

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

37. Jahrgang

Dezember 1984

Heft 12

Restaurierungen

NEUE FELDARBEITEN ZUR MUSIVISCHEN UND MALERISCHEN AUSSTATTUNG DER GEBURTS-BASILIKA IN BETHLEHEM

(mit drei Abbildungen und zwei Figuren)

Trotz der außerordentlichen Bedeutung und des guten Erhaltungszustandes der Geburtskirche unter den Monumenten des Heiligen Landes bestehen in der Forschung seit jeher Unklarheiten und daher auch Meinungsverschiedenheiten über den Bau und seine Ausstattung. Dies ist auf ungenügende Untersuchung des Monumentes selbst zurückzuführen: zu oft geschah es, besonders im Falle der Ausstattung, daß die Interpretation der Autopsie voranging.

Ohne in Einzelheiten zu gehen, kann man sagen, daß die Meinungsunterschiede sich hauptsächlich auf zwei Fragenkreise beschränken. Zum einen die Datierung des heutigen Baues: stammt er aus justinianischer Zeit, wie gewöhnlich angenommen wird, oder aber ist er früher, etwa in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts entstanden? Um einer Lösung näherzukommen, müßte man den Bau (*Fig. 1, 2*) erneut analysieren und vermessen sowie die Bauplastik, besonders die Kapitelle und die Soffitten der Holzarchitrave, gründlich untersuchen. Wenn sich dann Weigands These von der Einheitlichkeit des Baues (E. Weigand, *Die Geburtskirche von Bethlehem*, Leipzig 1911; Ders., *Die konstantinische Geburtskirche von Bethlehem*, *Zeitschrift des deutschen Palästinavereins* 38, 1915, 89—135; Ders., *Byzantinische Zeitschrift* 24, 1923/24, 390—2, zu: H. Vincent, F.-M. Abel, *Bethléem, Le sanctuaire de la Nativité*, Paris 1914; Ders., *Byzantinische Zeitschrift* 39, 1939, 287—289, zu: M. Vionnet, *Les églises de la Nativité à Bethléem*, *Byzantion* 13, 1938, 91—128) von neuem bestätigen ließe, wie es die Untersuchungen der Ausgräber in den dreißiger Jahren fast zur Gewißheit gemacht haben, könnte man höchstwahrscheinlich aufgrund der Stilanalyse der Kapitelle und Soffitten nicht nur die

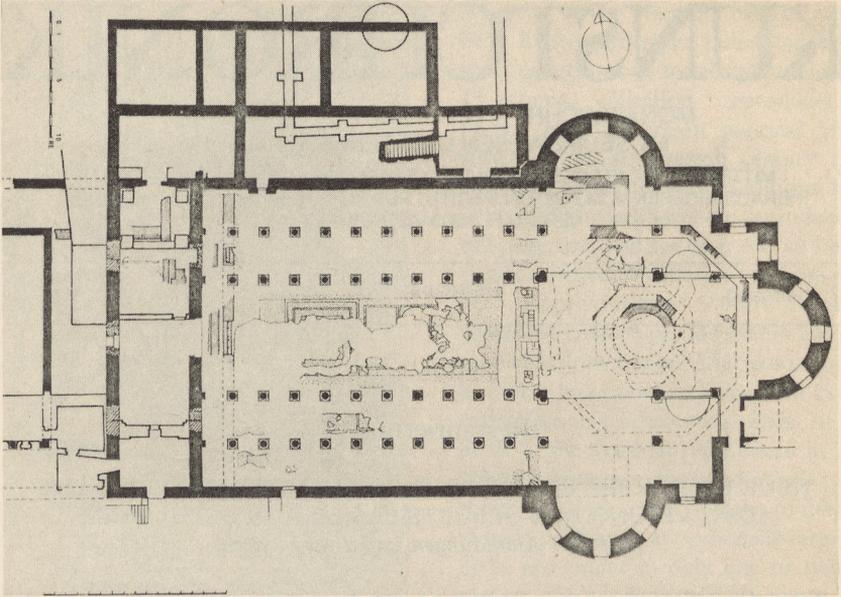


Fig. 1 Bethlehem, Geburtskirche. Grundriß nach Reallexikon zur byzantin. Kunst, Bd. 1, Sp. 603 f.

ganze Chronologie des palästinensischen Kapitells (R. Kautzsch, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis insiebente Jahrhundert*, Berlin 1936, *Studien zu spätantiken Kunstgeschichte*, 9, 98—115) revidieren, sondern auch die frühe Datierung des heutigen Baues den zur Zeit noch erhobenen Widersprüchen entziehen.

