

CHRISTIAN FREIGANG

Bildskeptische Nachbildungsmodi der Passionstopographie Christi im Spätmittelalter: der Görlitzer Kalvarienberg

Spätestens seit dem Mittelalter stellen sich die heiligen Orte der Passion Christi stark verunklärt dar: vielfach überbaut, dekorativ eingekleidet und konkurrenziert durch erklärende Bilder, Devotionalienhändler, Lärm und anderes Profanes. Eine derartige spirituelle und materielle, geographische und soziologische Entrücktheit und Fremdheit der *loca sancta* wie des gesamten Heiligen Landes waren konstitutiv für ihre Wahrnehmung im lateinischen Westen. Denn die Verehrung der heiligen Stätten im Rahmen ihres konkreten oder auch mentalen Besuchs sowie ihre bildnerische oder literarische Nachbildung benötigten keine „historischen“ Beweise der authentischen Stätten: Die aus der Bibel verinnerlichte heilige Topographie, die Jesus mit seinen Füßen berührt und seinem Blut benetzt hatte, wurde trotz aller Beeinträchtigungen wie selbstverständlich wiedererkannt und im Realraum verortet.¹

Gleichwohl ging es um Dokumentation und Erinnerung: Vor allem schriftlich notierte Maß- und Entfernungsangaben waren dabei über lange Zeit das wichtigste Instrument, eine geographische Kartierung und räumliche Konkretisierung vorzunehmen und zu tradieren sowie eine Matrix für die *Imitatio Christi* abzugeben. Es galt – und gilt – insbesondere, die heiligen Stätten somatisch und haptisch zu erfassen: Durch das Schritt für Schritt erfolgende Nachgehen des Leidensweges Jesu, das Küssen seiner Grabbank oder etwa das Abgreifen des Kreuzpfostenloches. Der Sehsinn war demgegenüber lange Zeit nachrangig. Auf solcher Grundlage war die Topographie der Passion in verschiedenste Medien umzusetzen: in schriftliche Pilgerberichte, in die gehörte oder gelesene geistliche Pilgerfahrt, in die Osterliturgie, aber auch in dauerhafte Nachbauten der Grabeskirche oder des Grabes Christi.²

1 Die moderne Forschung insbesondere zur Geschichte der Grabeskirche sei hier nicht diskutiert, eine intensive rezente Diskussion bietet: Denys Pringle: *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus*, Vol. III. *The City of Jerusalem*, Cambridge 2007, v. a. S. 6–72; Jürgen Krüger: *Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung*, Regensburg 2000; zu den religiösen Bedeutungsverschiebungen von Jerusalem im Mittelalter vgl. Sylvia Schein: *Gateway to the Heavenly City. Crusader Jerusalem and the Catholic West (1099–1187)*, Aldershot 2005.

2 Vgl. allgemein Colin Morris: *The Sepulchre of Christ and the Medieval West. From the Beginning to 1600*, Oxford 2005; Justin E. Kroesen: *The Sepulchrum Domini Through the*

Mit Ausnahme der Heilig-Grab-Anlage in Eichstätt übernehmen diese im Mittelalter bekanntlich die Originaldispositionen auf sehr allgemeine Weise. Dies hat einen wichtigen konkreten Grund sicher auch darin, dass präzise Übertragungsmedien und -techniken wie Bauzeichnungen nicht existierten bzw. sich nicht verlässlich anwenden ließen. Eindeutig schriftlich zu fassende und zu tradierende Abstands- und Entfernungsmaße stellten insofern das hauptsächliche Übertragungsmedium dar. Wie verfremdet die Nachbauten auch erscheinen mochten, es galt eben nicht primär, Formen der steinernen Überreste von Christi Wirken zu übertragen: Hingegen sollten entscheidende Momente von Passion und Auferstehung Christi, insbesondere die Absenz seines Leibes, über elementare räumliche Relationen zwischen dem öffentlichen Leiden des fleischgewordenen Sohnes Gottes, seinem Tod und seiner Auferstehung beziehungsweise – im Bezug auf die Grabeskirche – zwischen der Präsenz des Grabes und der übernatürlichen österlichen Entrückung des Bestatteten nacherlebbar gemacht werden.³

Eine derartige Wahrnehmung beziehungsweise die Konzentration auf im Wesentlichen schriftbasierte Übertragungsmedien ändert sich allerdings im 15. Jahrhundert. Die bildliche Dokumentation der Heiligen Stätten spielt nun eine wichtigere Rolle. Fallweise rechnen etwa die Pilgerberichte auch mit ergänzenden Bildmedien. Dies gilt für einen mehrfach überlieferten, im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entstandenen Pilgerbericht eines bayerischen Anonymus: *Von der Gestalt des Heiligen Grabes zu Jerusalem und des Heiligen Landes darum*, dem eine Illustration der Anastasisrotunde beigelegt war. Die beiden um 1460/70 beziehungsweise Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Kopien machen aber schlagartig das Problem der zeichnerischen Überlieferung architektonischer Formen deutlich: Die gemeinsame Vorlage ist jeweils unterschiedlich und vollständig missverstanden wiedergegeben (Abb. 1, 2).⁴

