

«Die Wandflächen-Dekorierung der
Auferstehungskirche zu Jerusalem von
einst und die heutige Kontroverse»
Annales d' Esthetique, Edition de la Fondation
Panayotis et Effie Michelis, Bulletin Annuel
33/1994
p.159-179

GEORG P. LAVAS

DIE WANDFLÄCHEN-DEKORIERUNG DER AUFERSTEHUNGSKIRCHE ZU JERUSALEM VON EINST UND DIE HEUTIGE KONTROVERSE

Das Thema der vorliegenden Kommunikation* betrifft die Gestaltung der Wandflächen im Inneren der Auferstehungs - oder Grabeskirche (Abb. 1) und zwar in zwei Hauptpunkte:

a. Das geschichtliche Diagramm der Dekoration (Wände, Pavimente, Gewölbe) der Grabeskirche im Laufe der Jahrhunderte, von seiner Erschaffung bis heute.

b. Den heutigen Wunsch für die Dekoration einiger nackten Flächen des gleichen Baukomplexes, wie die Fläche der vor kurzem (beendet im 1981) wiederaufgebauten Rotunda-Kuppel, die das Problem des hagiographischen Aufsuchens und Auffindens hervorbringen. Dieses Problem geht allen drei christlichen Gemeinden an - die Griechisch-Orthodoxe, die Katholische und die Armenische - die heute die Verantwortung über das Denkmal tragen.

*

Nun komme ich sofort zum ersten Punkt und möchte versuchen kurz und diachronisch die Vorsätze und die dekorativen Ziele zu erwähnen, die schon beim Beginn dieses grossen Monumentes der Christenheit festgelegt werden.

* Diese Kommunikation wurde präsentiert in XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae - Split- Porec, Kroatien, 1994.

1. Bauphase: 4. Jh. nach Chr.

Die erste Bauphase der Grabeskirche (Abb. 2) wird durch den Vorsatz ausgeprägt, etwas einmaliges zu schaffen und zwar nicht nur was Architektur, sondern auch was Schmuck betrifft. Beschreibungen (ἐκφράσεις) und Wallfahrtsbücher (προσκυνητάρια) oder Reiseberichte dieser Zeit überbieten in diese Vorsätze vom Konstantin dem Grossen und den Kirchenfürsten, die das Entstehen des Monuments beschlossen haben. Schon bevor der ganze Baukomplex vollendet ist, spricht man - im Itinerarium Burdigalensis (333 n. Chr.) - über ein Gotteshaus bewunderswerter Schönheit (dominicum mirae pulchritudinis)¹.

Derjenige aber, der mit Klarheit die Vorsätze der Schöpfer dieser ersten Phase erwähnt, ist Eusebios, der uns berichtet, dass das Ziel ist, dieses neue Gebäude, "die Basilika nicht nur die beste von allen anderen sein wird, sondern auch im Detail dieser Bau alle Strukturen in jeder Stadt durch Schönheit besiegen soll"².

Die Absicht ist also völlig klar: die heilige Grabeskirche muss künstlerisch alle Monumente der übrigen Städte übertreffen und genau das werden, was viel später der arabische Reisender Al Idrisi (1154) als den Ruhm des Monuments angeben wird: nämlich eines von den Wundern der Welt³.

Wie könnte jedoch ein solches Ziel erreicht werden? Nach den damaligen Berichten dies wird möglich, wenn man zwei Aspekte berücksichtigt: die architektonische Bauperfektion und die dekorative Gestaltung, oder, wie Konstantin der Grosse dem Patriarchen Makarios bestellt: mit Fürsorge für das Errichten der Wände und für ihrer Gestaltung⁴.

Verhältnismässig zufriedenstellend sind die Informationen, die zu uns durch die Überlieferung der schriftlichen Quellen gekommen sind und die «καλλιέργεια τῶν τοίχων» betreffen, die uns hier eigens interessiert. Eusebios ist in "Vita Constantini" besonders ausführlich: das runde Martyrion der Grabeskirche "als der Hauptteil des Ganzen, wurde, dank dem Ehrgefühl des Königs mit selten wunderbaren Säulen und mit Verzierungen und Schmuck aller Art aufgeheiter"⁵. Von diesem runden Raum geht man "in einem klaren, offenen Atrium, dessen Paviment mit fein polierten Steinen geschmückt war"⁶, und von da aus zur Basilika, die sich gegenüber der Grotte befand und deren Innenraum mit herrlichen Wandverkleidungen aus Marmor und die Decke mit goldenen Kassetten geschmückt war.

Dieser Innenraum scheint durch diese Schmuckmaterialien und das eingetretene Licht einen so prächtigen Eindruck hervorzurufen, dass Eusebios sein Erlebnis in solchen Sätzen formuliert, wie: "durch den goldenen Schmuck und die eintretenden Lichtstrahlen wurde die Kirche ein strahlendes Ganzes"⁷. Ähnliches Bemühen zeigte man auch für das Äussere der Wände, deren Erscheinung dank dem polierten Stein einen prächtigen Eindruck machte, der kaum inferior der inneren Pracht war.

Kürzer, aber mit gleicher Präzision, drückt sich Kyrillos der Katechet⁸, einige Jahre später aus, der in seiner Katechese erwähnt, dass die frommen Kaiser bei der Dekoration Gold, Silber und Edelsteine benutzt hätten. Dem letzten Viertel des 4. Jhs zu, ist Aetheria in ihrem Reisebericht ausführlicher bei der Beschreibung der verwendeten Materialien und bei dem durch den Schmuck der Kirche, verursachten Eindruck "... die Dekorierung ist tatsächlich und unsagbar schön. Was man sehen kann, ist Gold, Edelsteine und Silber ... es ist weit mehr als jegliche Beschreibung. Genau so prächtig ist der Bau selbst. Er ist mit Gold, Mosaiken und kostbaren Marmor dekoriert, das Beste was im Königreich Konstantins zu finden war"⁹.

Auch Melania¹⁰ erwähnt, um 400 n. Chr., die vergoldeten Kassettendecken und das Vorhandensein vom übrigen Goldschmuck, der den Innenraum verherrlichte.

Breviarus und Theodosius sprechen in der ersten Hälfte des 6. Jhs. (um 530) vom Marmor, purem Silber und Gold, wie auch von Edelsteinen, die bei der Kirchendekoration verwendet wurden. Schliesslich bestätigt der sogenannte "anonyme Plakentius" um 560-570 n. Chr., dass Gold und Edelsteine die Dekoration vom Golgotha bilden.

