarions Formulierungen stehen mit dem Bildprogramm in Einklang.⁴⁴⁾ Wie aber sah die Realität aus?

39) Übersetzung ins Deutsche bei: Die Werke des Metropoliten Ilarion, hg. von Ludolf Müller (Forum Slavicum 37), München 1971.

40) NIKITENKO, Rus' (wie Anm. 11), S. 63.

41) Zu Ilarion: Die Werke (wie Anm. 39), S. 7–10; PODSKALSKEY, Christentum (wie Anm. 29), S. 285.

42) Das ist der Taufname Jaroslavs.

43) Übersetzung nach Die Werke (wie Anm. 39), S. 50f.

44) Die von POPPE, Losers (wie Anm. 21), S. 157, gemachte Beobachtung, daß der Metropolit Ilarion in seinen Werken kein Wort über Boris und Gleb verlor, läßt im Grunde keine Schlußfolgerung über das Personal der Familiendarstellung zu. Selbst wenn beide, wie Nikitenko vorschlägt, auf dem Bild vertreten waren, konnte Ilarion die zu seinen Lebzeiten noch nicht als heilig verehrten Prinzen übergangen haben.

Der Versuch ihrer Darstellung muß sich in erster Linie auf das beziehen, was in der alt-russischen Chronistik überliefert ist, in der »Erzählung der vergangenen Jahre.«⁴⁵⁾ Diese meist im annalistischen Stil gehaltene Chronik wird gewöhnlich mit dem Mönch Nestor (1056–1114) des Kiever Höhlenklosters in Zusammenhang gebracht, ohne daß sein eigener Anteil daran näher zu bestimmen ist. Nestor verfaßte auch die »Lesung über Leben und Ermordung der seligen Märtyrer Boris und Gleb«,⁴⁶⁾ über ein Ereignis also, das unter dem Jahr 1015 auch in die »Erzählung der vergangenen Jahre« einfloß und damit in den allgemeinen historischen Kontext gestellt ist. Nestors in der »Lesung« zum Ausdruck kommende Weltanschauung⁴⁷⁾ steht dem von Ilarion propagierten Konzept sehr nahe. Demnach sei die Verbreitung des Christentums dem Missionsauftrag an die Apostel zu danken, von deren Wirken die Rus' aber zunächst ausgespart war, weil Gott sie für die letzte Stunde vorgesehen hatte. Schließlich kam die Erleuchtung der Rus' durch den Fürsten Vladimir zustande, und nun hätten das Land und seine Bewohner die Aufgabe, als die zuletzt zum Glauben Gekommenen die Ersten in der weiteren Entwicklung zu sein. Gegen diese Bestimmung wirke der Teufel, der dafür an der »Wurzel« dessen ansetze, der die Rus' taufte, nämlich bei Vladimir selbst. Der Teufel säte Zwietracht in Vladimirs Familie, in der zwei Familienmitglieder »wie leuchtende Sterne« waren, die aber von ihrem zum Bösen verführten Bruder Svjatopolk ermordet wurden. Die Pläne des Teufels wurden aber dennoch zunichte gemacht, weil sich nämlich Boris und Gleb nicht gegen ihr Schicksal stemmten, sondern sich gegenüber ihrem älteren Bruder Svjatopolk gehorsam erwiesen und sich dem Tod fügten. Damit gaben sie ein Vorbild für das Praktizieren brüderlicher Liebe, ja sie propagierten sogar mit eigenen Worten das in der Rus' in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts außer Kraft gesetzte Prinzip der Primogenitur: »Ich werde nicht weggehen, ich werde von diesem Ort nicht fliehen, ich werde mich meinem älteren Bruder nicht widersetzen, dem wahren Erstgeborenen« sagt Boris, und »ich werde es nicht mehr wagen, mich meinem erstgeborenen Bruder zu widersetzen.«⁴⁸⁾

In dem Chronikbericht dagegen ist das Brudermotiv weniger an die Thronfolgefrage gekoppelt. Boris beklagt lediglich, daß er das Leiden »nicht von Widersachern empfangt,