Zum anderen stellen die musivische und malerische Ausstattung ihrerseits die Frage der Datierung und ob die Mosaiken ein Import aus der Metropole oder das Werk von lokalen syro-palästinensischen Künstlern sind.

Ursprünglich datierte man die gesamte Mosaikausstattung ins 12. Jahrhundert (M. de Vogüé, *Les Églises de la Terre Sainte*, Paris 1860; M. Harvey, W. R. Lethaby, O. M. Dalton, H. A. A. Cruso, A. C. Headlam, *The Church of the Nativity at Bethlehem*, London 1910; H. Vincent, F.-M. Abel, *Bethléem, Le sanctuaire de la Nativité*, Paris 1914). Eine frühe Ausnahme bildete schon 1906 Anton Baumstark, der auf Grund des augenscheinlichen Unterschiedes der Mosaiken auf den beiden Langhauswänden verschiedene Entstehungszeiten für die Darstellungen der ökumenischen Konzilien auf der Südwand des Langhauses (12. Jh.) und für die der Provinzialsynoden auf der Nordwand (Anfang des 8. Jh.) postulierte (A. Baumstark, *Palaestina*. Ein vorläufiger Bericht. *Römische Quartalschrift* 20, 1906,

123—149, 157—188, bes. 145—148). Seine These wurde später von Henri Stern übernommen, ausführlich mit Argumenten gestützt, aber auch teilweise korrigiert und als solche von der Forschung im allgemeinen akzeptiert (H. Stern, *Les représentations des Conciles dans l'Église de la Nativité à Bethléem*, *Byzantion* 11, 1936, 101—152; 13, 1938, 415—459; Ders., *Nouvelles recherches sur les images des Conciles dans l'Église de la Nativité à Bethléem*, *Cahiers archéologiques* 3, 1948, 82—105; Ders., *Encore les mosaïques de l'Église de la Nativité à Bethléem*, *Cahiers archéologiques* 9, 1957, 141—145). Nach Stern sind die Provinzialsynoden auf der Nordwand des Langhauses mit Ausnahme der letzten (Ankyra) um das Jahr 700 entstanden. Ebenfalls vom Anfang des 8. Jahrhunderts sei der wichtige Rankenfries, der die Engelzone (12. Jh.) und die eben erwähnten Provinzialsynoden der Nordwand trennt bzw. verbindet. Die sieben ökumenischen Konzilien auf der Süd- wand seien jedoch im 12. Jahrhundert geschaffen, unter Verwendung der alten Vorbilder und unter Hinzufügung des 7. ökumenischen Konzils von 787, der einzigen Darstellung mit lateinischer Beischrift. Die figürlichen Darstellungen der Langhausmosaiken, also die Engelreihe auf der Nordwand des Langhauses und die Vor- fahren Christi (*Abb. 1*) auf der Süd- wand sowie die Szenen des Ungläubigen Thomas, der Himmelfahrt, des Einzugs in Jerusalem und das Fragment der Verklärung Christi in dem trikonchalen Abschluß der Kirche (*Abb. 2, 3*) seien alle ins 12. Jahr- hundert zu datieren.