Zusammenfassend, können wir über Flächenschmuck der ersten Phase (von dem leider nichts erhalten blieb) sagen, dass dem Monument die besten Möglichkeiten herbeigeschafft wurden, was Künstler und wertvolle Materialien betrifft und dass ein künstlerisches Ergebnis zustande kam, das weitgehend anerkannt wurde, wie die erhaltenen Quellen einstimmig hervorheben¹¹.

2. Bauphase: 7. Jh. n. Chr.

Nach der Zerstörung der heiligen Grabeskirche von den Persern, wird sie wieder vom Patriarchen Modestus (617-626 n. Chr.) aufgebaut.

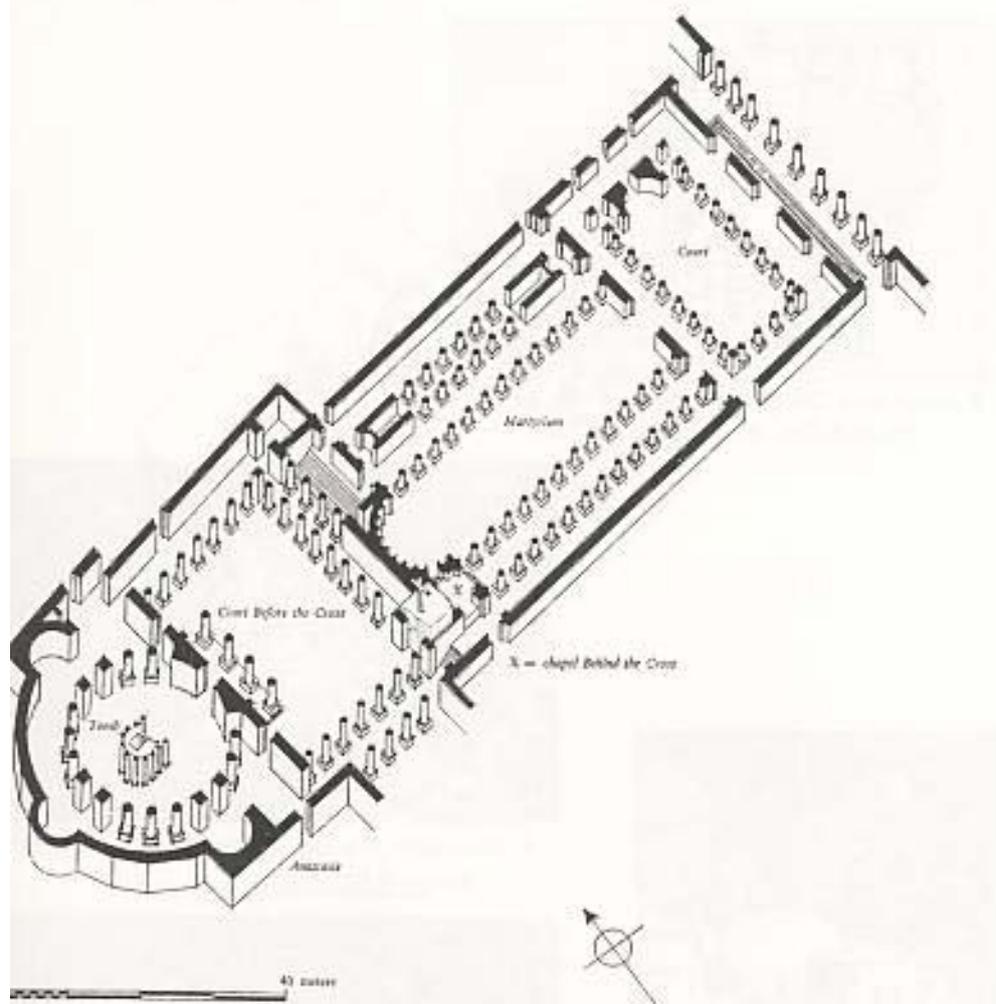
Obwohl die finanziellen Mittel wegen der politischen und militärischen Verhältnissen in dieser Zeit erschwert werden, melden die Quellen über die Dekoration des neuen Baukomplexes der heiligen Grabeskirche wieder die gleichen nahezu Materialien. Sofronios spricht um 638 n. Chr. von goldenen Lilien an den Kreuzgewölben und Kapitellen, während eindrucksvoller seine Beschreibung und diejenige von Bernard ist, nach denen der unbedeckte Hof (Josef's Garten oder Heiliger Garten), vom Gold strahlte, welcher für die Wanddekoration benutzt wurde. Noch eindrucksvoller scheint das Paviment zu sein, angefertigt mit Edelsteinen und bezeichnet als «όλομαρμαρογυρόχρουν» (ganz bedeckt mit Gemmen und Gold) von Sofronios¹² in seiner Versenbeschreibung. Etwas später erwähnen Arculf (670 n. Chr.) und Veda (700 n. Chr.) die Marmorverkleidung der Aussenwände bis zum Dach und den Goldschmuck¹³.

Entsprechend dem Chronik des Eutychios von Alexandrien (900 n. Chr.), erleidet der Baukomplex in dieser Zeit eine erste Katastrophe. Es muss in Auge behalten werden, dass die zweite Bau- und Dekorationsphase (nach der Eroberung Jerusalems durch die Araber) unter einem religionsfeindlichem Regime stattfindet, was fortlaufende Gefahren und selbstverständliche künstlerischen Beschränkungen bedeutet. Beendet wird schliesslich diese Phase mit der verhängnisvollen Zerstörung des Baukomplexes durch den Kalifen El Hakem in 1009 n. Chr.¹⁴

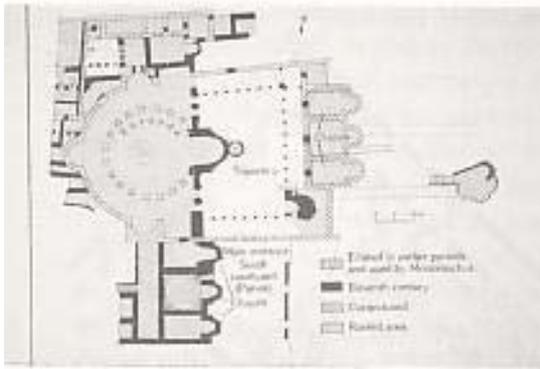
3. Bauphase: 11. Jh.