45) *Povest' vremennyx let* (wie Anm. 24); dazu ausführlich PODSKALSKY, *Christentum* (wie Anm. 29), S. 208–215; Christian HANNICK, *Povest' vremennyx let*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7, München 1995, Sp. 137f.; Dmitrij S. LICHATSCHEW (D.S. Lichačev), *Die russische Literatur vom 11. Jahrhundert bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts*, in: *Rußland – Seele, Kultur, Geschichte*, hg. von dems./Georgij K. Wagner/Gerold K. Wsdornow/Ruslan G. Skrynnikow, Augsburg 1996, S. 11–59, hier S. 29–35.

46) Zur Überlieferungsgeschichte ausführlich PODSKALSKY, *Christentum* (wie Anm. 29), S. 107–115, zu Nestors »Lesung« (*Čtenie*) dort, S. 113ff.

47) Die folgende Zusammenfassung geht im Kern auf Dmitrij S. LICHATSCHEW, *Literatur* (wie Anm. 45), S. 29, zurück.

48) Zitat nach LICHATSCHEW, *Literatur* (wie Anm. 45), S. 29.

sondern von meinem eigenen Bruder! Und rechne ihm dies nicht als Sünde zu!«⁴⁹⁾ Doch reiht sich diese Episode in eine ganze Reihe von weiteren Ereignissen und historischen Konstellationen ein, in denen das Brudermotiv eine Rolle spielt, angefangen mit den drei Brüdern Kij, Choriv und Šček, mit deren Wirken der Beginn Kievs verbunden ist, und mit den drei wikingsch-varägischen Brüdern Rjurik, Sinav und Truvor, die am Beginn der Herrschaft der Rjurikiden über die Rus' stehen.⁵⁰⁾ Mit dem Tod Svjatoslavs,⁵¹⁾ des Vaters von Vladimir, allerdings enden die Beispiele des Zusammenwirkens der Brüder, vielmehr ergeben sich immer häufiger Anlässe zum Brudermord (*bratoubijstvo*), dem die »Erzählung«, wann immer es möglich ist, den Aufruf zur Bruderliebe (*bratoljubie*) entgegenstellt, wie sie zwischen Boris und Gleb herrschte, und wie sie diese beiden sogar ihrem Mörder Svjatospolk entgegenbrachten. Und es war die aus den geschichtlichen Erfahrungen gewonnene politische Vernunft, die den Großfürsten Jaroslav am Ende seines Lebens veranlaßte, seine Söhne zusammenzurufen, und sie mit folgenden von dem Chronisten überlieferten Worten zu ermahnen: »Bewahrt Eintracht untereinander, weil ihr Brüder seid, von einem Vater und von einer Mutter. Wenn ihr nun in Eintracht einander begegnet, wird Gott unter euch sein und die, die euch feindlich gesinnt sind, euch unterwerfen, und ihr werdet in Frieden leben. Wenn ihr aber aus Mißgunst in Zwist und Fehde lebt, so werdet ihr selbst zugrunde gehen und das Land eurer Väter und Großväter, die es durch ihre Anstrengungen erlangt haben, ins Verderben stürzen. Haltet also weiterhin Frieden, indem ein Bruder den anderen hört. Seht, ich übergebe nun den Fürstenthron von Kiev an meiner Statt meinem Sohn und eurem Bruder Izjaslav. Hört auf ihn, wie ihr auch auf mich gehört habt, und dieser soll für euch an meiner Stelle sein. Svjatoslav aber gebe ich Černigov, Vsevolod Perejaslavl' und Vjačeslav Smolensk.«⁵²⁾

Der Friede zwischen den Brüdern währte aber nicht lange, und der Chronist sprach natürlich aus der leidvollen Erfahrung weiterer Jahrzehnte, wenn er schon zum Jahr 1068 anlässlich der Kämpfe mit den turkstämmigen Polovcern die Bemerkung einfügte, daß der Teufel »Neid, Bruderhaß (*bratonenaviděnie*) und falsche Anschuldigungen« anstiftete. Denn in diesem Jahr 1068 scheint erstmals die verhängnisvolle Senioratsregelung auf, wenn der im Testament Jaroslavs gar nicht berücksichtigte Enkel seines schon mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor gestorbenen Bruders Izjaslav, Vseslav Brjacislavič, für einige Monate die Herrschaft in Kiev erlangt, übrigens mit der entscheidenden Hilfe der Kiever Stadtbevölkerung.⁵³⁾ Wie die Jaroslav-Brüder erhielt Vseslav seine Legitimität