Ages. Its Form and Function, Löwen u. a. 2000; Arwed Arnulf: Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert, München/Berlin 2004, v. a. Kap. IV; Ders.: Mittelalterliche Beschreibungen der Grabeskirche in Jerusalem, Stuttgart 1998.

3 Christoph Petersen: Ritual und Theater. Meßallegorese, Osterfeier und Osterspiel im Mittelalter, Tübingen 2004 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; Bd. 125), v. a. S. 87–124; Britta Dümpelmann: Non est hic, surrexit. Das Grablinnen als Medium inszenierter Abwesenheit in Osterfeier und -bild, in: Carla Dauven-van Knippenberg u. a. (Hg.): Medialität des Heils im späten Mittelalter, Zürich 2009 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen; Bd. 10), S. 131–164.

4 München, BSB, Cgm 845, f. 51v bzw. BSB, Cgm 1276, f. 23v; Frank Sczesny: Bairischer Anonymus „Von der Gestalt des Heiligen Grabes zu Jerusalem und des Heiligen Landes darum“, in: Randall Herz u. a. (Hg.): Fünf Palästina-Pilgerberichte aus dem 15. Jahrhundert, Wiesbaden 1998 (Wissensliteraturen im Mittelalter; Bd. 33), S. 23–96; Frederike Timm: Der Palästina-Bericht des Bernhard von Breidenbach und die Holzschnitte Erhard Reuwichs. Die Peregrinatio in terram sanctam (1486) als Propagandabericht im Mantel der gelehrten Pilgerschrift, Stuttgart 2006, S. 103–104 u. Abb. 8 und 9.

Zur gleichen Zeit entsteht eine andere, in diesem Fall überaus talentierte zeichnerische Abbildung der Südseite der Grabeskirche, die der Paduaner Gabriele Capodilista 1458–59 seinem Pilgerbericht nach Palästina beifügte.⁵ Eine präzise bildliche Schilderung der heiligen Stätten ist schließlich auch dem Pilgerbericht des Konrad Grünemberg von 1486 zu entnehmen, der seine Reisestationen in großformatigen und detailgenauen Stadt- und Architekturansichten dokumentiert, darunter auch die Südseite der Grabeskirche und die Grabädikula.⁶ Trotz aller Detailgenauigkeiten sind aber auch diese Darstellungen perspektivisch verzogen und die Proportionierung fehlerhaft. Offenbar um solchen mimetischen Inkonsistenzen zu begegnen, unternimmt der Mainzer Domkanoniker Bernhard Breidenbach seine Palästinafahrt im Jahre 1483 gezielt in Begleitung eines professionellen Malers, Erhard Reuwich.⁷ Und dieser wird in der Tat – unterstützt durch die massenhafte Vervielfältigung des Bilddrucks – ein weithin autoritatives Abbild von Grabeskirche und Grab Christi schaffen (Abb. 3).⁸ Diese Beispiele belegen zur Genüge das seit Ende des 15. Jahrhunderts neu eintretende Interesse an der direkten visuellen Wahrnehmung der Passionsstätten – ein Phänomen, das im weiteren Sinne in die frühe archäologische Erkundung der (antiken) Welt und auch des Heiligen Landes einzuordnen ist.⁹

Im Folgenden soll diese Thematik an einer ebenso bekannten wie eigenartigen Nachbildung der Passionstopographie weiter erläutert werden, der Heilig-Grab-Anlage in Görlitz, die dank der Monographie von Till Meinert und weiterer rezenter Studien sehr gut untersucht ist.¹⁰ Besonderes Interesse

5 Handschriftlicher Pilgerbericht in Privatbesitz, Bl. 79v, s. Timm 2006 (wie Anm. 4), S. 104 und Abb. 11.

6 Andrea Denke: Konrad Grünembergs Pilgerreise ins Heilige Land 1486. Untersuchung, Edition und Kommentar, Köln u. a. 2011 (Stuttgarter Historische Forschungen; Bd. 11). Die besten Illustrationen der Grabeskirche und der Grabädikula sind überliefert im Karlsruher Manuskript Bad. LB Karlsruhe, St. Peter pap. 32, 44r bzw. 45v (Abb. 13 und 15 bei Denke).