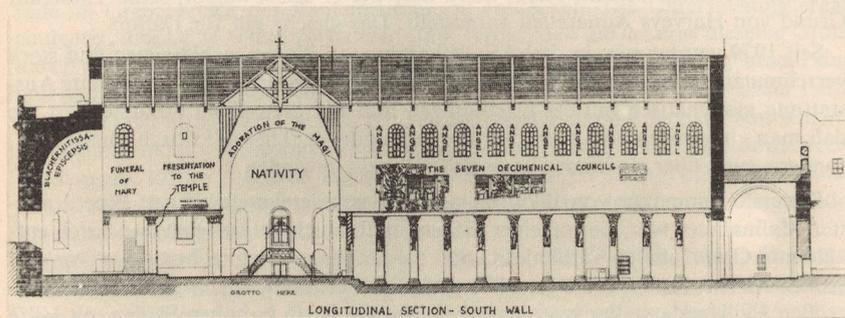


Fig. 2 Bethlehem, Geburtskirche. Schnitt mit Blick auf Süd- wand und Südseite des Ostab- schlusses (Kühnel)

Wo liegen nun die Stärken und Schwächen der These von Henri Stern? Es besteht heute kein Zweifel daran, daß alle figürlichen Darstellungen in Chor und Langhaus mit Stern, Dalton, Abel u. a. ins 12. Jahrhundert zu datieren sind. Im Gegensatz dazu hatte Baumstark die Thomas- und die Himmelfahrtsszene in der nördlichen Konche zusammen mit den Provinzialkonzilien der Nordwand des Langhauses in das 8. Jahrhundert gesetzt, den Einzug in Jerusalem und das Fragment der Verklärung der südlichen Konche aber zusammen mit den ökumenischen Konziliendarstellungen der Langhaus- süd- wand in das 12. Jahrhundert. Der kommenische Stil

aller figürlichen Darstellungen sowie eine Inschrift im Bema, die das Jahr 1169 für die Entstehung der Mosaiken angibt, sichern und präzisieren diesen Ansatz endgültig.

Ungesichert und sehr problematisch ist jedoch die Meinung Sterns, der Stilunterschied zwischen den nichtfigürlichen Darstellungen der Provinzialkonzilien der Nordwand und jenen der ökumenischen Konzilien an der Südwand sei derart unüberbrückbar groß, daß er nur durch verschiedene, voneinander weit entfernte Entstehungszeiten zu erklären sei. Stern will in diesem Punkt eine enge Verwandtschaft zwischen dem Ornamentstil der Provinzialkonzilien von Bethlehem und den Omayyaden-Mosaiken des Felsendoms in Jerusalem und der Großen Moschee in Damaskus erkennen. Daraus folgert er nicht nur eine Datierung der „Provinzialkonzilien“ um das Jahr 700, sondern er leitet auch die nichtfigürlichen Architekturdarstellungen der Südwand direkt aus der frühislamischen syro-palästinensischen Mosaiktradition her. Die Möglichkeit eines im 12. Jh. erfolgten Zitats aus dem Motivschatz der lokalen Kunst wird dabei nicht erwogen, ungeachtet der Tatsache, daß der Felsendom im 12. Jh. von den Kreuzfahrern in eine der wichtigsten Kirchen Jerusalems umgewandelt wurde und den Namen *Templum Domini* erhielt.

Es muß hier erwähnt werden, daß keine der bisher geäußerten Thesen über die Ausstattung der Geburtskirche auf einer gründlichen Bestandsaufnahme und Analyse der Mosaiken beruht. Henri Stern hat, wie er selbst angibt, seine These auf Grund von Harveys Aquarellen aufgestellt. Das gleiche gilt für Dalton.

Seit 1979 wurden nun in drei Arbeitskampagnen die vernachlässigten und stark verschmutzten Mosaiken und Malereien gereinigt, untersucht und die gesamte Ausstattung systematisch mittels Zeichnungen und Photographien dokumentiert, so daß man zum ersten Mal nicht nur die vorhandenen Thesen kritisch überprüfen, sondern auch über sie hinaus neue Erkenntnisse gewinnen konnte.