Die Zerstörung von 1009 n. Chr. führt zu einem neuen, gründlichen Aufbau durch die Byzantinischen Kaiser (1027-1048 n. Chr.) und besonders durch Konstantin Monomachos. So wird die kreisrunde Grabeskirche, die Rotunda, wiederaufgebaut und dazu noch drei anderen, nämlich der vorige Baukomplex mit Ausnahme der grossen Basilika (Abb. 3).

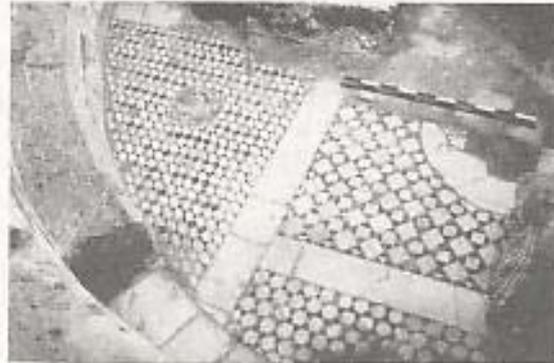
Bei der in dieser Periode angewendeten Dekoration scheinen die Mosaiken eine Hauptrolle zu gewinnen. Dies ist übrigens nicht sonderbar, da in dieser Zeit der Mosaikschmuck einen Höhenpunkt erreicht. Der russische Abt Daniel (1106-1107), der damals Palästina, unter anderen besucht, unterlässt uns eine sehr interessante und detaillierte Beschreibung dieser Mosaiken. In der Rotunda und an ihren höheren Stellen werden die Propheten stehend dargestellt mit sol-



2. Jerusalem. Die Grabeskirche, 1. Bauphase.
Axonometrie (Wilkinson).



3. Jerusalem. Die Grabeskirche, 3. Bauphase, 11. Jh. n. Chr. (Freeman-Grenville)



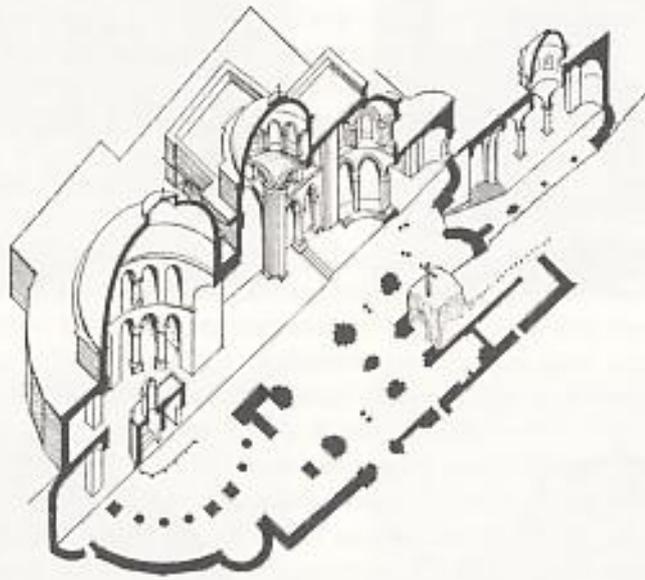
4. Jerusalem. Die Grabeskirche, 3. Bauphase. Cosmati Paviment, 11. Jh. (Corbo)



Jerusalem. Die Grabeskirche heute. Aussenansicht.



6. Die Grabeskirche. Mosaik des 12. Jhs. Decke der lateinischen Golgotha-Kapelle.



0 40 meters



5. Jerusalem. Die Grabeskirche, 4. Bauphase.
Axonometrischer Schnitt. (Wilkinson)



7. Die Grabeskirche. Rekonstruktion und Restaurierungen der Rotunda-Kuppel (1810, 1868, Καταμίνης)

cher Ausdruckskraft, dass sie "wie lebendig" erscheinen, wie Daniel wortwörtlich schreibt. Einen ausgedehnten Mosaikschmuck hatten ausserdem der östliche Opferaltar der Rotunda mit den Darstellungen, Jesus, der Hadesfahrt, der Himmelfahrt, der Verkündigung - verteilt auf den zwei Pfeilern der Nebenseiten des Altarraumes, etc. Entsprechende Darstellungen vorzüglicher Kunst erwähnt er auch für den Golgotha-Bereich und weitere Teile der Kirche. Marmor von wunderbarer Qualität wurde für Verkleidung verschiedener Flächen verwendet, wie beim heiligen Grab (Baldachin) und auch für die Belege der Pavimente (Abb. 4). Der Mosaikschmuck breitere sich aus-nach Daniel auch bei dem Bau der, wie es scheint, den "Omphalos", der Nabel der Welt, in dem damaligen "heiligen Garten" oder "unbedeckten Hof" bildete¹⁵.

Ausser Daniel's Beschreibung über den Kirchenschmuck zwischen der 3. und 4. Bauphase, haben wir noch die Zeugnisse des Anonymen der Chronik "De situ urbis Jerusalem" (1090)¹⁶ und des Persers Nasir-i-Khusran (1047)¹⁷, der die Grabeskirche kurz vor dem Abschluss der Arbeiten der Byzantinischen Kaiser besucht hat und besonders den byzantinischen Charakter dieser Kunst betont.

Diese intensive architektonische und auch dekorative Aktivität während der arabischen Herrschaftszeit, die sich durch religiösen Fanatismus charakterisiert ist, kann nur erklärt werden, wenn man die politischen Verhältnisse berücksichtigt, die sich so entwickelt hatten, dass Jerusalem im 11. Jh. als Protektorat (Schutzgebiet) der byzantinischen Kaiser galt¹⁸.

4. Bauphase: 12. Jh. Kreuzritter

Die vierte Bauphase wird von den Kreuzrittern (Abb. 5) durchgeführt (1130-1149). Sie kann-von der architektonischen Seite her-als eine vorsichtige Ergänzung oder Vervollständigung des bestehenden Baukomplexes betrachtet werden. Abgesehen von einheitlichen Auseren, zwei architektonische Stile - der Byzantinische und der Romano-gotische-scheinen im Inneren zusammengeflochten zu sein. Im Golgotha z.B. weisen die drei Kreuzgewölbe gotische Spitzbögen während das östliche des mittleren Raumes die halbrunde byzantinische Form auf. Die genannten drei Gewölbe mit Spitzbögen scheinen im 12. Jh. von den Kreuzrittern wieder aufgebaut zu sein mit Beibehaltung des bestehenden byzantinischen¹⁹.