49) *Povest' vremennych let* (wie Anm. 24), zum Jahr 1015; die Übersetzung folgt der Edition bei L. MÜLLER, *Helden und Heilige aus russischer Frühzeit. Dreißig Erzählungen aus der altrussischen Nestorchronik* (Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte 3), München 1984, S. 47.

50) MÜLLER, *Helden* (wie Anm. 49), Erzählung Nr. 2, 3, S. 9–12.

51) MÜLLER, *Helden* (wie Anm. 49), Erzählung Nr. 12, 13, S. 25–31.

52) *Povest' vremennych let* (wie Anm. 24), zum Jahr 1054.

53) Eine genauere Analyse des Geschehens findet sich bei Klaus ZERNACK, *Die burgstädtischen Volksversammlungen bei den Ost- und Westslaven. Studien zur verfassungsgeschichtlichen Bedeutung des*

durch die direkte Abstammung von Vladimir dem Heiligen, und sein Auftreten schürte den Zwist unter den Söhnen Jaroslavs, die zwar im Jahr 1072 anlässlich der Translation der Gebeine der Märtyrer Boris und Gleb nochmals gemeinsam auftraten, aber schon im folgenden Jahr – so die Chronik – »stiftete der Teufel einen Streit unter diesen Brüdern, den Jaroslavsöhnen, an.« Der Konflikt eskalierte so weit, und der Bruderkampf wurde so gewöhnlich, daß der Chronist dem um seinen Vater Izjaslav, der im Bunde mit seinem Bruder Vsevolod im Kampf gefallen war, weinenden Jaropolk die Worte in den Mund legte: »Vater [...], jetzt hast du zwar nicht durch einen Bruder dein Leben verloren, aber du hast es für deinen Bruder hingegeben.«⁵⁴⁾ Der Tod Izjaslavs gab denn auch dem Chronisten Gelegenheit für einen weiteren eindringlichen Appell gegen den Bruderhaß.

Vsevolod, der durch Izjaslavs Hilfe auf den Kiever Thron gelangte, starb am 13. April 1097, und gemäß dem Prinzip der Senioratserbfolge trat der zweite Sohn Izjaslavs, Svjatopolk, seine Nachfolge in Kiev an. Da die Rjurikiden weiter in Auseinandersetzungen verstrickt waren und den aus der Steppe andringenden Polovcern keinen gemeinsam organisierten Widerstand entgegenzusetzen vermochten, fanden sie sich im Jahr 1093 zu einem Fürstentag in Ljubeč⁵⁵⁾ zusammen, um – wie es in der Chronik heißt – »Frieden zu schließen. Und sie sprachen zueinander: Warum richten wir das Land Rus' zugrunde, indem wir gegeneinander Fehden führen? Die Polovcer aber nehmen unser Land zur Beute und sind froh über den Krieg unter uns. Wohlan! Von nun an wollen wir eines Herzens sein und das Land Rus' bewahren.« Um dieses Ziel zu erreichen, schränkte man ein wesentliches Ziel der Senioratsordnung ein, nämlich die Beibehaltung der vereinigenden Klammer für das gesamte Reich. Statt dessen setzte sich in Ljubeč das Prinzip des Vatererbes (*votčina*) durch, indem jeder nun dauerhaft herrschen sollte: »Ein jeder soll sein Vatererbe behalten: dem Svjatopolk soll Kiev gehören, das (Vatererbe) des Izjaslav; Vladimir das des Vsevolod; Davyd und Oleg und Jaroslav das des Svjatoslav; denen, welche Vsevolod die Städte zugeteilt hat: dem Davyd die (Stadt) Vladimir; den Rostislav-Söhnen: dem Volodar (die Stadt) Peremyšl, dem Vasil'ko Trebovlja. Und darauf küßten sie das Kreuz, daß, wenn von jetzt an einer gegen den andern aufstehen wird, dann werden gegen den sein wir alle und das ehrwürdige Kreuz. Alle sagten: Gegen ihn soll sein das ehrwürdige Kreuz und das ganze Land Rus'. Und nachdem sie einander geküßt hatten, gingen sie nach Hause.«⁵⁶⁾

