

KUNSTWISSENSCHAFT

Edith Neubauer, Ernst Badstübner

Architektur und Bauplastik der Erlöserkirche in Zromi – Versuch einer kunstgeschichtlichen Einordnung*

Die Erlöserkirche in Zromi hat in der georgischen Architektur- und Kunstgeschichte exzeptionelle Bedeutung. Sie wurde vor allem durch die grundlegende Arbeit von Georg N. Tschubinaschwili (1934) gevürdigt.¹ Die Kirche ist nur drei Jahrzehnte jünger als die zwischen 586 und 604 errichtete Dschwarikirche bei Mzcheta, deren Tetrakorchos gleichsam die Totalität eines Zentralbaues verkörpert, während sich in Zromi Element des Longitudinalen mit der Zentralbaukomponente verbinden. Eine innere Kreuzform des Grundrisses und auch des Raumes ist unter Zuhilfenahme von vier freistehenden Stützen im Gesamtgefüge zwar dominant, ermöglicht aber zugleich die Kommunikation mit anderen Raum- und Bauteilen. Mit der Erlöserkirche in Zromi ist der Bautyp des „eingeschriebenen Kreuzes“ erstmals in Georgien faßbar², und gleichzeitig sind hinsichtlich der Korrespondenz zwischen plastischem Bauschmuck und bestimmten Baugliedern bedeutende Leistungen erreicht, für die es bis dahin ebenfalls keine Vorbilder gab. Der geringe zeitliche Abstand der Entstehungsdaten und auch die unbedeutende geographische Entfernung zwischen der Dschwarikirche bei Mzcheta und der Erlöserkirche in Zromi läßt die Frage aufkommen, ob es einen entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang zwischen beider Architekturtypen und bauplastischem Schmuck geben kann.

Folgt man der Auslegung einer Bauschrift an der Südwestecke der Erlöserkirche in Zromi, so wurde sie von 66 bis 634 durch Stephanos II.

von Kartli erbaut. Ein Bild dieses Sohnes des Ardanerse befindet sich unter den Stifterfiguren an der Ostfassade der Dschwarikirche. Die Chronik Kartlis nennt Stephanos II. „Erbauer von Kirchen“.³ Im 5. Jahrhundert war in Zromi Raschden, einer der ersten Märtyrer der georgischen Kirche, durch die Perser gekreuzigt worden, da er seinem christlichen Glauben nicht abschwören wollte. Raschden war Erzieher der ersten Frau von König Wachtang Gorgasali, dem Gründer von Tbilissi. Diese Frau entstammte dem persischen Königshaus und wurde von Raschden zum christlichen Glauben bekehrt. Im 7. Jahrhundert gehörte Zromi zu den großen städtischen Zentren Georgiens. Als Anfang des 7. Jahrhunderts seine dem Erlöser geweihte Kirche erbaut wurde, war das Bewußtsein der kultischen Bedeutsamkeit des Ortes, an dem Raschden den Märtyrertod erlitt, erneut lebendig und aktuell, da wiederum Krieg gegen die Perser herrschte. Auch die Byzantiner waren im Lande, 627 eroberten und zerstörten sie unter Kaiser Heraklius die Hauptstadt Kartlis, Tbilissi. Unter solchen politischen Umständen des Befreiungskampfes gegen die Eindringlinge wurden die georgischen Traditionen aktiviert. Auch die Kirche war im Vorfeld ihrer rechtlichen Selbständigkeit, die erst 680/81 auf dem 3. Konzil zu Konstantinopel erreicht wurde, an der Betonung langer Glaubenspraxis interessiert. Zromi war zu jedem Zeitpunkt aus politischen und religiösen Gründen ein sehr geeigneter Ort, um in einem Bauunternehmen eigene Kraft zu demonstrieren. So stiftete Ste-

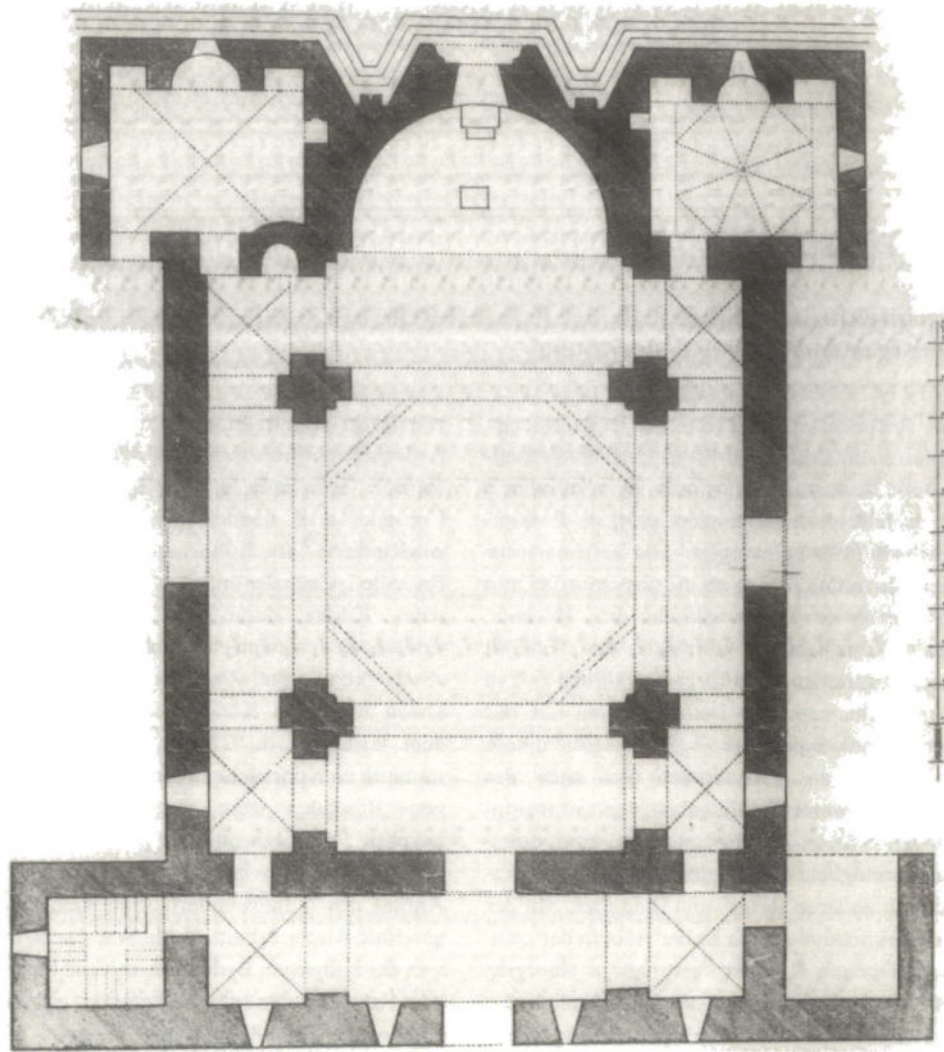


Abb.1: Zromi, Erlöserkirche, Grundriß.