Was an vorhandenen die Kreuzritter noch berücksichtigen und sogar weiterführen, ist der Mosaikschmuck. Die diesbezüglich wichtigere Quellen dieser Zeit (Al Idrisi, 1154, Johannes von Würzburg 1160-1170, Theoderich 1172, Johannes Phokas 1185, Itinerarium La Cite de Jerusalem 1187 u.a.) erwähnen und beschreiben deutlich die Mosaikdarstellungen und Figuren. Andeutend werden hier erwähnt: die Grablegung, die Anastasis, die Himmelfahrt, die Propheten, Heilige Konstantin und Heilige Helena, der Erzengel Michael in der Rotunda. Im Golgotha das heilige Abendmahl, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme, die Grablegung, die Himmelfahrt, Heilige Helena, der Kaiser Heraklios, Abraham's Opfer, während seine Pavimente in beiden Ebenen mit schönen Marmorplatten belegt werden. Es scheint, dass in dieser Periode auch die Innenflächen und die Kuppel des heiligen Grabes mit Mosaik geschmückt wurden. Das gleiche geschieht auch in Katholikon, einem Bau der Kreuzritter, das mit Mosaiken und Gold geschmückt wird. Diese Art der Dekoration wird auch in anderen, weniger wichtigen Räumen benutzt (z.B. in Nebenkapellen westlich des heiligen Hofes), während es Mosaikdarstellungen auch über den zwei grossen Eingänge²⁰ der südlichen Fassade gab. Sogar die obere Fläche des von Saladin im Jahre 1187 zugemauerten Eingangs (des östlichen von beiden) wird mit Mosaik geschmückt, wie der Plan des Komplexes von der Zeit des Patriarchen Chrysanthos²¹ (18.Jh.) zeigt. Dieses Mosaik (Theotokos-Mutter Gottes mit Jesus) scheint bis 1801 erhalten geblieben zu sein.

Dieses fast vollständige ikonographische Program, das letztlich M. Luise Bulst-Thiele²² ausführlich beschrieben hat, blieb allen Anschein nach, lange Zeit instand. Diese Darstellungen werden in Zeichnungen der Reisenden von 15. bis zum 18. Jh. abgebildet, während entsprechende Beschreibungen bei Reiseberichten und Wallfahrtsbüchern in griechischer Sprache, bestätigen deren Erhalten im Laufe aller dieser Jahrhunderten²³.

Dieses stilistisch gleich konzipierte und in zwei fortdauernden Bauphasen und sogar von unterschiedlichen Trägern - Byzantinern und Kreuzrittern-verwirklichte ikonographische Program, ist sicherlich vom grossen Interesse und hat schon die Kunsthistoriker beschäftigt. Die Arbeit muss von örtlichen Künstlern durchgeführt worden sein, die Vertreter einer langjährigen künstlerischen Tradition waren. Dieses Phänomen, das mutatis mutandis auch bei anderen Monumenten der gleichen Zeitspanne (z. B. San Marco in Venedig, Monreale in Sizilien,

Bethlehem u.s.w.) betrachtet werden kann, wird hier besonders bezeichnend als eine denkwürdige Zusammensetzung der Attitüden oder der Vorsätzen der östlichen und westlichen Christenheit während der Kreuzritterperiode in Heiligem Land. Trotz der damaligen tiefen politischen und religiösen Gegensätze zwischen Byzanz und dem Westen, ist dieses Phänomen eine angenehme Überraschung, nämlich ein Einigungspunkt im Bezug auf den Mosaikschmuck auf den ehrwürdigen Flächen der Grabeskirche feststellen zu können. Wie Marie Luise Bulst-Thiele über den Mosaikschmuck bemerkt: "die Franken waren offen byzantinischen Einflüssen".

So geschah es dass "die Bewahrung der byzantinischen Tradition in diesem höchsten Heiligtum der Christenheit"²⁴ erhalten blieb, da die Kreuzritter selbst die Anpassung des Baukomplexes - sicherlich was den Schmuck betrifft mit der entsprechenden Stilphase von Konstantin Monomachos beabsichtigten.

Ausserdem muss hier der Beitrag von Manuel Komnenos (1143-1180) noch erwähnt werden im Bezug auf die Bebildung der Grabeskirche, wie dies Theoderich und Johannes Phokas schildern²⁵.

Dass diese Mosaiken, sowohl der Byzantiner wie auch der Kreuzritter, eine stilistisch einheitliche Schöpfung der örtlichen Werkstätte sind, wird durch die Tatsache verdeutlicht, dass in den Quellen des 11. und 12. Jhs, aber auch der nächsten Jahrhunderten, keine stilistische Differenzierung notiert wird, die eine Stiländerung in der Kreuzritterbauphase bedeuten würde. Im Gegenteil, es wird von den Quellen beider Bauphasen ausdrücklich die künstlerische Perfektion und Lebendigkeit betont, die die innere stilistische Einheit beweisen, sicherlich die Byzantinische. Dies wird übrigens klar, bei einem zum Glück erhaltenen Beispiel eines Mosaiks der Kreuzritterzeit von der Decke des heute lateinischen Golgotha mit der Darstellung Christi²⁶ (Abb. 6).

Die Dekorationsarbeiten in der zwischenliegenden Jahrhunderte bis zur nächsten Bauphase im 19. Jh. scheinen minimal zu sein und beschränken sich auf solche der Restaurierung oder der Konservierung von bestehender Darstellungen. Wie schon von Buhst-Thiele bemerkt wurde, liessen die späteren politischen und anderen Verhältnisse (arabische und türkische Eroberungen 1187-1917) die Verwirklichung eines ähnlichen künstlerischen Programms wie das der Byzantiner und Kreuzritter, nicht zu. Diese Tradition scheint im 20. Jh - nach der Beendigung der türkischen Herrschaft - wieder aufleben zu wollen, wie wir weiter sehen werden.