Kaum war die Versammlung auseinandergegangen, begann aber der Zwist von neuem und Svjatopolk ließ Vasil'ko blenden, wodurch neue Kämpfe ausgelöst wurden. Wenn

Veče (Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen I,33), Wiesbaden 1967, S. 48–51.

54) *Povest' vremennyh let* (wie Anm. 24), zum Jahr 1078.

55) Zum Fürstentag von Ljubeč: Hartmut Rüss, *Das Reich von Kiev*, in: *Handbuch der Geschichte Rußlands*, Bd. 1: *Von der Kiever Reichsbildung bis zum Moskauer Zartum (bis 1613)*, hg. von Manfred Hellmann, Stuttgart 1981, S. 331.

56) *Povest' vremennyh let* (wie Anm. 24), zum Jahr 1093.

sich die Lage dennoch bald stabilisierte, war dies dem Fürsten Vladimir Vsevolodovič Monomach (den Beinamen trug er wegen der Verwandtschaft mütterlicherseits zu dem byzantinischen Kaiser Konstantin IX. Monomachos) zu danken, auf dessen Initiative hin das Treffen von Ljubeč stattgefunden hatte, und dessen militärisches Geschick ihm wichtige Siege einbrachte. Auf dieser Basis errang Vladimir bis zum Tod des Kiever Großfürsten Svjatopolk im Jahr 1113 ein solches Ansehen, daß er – bereits sechzigjährig – nahezu unangefochten dessen Nachfolge antrat, obwohl dies nicht der Senioratsordnung entsprach. Sein Regierungsantritt leitete eine letzte Phase der politischen und kulturellen Blüte der Kiever Rus' ein, die er – wie er in seiner unter dem Jahr 1096 in der »Erzählung« überlieferten »Belehrung« (*poučenie*)⁵⁷⁾ berichtete – auf seine zahlreichen Kriegszüge gründete. Den Anlaß für die Belehrung bot der durch Gesandte überbrachte Vorschlag seiner Brüder, Krieg gegen die Söhne des Fürsten Rostislav Vladimirovič von Tmutarakan' zu führen und ihnen ihr Land zu nehmen. Betrübt von diesem Versuch, die gefundene Ordnung zu stören, fand Monomach Trost im Buch der Psalmen und zog aus den dortigen Anweisungen die Lehre: Jeder Fürst sollte sich mit seinem Familienbesitz zufrieden geben, auch wenn er noch so gering war, und selbst dann, wenn ihm seine Ansprüche auf das Land des Nächsten gerecht erschienen. Er spielte damit auf die Ungleichheit unter den Fürsten an, die aber akzeptiert werden sollte: Die Jüngeren sollten die Älteren achten, und die Älteren die Jüngeren schützen; im Angesicht der Älteren sollte man schweigen und den Weisen zuhören; man sollte sich den Älteren unterwerfen, Liebe gegenüber den Gleichgestellten empfinden und jene mäßigen, die »von der Macht angezogen werden.«⁵⁸⁾

Ungeachtet der Autorität Monomachs im Gesamtreich von Kiev war aber mit dem Fürstentag von Ljubeč die wachsende Bedeutung des individuellen, partikularen »Vatererbes« (aruss. *ot'ninja* bzw. *ot'čina*)⁵⁹⁾ hervorgetreten. Für die Frage nach der sprachlichen Widerspiegelung familiärer Beziehungen auf der Ebene dynastisch-konstitutioneller Verhältnisse zeigt dieser Terminus an, daß neben dem »Bruder« und allen damit zusammenhängenden Komposita auch dem »Vater« einige Bedeutung zukommt, allerdings in doch deutlich geringerer Frequenz⁶⁰⁾ und zumeist rein situationsbezogen, etwa in den Gesprächen zwischen Vater und Sohn. Ein der »Bruderliebe« paralleles nominales Kom-

57) PODSKALSKY, Christentum (wie Anm. 29), S. 215–218; LICHATSCHEW, Literatur (wie Anm. 45), S. 35–37.

