

Der Tempel, der heilig macht?

Überlegungen zu literarischen Sprachformen und architektonischen Formsprachen
und dem Wechselverhältnis von Wort und Werk in der spätgotischen Baukunst

Der Tempel, der heilig macht? Lassen sich Fragen architektonisch (dar)stellen und Bauwerke wie Texte gestalten und lesen? Inhaltliche Grundlage bildet ein Text aus Matthäus 23:

16 Ihr sagt: Wenn einer beim Tempel schwört, so ist das kein Eid; wer aber beim Gold des Tempels schwört, der ist an seinen Eid gebunden. 17 Ihr blinden Narren! Was ist wichtiger: das Gold oder der Tempel, der das Gold erst heilig macht? 18 Auch sagt ihr: Wenn einer beim Altar schwört, so ist das kein Eid; wer aber bei dem Opfer schwört, das auf dem Altar liegt, der ist an seinen Eid gebunden. 19 Ihr Blinden! Was ist wichtiger: das Opfer oder der Altar, der das Opfer erst heiligt macht? 20 Wer beim Altar schwört, der schwört bei ihm und bei allem, was darauf liegt. 21 Und wer beim Tempel schwört, der schwört bei ihm und bei dem, der darin wohnt. 22 Und wer beim Himmel schwört, der schwört beim Thron Gottes und bei dem, der darauf sitzt.¹

Die Argumentation, wie Sinn konstituiert und an Formen gebunden wird, um so einen Wertsteigerungseffekt zu erzielen, ist leicht nachvollziehbar. Vers 16 formuliert den Vorwurf, das Opfer würde zu Unrecht höher bemessen als der Tempel. Vers 17 stellt die Gegenfrage. Die transzendenten Werte *Gold* und *Tempel* werden hinterfragt. Vers 18 spitzt den Vorwurf und Vers 19 die Gegenfrage zu. Die Sinnkonstitution baut auf dem Transzendierungspotential der *Heiligung* auf. Die Verse 20–22 postulieren die Wertgleichheiten von Opfer und Opferort, Gott und Gotteshaus bzw. Gottesherrschaft und Himmelreich. Dadurch werden die unfassbaren Dimensionen Gottes und des Opfers anaphorisch auf Alter, Gotteshaus und Himmelsstadt übertragen und somit in Metaphern begreifbar gemacht.

Das Bauwerk als didaktisches Mittel der Schriftexegese

Mittelalterliche Schriften präsentieren bisweilen christologische Vorstellungen im Rückgriff auf Architekturen. Die oft auf das Substantielle bezogene *Architekturexegese* (z.B. Kirchentür

als Himmelspforte) unterstützte die Schriftauslegung, wobei zu fragen ist, ob sich diese nicht nur auf das Abbilden biblischer Überlieferung bzw. das gleichnishafte Repräsentieren im Materiellen beschränkte.²

Wenn der Bau nicht nur geheiligt, sondern substantiell heilig ist, dann wird künftig alles in ihm heilig sein. Dafür war mehr als nur ein schlichter Weiheritus notwendig. Grundsteinlegungen dienten der Heiligung des Kirchenbauwerks (Abb. 1) und Liturgien kommentierten den Heiligungsprozess und vergegenwärtigten die Denkfiguren der Verse 20–22. Erster Akt (Stiftungsakt) waren die Donationen. Stifter und Stiftungstat ließen sich zeitlich und räumlich auf das Stiftungswerk beziehen. Im Grundsteinlegungsakt wurde das Opfer im Bau eingebettet und beigesetzt – ähnlich einer Reliquie im Altar. Dies war einerseits heilsperspektivisch für die Stifter attraktiv. Andererseits wurde beim Steinversetzen als symbolischem Akt, die Stiftungstat in eine Schöpfungstätigkeit überführt, öffentlich imaginiert und auf den gesamten Bau ausgedehnt. Der textlichen Argumentation von Matthäus 23 folgend, ging so die Stiftungsidee auf die Bausubstanz und den künftigen Raum über: Daraus bezog das Bauwerk eine neue Qualität als Heilsort und die Stifter einen heilswirksamen Status, der jenem der Heiligen nacheiferte.