Die Rotunda-Kuppel. Motive der Dekorierung
von Salzmänn (1869)



9. Die Grabeskirche.
Naive Hagiographien
in der Golgotha-Kirche
(1842).



Die Grabeskirche.
zeitgenössische Gestaltung
der Maria-Magdalena-
Kapelle.

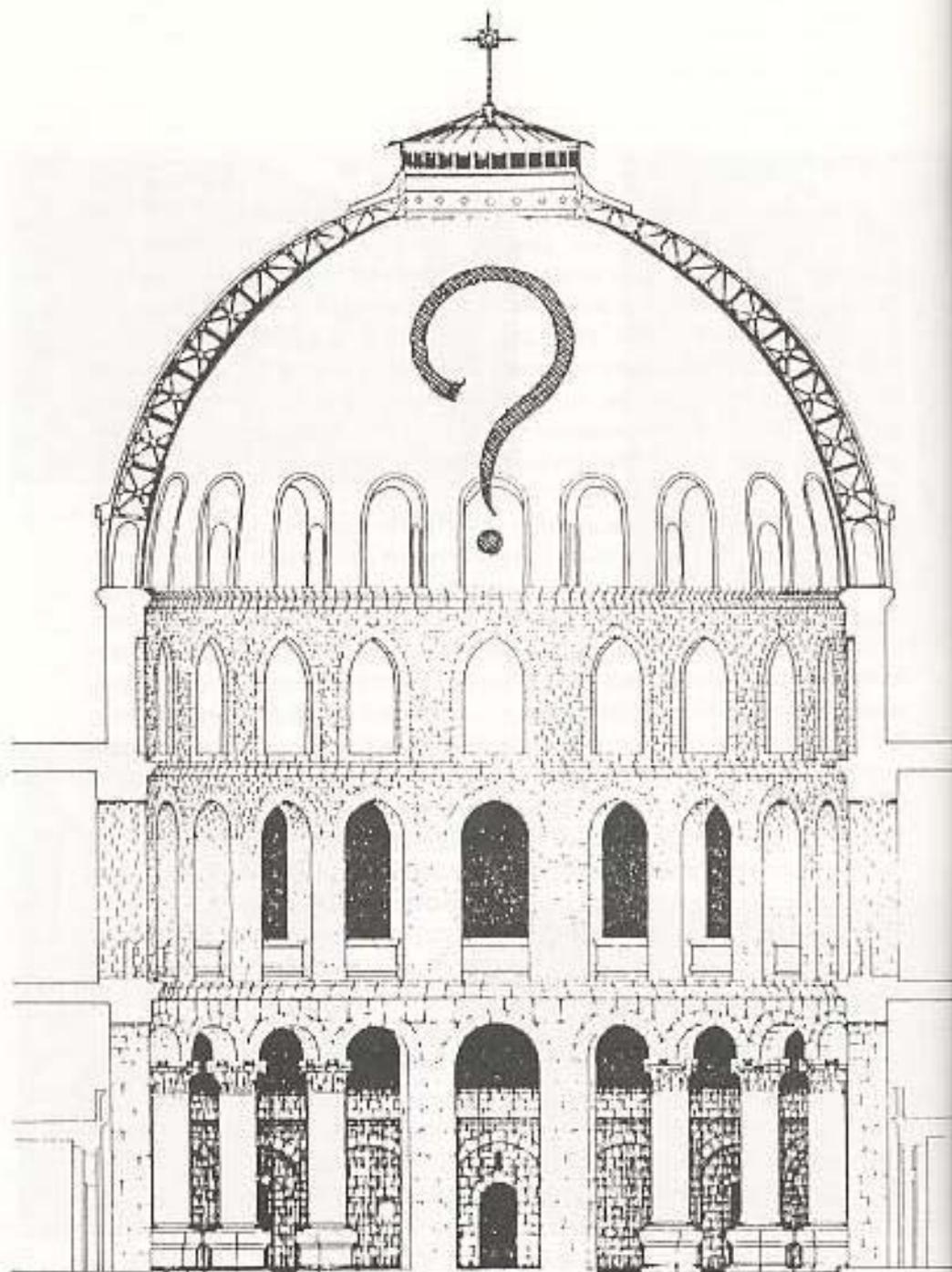


10. Die Grabeskirche. Mosaik in der lateinischen
Golgotha-Kapelle, 20. Jh.

5. Bauphase: 19. Jh.

Das unglückliche Ereignis des Feuereinbruches von 1808²⁷ gab den Griechisch-Orthodoxen diesmal die Möglichkeit die Restaurierung der Grabeskirche zu übernehmen; nach der Bestimmung des Sultans sollte man der ursprünglichen Form treu bleiben. Der Wiederaufbau fand in der beschränkten Zeit von 13 Monaten (Einweihung am 13/9/1810) statt²⁸. In diesem kurzen Zeitabschnitt und bei den bekannten Einschränkungen der türkischen Obrigkeit - im Bezug auf den Aufbau christlicher Monumente - konnte von der Möglichkeit der Ausarbeitung eines neuen Dekorationprogramms, wie im 11. oder 12. Jh. nicht die Rede sein. Mit einfachen Freskenmotiven und "sonnenartigen" (= goldigen) Farben werden die Flächen der neuen Kuppel (der Rotunda) (Abb. 7) geschmückt. Bald erleidet aber diese Kuppel Schäden und im Jahre 1841 drängt das Erfordernis eines neuen Aufbaus, der nach verschiedenen, Zeit versäumenden Diskussionen und Einmischungen der Gemeinden, unter der Mitarbeit von Frankreich, Russland und der Türkei, 1867-69, verwirklicht wird²⁹. Diese neue Kuppel, deren tragende Metallkonstruktion - sicherlich nicht die geeignetste für so einen historischen Bau - bis heute erhalten ist, wird auch diesmal mit Freskenmalereien geschmückt. Den Inhalt dieses Schmuckes betreffend, werden strenge Beschränkungen festgelegt, die in Protokoll der Drei, die Aufbaukosten tragenden Mächte vorkommen und bei denen Vorsorge getragen wurde, dass jegliche Inschriften, Embleme oder Symbole, die eine von den christlichen Gemeinden provozieren konnten, nicht zugelassen werden. So enthielten die heute nicht mehr erhaltenen Freskenmalereien vom österreichischen A. Salzmann einen gewöhnlichen pflanzlichen Schmuck (hellblaue, braune und grüne Farbe auf goldenen Untergrund), aufgebaut in drei aufeinanderfolgenden Abschnitten (Abb. 8). Man konnte jedoch nicht behaupten, dass dadurch die überlieferte christliche Kunst allgemeiner und diejenige der Grabeskirche spezieller, zum Ausdruck kam. Vereinzelt wurden noch einige Flächen geschmückt, wie z. B. die Golgothadecke (Abb. 9), die im Jahre 1842 mit heiligen Bildern in Nachbyzantinischer, volkstümlicher Manier bemalt wird. (Die Zeitangabe ist am östlichen Fries des östlichen Bogens des Griechisch-Orthodoxen Golgotha zu sehen).