7 Timm 2006 (wie Anm. 4), S. 101–111 und 280–285; Breidenbach, Bernhard von: *Peregrinatio in terram sanctam ... Mainz 1486* (<<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00051697-6>>, zuletzt eingesehen am 29. Aug. 2013), f. 7v.

8 Stephan Hoppe und Sebastian Fitzner: Das frühe Studium der Architektur Jerusalems. Zu zwei unbeachteten Zeichnungen im Zusammenhang mit Erhard Reuwichs Reise ins Heilige Land (1483/84), in: Hanns Hubach u. a. (Hg.): *Reibungspunkte. Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther*, Petersberg 2008, S. 103–114.

9 Birgit Ulrike Münch: *Geteiltes Leid. Die Passion Christi in Bildern und Texten der Konfessionalisierung. Druckgraphik von der Reformation bis zu den jesuitischen Großprojekten um 1600*, Regensburg 2009, v. a. Kap. IX (S. 228–252).

10 Marius Winzeler: “Elende Spielerei” und “wichtiges Werk” für “ein frommes Gelmüth”. Das Heilige Grab in Görlitz – ein symbolischer Garten des Mittelalters im Wandel der Zeit, in: *Topiaria helvetica*, Jg. 2006, S. 43–53; Ines Anders und Marius Winzeler (Hg.): *Lausitzer Jerusalem. 500 Jahre Heiliges Grab zu Görlitz*. AK Görlitz 2005; Till Meinert:

erheischt die Anlage nicht allein deshalb, weil hier eine erstaunlich genaue Kopie der Grabädikula verwirklicht wurde, sondern vor allem, weil sich hier historische Authentizität mit einer Ablehnung illustrierender Passionsbilder verbindet, und zwar in erstaunlicher konzeptueller Dichte. Insoweit wird in dem Ensemble eine Bilderskepsis wirksam, die es zu einem wichtigen Beispiel vorreformatorischer Bestrebungen macht.

Die Anlage wurde vom Rat der Stadt Görlitz, wohl unter starker Beteiligung des Bürgermeisters und Jerusalemepilgers Georg Emmerich, seit den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts errichtet und in mehreren Phasen bis spätestens 1520 vollendet.¹¹ Das Ensemble war der Endpunkt eines schon in der Zeit um 1500 eingerichteten, zunächst wohl bilderlosen Kreuzwegs, der von der Peterskirche in Görlitz als dem Haus des Pilatus seinen Ausgang nahm.¹² Auf einem Bergrücken westlich vor der Stadt endet der Kreuzweg in einem umfriedeten Garten mit drei Kleinarchitekturen. Dieses Terrain wurde ursprünglich als Friedhof für Hingerichtete und ungetaufte Kinder genutzt; spätestens seit Mitte des 15. Jahrhunderts stand hier bereits eine Kreuzkapelle. Der Bezirk verstand sich seit der Umgestaltung als Evokation des Gartens, in dem das Grab Christi nach Joh 19, 41 angelegt wurde; drei eigens gepflanzte Linden vergegenwärtigten die drei Kreuze, der nördlich passierende Lunitzbach war seit dem 16. Jahrhundert als Kidron bekannt. Daran angrenzend entstand aus einem Obstgarten der Garten Gethsemane, mit einer Baumweide bzw. einem Ahorn als Ersatz für einen Ölbaum.¹³ – Vom Eingang in die Kalvarienstätte aus trifft man zunächst auf die sogenannte Kreuzkapelle mit der Vergegenwärtigung des Kreuzigungsgeschehens (Abb. 4, 5, 8, 9). Der Bau, als erster Teil der Gesamtanlage bis ca. 1500 vollendet, bietet sich als eine steil aufragende, zweigeschossige spätgotische Kapelle dar, in deren Erdgeschoß das Grab Adams evoziert wird, während im Obergeschoß ein Teil des Golgathafelsens mit den Pfostenlöchern der drei Kreuze nachgebildet ist (Abb. 5). Unmittelbar nördlich der Kreuzkapelle steht als Umbildung des

Die Heilig-Grab-Anlage in Görlitz. Architektur und Geschichte eines spätmittelalterlichen Bauensembles, Esens 2004; Ernst-Heinz Lemper: Die Kapelle zum Heiligen Kreuz beim Heiligen Grab in Görlitz, in: Elisabeth Hütter u. a. (Hg.): Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert, dargebracht zum 60. Geburtstag am 28. Januar 1963, Weimar 1967, S. 142–157; Gustav Dalman: Die Kapelle zum Heiligen Kreuz und das Heilige Grab in Görlitz und in Jerusalem. s. l. n. d. [Görlitz 1916]; Gustav Dalman: Das Heilige Grab in Görlitz und sein Verhältnis zum Original in Jerusalem, in: Neues Lausitzisches Magazin 91 (1915), S. 198–244 (hier auch eine Zusammenstellung der Quellen); allg. s. a. weiterhin Karl Alois Kneller: Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung, in: Stimmen aus Maria-Laach. Katholische Blätter, 25. Ergänzungsband (Ergänzungsheft 98), Freiburg 1908, S. 1–216.