Die erste Kampagne von 1979 war den Säulenmalereien gewidmet. Eine der ersten Maßnahmen war, sie von einer dicken Staubschicht zu befreien und durch aufklärende Gespräche zu verhindern, daß die Säulen weiterhin, besonders vor den großen Kirchenfesten, mit Petroleum gereinigt werden. Ferner wurden die lebensgroßen Heiligendarstellungen am oberen Teil der 4, 46 m hohen Säulen mit Hilfe einer Leiter minutiös untersucht. Es wurde Wert darauf gelegt, die Details und Farben der Malereien, die im Laufe der Jahrhunderte besonders stark verblaßt und vom Betrachterniveau aus nicht mehr zu erkennen sind, durch genaueste Beschreibung und Nachzeichnung zu sichern.

Die materielle Eigenart des Bildträgers, Säulen aus poliertem Granitstein, stellte den photographischen Teil des Unternehmens vor besondere Probleme. Es galt, die Lichtreflexe und Lichtspiegelungen der konvexen Bildflächen bestmöglich zu vermeiden, was auch gelang. Die neuen Farbaufnahmen ergänzen die alten Schwarzweißphotos, die in den dreißiger Jahren für das Department of Antiquities entstanden sind. Die Ergebnisse dieser ersten Arbeitskampagne wurden vom Berichterstatter 1980 in einer Dissertation in hebräischer Sprache niedergelegt (*The Column*

Paintings of the Nativity Church at Bethlehem and their Place in the Crusader Decorative Programme of the Church, Diss., Tel Aviv 1980).

Eine zweite Kampagne erfolgte 1981, die dritte Juni-Juli 1983. Beide Unternehmungen waren den Mosaiken gewidmet und konnten dank der Unterstützung des Deutschen Archäologischen Instituts und besonders der Görres-Gesellschaft unternommen werden. Ein mobiles, bis zu 15 m hohes Gerüst — eine freundliche Leihgabe des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande — ermöglichte in der zweiten Kampagne die Reinigung, Untersuchung und Aufnahme der Konzilien-Mosaiken in der mittleren Zone der Mittelschiffswände sowie der noch vorhandenen Mosaiken in der Trikonchos (*Abb. 1—3*). Die dritte Kampagne konzentrierte sich auf die oberste Zone der Mittelschiffswände: auf die Engelreihe der Fensterintervalle und dem darunter liegenden Rankenfries. Die Untersuchung dieses Rankenfrieses brachte unbekannte und überraschende Details ans Licht: Kronen, Masken, Vögel, Tiere und Fabeltiere beleben die Ranken. Ihre Anordnung im Rankenwerk weist auf Einfluß der westlichen Kunst des 12. Jahrhunderts hin. Der Rankenfries gehört zusammen mit den Engeldarstellungen stilistisch in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts und ist von zentraler Wichtigkeit für die Frage einer unterschiedlichen Datierung der beiden Mosaikzonen der Nordwand, wie sie von Stern postuliert wurde.

In der letzten Arbeitskampagne ging ich dieser Frage mit besonderer Sorgfalt nach und versuchte, eventuelle Nähte zwischen den beiden Zonen, nicht zuletzt gerade im Grenzbereich des Rankenfrieses, zu entdecken. Die Untersuchung ergab eindeutig, daß keine Nähte vorhanden sind, ferner, daß die *tesserae* dieselbe Größe haben und kontinuierlich in derselben Art und Weise auf der Wand angebracht sind und daß der Übergang von einer Zone zur anderen keine Unterschiede in der Farbskala mit sich bringt. Das gleiche gilt für die Darstellung des Konzils von Ankyra (nach Stern nicht wie die anderen Konzilien in den Anfang des 8. Jh. zu datieren, sondern ins 12. Jh.), dessen noch erhaltener Rest (Teil eines Vorhanges) keinen Grund zum Verdacht einer späteren Restaurierung bietet, sondern dem Ganzen des Mosaiks organisch zugehört.