Man darf nun behaupten, dass die ganze Dekoration der Grabeskirche im 19. Jh. nicht dermassen mit der künstlerischen Bearbeitung



16. Die Grabeskirche. Innenansicht und Schnitt der renovierten und undekorierten Rotunda-Kuppel.



12. Die Grabeskirche. Lateinische Gallerie mit zeitgenössischen Ereignissen abgebildet in neuen Kapitellen (Begegnung Athenagoras - Paul in Jerusalem).



13. Die Grabeskirche. Mosaik in der Armenischen Abteilung Die Kreuzigung.



14. Die Grabeskirche. Neue Gestaltung des Paviments. Griechischer Katholikon.



15. Die Grabeskirche. Zeitgenössische Gestaltung mit Mosaiken. Südliche Wandfläche des Griechischen Katholikon, Kreuzabnahme, 1990.

der architektonischen Oberflächen ausgedrückt wird, sondern vielmehr mit dem Aufstellen, darauf oder im Raum, der kleinen oder grossen Ikonen, der Öllampen, der Kerzenständer, der Lüster, der mit christlichen Themen bestickten Stoffen, der holzgeschnitzten Ikonostasen und noch anderer Objekten, die zwar wertvoll, in der Materialauswahl und der Anfertigung waren, aber ungleicher Konzeption, Ausführung und ohne eine richtige, künstlerische Beziehung zueinander standen. Wenn man die Eigentümlichkeiten und die künstlerischen Ambitionen und Wünsche der besitzenden christlichen Gemeinden hinzufügt, so kann man das Nichtvorhandensein einer stilistischen Klarheit oder Einheit in den vielleicht kompliziertesten, aber auch ehrwürdigsten Baukomplex der Christenheit besser erklären.

6. Das Monument im 20. Jahrhundert

Der türkischen Herrschaft von vier Jahrhunderten (1517-1917) folgte die englische Verwaltung (1917-1947) nach, dann kamen die Jordanier (1948-1967) dran und danach Israel (1967-heute).

Die Engländer zeigten besondere Sorge für die Restaurierung und Renovierung der hl. Grabeskirche. Dieses Interesse wurde im wesentlichen nach dem für die Kuppel schädigenden Erdbeben von 1927 ausgedrückt und umfasst Restaurierungsarbeiten an verschiedenen Stellen des Baues (z.B. heiliger Grab, Säulen der Rotunda, südliche Eingänge, hl. Jakobs-Kirche u.a.). Zugleich führte man ähnliche oder sogar Rekonstruktionsarbeiten in manchen Räumen (Nebenkapellen, etc). Nach dem Bombardement im Laufe des israelisch-arabischen Krieges im Jahre 1948, wurde von den Jordaniern die Kuppel restauriert. Ein grosser Brand (1949) führte schliesslich zum Entschluss, ein Technisches Büro der drei christlichen Gemeinden für die Restaurierung der hl. Grabeskirche zu gründen (1954), das mit der Ausarbeitung von Plänen und der Durchführung der Restaurierungs-Rekonstruktions- und Dekorationsarbeiten beauftragt wurde.

So wurde die Kuppel der Rotunda in 1979-80 restauriert, was die äussere und innere Oberfläche betrifft, während als tragende Konstruktion die Metallanfertigung von 1867-69 blieb. Bezüglich der Dekoration der Innenflächen der hl. Grabeskirche in unserer Zeit, mit der sich auch dieser Bericht befasst, muss man einige abgesonderte Versuche erwähnen, in jedem der eigenen Bereichen der drei Gemeinden; Versuche, die von Interesse sind wegen der Beziehung zu der älteren Überlieferung vom prächtigen Schmuck des Monuments.

Wegen des fortgeschrittenen Verfalls der Decken- und Wanddarstellungen und der allmählichen Pavimentzerstörung in ihrer Golgotha-Kapelle, planten in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts und verwirklichten zuerst die Katholiken eine Rekonstruktion des ikonographischen Programms der Kreuzritter (Abb. 10). Alle Flächen der Decke und der höheren Wandteile wurden mit interessanten Mosaikdarstellungen bedeckt, bei denen man, unter einer freien, künstlerischen Wiedergabe, eine Annäherung zu dem kreuzritterlichen oder byzantinischen Stil zu erreichen suchte. Die unteren Wandflächen wurden mit Marmor verkleidet, während das Paviment mit Mosaiken ausgelegt wurde.

Dieser Gestaltungsbeginn der Kriegszwischenzeit wurde von den Katholiken auch nach dem 2. Weltkrieg fortgesetzt mit der gründlichen Umdekoration der Maria-Magdalene-Kapelle und des Raumes zwischen ihr und der Rotunda. Opus sectile bei den Pavimenten, Mosaik an der Apsiswölbung des Altarraumes sogar kürzlich, 1982, entstanden, Reliefschmuck im modernen (Abb. 11), nachkriegszeitlichen Stil, und ganzfigurige Komposition in Silber und Bronze sind die wichtigsten Bestandteile dieser Dekorationserneuerung. Dazu seien noch einige Kapitelle in der Galerie der Rotunda erwähnt, die zeitgenössische Ereignisse abbilden, wie z.B. die Begegnung des Ökumenischen Patriarchen Athenagoras mit dem Papst Paul in Jerusalem in den sechziger Jahren (Abb. 12).

In ähnlicher Richtung arbeiten auch die Armenier. Eine sehr grosse Mosaikkomposition der Kreuzigung in überdimensionaler Grösse (Abb. 13) wurde an der Wandfläche südlich der Rotunda errichtet, während der mittlere Teil des Paviments der Heiligen Helenakapelle mit Mosaikdarstellungen der wichtigsten Klöster und religiösen Zentren Armeniens ausgelegt wurde.