11 Meinert 2004 (wie Anm. 10), passim; Winzeler 2006 (wie Anm. 10), S. 45–46.

12 Meinert 2004 (wie Anm. 10), S. 354–357.

13 Zuletzt Winzeler 2006 (wie Anm. 10), S. 44–45.

Salbsteins, auf dem der Leichnam Jesu zur Grablegung vorbereitet wurde, ein Schutzbau, der eine skulpturale Beweinungsdarstellung Hans Olmützers (?) mit Maria und dem tot vor ihr liegenden Sohn birgt (später mit einem Salbgefäß erweitert und als Salbung durch Magdalena interpretiert; Abb. 6). In etwa dreißig Meter Entfernung davon erhebt sich eine wohl ab ca. 1500 errichtete, erstaunlich exakte Nachbildung der Grabädikula Christi (Abb. 7, 8). Insgesamt entspricht die Anordnung der drei Stationen maßgleich ihrem Jerusalemer Vorbild, auch gibt die Kreuzkapelle in ihrer Zweigeschossigkeit mit Adamskapelle unten und Golgathafelsen oben die Disposition der Kalvarienkapelle der Grabeskirche wieder (Abb. 11).¹⁴ Auch die klar vorgegebene Stationenabfolge Golgatha – Salbstein – Grabädikula ist gut mit dem Jerusalemer Pilgerparcours vergleichbar (Abb. 13).¹⁵ Anders aber als in anderen Nachbildungen dieser Topographie, wie etwa gleichzeitig im hessischen Weilburg oder in Nürnberg, verzichtete man in Görlitz eben auf die Nachbildung der großen Rotunde, die das eigentliche Grabmal umfängt. Es geht in Görlitz nicht um die architektonische Nachbildung der architektonischen Hülle des Passionsgeschehens; diese ist vielmehr gleichsam abgenommen, um solchermaßen die drei Hauptstationen umso prägnanter freilegen zu können.

Die Evokation des Passionsgeschehens wird in den drei Baulichkeiten auf jeweils unterschiedliche Art und Weise verwirklicht. Dennoch lassen sich gewisse prinzipielle Gemeinsamkeiten feststellen. Das Salbhäuschen birgt in vertrauter Weise eine skulpturale Darstellung und repräsentiert bildlich-narrativ den verehrten Ort – eben den Salbstein, ohne dass dieser etwa eigens nachgebildet wäre. Anders verhält es sich mit der Kreuzkapelle: Im Erdgeschoß haben wir es, kenntlich am Altar, mit einem liturgisch genutzten Raum zu tun, der aufgrund seiner Lage unter dem Golgathafelsen als Grab Adams zu interpretieren ist. Darüber erreicht man über eine außen angebrachte Treppe, deren Stufenabfolge genau derjenigen in der Jerusalemer Golgathakapelle entspricht, den eindeutig nicht liturgisch genutzten Hauptraum: Im Osten erstreckt sich, bühnenartig um eine Stufe erhöht, ein Streifen rauen Mauerwerks, in dem drei Löcher für die Kreuzpfosten eingelassen sind, außerdem etwas südlich von der Mittelachse eine Rinne, die das Blut Christi zu dem Felsenspalt führt, der sich gemäß Mt 27, 51–52 auftrat, während im Moment von Christi Tod der Vorhang im Tempel zerriss (Abb. 5). Außerdem ist auf dem Boden der Oberkapelle eine reliefierte Nachbildung der INRI-Tafel vor dem

14 Dalman 1915 und Dalman 1916 (wie Anm. 10), *passim*.

15 Vgl. z. B. Sczesny 1998 (wie Anm. 4), S. 54–56; Denke 2011 (wie Anm. 6); Hans-Georg Böhme: Zur Leiden-Christi-Verehrung im Spätmittelalter. Bau- und religionsgeschichtliche Untersuchungen auf Grund der Weilburger Passionskultstätte, in: Nassauische Annalen. Jahrbuch des Vereins für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung 62 (1951), S. 67–97.

mittleren Kreuzloch zu sehen. Auch dies ist ein direkter Bezug auf die Evangelientexte (Mk 15,16 und Joh 19,19–22). In der Nordostecke erhebt sich ein steinerner Tisch mit einem vergitterten Repositorium, in dem sich drei Würfel als Assoziation an die in allen Evangelien berichtete Verteilung des Rockes Christi unter den Soldaten befinden. Diese Würfel sind eine Ergänzung des 17. Jahrhunderts, sollen aber ältere ersetzt haben.¹⁶