Im Vergleich mit den Konzilsdarstellungen der Nordwand scheinen diejenigen der Südwand einfacher gestaltet, linearer und flacher im Stil und abstrakter in der Gesamterscheinung. Auf diesen optischen Unterschied stützt sich die These einer Unterscheidung zweier Entstehungsepochen (um 700 — 12. Jh.) von Henri Stern, der niemals die Möglichkeit hatte, die Mosaiken mit Gerüst und gereinigt zu untersuchen. Nach der Reinigung und unmittelbaren Untersuchung der Mosaiken erscheint mir diese Konstruktion fraglich, wenn nicht unhaltbar. Der ohne Zweifel bestehende Stilunterschied zwischen Nord- und Südwand dürfte sich nicht zeitlich erklären, sondern als das Resultat verschiedener Meister oder Künstlergruppen, die im 12. Jahrhundert an der Ausstattung mitgearbeitet haben und verschiedene Vorbilder benutzten; ferner durch das Prinzip der stilistischen Diversität und verschiedene Darstellungsmodi.

Es ist wahr, und das hat manche Kunsthistoriker, die früher die Mosaiken von unten sahen, verwirrt, daß der Erhaltungszustand der Mosaiken der Südwand viel

schlechter ist als der an der Nordwand. Die *tesserae* sind vom Staub und Regen viel stärker verwittert, und eine Schmutzpatina, die durchaus schwer zu entfernen ist (es wurden nur Wasser und Zahnbürsten benutzt), läßt das ursprüngliche Schimmern und die Feinheiten der Motive nicht mehr durchleuchten. Ich konnte feststellen, daß der Unterschied in der Farbgebung zwischen Nord- und Südwand nicht auf verschiedenartigen Farbtesserae unterschiedlicher Epochen beruht, sondern daß für beide Wände eine unterschiedliche Farbtonalität gewählt wurde. Es sind z. B. die gleichen Goldtesserae und die gleichen Silbertesserae. Die Intensität jedoch, mit der Gold und Silber auf den beiden vorkommt, ist eine völlig andere. Ähnliche Stilunterschiede kann man auch an den figürlichen Mosaiken des Querhauses zwischen Nord- und Südwand beobachten, ohne daß dabei irgendwelche Bedenken gegen eine Datierung beider Mosaiken ins 12. Jahrhundert nahegelegt würden. Vielmehr muß es sich um simultane Ausführung durch zwei Gruppen von Künstlern handeln, deren Streben nach Einheitlichkeit nur die allgemeine Anlage betraf, im übrigen aber Spielraum ließ für eine stilistische Pluralität, welche der Vielheit in der Einheit diene. Und dies zu erleben ist heute noch der höchste Genuß bei der Betrachtung der Mosaiken von Bethlehem.

Der Überraschungsfund einer Inschrift, die ich im Juni-Juli des vorigen Jahres entdeckte, stellt die Frage nach der stilistischen Zugehörigkeit der Mosaiken in eine völlig neue Perspektive. Es handelt sich um eine Inschrift, die den sogenannten Basiliusengel begleitet (den Engel des achten Fensterintervalls der nördlichen Mittelschiffwand). Parallel zur lateinischen Inschrift *Basilius pictor* konnte ich aus unmittelbarer Nähe am unteren rechten Seitenrand des Bildes einige unverständliche Zeichen erkennen, die zum größten Teil unter dem Verputz des 19. Jh. verschwanden. Ich entschloß mich, mit allerhöchster Vorsicht, um die Mosaiken nicht zu beschädigen, den Wandputz an der geheimnisvollen Stelle zu beseitigen. Das Resultat war verblüffend: es tauchte die folgende syrische Inschrift, die von oben nach unten den Namen desselben Künstlers Basilius in der im 12. Jh. landesüblichen Sprache Palästinas vermittelt: *šār Bāsīl*; *šār* ist am besten mit „darstellen, malen“ zu übersetzen; also „Basilius malte“. Die zweite Reihe besteht aus drei Buchstaben *mšm* und Kontraktion und gibt den vollen Namen des Malers, also Basilius Moschem, an. Moschem war im 12. Jh. ein Dorf der christlichen Diözese Habora im Norden Syriens. Damit scheint es mir gesichert zu sein, daß die Bethlehem-Mosaiken zumindest teilweise, wenn nicht ganz, von syro-palästinensischen Künstlern im 12. Jh. geschaffen worden sind. Der Künstlername Ephrem, der auf der Widmungsinnschrift von Kaiser und König in der Apsis vorkommt, ist letztlich auch ein in Syrien-Palästina üblicher Name. Für die Hilfe bei der Entzifferung der Inschrift bin ich den Herren Professoren R. Macuch, Freie Universität Berlin, J. Greenfield, M. Stone und S. Goshen-Gottstein, Hebräische Universität Jerusalem, zu Dank verpflichtet.