Die Griechisch-Orthodoxen haben schliesslich auch mit der Erneuerung des Katholiken begonnen und verwendeten Mosaiken für die Pavimente (Abb. 14) und einzelne Mosaikverzierungen, ohne jedoch dass das ikonographische Programm dieses Bereiches abgeschlossen worden ist. Ihre Absicht ist, auf jeden Fall, die noch ungeschmückten Golgothateile und das ungepflasterte Paviment, die Decke und die Wandflächen des Nord-Schiffes entsprechend mit Mosaikauslegung, Mosaiken und Marmorverkleidung zu dekorieren. Ähnlicher Schmuck, nämlich Mosaiken und Marmorrelief, sind sich auch in der Darstellung der Kreuzabnahme (= Ἀποκαθήλωσις) (Abb. 15)

für die südliche Wandfläche des Katholikon vor kurzen angefertigt und zwar im Neobyzantinischen Stil. Vor kurzem startete auch die Mosaikdekorierung der Kupola vom Katholikon (mit Pantokrator, Madonna, Patriarchen u.a.).

*

Geht man von den Dekorationsinitiativen der drei christlichen Gemeinden in der letzten fünfzig Jahren aus, so bekommt man doch den Eindruck ab, dass alle drei, und mit der Custodia di Terra Sancta selbst voran, ihre Vorsätze deutlich ausgedrückt haben im Bezug auf die Art, die Materialien und die Schmuckauffassung dieser neuen Phase, die bei der heiligen Grabeskirche schon begonnen hat. Mosaiken, Marmor und andere wertvollen Materialien scheinen ihre Auswahl zu sein: eine Auffassung und eine Auswahl, denen wir schon begeben sind, bei allen vier prächtigen Bauphasen des Monuments, nämlich im 4., 7., 11. und 12. Jh.

Die heutige Problematik

Nach diesem kurzen, diachronischen Bericht über die Dekoration der architektonischen Flächen des heiligen Grabeskirche-Komplexes, komme ich jetzt zum zweiten Punkt dieser Kommunikation, der die Dekoration der Innenfläche der Rotunda-Kuppel betrifft, die kürzlich von den drei christlichen Gemeinde gemeinsam renoviert wurde (Abb. 16).

Das Problem dreht sich also um die enorme, heute nackte Fläche der Kuppel (um 800 m²) und es beschäftigt intensiv, seit einigen Jahren die derzeitigen Experten und die Repräsentanten, der drei Gemeinden. Dem Beschluss der drei Gemeinden nach, muss die Art der neuen Dekoration ausgewählt und verwirklicht werden.

Das Problem ist gewiss kompliziert und vielseitig und es kann nicht so leicht gelöst werden. Was ich hier nur kurz erörtern möchte, dies ist nur die wahrscheinlichen Auswahlmöglichkeiten, die diskutierbar für dieses bedeutenste Denkmal der Christenheit zu sein scheinen. Ein Monument, das nicht nur ehrwürdig als religiöser und historischer Baukomplex ist, sondern auch ein lebendiger Anbetungsplatz für täglich tausende Pilger bleibt.

Zuallererst ist es vielleicht brauchbar an uns selbst die Frage zu

stellen: haben wir überhaupt das Recht an eine neue Dekoration zu denken? Sicherlich, ist seine ältere wie auch seine jüngste Geschichte - fortlaufende Zerstörungen, Wiederaufbau und Renovierungen - bei einer solchen Frage nicht ablehnend. Aber auch die Empfehlungen des 1. Architektenkongresses, im 1957, die zu der Verfassung der "Charta von Venedig", im 1964, geführt haben, machen die Antwort auf diese Frage leichter, wenn man durch die 5. Empfehlung ermüht wird, so dass: "die zeitgenössischen Künstler aufgefordert werden, bei der Dekoration der Denkmäler beizutragen".

Das Faktum übrigens der Erneuerung vieler Pfeiler und Säulen der Rotunda in den letzten Jahrzehnten, die nach frühchristlichen Vorbildern rekonstruiert wurden, wirkt auch positiv in der gleichen Richtung. Es bedeutet, dass das jetzige Problem der Kuppeldekoration einen Beschluss benötigt, der anderen ähnlichen, älteren und auch neueren, schon verwirklichten folgt. Wie wir schon gesehen haben, das 20. Jahrhundert, mit allen bis jetzt Ausgeführten, wünscht die Fortsetzung oder eine Renaissance der prächtigen Dekorationsphasen des Monuments, nämlich der frühchristlichen, der mittelbyzantinischen und der kreuzritterlichen und weniger der notgedrungenen Lösungen der arabischen und türkischen Herrschaft.

Wenn es nun der bisherige Verlauf der Dinge in unserem Jahrhundert richtig ist, dann scheint mir der Beschluss über die Kuppeldekoration der Rotunda eher einfach: ein historischer Bau, einmalig religiös und kulturell beladen, wird im 4. Jh. mit einer Kuppel gebaut; dieser Bau wird im 7. Jh. renoviert und im 11. Jh. wiederaufgebaut, mit einer kugelförmigen Kuppel; dann wird wieder, nach dem Brand von 1808 und den Beschädigungen bis 1868, neu aufgebaut und bekommt ihre ähnlich wie die frühchristliche nur metallische, halbkreisrunde Form, die bis heute erhalten ist³⁰.

Wenn dies alles, also Rekonstruktions- und Restaurierungsvorgänge darstellen, die als Endresultat die Beibehaltung, trotz aller seine "Änderungen", des frühchristlichen Charakters haben, dann kommt wieder die "Charta von Venedig", Artikel 13, zur Hilfe, die besagt: "Hinzufügungen können nur toleriert werden wenn sie alle interessanten Gebäudeteile, seinen traditionellen Rahmen, das Gleichgewicht seiner Komposition und seine Verhältnisse zu seiner Umgebung respektieren"³¹.