phanos II. auf geheiligtem Boden die Erlöserkirche. Mit ihrer Architekturform, mit der Kuppel über freistehenden Pfeilern, und mit ihrer bauplastischen Ausstattung wurden für die Geschichte der georgischen Baukunst und Skulptur neue und zukunftsweisende Wege beschritten.

Unter diesem Gesichtspunkt sei nun zunächst die Architektur der Erlöserkirche mit der der Dschwarikirche bei Mzcheta verglichen. In beiden Fällen begegnen stereometrisch diffe-

renzierte Baukörper, an der Dschwarikirche in einer zur Mitte hin aufstrebenden Staffelung von den Eckkuben über die polygonal an allen vier Seiten mittig vortretenden Apsiden zu dem viereckigen (quadratischen) zentralen Block, über dem sich der achteckige Tambour mit einem abgeflachten Pyramidendach erhebt, an der Erlöserkirche in Zromi die gleiche Tendenz zur mittleren Aufgipfelung über quadratischem Block, hier mit Giebeln, hinter denen der Tambour mit seinem Pyramidendach aufsteigt,

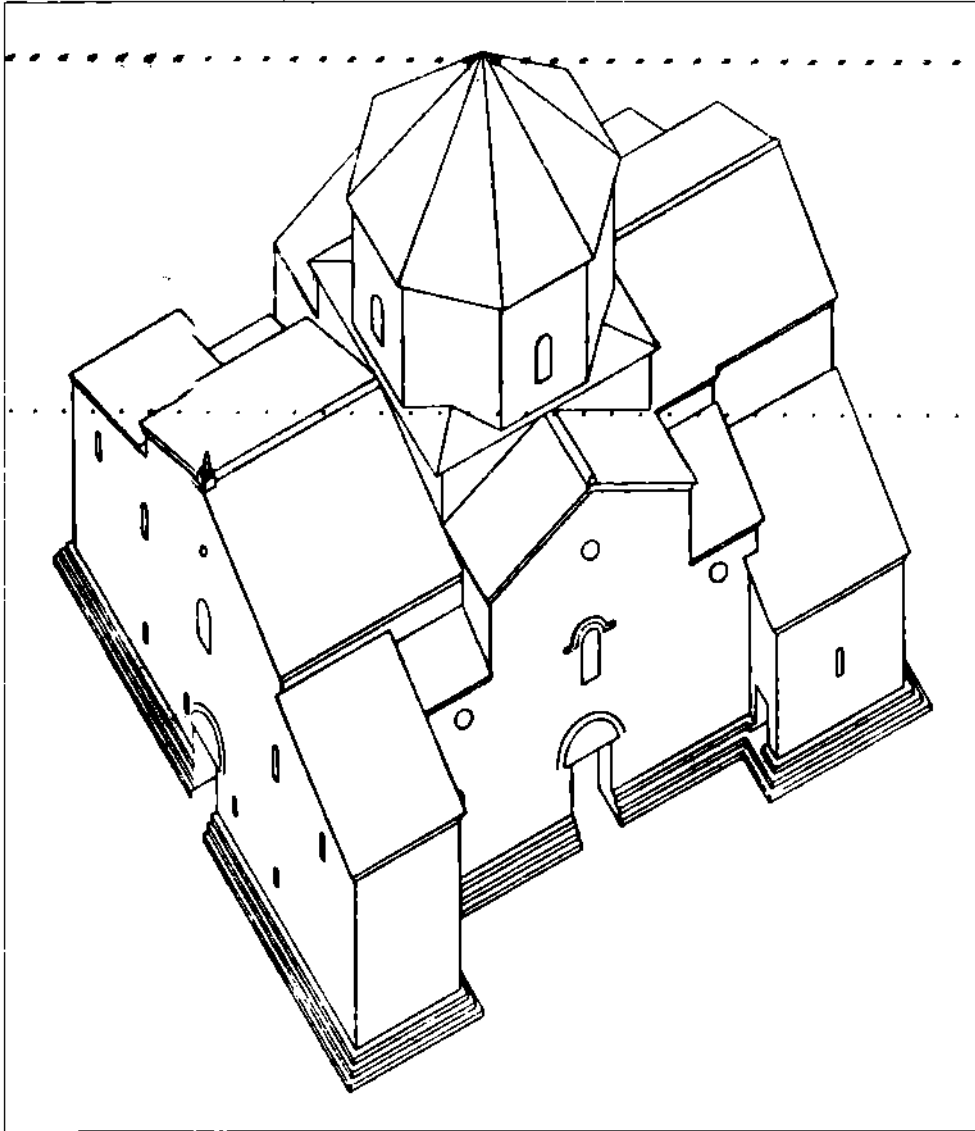


Abb.2: Zromi, Erlöckerkirche, Rekonstruktion.

in der Gesamtbaukörpergestalt aber deutlich eine Tendenz zu Symmetrie zeigend, eine Auswägung der Bauteile, verbunden mit einer Streckung in Ost-West-Richtung, die auf eine Synthese von Zentralem und Longitudinalem schon vom Außenher her schließen läßt.