Die unmittelbare Wertkohärenz von Opfer und Opferort wurde im direkten Kontakt der Opferhandlung begründet. Der Grundstein als Opfer und das Fundament als Substanz des künftigen Gotteshauses waren in der Liturgie aufeinander zu beziehen. Mit wirkmächtigen Worten und Schriften ließen sich die Bindungen zwischen Bauidee und symbolischem Gehalt der Gotteshausvorstellungen in besonderer Weise plausibilisieren. Entsprechende Antiphonen wurden zum Nachvollzug des Heiligungsprozesses an fünf südlichen Strebepfeilern der Görlitzer Peterskirche überliefert (um 1495):³ 1. »Elegi abjectus esse in domo dei mei, magis quam habitare in tabernaculis peccatorum.« (Ps 84,11). Der Bauzweck wird formuliert: Besser einem Gotteshaus nah sein, als bei Sündern wohnen. 2. »Ecce tabernaculum Dei cum hominibus et habitabit cum eis.« (Off 21,3). Noch mit Rückhaltung wird angekündigt, dass es sich um ein Gotteshaus handeln würde. Die Heilsvorstellung wird dem Bauwerk angenähert. 3. Die Analogie von Haus und Heil wird konsequent vollzo-



Abbildung 1: Dorfkirche Gndstein, überirdischer Grundstein (?) mit Weiheskreuz an der Ostseite des Chores. Foto: Nadine Schmidt

gen und als substantielle Gotteshausvorstellung vor Augen geführt: »Quam terribile est locus iste, non est hic aluid, nisi domus dei et porta celi.« (Gen 28,17). 4. Die irdisch-materielle Wertvorstellung des Gotteshauses generiert zur metaphorischen Himmelsstadtvision und transzendenten Heilsvorstellung. »Gloriosa dicta sunt de te, civitas dei.« (Ps 87,3) und »Quia hodie salus huic domui facta est.« (Lk 19,9). 5. Gilt das Bauwerk als Himmelsstadt, dann muss das Haus selbst durch Gott auf die Erde gekommen sein. Die Kirche repräsentiert nicht nur das Göttliche, sondern ist das Werk Gottes. »Vidi sanctam civitatem Jerusalem novam, descendentem de coelo, a deo paratam sicut sponsam ornatam viro suo.« (Off 21,2). Dabei erzeugt die Bausubstanz eine körperlich erlebbare Wirklichkeit und vermittelt Gewissheit hinsichtlich der irdischen Präsenz Gottes. Das anaphorische Stilmittel bei Matthäus scheint architektonisch in der parataktischen Anordnung der Strebe Pfeiler ihre Parallele zu finden. Eine Steigerung erfolgte durch die Anordnung der Verse in Lesrichtung nach Osten, zum Chor hin. Ansonsten blieben Textualität, Narration und formimmanente Inhalte der Architektursprache verwehrt.

Die Schrift als didaktisches Mittel der Architekturexegese

Matthäus fragt. Doch lässt sich eine Frage architektonisch formulieren? Die Schwierigkeit in der Baukunst besteht darin, in einer konkreten Form lesbar zu machen, dass etwas nicht mit Bestimmtheit ausgesagt und ein ja/nein bzw. ein entweder/oder gedacht werden kann. Diese Unsicherheit als Aussagephänomen kann architektonisch allenfalls durch Instabilität der Konstruktion erzeugt werden. Natürlich

muss das Bauwerk standfest sein, jedoch kann in kunstfertigen Instrumentalisierungen des Konstruktiven vermeintliche Instabilitäts- und Fragwürdigkeitszustände erreicht werden.