58) LICHATSCHEW, Literatur (wie Anm. 45), S. 36.

59) Karla GÜNTHER-HIELSCHER/Victor GLÖTZNER/Helmut W. SCHALLER, Real- und Sachwörterbuch zum Altrussischen (Selecta Slavica 7), Neuried 1985, S. 349–351.

60) Diese Beurteilung geht auf die Analyse der in Frage kommenden Begriffe auf der Basis der im Handbuch zur Nestorchronik verzeichneten Wörter zurück: Barbara GRÖBER/Ludolf MÜLLER, Handbuch zur Nestorchronik, Bd. 3: Vollständiges Wörterverzeichnis zur Nestorchronik (Forum Slavicum 50), München 1986; es geht um die Stichworte »Bruder« *brat*, *brat'c* (Anwendung auf leibliche Brüder, Mitglieder der Gefolgschaft, Mitglieder geistlicher Gemeinschaften), »brüderlich« *brat'n'*, »Bruder-

positum »Vaterliebe« sucht man vergeblich, und ein Hinweis darauf, daß Jaroslav seinem Sohn Vsevolod besonders zugetan war, bleibt singulär. So ist denn bei der inhaltlichen Analyse der »Vater«-Erwähnungen vor allem ein zum Ende des 11. Jahrhunderts immer häufiger formulierter Anspruch auf den väterlichen Thron und das väterliche Erbe festzustellen, letzteres mitunter bekräftigt durch die Erwähnung der Großväter. Sonstige Verwandtschaftsbezeichnungen spielen in der »Erzählung« praktisch keine Rolle, und das gleiche gilt auch für Gruppenbezeichnungen. Die »Familie« (russisch: *sem'ja*)⁶¹⁾ selbst wird sprachlich überhaupt nicht faßbar, und der Begriff aruss. *rod* (»Sippe«)⁶²⁾ meint zwar mitunter die familiäre Abstammung von Rjurik, doch kennzeichnet er zumeist den gentilen Verband.

Im Hinblick auf eine mögliche Akzentuierung des visuellen Eindrucks der beiden Kiever Familienporträts des 11. Jahrhunderts fällt dieser Befund enttäuschend aus. Die lexikologische Analyse des Wortschatzes der »Erzählung der vergangenen Jahre« kann den Eindruck einer allgemeinen Wertschätzung der Familie, die im öffentlichen Programm der Rjurikiden eine wichtige Rolle spielte, nicht untermauern. »Bruderschaft« und »Vaterschaft« gewinnen zwar an Bedeutung, aber nicht als Elemente des Familienlebens, sondern als Argumente im politischen Raum, im Rahmen der innerdynastischen Auseinandersetzungen und der Bewahrung des »Vatererbes« im materiellen Sinn.

liebe« *bratoljubie*, »bruderliebend« *bratoljubiv*, »Brudermord« *bratoubiist'vo*, »Bruderhaß« *bratonenaviděnie*, »Trauung« *bračenie*, »Sippe«/»Geschlecht« *rod*, »Vater« *ot'c'*, »Vatererbe« *ot'ninja, ot'čina*.

61) Izmail I. SREZNEVSKIJ, *Materialy dlja slovarja drevne-russkago Jazyka po pis'mennym pamjatnikam*, t. 3, Sankt Peterburg 1903, S. 893, führt Belege erst aus dem 14. Jahrhundert an.

62) Max VASMER, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, Bd. 2 (Indogermanische Bibliothek, Reihe 2: Wörterbücher), Heidelberg 1955, S. 527 f.; GÜNTHER-HIELSCHER u. a., *Sachwörterbuch* (wie Anm. 59), S. 256.