Zudem hat der Baumeister in das Mauerwerk der Kapellenostwand einen künstlichen, aber verblüffend realistisch gestalteten Riss eingearbeitet, der in Fortsetzung der Bodenrinne im Obergeschoß das Erdgeschoß durchzieht (Abb. 9, 10). Die göttliche Naturgewalt scheint das Kapellengebäude als fiktiven Ort des Geschehens also selbst getroffen zu haben. Auch ein weiteres Merkmal des Gebäudes kann man dahingehend interpretieren, dass dem Gebäude eine künstliche Chronologie eingeschrieben wurde: An den Außenseiten sind in eigenartiger, statisch sinnloser Weise strebepfeilerartige Gebilde in Höhe des Obergeschosses ausgekragt, die nach einigen Lagen wieder abbrechen (Abb. 10). Man kann dies aus bauarchäologischen Gründen nicht als echte Bauplanänderung deuten, wie Ernst-Heinz Lemper vorschlägt, sondern muss diese eigenartige Unregelmäßigkeit als eine künstlich inszenierte Reparatur des Gebäudes auffassen – gleichsam so, als sei der obere Bereich nach einer Zerstörung ohne Strebepfeiler wiedererrichtet worden.¹⁷

Eigenartigerweise kommt diese vielschichtige Evokation von Golgatha ohne die ansonsten so häufige bildlich-skulpturale Repräsentation des Kreuzigungsgeschehens aus, etwa in Form einer großformatigen Kreuzigungsgruppe.¹⁸ Zwar gibt es Hinweise auf eine tragbare Christusfigur, die bei Passionsspielen in und vor allen drei Baulichkeiten mitgeführt wurde, ansonsten aber keinen Hinweis auf dauerhafte Illustrationen der Passion.¹⁹ Stattdessen

16 Winzeler 2006 (wie Anm. 10), S. 48.

17 Meinert 2004 (wie Anm. 10), S. 43–47; für die Deutung als echte Baunaht Lemper 1967 (wie Anm. 10); nach Dalman 1915 (wie Anm. 10), S. 201, wurde die Unregelmäßigkeit noch 1721 als Reparatur eines Blitzschlages gedeutet. Winzeler 2006 (wie Anm. 10), S. 48, interpretiert den Riss in der symbolischen Grabstätte Adams als Auflösung des Alten Bundes durch das Erlösungswerk Christi. Zu fragen wäre allerdings, wie eine solche synagogale Konnotation der Unterkapelle sich mit ihrer tatsächlichen Nutzung als christlicher Kirchenraum verbindet.

18 Das Kruzifix, das wir heute im Obergeschoß der Görlitzer Kapelle sehen, ist eine spätere Zutat. Eine heute in der Görlitzer Dreifaltigkeitskirche befindliche plastische Darstellung von Christus im Elend kann nur hypothetisch als Teil eines alten Ausstattungsprogramms der Kapelle gedeutet werden.

19 Dalman 1915 (wie Anm. 10), S. 239. Winzeler 2006 (wie Anm. 10), S. 48, nimmt an, dass bei Passionsspielen ein echtes Kreuz in das Loch gesteckt wurde. Allerdings spricht das relativ niedrig eingesetzte Gewölbe, unter dem man zumindest kein großes Kreuz manövrieren kann, gegen diese Annahme; auch ist schlecht vorstellbar, wie ein sperriges Kreuz über die recht schmale Treppe in die Oberkapelle bei Prozessionen gebracht werden konnte.