Eine Frage inszenierte Meister Nickel Hofmann an der Empore in der Marktkirche in Halle/Saale (bis 1554, Abb. 2).⁴ Um unmissverständlich klar zu machen, dass im Südosten ein Emporenteil statisch äußerst fragil ohne Bogen gebaut wurde, wies ein Schriftzug auf die fragwürdige Konstruktion hin: »Es thun iher viel Fragen wie sich diese 2 Stvck tragen«. Zwei Werkstücke der Empore verbaute Meister Nickel derart kunstfertig, dass sie zu Trägern einer über die Form hinausgehenden Frage wurden: Wie halten die Werkstücke, wie ist es konstruktiv möglich, welche Kunst und welcher tiefere Sinn verbirgt sich dahinter? Damit dieser Schwebezustand nicht auf der Ebene des Materiellen und Artifiziiellen verbleibt, erhielt die Empore parallel auf dem Gesims einen zweiten Schriftzug, als übergeordnete Sinnebene: »Wer mich liebet der wirt mein Wort halten vnd mein Vater wirt in lieben vnd wir werden zu im kome«. Die Sinnkorrelation wird verstärkt, indem die Worte *halten* und *tragen* direkt aufeinander bezogen wurden und im Zeilenumbruch, durch die Abwinklung des Emporengesimses, eine besondere Hervorhebung erfuhren. Inhaltlich wäre zu lesen, dass wenn Lebenskunst darin besteht, Gottes Wort zu glauben und nicht zu zweifeln, so wie die vage Werksteinkunst unverbrüchlich hält, so wird nicht nur dem Werkmeister Anerkennung, sondern vielmehr dem Vertrauenden Gottes Liebe zuteil und das Himmelreich offenbart. *Das Bauwerk, das glaubend und ewig lebend macht?* So könnte die formsprachliche Frage der Emporenkonstruktion gelesen werden.



Abbildung 2: Marktkirche Halle/Saale, Inschrift an der Südostecke der umlaufenden Empore. Foto: Nadine Schmidt

Als weitere Fragemodi bezüglich des *Heiligen* und *Himmlichen* in der Architektur ließen sich ausdeuten: Bejahend die hängenden Schlusssteine samt Engelsreigen als Himmelsvisionen in St. Marien in Pirna; verneinend in St. Annen in Annaberg die hängenden Schlusssteine der östlichen Emporenjoche zur Negierung ihrer sakralen Raumfunktion, da diese sich als Seitenkapellen nicht eigneten (Abb. 3+4).

Der Bildraum als didaktische Anleitung bei der Architekturwahrnehmung

Ohne verbale, literale oder ikonische Kommentare blieben Sinnkonstruktionen in der Architektur verborgen. Seit Augustinus wurden Säulen exegetisch als Apostel, Propheten oder Kirchenlehrer ausgelegt.⁵ Wie können Bauformen aber Inhalte und Sinnzusammenhänge unmittelbar und kommentarlos vermitteln? Auf ikonisch-symbolischer Ebene wurden verschiedene Motive und Methoden etabliert und tradiert: bspw. die Rose im Schlussstein als Zeichen der Marienverehrung, die gelbe Farbgebung als heraldisch golden zur farbkonographischen Veredelung (z.B. Stifterjoch im Meißner Domchor), florale Gewölbemalerei als Sinnbild des Paradiesgartens (z.B. Thomaskirche Leipzig) oder Sterne des Himmelsgewölbes usw. Deren Lesbarkeit funktionierte kommentarlos, jedoch nur durch die kulturelle Verankerung in Seh- und Deutungsgewohnheiten.

Formen konnten Sinn auch anders konstituieren. Abseits der Architektursemantik dienten in der mittelalterlichen Baukunst Bauglieder als syntaktisches Instrumentarium. Sie fungierten ähnlich wie Satzzeichen, um Sinnzusammenhänge zu

verbinden oder abzugrenzen. Die Artikulierung der Grenze spielte dabei die entscheidende Rolle. Eine Herausforderung war, mit den Grenzen Abgeschlossenheit zu erzeugen, um die Unmöglichkeit ihres Überschreitens deutlich zu machen; jedoch mussten sie über genügend Offenheit verfügen, damit das Abgegrenzte sichtbar blieb. Grenzen und ausgegrenzte Räume (Gehäuse) konnten Rahmungen, Baldachine, Ziborien, Arkaturen, Gewölbe, Gesimse, und andere Wandgliederungen sein.

Konsole-Baldachin-Gehäuse für Heiligenfiguren fungierten ikonisch als Handlungsraum und zugleich syntaktisch als zeichenhafte Klammern, um die Sinnkonstitution des Geheiligten mit den Mitteln der Formensprache anzuzeigen. Die enorme Verdichtung des Architektonischen auf engstem Raum zielte komparativ auf eine höchstmögliche Qualitätssteigerung, nicht für sich selbst, sondern für das Innere dieser Gehäuse. Die Nobilitierung wurde symbolisch unterstützt, indem die architektonischen Abbrüviaturen der Baldachine bspw. zentralmotivisch *Himmelstadt* oder turmartig *Herrschaft* versinnbildlichen oder Prophetenfiguren an den Konsolen auf entsprechende Kommentare der Heiligen Schrift verwiesen. Die Baldachinform als Zeichensystem für *Würdigung* und *Heiligung* war in der Formensprache derart etabliert, dass sie in der Bild- und Raumkunst vielfache Verwendung fand (Bildrahmungen, Dorsale, Tragbaldachine usw.).