Im Inneren ist der Bau unter der Kuppel von Dschwari durch die sich nach vier Seiten hin

weitenden Konchen bestimmt, zusätzlich unterstützt durch schlanke hohe Nischen in den Pfeilermassiven zwischen den Konchen. Gerade diese Nischen machen das Wesentliche des Baucharakters von Dschwari aus, das Bauen mit plastisch formbaren Massen, aus denen die Raumgestalt herausmodelliert wird. Nikolai Brunow spricht denn auch, wenn er den Raum

dieser georgischen und armenischen Kirchen beschreibt, von dessen „Höhlencharakter“; er sei „von allen Seiten durch die Mauermassen erdrückt“.⁴

In Zromi wird die Kuppel von vier freistehenden Stützen, von gegliederten Pfeilern, getragen, die sich mit ihren Vorlagen wie Reststücke einer Wand ausnehmen, die das jeweilige Viereck des Raumes umschloß, nun aber in weiten Bögen geöffnet ist. Pfeiler und Bögen sind als tragende und lastende Architekturglieder deutlich erkennbar, sie stützen mit ihren Kräften die gewölbten Decken der einzelnen, miteinander kommunizierenden Raumteile und vor allem Tambour und Kuppel. Zromi ist ein Gliederbau im Gegensatz zu Dschwari als Massenbau, um diese sonst nur in der abendländischen Architekturgeschichte angewandten Begriffe einmal aufzugreifen. Ein tragendes Gerüst ist an die Stelle stützender Mauermassive getreten, damit ist auch eine Straffung des Raumvolumens und eine differenzierende Gliederung anstelle allseitiger richtungsindifferenter Weitung verbunden. Nur nach Osten buchtet der Raum in Zromi mit einer großen Apside aus. Die Arme des Kreuzraumes sind rechteckig und schließen gerade, aber es ergibt sich auch hier eine Unterscheidung zwischen den Querarmen an der Nord- und der Südseite – diese sind flach und schmal – und dem Arm nach Westen, der von einer Empore umlaufen wird, und zwar dergestalt, daß die westlichen Eckräume des Kreuzkuppelraumes doppelgeschossig angelegt und mit dem Obergeschoß des westlichen Eingangsbaues, eines Narthex (?), verbunden sind. Ohne Zweifel liegt gegenüber von Westempore und Ostapsis ein longitudinaler Baugedanke zugrunde.

Freistehende Stützen treten in der älteren georgischen Architektur nur in reinen Longitudinalbauten auf, am ausgeprägtesten in der Basilika von Urnisi und in der (nach deutschem kunsthistorischem Sprachgebrauch Hallen-) Kirche Bolnisi-Sion.⁵ In beiden sind die Freipfeiler auch bereits kreuzförmig gegliedert, entsprechend den tragenden Gewölbebögen, worin eine Voraussetzung für die differen-

zierte Gliederung der Pfeilergrundrisse in Zromi gesehen werden könnte. Es ergibt sich eine Ableitungsmöglichkeit des Baugedankens von Zromi und seiner Realisation von den georgischen Longitudinalbauten des 5. und 6. Jahrhunderts, während sich ein Zusammenhang mit den „totalen“ Zentralbauten vom Typ „Dschwari“ nicht herstellen läßt, es sei denn, man wollte die Übereinstimmung auf die für das frühe 7. Jahrhundert zeittypischen Tendenzen zum Zentralen beschränken. Für die weitere architekturgeschichtliche Entwicklung Georgiens ist aber gerade die in Zromi gefundene Verbindung des Zentralen mit dem Longitudinalen, die man in der Konsequenz mit zentralen Kuppeltambour als die Vollendung einer neuen Baugestalt bezeichnen kann, von besonderer Bedeutung: In Zromi liegt die Antizipation des seit dem 10. Jahrhundert verbindlichen Typs für die Großkirchen vor, die als die Königs-kathedralen in Kutaisi, Mzcheta, Alawardi, Ochki und anderswo gebaut wurden. Doch hätte es auf den in Zromi angedeuteten möglichen Wegen einer gestalterischen Entwicklung auch zu anderen Lösungen führen können, wie sie uns etwa in der Zweikuppelbasilika von Gurdschaani begegnet.

Zunächst noch ein Wort zu den freistehenden und gegliederten Pfeilern. Daß die gegliederten Kreuzpfeiler in den Kirchen von Urnisi und Bolnisi und ihre Funktion im tragenden System der Gewölbe-architektur keine Vorbilder außerhalb Georgiens zum Zeitpunkt ihrer Entstehung gehabt haben, hat Friedrich Wilhelm Deichmann wahrscheinlich gemacht.⁶ Auch der naheliegende Hinweis auf Syrien führte nur zu dem Ergebnis, daß es dort zwar schon früher zur Ausbildung kreuzförmiger Pfeilergrundrisse gekommen ist, aber keineswegs zu einer Verbindung mit einer raumschließenden Wölbung, ja, wie sich neuerlich herausgestellt hat, nicht einmal zum Tragen von raumüberspannenden Bögen. Die Kreuzform von Pfeilern in Syrien, etwa in Ruweha, hat tragend und stützende Funktion nur innerhalb einer Wand, für die Struktur des ungewölbt bleibenden Raumes gewinnt sie lediglich gliedernde Wirkung.⁷

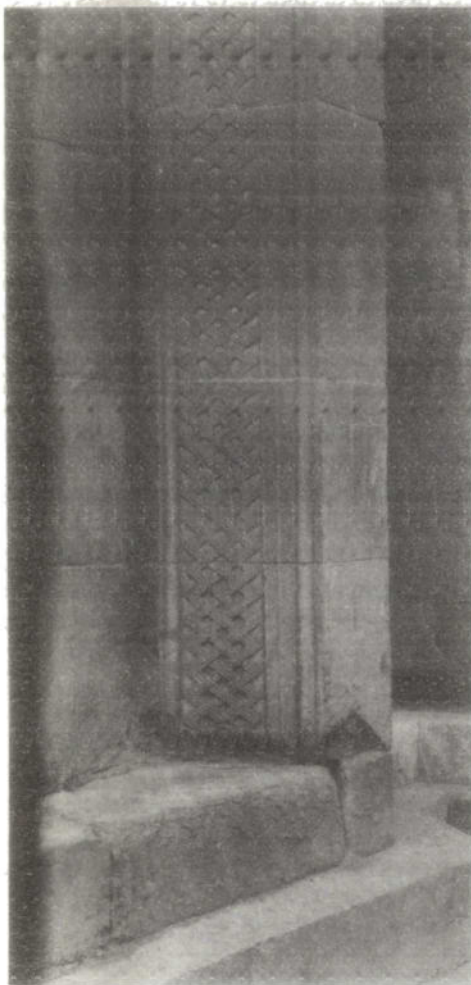


Abb.3: Zromi, Erlöserkirche, Flechtband, Ostfassade.