In diesem kurzen Bericht konnte anhand von zwei grundlegenden Problemen der Mosaiken und Malereien von Bethlehem freilich nur im Ansatz gezeigt werden, wie ertragreich und aufschlußreich die drei Arbeitskampagnen in Bethlehem gewesen

sind. Eine ausführliche Darstellung des Materials und der damit auftauchenden Probleme sowie der neu gewonnenen Erkenntnisse und Schlußfolgerungen werden in Form einer Monographie vom Berichterstatter demnächst veröffentlicht werden.

Gustav Kühnel

Ausstellungen

TOBIAS STIMMER 1539—1584. SPÄTRENAISSANCE AM OBERRHEIN.
Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 23. September 1984—6. Januar 1985.

(mit fünf Abbildungen)

Vor 400 Jahren starb Tobias Stimmer im Alter von nur 45 Lebensjahren. Obwohl er nicht eigentlich unter die Basler Künstler zu rechnen ist, hat das Kunstmuseum Basel als größtes Institut der Region, in der sich Stimmers Lebenslauf vollzog, dankenswerterweise eine Gedenkausstellung arrangiert.

Nicht, daß Stimmer zu den gänzlich und zu Unrecht Vergessenen gehört, deren Namen und Werk es wiederzuentdecken gilt — die Vorfrage lautete eher, ob es lohnend genug sein könnte, einen Künstler des 16. Jhs. aufwendig zu präsentieren, dessen Hauptwerke — weil untergegangen oder nicht transportabel — sich in dem Maße der Anschaulichkeit entziehen, wie dies bei Tobias Stimmer der Fall ist. Dem Laien begegnet Stimmer in der Öffentlichkeit nur an wenigen Orten; in den Museen von Schaffhausen und Basel, vor allem aber bei der astronomischen Uhr im Münster von Straßburg, deren Besichtigung als ein Muß für jeden Touristen gilt. Auch dort steht jedoch das artifizielle Gesamtkunstwerk und nicht sein malerischer und dekorativer Teil im Zentrum des Interesses.

Ein Blick auf den Basler Katalog, der auf über 500 Seiten 388 Objekteinträge bietet (viele davon durch a-, b-, c-Nummern für Vergleichsstücke ergänzt), lehrt aber, ein wie umfang- und facettenreiches Unternehmen zustande gekommen ist. Dieter Koeplin und Paul Tanner — dieser mit einer Dissertation über den Künstler beschäftigt — haben sich der Mühe unterzogen, die nur scheinbar spröde, sowohl kunst- wie geistesgeschichtlich (vor allem in literarischen Querbezügen!) reichhaltige Materie nach vielen Richtungen hin aufzuarbeiten. Eine Reihe von Mitarbeitern konnte für Spezialfragen gewonnen werden, wie Elisabeth Landolt für das weite Feld der Scheibenrisse, Kristin Lohse Belkin vom *Corpus Rubenianum* für „Rubens und Stimmer“, so daß der Katalog in konzisen Textbeiträgen die Vielfalt der Fragestellungen spiegelt.

Die Gliederung der Ausstellung selbst folgt der des Kataloges. Sie entfernt sich weit vom Monographischen, indem sie einerseits ikonographisch relevantes Material, andererseits Stimmer umgebende Künstler des Oberrheins zuordnet. Dem Laienbesucher, der sich zumeist mit Kleinformatigem konfrontiert sieht, mag sie leicht erschöpfend vorkommen, der wissenschaftliche Gewinn scheint mir jedoch nicht