Wenn hier die neue Dekoration eine Hinzufügung darstellt, dann muss sie sicherlich den traditionellen Rahmen und die Umgebung re-

spektieren. Wenn noch die Einheit der Dekoration des ganzen Komplexes in Betrag bezogen werden sollte, welcher in den letzten Jahrzehnten schon bei der Mosaikaus schmückung, der erste Platz gewährt wurde, dann ist zweifellos die gleiche Mosaikdekoration für die Kuppel der Rotunda die richtige. Dazu kommt zuletzt das Argument der Dauerhaftigkeit: wenn diese Dekoration die dem Monument und dem erforderlichen Aufwand entsprechende Dauer in der Zeit haben muss, nämlich in den üblichen klimatischen und anderen Bedingungen Kerzenmengen und anderen Stoffen - zu überstehen, dann bleibt die oben erwähnte, überlieferte Mosaikdekoration sicherlich die Auswahlmöglichkeit, die der prachtvollen Tradition am nächsten steht.

ANMERKUNGEN

1. Vgl. *Itinerarium Burdigalense* (ed. P. Geyer und O. Cuntz) in: *Corpus Christianorum, Series Latina* 175 (Turnhout, 1965); auch: J. Wilkinson, *Egeria's Travels to the Holy Land*, rev. edition, Jerusalem & England, 1981, s. 158: - "By order of the Emperor Constantine there has now been built there a "basilica" - I mean a "place for the Lord" - which has beside it cisterns of a remarkable beauty".

2. Eusebius, *Vita Constantini*, 3.25-40, P.G. 20, 1085-1100: «οὐ μόνον βασιλικὴν τῶν ἀπαντοχοῦ βελτίονα, ἀλλὰ καὶ τὰ λοιπὰ τοιαῦτα γίνεσθαι, ὡς πάντα τὰ ἐφ' ἐκάστης καλλιστεύοντα πόλεως ὑπὸ τοῦ κτισματος τούτου νικᾶσθαι».

3. J. Wilkinson, *Jerusalem Pilgrimage 1099 - 1185*, Hakluyt Society, London, 1988, s. 223: "This is one of the wonders of the world".

4. Eusebius, *op. cit.*, «περὶ τῆς τῶν τοίχων ἐγέρσεως τε καὶ καλλιεργείας», (XXXI); Vgl. auch: J. Wilkinson, *Egeria's Travel*, *op. cit.*, s. 166.

5. Eusebius, *op. cit.*, «ὡσανεὶ τοῦ παντός κεφαλὴ ἐξαιρέτοις κίσει κόσμῳ τε πλείστῳ κατεπόικιεν ἡ βασιλέως φιλοτιμία παντοίοις καλλιπείσμασι τὸ σεμνὸν ἄντρον φαῖδρύνουσα» (XXXIV).

6. Eusebius, *op. cit.*, «εἰς καθαρὸν αἶθριον ἀναπεπταμένον ὃν δὴ λίθος λαμπρὸς καταστρωμένος ἐπ' ἐδάφους ἐκόσμη» (XXXV).

7. Euseb. *op. cit.*, «φωτὸς οἷα μαρμαρυγαῖς τοῦ πάντα νεῶν ἐξαστράπτειν ἐποίει» (XXXVI).

8. Κατήχησις, 23.2-22, P.G. 1109-25.

9. Vgl. J. Wilkinson, *Egeria's Travels*, *op. cit.*, s. 127.

10. Melania, *Peregrinatio*, P.L v. 61.

11. Vgl. J. E. Phillips, *The Site of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem: its Pre-Constantinian and Constantinian Phases*, Ph. D. 1977, The University of Texas at Austin, s. 79 ff Appendix 6 mit allen schriftlichen Zitaten.

12. J. E. Phillips, *op. cit.*, s. 126 ff.: «'Επί τριστοῦον παρέλθω ὀλομαργαρομορόχρον περικαλλέως γ' ἐπαυλὸν κρανίου τόπον προσέρπειν».

13. J. E. Phillips, *op. cit.*, s. 127: "cuius exterius summum culmen auro ornatum auream non parvam sustentat crucem".
14. Vgl. Dan Bahat, *The Illustrated Atlas of Jerusalem*, 1990, Jerusalem, s. 87.
15. Vgl. J. Wilkinson, *Jerusalem Pilgrimage, op. cit.*, s. 128-9.
16. Vgl. J. Wilkinson, *Jerusalem Pilgrimage, op. cit.*, s. 178.
17. J. E. Phillips, *op. cit.*, s. 153.
18. Dan Bahat, *The Illustrated Atlas, op. cit.*, s. 88.
19. Vgl. Ch. Coüasnon, "The Church of the Holy Sepulchre", London, 1974, S. 58: "They are clearly two juxtaposed figures, but they are not so disparate. Certain indications permit one to think that there existed among the Crusaders a desire for harmonization (between western and oriental elements). A proof of this is to be found in their rise of pointed arches instead of semi-circular ones, which were generally used in the West at that time, while pointed arches were, on the contrary, a typical oriental form"; Siehe auch: E. T. Richmond, "The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem", Oxford University Press, 1935, s. 8 ff.
20. Vgl. M. L. Bulst-Thiele, "Die Mosaiken der Auferstehungskirche in Jerusalem und die Bauten der Franken im 12. Jahrhundert", in: *Fruemittelalterliche Studien*, Band 3, 1979, s. 445.
21. Χρυσάνθου, «Προσκυνητάριον τῆς Ἁγίας Πόλεως Ἱερουσαλήμ καί πάσης Παλαιστίνης», Wien, 1787, s. 38-39, Nr. 64.
22. M. L. Bulst-Thiele, *op. cit.*, s. 442-471.
23. Vgl. Σ. Καδός, *Εικονογραφημένα προσκυνητάρια τῶν Ἁγίων Τόπων*, Thessaloniki, 1984.
24. M. L. Bulst-Thiele, *op. cit.*, s. 456.
25. Vgl. J. Wilkinson, "Jerusalem Pilgrimage", *op. cit.*, s. 474, 315.
26. Vgl. G. S. P. Freeman-Grenville, *The Basilica of the Holy Sepulchre in Jerusalem*, Jerusalem 1993, s. 48. Eine neue Dokumentation darüber bereitet Prof. Gustav Kühnel vor.
27. Vgl. G. Kroll, "Auf den Spuren Jesu", Stuttgart, 1988, s. 404.
28. Vgl. X. Κατσιμίνης, «Ὁ τροάλλος τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ 1868», Athen, 1981, s. 11.
29. X. Κατσιμίνης, *op. cit.*, s. 12.
30. X. Κατσιμίνης, *op. cit.*, s. 19 ff.
31. Vgl. F. Mielke, *Die Zukunft der Vergangenheit*, Stuttgart, 1975, s. 35.