Scheidet Syrien also im Hinblick auf die Verwendung kreuzförmiger Pfeiler als Vorbildregion aus und omit auch für die gegliederte Form von Pfeilern in den Vierstützenräumen unter zentraler Kuppel, wie in unserem Fall für Zromi, so schenkt aber gerade diese Vierstützengliederung eines Zentralraumes in Syrien Vorbilder zu haben und zwar aus römischer Zeit, wie etwa das Prätorium in Musmiye, das, um 160 gebaut um 400 in eine Kirche umgewandelt wurde, also durchaus als ein Beispiel für den christlichen Sakralbau Vorbildwirkung

gehabt haben könnte.⁸⁾ Andere Zentralbauten Syriens, bei denen einem Quadrat oder einem Kreis ein Tetrakonchos einbeschrieben ist, kennen zwar auch die vier stützenden Pfeilermassive wie auch die armenischen und georgischen Vertreter dieser Bauform, lassen aber eine Parallelisierung mit den Bauten vom Typ „Zromi“ kaum zu. Was aber auffällt, vor allem an den sogenannten Weitarkadenbasiliken in Syrien, ist, daß sie ihre mäßig längsrechteckig gestreckten Räume mit nur vier Pfeilern für je drei Arkaden in der Längsrichtung gliedern, als ob sich auch in der Entwicklung der frühchristlichen syrischen Basilika eine Tendenz zur Verringerung der Bewegung einer enger gestellten Stützenreihe abzeichnen würde, die letztlich zur Zentralisierung des Raumes und des Baukörpers hätte führen können, eine Entwicklung, die aber mit dem Einfall der mohammedanischen Araber und dem Ende der christlichen Stadtkultur im 7. Jahrhundert abbrach? Kann die Möglichkeit eines syrischen Erbes in den Kaukasusländern in Zusammenhang mit Zromi gebracht werden, wobei nicht nur die vier Stützen, sondern auch die so auffällige „Verblockung“ zur stereometrischen Baukörpergestalt zu berücksichtigen wäre, die Geometrisierung bis in den Steinschnitt und das Ornament, wodurch ohne Zweifel jene Verstärkung der Monumentalität der inneren und äußeren Baugestalt georgischer Kirchen zustande kam, die der West- und Mitteleuropäer als „Antizipation des Romanischen“ empfindet, und die nun auch den Bauten vom Typ „Dschwari“ wie in Ateni anzumerken ist?⁹⁾

Die Kirchen vom Typ „Dschwari“, um darauf noch einmal zurückzukommen, sind so von der Totalität des Zentralen bestimmt, daß es einen Richtungsbezug im Inneren, von dem der Liturgie abgesehen, in der Bau- und Raumgestalt nicht gibt. In Zromi dagegen ist die liturgische Richtungsachse vom Eingang durch die Vorhalle im Westen zum Altar in der Apsis im Osten trotz aller Zentralität eindeutig determiniert. Oder anders ausgedrückt, die Bau- und Raumgestalt der Kirche in Zromi lebt von der Ponderation von doppelgeschossigem Narthex und

Apsis. Dem Altarraum östlich der Kuppel steht der Raumteil westlich der Kuppel mit einer umlaufenden Empore gegenüber. Die Narthexempore dehnt sich in voller Breite der Anlage nach Norden und Süden aus und setzt sich über den westlichen Eckjochen zwischen den Kreuzarmen des Kuppelraumes fort, so daß der ganze westliche Raumteil hufeisenförmig von einer Empore eingefasst wird. Diese Emporenanlage kann ihren Ursprung eigentlich nur in den stadtbyzantinischen Emporenkirchen haben, die Eigenkirchen des Hofes waren. Diese Emporenkirchen justinianischer Zeit haben nach Osten wie nach Westen vorbildlich gewirkt und auch in Syrien einen interessanten Niederschlag in der Palastkirche von Kasr ibn Wardan gefunden, einem Bau, der weder von der Bauweise noch vom Typ her in Syrien selbst Parallelen hat und ohne Zweifel byzantinischer Herkunft ist, der alle Kennzeichen einer provinziellen Archaisierung aufweist, wie sie für justinianische Bauten in der Distanz von der Hauptstadt des Reiches charakteristisch sind, „einseitige und extreme Proportionierungen und Kontraste in der Raumführung“ gegenüber „dem harmonischen Aufbau“, um Worte von Friedrich Wilhelm Deichmann zu zitieren.¹⁰ In Kasr ibn Wardan umschließen der doppelgeschossige Narthex und die Emporen in den Kreuzarmen direkt den steil aufragenden Kuppelraum, der zusammen mit der ebenfalls sehr hohen Apsis den eigentlichen Sakralraum ausmacht. Eine Ponderation von Raumteilen, die auch auf eine gleichgewichtige Raumdeutung schließen ließe, kommt gar nicht erst zustande. Der Auswägung zwischen Apsis und Westempore in Zromi dürfte dagegen eine Korrespondenz zwischen dem Kirchenherrn, dessen Platz nach byzantinischem Brauch die Empore war, und dem Herrn der Apsis, übertragen gesprochen, eine Korrespondenz zwischen Imperator und Pantokrator, zugrunde liegen, einem Gegenüber, das in Byzanz eigentlich keine Tradition hatte und sich eher vergleichbar in Westeuropa entwickelte. Im Außenbau führte diese annähernde Bedeutungsähnlichkeit zwischen Ostteil und Westteil der Kirche zu einer Symmetriebildung in der