konzentriert sich die Ausgestaltung auf die Nachbildung von Spuren und Realien des Geschehens bei Christi Tod – und zwar ausschließlich von solchen, die in den Evangelientexten selbst zu belegen sind.²⁰ Requisiten, die in den biblischen Texten nicht konkret erwähnt sind, also etwa die ansonsten in Passionsdarstellungen regelmäßig abgebildeten Kreuzigungsnägel oder das Schweiß Tuch der Veronika, fehlen. Die „Installation“ im Übergeschoss der Kreuzkapelle präsentiert auch keinerlei Gegenstände reliquienähnlichen Charakters – mit Ausnahme der, allerdings in ihrem originalen Bestand fraglichen, Würfel als durchaus vertrautem Bestandteil der „Arma Christi“. Die Auswahl der Gegenstände ergibt sich am ehesten aus den Angaben des biblischen Berichts einerseits und der Ausstattung der zugehörigen Orte in der Grabeskirche andererseits. Die Adamsgrube, die Felsspalte, das Pfostenloch in einer Marmorplatte sowie ein seitlicher Altartisch bilden die wesentlichen Kultorte der Golgathakapelle in Jerusalem.²¹ Gewissermaßen dort eingefügt sind die Würfel als Relikte aus der Mantelverteilung, die in der Achskapelle der Grabeskirche, also einige Meter entfernt von Golgatha, kommemoriert wird. Die dergestalt inszenierten Spuren und Überreste rekurren aber in keinsten Weise auf ihre bauliche Umfassung in Form der Grabeskirche, sie sind vielmehr als topographische Inseln der historischen Passion herauspräpariert. Damit erzählen und aktualisieren sie zugleich das Vergangene: Das Erdbeben beim Tod Christi – so ergibt sich aus der inneren Logik der Gesamtanordnung – hat unabweisbar stattgefunden, hat es doch die Kapelle gespalten; die Leichname der Gekreuzigten sind abgenommen, die Kreuze entfernt, übriggeblieben sind die INRI-Tafel und die Würfel. Wir sind gleichsam zu spät am Ort, Christi Leiden hat stattgefunden, und sein Körper ist absent, doch gleichwohl attestiert die Kombination von Kreuztafel, Kreuzloch und Würfel die Authentizität der heiligen Stätte. Mehr noch: unabweisbar scheint sie erst kürzlich vom Geschehen beim Tod Christi getroffen worden ist: Denn es ist ja unverkennbar diese moderne gotische Kapelle in Görlitz – nicht eine „unechte“ Nachbildung der alten Stätte –, die von dem Erdbeben in der Todesstunde in ihren Grundmauern erschüttert wurde, wie der Riss im Mauerwerk deutlich macht. Der Riss beginnt in dem künstlichen gewachsenen, „alten“ Felsenstreifen im Obergeschoß, zieht sich von dort durch das „moderne“ Mauerwerk in der Ostwand des gotischen Baues: Beides gehört untrennbar in eine Ereignisschicht.

20 Das im Mittelalter als Textvorlage weit verbreitete und gerade für die Ikonographie des Passionsgeschehen wichtige sog. Nikodemusevangelium kompiliert in den das Kreuzigungs- und Grablebungsgeschehen betreffenden Passagen ebenfalls ausschließlich die Evangelientexte; vgl. H. C. Kim: *The Gospels of Nicodemus. Gesta Salvatoris*, Toronto 1973; Jörg Röder: *Evangelium nach Nikodemus*, <<http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/e/referenz/47929/cache/cd173d4b07c20ac26bd7c8f29fb49912/>>, Aufruf am 8.1.2013.

21 Dalman 1915 (wie Anm. 10) und Dalman 1916 (wie Anm. 10), *passim*.

Angesichts dieser gezielten Präsentationen von fragmentierten Spuren der Passion bei gleichzeitigem Verzicht auf erzählende Bilder wird die Evokation des Passionsgeschehens resolut in den Bereich der – allein zum Himmlichen Jerusalem führenden!²² – seelischen Imagination verwiesen, die sich nachdrücklich absetzt von den allein übergebliebenen realen und in evidenter Weise fragmentierten, in sich unbedeutenden irdischen Spuren des Geschehens. Dieses ist einerseits als gleichsam kürzlich Vergangenes inszeniert, in dessen zeitlichem Kontinuum die Absenz des Körpers Christi markant hervortritt. Andererseits muss das Ensemble auch als etwas archäologisch und historisch Vermitteltes verstanden werden: Denn jedermann wusste natürlich, dass die so realistische Wiedergabe der Überreste an die originale historische Topographie in der Jerusalemer Grabeskirche rückgebunden war. Die Görlitzer Kreuzkapelle präsentiert keine illustrativen Bilder als Erinnerung und affektive Persuasion, sondern präpariert die Funktionsweise des Passionsgedenkens, wie es in Jerusalem zu erleben ist, heraus und modelliert sie aktualisierend um. Was dort als kruder Überrest, teilweise schwer zugänglich und/oder überbaut, zu besichtigen war, um die Imagination zu speisen, wird in Görlitz gleichsam isolierend und konzentrierend herausgestellt und zugleich in einen kohärent funktionierenden Gesamtzusammenhang eingefügt: Der gespaltene Fels über dem Grab Adams fungiert als Stelle der Kreuzlöcher, neben denen einige Überreste gleichsam unabsichtlich vergessen worden zu sein scheinen.