Hinsichtlich der syntaktischen Verwendung von Bauformen ist die Südquerhausfassade von St. Marien in Mühlhausen bemerkenswert (1370er Jahre, Abb. 5).⁶ In der unteren Zone befindet sich das Portal mit der Kreuzigung als Hauptszene



Abbildung 3: Marienkirche Pirna, hängender Schlussstein mit Engelsreigen. Die aufgemalte Öffnung des Himmels beginnt genau dort, wo sich die Rippen vom Wölbgrund lösen. Foto: Stefan Bürger



Abbildung 4: Annenkirche Annaberg, hängender Schlussstein im Emporengewölbe. Davor befindet sich als nördliches Pendant zur südlichen Heiltumskanzle (?) ein kanzelartiger Brüstungskorb mit Abhängling. Foto: Stefan Bürger

in Form einer Beweinungsgruppe mit seitlichen Engeln. Die reiche Portalrahmung fungiert architektonisch als Klammer und Gehäuse und textuell als Überbau und Struktur dieser Szene. Für den argumentativen Zusammenhang des gesamten Transzendierungsaufbaus wurden seitliche Baldachine in das Portalgewände eingefügt, um in gewohnter Weise das zentrale Hauptgeschehen zu kommentieren. Die seitlichen Figuren (um 1900) erhielten mit ihren Gehäusen individuelle Handlungsräume und Wertkonstitutionen. Propheten weisen auf die biblische Überlieferung, und Apostel bezeugen und bekräftigen das Evangelium. Das Figurenregister wurde aber nicht als eigener Handlungsraum mit Gesimsen oder Kämpferzonen abgesondert. Stattdessen laufen die Gewändeformen zu großen Teilen bruchlos in die Archivolten. Dadurch wird das Tympanon mit dem Betrachterstandort verbunden, weshalb die Baldachinfiguren dazwischen als aktive Vermittler erscheinen. Dieser eigenständige Bild-Betrachter-Raum der Portalzone wird durch ein kräftiges umlaufendes Gesims, das in getreppter Form sogar die Strebepfeiler umfasst, von übergeordneten Sinnzusammenhängen abgetrennt. Ein weiteres Kapitel beginnt mit der Spitzbogenarkatur in der Zone über dem Portal. Diese trägt die vorkragende Brüstung des Scheinaltans, auf der das Kaiserpaar (Karl IV. mit Frau) samt Gefolge steht. Als weltliche Personen im sakralen Bildkontext blieben ihnen heiligende Baldachine vorenthalten. Ihre irdische Erhabenheit und ihr hoheitlicher Handlungs(spiel)raum werden in der erhöhten Tribünenarchitektur sichtbar.

Das nächste Kapitel folgt als Bildregister darüber. Eine Anbetungsgruppe wurde, durch Baldachine dem irdischen Raum entrückt, zwischen die Strebepfeiler und Maßwerkenster angeordnet. Jede Figur besitzt ihren eigenen architektonischen Heiligungsort, versucht jedoch möglichst Handeln und Handlung über den eigenen Standort hinaus auszuweiten. Komplettiert wird dieser übergreifende Handlungsrahmen dadurch, dass sich die seitlichen Figuren durch die Schrägen der Strebepfeiler einander zuwenden. Auf die Narration der Hauptszene reagiert die Kaisergruppe, indem sie, ähnlich wie im Matthäustext, anaphorisch die Gruppierung der Anbetungsgruppe nachahmt. Allerdings unterscheidet sich der Handlungsrahmen der höfischen Figuren von der Anbetungsgruppe. Königspaar und Gefolge beugen sich über die Brüstung und schaffen einen erweiterten Handlungsraum, der die Betrachter in den Bildaufbau einbezieht. Dieser Zusammenhang von unten und oben wird in der tiefen und vom Portal überblendeten, brückenartigen Bogenarchitektur imaginiert, so wie die drei Maßwerkenster Anbetungs- und Königsgruppe verklammern.