Baugestalt. Dadurch wird besonders augenscheinlich, daß in beiden nahezu gleichgestaltigen Bauteilen bedeutungsgleiche Wesenheiten ihren Ort hatten. In der Konsequenz einer feudal so geprägten Baugestalt müßte eine rein symmetrische Anlage stehen, wie sie uns schließlich im 9. Jahrhundert an der Muttergotteskirche des Allerheiligen-Klosters bei Gurd-schaani auch begegnet, einer Zweikuppelbasilika, wie sie genannt wird, mit umlaufenden Emporen; die westliche besonders gestaltet mit einem doppelgeschossigen Arkadengitter, das wiederum trotz aller Vereinfachung stadtbyzantinische Herkunft verrät.¹¹ Desgleichen auch die Symmetrie der Baugestalt, die eben nichts anderes meint, als daß jedem Eigner der sich gegenüberstehenden Bau- und Raumteile eine Kuppel zugeordnet ist, daß jeder gleichsam seine eigene Kirche hatte. In Westeuropa wurde diese Auswägung der Baugestalt, nachdem sie in der Michaelskirche von Hildesheim zu Beginn des 11. Jahrhunderts ihre endgültige Formulierung gefunden hatte, zum verbindlichen Baumuster.¹² Im Osten blieb diese Konsequenz eine Einmaligkeit. Die georgische Baukunst hielt sich mehr an die in Zromi unter den verschiedensten Voraussetzungen geschaffene Bauform, an den Gliederbau auf freistehenden Stützen mit mittleren Kuppen und an die Gleichgewichtigkeit zwischen Chorteil im Osten und Herrscherempore im Westen.

Wenden wir uns nun Fragen des bauplastischen Schmuckes zu! Seit dem 5. Jahrhundert ist in der christlichen Sakralbaukunst Georgiens ein Suchen nach geeigneten Formen skulpturalen Reliefschmucks an den Außenwänden der Kirchen zu beobachten. Diesen zögernden Anfängen archaischen Charakters wurde bisher weder international noch in der georgischen Kunstwissenschaft größerer Stellenwert zugebilligt, da die überlieferten Zeugnisse bauplastischen Schaffens des 5. bis 7. Jahrhunderts relativ gering sind und für stilistisch unbedeutend gehalten werden. Analysiert man sie aber nach bestimmten theoretischen Gesichtspunkten und praktisch-materialbezogenen Regeln und stellt sie in den Zusammenhang großer zeitlicher und

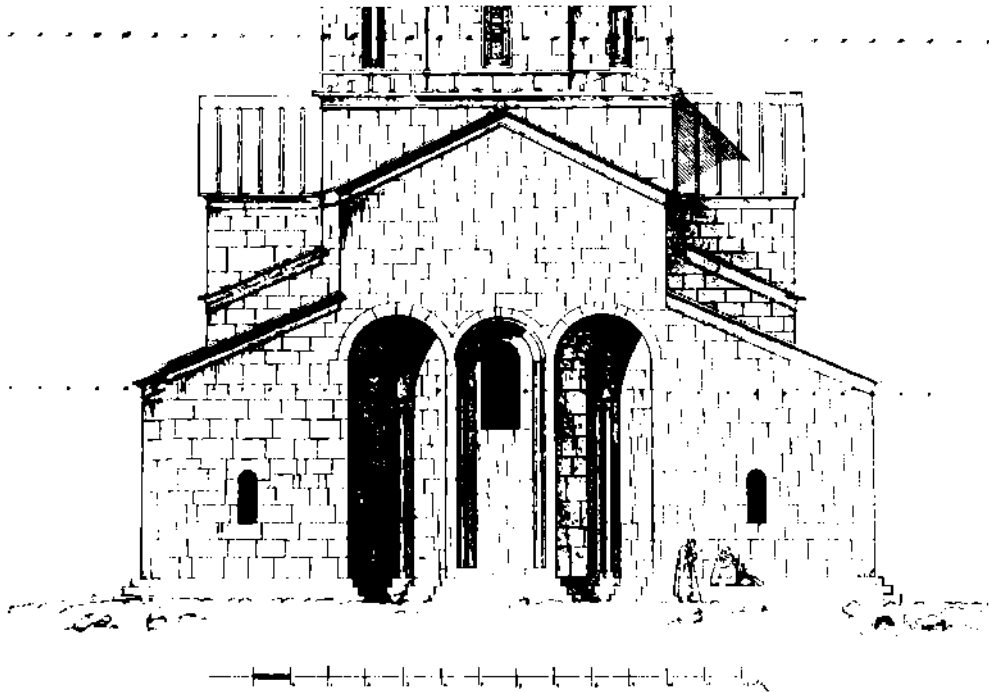


Abb.4: Zromi, Erlöserkirche, Ostfassade.

geographische Räume, offenbart sich ihre entwicklungsgeschichtlich bedeutsame Rolle in der Gesamtheit demittelalterlichen Bauskulptur.

So erscheint die Anfangsphase der Bauplastik stilistisch ziemlich uninteressant und mittelmäßig in der Qualität der Ausführung, was der Beurteilung der frühen Skulpturen am Bau den Ruf der Bedeutungslosigkeit einbrachte. Das primitive Erscheinungsbild veranlaßte Georg Nikolajewitsch Tschubinaschwili zu der Äußerung: „Erst in der Übergangsperiode des 8. und 9. Jahrhundert wurden die Grundlagen gelegt für eine selbständige, aus eigenem künstlerischen Antriebschaffende plastische Kunst.“¹³ Friedrich Wilhelm Deichmann kommt dagegen nach seinen fundlegenden Studien zur syrischen Bauplastik von Qal at Sem'an zu dem Schluß: „Im Osten entstand eine Architektur, in der am Äußeren die Bedeutung und kultische Wichtigkeit der Bauteile durch Schmuck hervorgehoben war.“¹⁴ Diese Einschätzung trifft

sowohl auf die Dschwarikirche in Mzcheta, die Bauten von Martwili, Ateni und Samzewrissi sowie die Erlöserkirche von Zromi zu. Der bauplastische Schmuck der Dschwarikirche wird als Paradebeispiel allgemein gewürdigt, zugleich aber wird seine isolierte Stellung betont. Weitaus weniger wurde jedoch bisher der Baudekor der Erlöserkirche in Zromi beachtet, denn seine Akzente sind sehr zurückhaltend gesetzt. Trotzdem gehört er zu den Meilensteinen der Entstehung des Reliefschmucks am Außenbau.