Diese Strategie wird am dritten Bau des Görlitzer Kalvarienberges, der Grabädikula, nochmals variiert (Abb. 7). Sie besteht außen aus einem quadratischen Vorbau, dem ein halbrunder Anbau mit einer Blendarkatur über sieben Säulchen angegliedert ist. Darüber erhebt sich eine offene Baldachinarchitektur über sechs Säulchen, abgeschlossen von einem weit auskragenden, klar orientalisierenden Kranzgesims und einer kleinen Kuppel darüber. An der Eingangsseite im Osten sind gerahmte Tafeln angebracht, von denen zwei balustradenartig an den Ecken der Traufkante aufragen und mit Reliefdarstellungen von Salbgefäßen versehen sind. Im Inneren öffnen sich zwei kleine Räume: der Vorraum mit einer barocken Engelsfigur und, über eine niedrige Tür zugänglich, die völlig dunkle Grabkammer, ursprünglich ohne Grabbank. Vor der Ädikula liegen, ein Rechteck umfassend, drei Quader als Abbildung der Schlafplätze der Grabwächter. Insgesamt stellt sich die Kapelle als im Kontext der spätgotischen Architektur unmissverständlich exotisch und altertümlich dar.

22 Ursula Ganz-Blättler: *Andacht und Abenteurer. Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320–1520)*. Tübingen 1990 (Jakobus-Studien, Bd. 4), S. 258; Wieland Carls (Hg.): *Felix Fabri, Die Sionpilger*, Berlin 1999 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd. 39), passim.

Meinert hat überzeugend gezeigt, dass der Bau in erstaunlich präziser Weise den Baubestand der Grabädikula in der Grabeskirche in der Zeit um 1500 wiedergibt. Allerdings diene als Vorbild nicht das „Original“, sondern eine Kompilation von Maß- und Dispositionsangaben aus verschiedenen Pilgerberichten. Diese wurden offenbar gemäß dem Holzschnitt des Grabmonuments von Erhard Reuwich angeordnet, der den 1486 erstmals gedruckten Pilgerbericht des Bernhard von Breidenbach illustriert (Abb. 3).²³ Reuwich hatte das Bauwerk zweifellos im Original studieren können und bildete es in seinem zeitgenössischen Zustand in weitgehender Detailtreue ab. Ob er dabei wiederum auf venezianische Vorlagen zurückgriff, wie angenommen, bleibt selbst nach der jüngst erfolgten Identifizierung der Zeichnungsvorlagen für Reuwichs Drucke spekulativ.²⁴ Trotz aller überraschenden Ähnlichkeiten mit dem Jerusalemer Grabbau stellt also nicht dieser selbst, sondern Reuwichs Holzschnitt das Urbild für den Görlitzer Nachbau dar.

Dass der Erbauer der Görlitzer Grabkopie auf den Holzschnitt rekurrierte, ist aber nicht nur einer opportunen Verpflichtung auf eine dem Illustrator gleichsam *a priori* zugestandene „Originaltreue“ zu verdanken. Reuwichs Illustrationen in Breidenbachs Pilgerbericht geben bekanntermaßen nicht nur die Grabädikula in erstaunlicher Präzision wieder, sondern auch die Südseite der Grabeskirche sowie zahlreiche Stadtansichten u. a. von Jerusalem (Abb. 12).²⁵ Auch wenn Reuwich dabei auch fremde Bildvorlagen verarbeitet oder gar kopiert hatte, in ihrer detailgenauen Präzision sowie der talentierten Beherrschung von Perspektive und innerbildlichen Proportionierungen waren die Illustrationen sofort von den meist dilettantischen Reiseskizzen anderer Palästinafahrer zu unterscheiden. Zudem attestierte der lateinische Text von Breidenbachs Buch, dass er den „ingeniosum et eruditum pictorem“ eigens zur Dokumentation auf die Reise mitgenommen habe, „locorum dispositiones, situs et figuras, quoad magis proprie fieri posset artificiose effigiet.“²⁶

23 Meinert 2004 (Anm. 10), S. 275–278; Timm 2006 (Anm. 4), s. hierzu die sehr kritische Rezension von Falk Eisermann, in: IASLonline [04.11.2009] URL: <http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=2586>, Datum des Zugriffs: 07.01.2013; Breidenbach 1486 (wie Anm. 7); Bernhard von Breidenbach: „Peregrinatio in terram sanctam“, erste deutsche Ausgabe von Peter Schöffler, Mainz 1486, hg. v. Andreas Klußmann, Faksimile Saarbrücken 2008; Bernhard von Breidenbach, 1440–1497: Peregrinatio in terram sanctam : frühneuhochdeutscher Text und Übersetzung = Eine Pilgerreise ins Heilige Land, hg. von Isolde Mozer, Berlin [u. a.] 2010; zum Zustand der Grabädikula um 1500 s. Martin Biddle: Das Grab Christi. Neutestamentliche Quellen – historische und archäologische Forschungen – überraschende Erkenntnisse. Gießen/Basel 1998 (Biblische Archäologie und Zeitgeschichte, Bd. 5), S. 104–118.