Das anaphorische Moment der parataktischen Anbetungs-Kaisergruppen-Korellation wird zur übersteigerten Sinnkonstitution nach oben hin fortgeführt. Die Figurendispositionen der Deesis übernehmen den Satzaufbau der Anbetungsgruppe. Die knieenden Figuren besitzen jedoch keine Konsolen und Baldachine, so dass sich ihr Handlungsraum über die gesamte obere Fassade ausdehnt, wodurch diese als Himmelsphäre erscheint. Engel mit Passionswerkzeugen begleiten die Epiphanie. Die formsprachliche Ausdehnung und Eingrenzung des Fassadenbildfeldes wird durch die Giebelform geleistet. Der Stufenaufbau gleicht weniger profanen Staffelgiebeln, als vielmehr profilierten Rahmungen mittelalterlicher Altarretabel. Unten erfasst der Bild- und Handlungsraum sogar die schrägen Pfeilerflanken, was an auf-

geklappte Altarflügel denken lässt. Zentraler Höhepunkt im himmlischen Handlungsraum ist der Weltenrichter. Dessen Mandorla ist zugleich als Attribut des thronenden Christus im Sinne einer Weltgerichtsmetapher aber auch als profilierte Rahmung und Grenzlinie des eigenen Wert- und Bildraums zu lesen, um das *Heilig Seiende* (bzw. *Heiliger Seiende* gegenüber Maria und Johannes d. T.) darzustellen.

Doch kann ein Bauwerk *heilig machen*? Die Südfassade vermittelt dies, indem an tradierte Bau- und Bildformeln der *Heiligung* neue Sinnebenen, d.h. aktive Wertsteigerungsstrategien und Handlungsoptionen, angelagert wurden: Die untere, abgeschlossene Portalkonzeption präsentiert den Opfertod als göttlichen Gnadenakt auf Erden, bezeugt durch die Heilige Schrift, um letztlich die Sakramentsverwaltung und den Heilsstatus der Kirche auf Erden zu legitimieren. Die oberen Fassadenzonen erweitern diese Vorstellung um das (Gott-) Kaisertum. Auf realistische Weise wird der Scheinaltan als Herrscherempore formuliert und mit lebensgroßen Figuren belebt. Diese leibhaftige Mittlerschaft wird wiederum im Rückgriff auf die Anbetung der biblischen Überlieferung legitimiert und in der Analogie von göttlichem Richter und gottgefälligem Herrscher symbolisch repräsentiert. Verehrend, in Form der Anbetungsgruppe, und verehrt, in Form der Huldigungszeremonien (im Zusammenhang mit den einst jährlichen Ratswahlen vor dem Portal) wurde hier das Vermittlungs- und Heiligungsgeschehen in lebendigen Figuren und einst handelnden Personen aktiviert und permanent aktualisiert. Huldigungsebene, Herrscherempore, Heiligen- und Himmelsphäre bilden die vier komparativen Steigerungsformen.

Werden nun – über die Trennschicht der Portalrahmung hinaus – die Narrative der vorderen Fassadenebenen assoziiert, dann erscheint das über die Brüstung schauende Kaiserpaar als Teil einer erhabenen Himmelsarchitektur und als krönender, heilsgeschichtlich-visionärer Abschluss über der Kreuzigungs- und Gnadenaktdarstellung des Portals. Die weltliche Herrschaft scheint in der architektonischen Erzählstruktur die ehemalige Position Gottes zu besetzen, letztlich um Kaiser und Macht in bislang unbekanntem Maße zu heiligen. Die architektonischen Gliederungen der Bau- und Bildkunst waren dafür verantwortlich, dass die Grenzen dogmatischer Heilsvorstellungen nicht mit letzter Konsequenz überschritten wurden.

Fazit

So wie im Matthäustext *Altar*, *Tempel* und *Himmel* einer Werthierarchie folgen, lassen sich in spätmittelalterlichen Sakralarchitekturen verschiedene hierarchische Wertsteigerungs- und Sinnkonstitutionsstrategien nachvollziehen. Dabei folgt das Gros der Architektur meist etablierten Mustern der Formsprache, die durch die Bau- und zugehörige Bildtradition entsprechend kulturell verankert waren.