1982 publizierte F. W. Deichmann folgende Kurzanalyse:

„Nur ein sehr aufmerksamer Beobachter wird bemerken, daß die Apsis der Kirche von Zromi außen besonders betont ist: sie allein am ganzen Außenbau wird von einem Flechtbandfries an den Seiten eingefasst. Die Portale in West und Süd sind dagegen, entsprechend der ihnen gege-

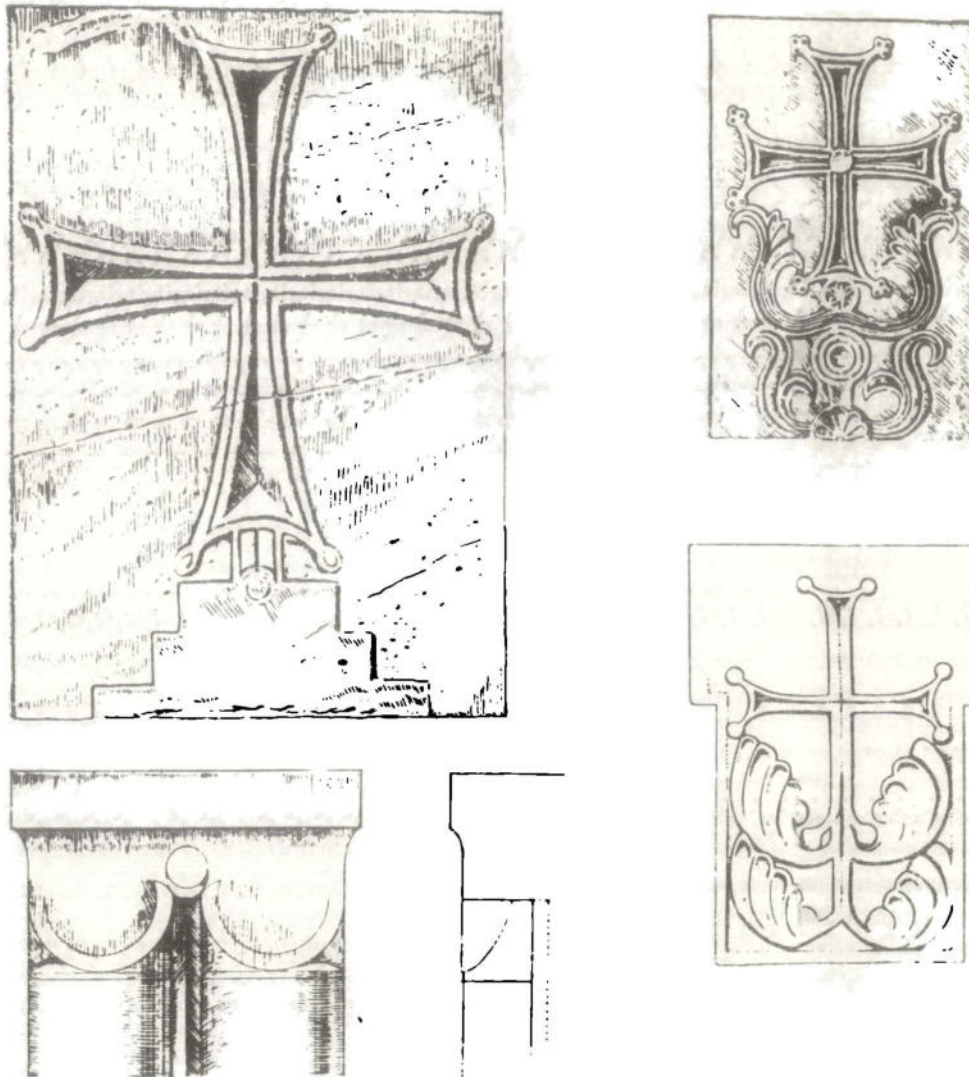


Abb.5: Zromi, Erlöserkirche, West- und Südtympanon, Kreuzrelief im Südgiebel, Doppelsäulchenkapitel der Ostnischen.

benen Bedeutung, von Kreuzreliefs bekrönt. So beschränkt sich hier in schlichter Weise der bedeutungsträchtige Schmuck auf die Portale und das Äußere der Apsis.¹⁵

F. W. Deichmanns Äußerungen basieren auf neuen Erkenntnissen, die er bei der intensiven Beschäftigung mit syrischer Bauplastik des 5.

und 6. Jahrhunderts gewonnen hat. In Fortführung seiner ergebnisreichen Methode läßt sich für die Bauplastik von Zromi, trotz ihrer Zurückhaltung und strengen stukturellen Unterordnung, ein triumphaler konzeptioneller Gedanke deutlich erkennen.

Das Westportal als Haupteingang hat im Tympanon ein flachreliefiertes Kreuz, das die

gesamte Höhe des Bogenfeldes einnimmt und **monumental wirkt**. Es ist ein lateinisches Kreuz auf einem Stufenuntersatz, eine Reminiszenz an das durch Theodosius I. auf dem Forum Konstantini in Konstantinopel errichtete Memorialkreuz. Es bezieht sich auf Christus, der nach der Lehre der Kirche durch seinen Tod den Menschen Erlösung und Todüberwindung brachte. Die Balken mit den Endverbreiterungen und den acht tropfenförmigen Endanhängeln sind typische Merkmale für die Theophanie Christi, der Bezug zwischen Christus und Eingang wird manifestiert. Bei der Dschwarikirche in Mzcheta nahm die Erhöhung des Kreuzes den Platz im Tympanon des Haupteinganges ein, in Zromi legte der Baumeister offensichtlich Wert auf die Betonung des Kreuztodes Christi. Das Westportal war ursprünglich wie das Südportal der Dschwarikirche von einem vor der Mauerflucht liegenden Bogen über Doppelsäulen gerahmt, womit sich ein Hoheitsmotiv der Ostfassade wiederholt: das dem Westportal triumphalen Charakter verleiht. Diese Doppelsäulen wurden durch G. J. Tschubinaschwili in seiner 1934 verfaßten Monographie über die Kirche in Zromi zwar nicht erwähnt, waren aber noch 1963 in äußerst fragmentarischem Zustand zu sehen.