Besonders (an)sprechende Raum-, Bild- und Textinhalte entstanden, wenn in tradierte Raum- und Gedankengebäude Akteure hineingestellt wurden, um im Bewusstsein der Opfer- und Heilserwartung vom bestehenden Werk- und Wertgefüge des *Sakralen* bzw. *Heiligen* zu partizipieren. Dabei mussten die Akteure vorsichtig agieren, wollten sie bestimmte Grenzen der feststehenden Hierarchie überwinden. Sie durften die Räume und Grenzen nicht zerstören,



Abbildung 5: Marienkirche Mühlhausen, Südquerhausfassade mit Kaiserpaar und Gefolge auf einem Scheinaltan. Foto: Stefan Bürger

um die Transzendierungskonstruktion nicht zu beschädigen. Kleinste graduelle Scheidungen mussten gewahrt werden, um Nivellierungen zu vermeiden, die Wertverlust bedeuten würden.

In solchen sensiblen Vermittlungsgefügen reichten oft Differenzierungen architektonischer Strukturen nicht aus. Bildkünstlerische Gestaltungen und Textkommentare eigneten sich zur Erklärung bestimmter Sachlagen. Jedoch halfen Architekturen, Räume und Bereiche wertsteigernd anzulegen, um darauf aufbauend sinnstiftend Bedeutungszusammenhänge auszulegen. Insofern fielen den Architekturen unterschiedliche Aufgaben zu: Sie konnten attributiv die Bildaussagen unterstützen, sie konnten wie in der Bildkunst assoziativ und simultan Sinnkomplexe aufeinander beziehen und sie konnten weitreichende Sinnkonstruktionen aufrichten und vor allem durch die Kombination und Simultaneität tradierter Formsprachen neue Sinnkonstellationen erzeugen, was allein mit Sprache nicht zu erreichen war.

Bisweilen scheinen in Bau- und Sprachformen strukturelle Parallelen auf. Diese werden sichtbar, wenn in Werkanalysen weniger bautypologische und architekturimmanente Aspekte fokussiert, eher die Formphänomene der Struktur und Textur als Teile einer sinnvollen narrativen Bau- und Raumgestaltung gelesen werden.

DR. STEFAN BÜRGER studierte Kunstgeschichte, Mittelaltergeschichte und Evangelische Theologie an der Technischen

Universität Dresden. Nach seiner Dissertation zum Thema »Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – Spätgotische Wölbkunst von 1400 – 1600« (2001 – 2004) sowie seiner Habilitation zum Thema »Architectura Militaris – Festungsbauaktate des 17. Jahrhunderts von Specklin bis Sturm« (2011) arbeitet er seit 2011 als Privatdozent am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der TU Dresden. Er ist zudem Mitarbeiter des Teilprojekts »Die Kirche als Baustelle« im SFB 804 »Transzendenz und Gemeinsinn«. Jüngst erschien »Bauen bildet ab. Eine Baustellengeschichte zur ›schönen und kunstreichen St. Annenkirche‹ in Annaberg«. In: Kirche als Baustelle – Große Sakralbauten des Mittelalters. Hg. v. Katja Schröck, Bruno Klein und Stefan Bürger. Köln 2012.

1 Mt 23,16-22. In: Einheitsübersetzung, Stuttgart 1994.

2 Vgl. Stammberger, Ralf W. M / Sticher, Claudia (Hrsg.): »Das Haus Gottes, das seid ihr selbst«. Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe. Berlin 2006.

3 Vgl. Bürger, Stefan / Winzler Marius: Die Stadtkirche St. Peter und Paul in Görlitz. Architektur und Kunst. Döfel 2006. S. 86-88.

4 Vgl. Kramer, Sabine / Eisenmenger, Karsten: Die Marktkirche. Unser lieben Frauen zu Halle. Halle 2004.

5 Vgl. Binding, Günther: Vom dreifachen Wert der Säule im frühen und hohen Mittelalter. Sitzungsbericht der Sächs. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl., Band 138, Heft 2. Stuttgart/Leipzig 2002. S. 15.

6 Vgl. Richter, Christa: Marienkirche zu Mühlhausen. In: Mühlhäuser Beiträge. Sonderheft 7. Mühlhausen 1990. S. 14-19.