Die Innenausstattung der Apsis bestand aus einem Mosaik aus der Erbauungszeit, auf dem Christus zwischen Petrus und Paulus dargestellt war. Auch am Außenbau erfuhr die Apsis besondere Hervorhebung. Ihre Lage wurde durch zwei tiefe Dreiecksnischen markiert, die eine dazwischenliegende Nische rahmen, wodurch eine in sich geschlossene Gliederung an der östlichen Außenmauer entsteht, die an eine dreibogige Eingangsporte denken läßt, wie sie seit der Antike für Triumphbögen üblich ist. Die flache, das Altarfenster umfassende Nische wird seitlich in ihren Lebnungsflächen von breiten dreistreifigen Flechtbändern zwischen kleinen Rundbögen verziert, die bis zum Bogenansatz führen. In den tiefen Dreiecksnischen stehen jeweils Doppelsäulen mit Kapitellen und Basen, die Verbindungsebene zwischen den Säulchen trägt Fischgrätmuster. Über der Plattform der

Kapitelle befindet sich je ein 1,5 m hohes gewölbtes Feld, das leer ist, vermutlich aber ursprünglich Reliefskulpturen zeigte. Da es üblich ist, an den Ostfassaden armenischer und georgischer Kirchen Stifterfiguren anzubringen, können sich durchaus auf diesen Plattformen ehemals Stifterfiguren, darunter Stephanus II., befunden haben. Ihre paarweise Anordnung ist verbreitet. Das Motiv, Säulenschmuck zur architektonischen Gliederung der Ostfassade zu nutzen, findet sich relativ selten. Am syrischen Pilgerheiligtum von Qal at Sem'an trennten ebenfalls Säulen die Hauptapsis von den Nebenapsiden, in Zromi stehen die Säulen zwischen Apsis und Pastophorien und erhalten neben der Trennfunktion von Räumen zugleich die Aufgabe, Träger von Skulpturen zu sein. Die übrige Fassade außerhalb der drei Nischen ist schmucklos belassen, so daß sich die bauplastischen Akzente trotz ihrer Zurückhaltung ganz eindeutig auf die Betonung des liturgischen Zentrums des Altarraumes beziehen. Außerdem sind sie nicht isoliert, sondern ergeben gedanklich und bildhaft eine einheitlich auf Christus bezogene Ost-West-Achse von der Ostfassade bis zum Westeingang. Ihr Hauptanliegen entspricht dem Patrozinium der dem Erlöser geweihten Kirche.

Sucht man nach weiterem Reliefschmuck am Außenbau, fällt der südliche Eingang ins Auge, dessen Tympanon ebenfalls von einem Kreuz verziert wird. Die einfache Portalanlage entbehrt des rahmenden Bogens auf Doppelsäulen, das Kreuz im Tympanon nimmt nur die Hälfte der Höhe des Bogenfeldes ein, damit ist es an Bedeutung dem Westportal untergeordnet. Bei dem Kreuz handelt es sich um eine *cruz florida*, welche in komplizierter Synthese kosmische und paradiesische Symbole sowie Lebenszeichen vereint. Der Erlösungsgedanke stellt die Kongruenz zum Haupteingang her. Ein zweites, einfacheres Blütenkreuz schmückt den Giebel der Südfassade. Das Nordportal ist ohne bauplastischen Dekor.

Bau- und Reliefdekor der Erlöserkirche von Zromi unterliegen also einem geordneten und gut durchdachten Bezugssystem, es gibt keinen

zufälligen Schmuck am Bauwerk. Schwerpunkte liturgischer Bedeutsamkeit und Reliefplastik bedingen einander auf neue Weise, der Baumeister konnte keinem Vorbild folgen. Im Vergleich zur Bauplastik an der Dschwarikirche in Mzcheta hat die Verblockung der Fassaden zugenommen, ist die Spiritualisierung der Darstellung im Sinne mittelalterlicher Anschauungen weiter vorangetrieben worden. Gemeinsame epochenspezifische Merkmale betreffen:

1. Die Korrespondenz zwischen Bauplastik und bestimmten Baugliedern erfuhr eine neue Dimension.
2. Die Verbindung von Bauskulptur und Eingang festigte sich.
3. Die Apsisfront wurde als Zentrum der Liturgie betont.
4. Die Kohärenz zwischen Christus und Eingang manifestierte sich.
5. Das reliefierte Tympanon wurde erstmals in die Baukunst eingeführt.

Die Entwicklung des Tympanons zu einer Trägerform von Reliefschmuck erwies sich als besonders zukunftsorientiert. Im europäischen Mittelalter wurde die Gestaltung des Tympanons zur zentralen Aufgabe. Von Anfang an waren seine Darstellungen auf Christus bezogen, weshalb die Ableitung des Bogenfeldes aus der Sepulkralkunst wenig überzeugend ist. Solche Beispiele gehören in einen anderen Zusammenhang. Für das Tympanon mußte eine eigene Ikonographie entwickelt werden, um der liturgischen Bedeutung des Eingangs Rechnung zu tragen. Christus bezeichnete sich selbst als „Ostium“, der Erlöser ist das Tor, durch das allein ein Durchgang zum Vater möglich ist (Joh. 10,7 und 14,6). Die Einführung des skulptierten Tympanons in die armenische und georgische Baukunst seit dem 5. Jahrhundert ist eine folgenreiche Innovation. Es ist nicht auszuschließen, daß entfernt der antike Tempel mit der Darstellung der Götterwelt im Giebel Pate gestanden haben mag. Aber die Verbindung von Tympanon und Eingang läßt einen vollkommen neuen Bedeutungszusammenhang entstehen.

Insgesamt stellen die sich herausbildenden Wesensmerkmale frühmittelalterlicher georgi-

scher Bauplastik, die sich auch in Syrien und Armenien ähnlich beobachten lassen, entscheidende Vorstufen für die weitere Entwicklung dar. Sie bestimmen nicht nur den Charakter der georgischen Außenbauskulpturen des 10. und 11. Jahrhunderts, sondern legen auch Grundlagen für die westeuropäische Romanik, die im Lichte dieses großen geographischen und zeitlichen Zusammenhangs ihre Unerklärbarkeit verliert.

Noch einmal zur Architektur von Zromi. Mit der Erlöserkirche war eine Formulierung gefunden worden, die für die weitere Entwicklung der georgischen Baukunst die Voraussetzung abgab, im Gegensatz zu den Kirchen vom Typ „Dschwari“, die mit der Kirche des heiligen Kreuzes bei Mzcheta zwar einen klassischen Höhepunkt erreicht hatten, aber eine Steigerung im Sinne einer progressiven Fortführung des Bagedankens nicht mehr zuließen. Dem Gliederbau, dem Bau mit freistehenden Stützen, gehörte die Zukunft, nicht dem Bau, aus dessen kubischer Masse der Raum, so differenziert er auch gestaltet sein konnte, herausmodelliert werden mußte.

Dennoch nimmt Zromi in dem Spektrum der Typenvielfalt frühchristlicher Sakralbaukunst eine unikale Stellung ein, eine direkte Nachfolge gibt es nicht. Es ist wie so oft in der Geschichte der georgischen Baukunst, daß man auch in Zromi nur einer architekturgeschichtlichen Möglichkeit begegnet, deren Wirkung auf den Fortgang der Entwicklung sich nicht ohne weiteres zu erkennen gibt. Die Empore gegenüber der Apsis, die die Symmetrie in die Baugestalt zwingt und damit eine Richtungsdestination bewirkt, die vier Stützen, die dem Raum Gliederung und Bewegungsreife verleihen, zugleich aber den Zentralcharakter bewahren, wie auch die plastischen Schmuckmotive am Außenbau, all das sind jedoch Elemente, die als variationsfähig in die weitere Entwicklung eingegangen sind, ohne daß Zromi als der eigentliche Schöpfungsbau immer erkannt wird.¹⁶ Tatsächlich vollzog sich an der Erlöserkirche im Zromi im 7. Jahrhundert die Innovation für das, was uns im 10. und 11. Jahrhundert als festgeschriebene georgische Tradition erscheint.

ANMERKUNGEN

- Grundlage des Artikels sind zwei Beiträge zum VI. Internationalen Symposium über georgische Kunst vom 10. bis 3. Oktober 1989 in Tbilissi: Ernst Badstübner, Die Erlöserkirche in Zromi, Versuch einer architekturgeschichtlichen Einordnung; Edith Neubauer, Zur georgischen frühmittelalterlichen Bauplastik. Rezeption und Innovation.
- ¹¹ Georg N. Tschubinatschwilli: Georgische Baukunst Band II. Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik, Tiflis 1934 (in deutscher Sprache); ders.: Zromi. Zur Geschichte der grusinischen Architektur des ersten Drittels des 7. Jahrhunderts, Moskau 1969 (in russischer Sprache).
- ¹² Wachtang Beridse und Edith Neubauer: Die Baukunst des Mittelalters in Georgien vom 4. bis zum 18. Jahrhundert, Berlin 1980, S. 28 ff.; Rusudan Mepiaschwili und Wachtang Zinzadse: Georgien. Kirchen und Wehrbauten, Leipzig und Weinheim 1987, S. 120.
- ¹³ Gertrud Pösch: Das Leben Kartlis, Leipzig 1985, S. 301.
- ¹⁴ Nikolai Brunow: Entwicklungsetappen der Architektur, Dresden 1972, S. 128.
- ¹⁵ Mepiaschwili/Zinzadse, wie Anm. 2, S. 100-114.
- ¹⁶ Friedrich Wilhelm Leichmann: Zur Entstehung der Pfeilerbasilika: Die Basilika Sion von Bolnisi, Tbilissi 1977 (II. Internationales Symposium über georgische Kunst).
- ⁷ Leichmann, wie Anm. 6, S. 5, Anm. 16.
- ⁸ Cyril Mango: Byzantine Architecture, Milano 1978, S. 96.
- ⁹ Hans Sedlmayr: Östliche Romanik. Das Problem der Antizipationen in der Baukunst Transkaukasiens. In: Festschrift Karl Öttinger, Erlangen 1967; Ernst Badstübner: Die Kirche Kwela Zminda in Gurdzani und die Muttergotteskirche des Klosters Kwela Zminda in Watschnadsiani, ihre Beziehungen zu Byzanz und zum Westen, Milano 1977 (I. Internationales Symposium über georgische Kunst 1974).
- ¹⁰ Friedrich Wilhelm Leichmann: Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert, Baden-Baden 1956, S. 108 (Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft 4).
- ¹¹ Ein Vergleich mit westeuropäischen Beispielen findet sich bei Ernst Badstübner, Emporenkirche und Doppelkapelle. Vergleich eines Architekturmotivs in der Sakralbaukunst, Tbilissi 1983 (IV. Internationales Symposium über georgische Kunst, nur als Thesen gedruckt).
- ¹² Friedrich Möbius: Wägende Gruppierung als Gleichnis feudaler Herrschaftsstruktur. Beobachtungen zum Analogieschluß in der Kunstgeschichte. In: Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hrsg. von Friedrich Möbius und Ernst Schubert, Weimar 1987, S. 453-480.
- ¹³ Georg Nikolajewitsch Tschubinatschwilli: Georgien. In: Byzanz und der christliche Osten. Propyläen Kunstgeschichte, Band 3, Berlin 1968, S. 320.
- ¹⁴ Friedrich Wilhelm Leichmann: Zur Bedeutung der Außenarchitektur im transkaukasischen Kirchenbau, Tbilissi 1983 (IV. Internationales Symposium über georgische Kunst), S. 2.
- ¹⁵ Leichmann, wie Anm. 14, S. 6.
- ¹⁶ Die Festschreibung der Axialität zwischen dem Westeingang mit darüberliegender Empore (für die „Erscheinung“ des Herrschers unter dem Patronat des Erlösers analog zu westeuropäischen Westwerkkirchen?) und der Hauptapsis scheint dazugehören.