24 Timm 2006 (wie Anm. 4), S. 189–194 und 308–313. Zu den Druckvorlagen Hoppe und Fitzner 2008 (wie Anm. 8).

25 Hierzu ausführlich Timm 2006 (wie Anm. 4), v. a. S. 178–189.

26 Breidenbach 1486 (wie Anm. 7), f^o 7v.

Entscheidend ist, dass diese Bilder über den Buchdruck sofort nachhaltige Verbreitung fanden und damit den individuellen und oft unprofessionellen Jerusalemskizzen ein massenhaft verbreitetes glaubwürdiges Bild gegenüberstellten. Sie sollten insofern umgehend die Bilderwelt vom Orient und von den Jerusalemer Monumenten nachhaltig prägen. Für die Überzeugungskraft der Reuwichschen Bilder gibt es eine aussagekräftige Quelle: Der ausführliche, 1484–88 verfasste Pilgerbericht des Ulmer Dominikaners Felix Fabri, das *Evagatorium in Terram Sanctam*, macht mehrfach auf die Bedeutung der Bilder Reuwichs aufmerksam. Fabri hatte auf seiner zweiten Palästina-reise die Gruppe von Breidenbach begleitet, war also über die Tätigkeiten Reuwichs genauestens informiert. Dessen Illustrationen sind vor allem deswegen ausdrücklich hervorgehoben, weil sie die *Ansichten* nachbilden würden, die sich dem Pilger an den Originalstätten böten. Es geht also nicht um die objektiven Gegebenheiten der *loca et monumenta sancta*, sondern um ihre vedutenhaften Bildeindrücke, die sie im Auge und Herzen des Pilgers erzeugen. Vom Vorhof der Grabeskirche etwa heißt es bei Fabri: „Wenn Du aber begehrest, die Form jenes Tempels zu sehen, schau im Pilgerbuch des Bernhard von Breidenbach nach, und dort ist klar ihr gemaltes Abbild anzuschauen (depictam ejus effigiem [...] intuebitur), als ob Du im Vorhof der Kirche stündest und blicktest“ (Abb. 12).²⁷ In ähnlicher Weise wird auch – fast gleichlautend zu Breidenbachs eigener Bemerkung – die visuelle Zeugenschaft des qualitätvollen Abbildes bei der Beschreibung der Grabesädikula hervorgehoben: Fabri stellt nämlich einfürend heraus, dass es sich um den heutigen Zustand handele („prout hodie stat“), wie er auch im Pilgerführer Breidenbachs „dem Auge offenstehe (ad oculum patet)“.²⁸

Die Blickwinkel, die Reuwichs Illustrationen offerieren, sind tatsächlich nicht aus Gründen innerbildlicher Abbildungslogik – etwa um möglichst viele Ansichten in einem Bild zu kombinieren – gewählt, sondern sie entsprechen konkreten Bildeindrücken der Pilger. Von diesen hat Reuwich den Beginn und

27 Fratr̄is Felicis Fabri Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem, hg. v. Konrad Dieter Hassler, 3 Bde. Stuttgart 1843–49 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart; 2–4), Bd. I, S. 344 : „Si quis autem cupit videre formam huius templi, videat peregrinale [...] Bernardi de Braitenbach [...] et ibi depictam ejus effigiem adeo clare intuebitur ac si in atrio ecclesie staret et videret.“

28 Fabri, *Evagatorium* (wie Anm. 27), Bd. I, S. 329–330: „Ecce, illa est dominici monumenti descriptio, prout hodie stat; et haec descriptio ad oculum patet in peregrinali, quod facti magnificus et ingenuus vir, Dominus Bernhardus de Braitenbach ... qui fuit comes meae secundae peregrinationis, in quo artificiali effigiatione fecit figuram dominici monumenti depingi, sicut et alia, ut patebit. Receperat enim secum ingeniosum et eruditum pictorem, quem pretio conduxit, qui a venetiano portu et deinceps potiorum civitatum et locorum habitudines et formas figuraret, quo det magistraliter et proprie fecit. Cui ergo placet, eandem picturam inspiciat, et praefatam descriptionem clare intelliget.“

den Höhepunkt der Besichtigung der Grabeskirche illustriert: Den Blick des Eintretenden in den Hof auf das Portal im Südquerhaus – auch heute noch die einzige unverbaute Außenseite der Kirche – sowie die Grabädikula. In deren Fall ist der Blickwinkel derart gewählt, dass sich der Zeichner schräg vor dem Monument befunden haben muss, mithin auf dem Weg vom Golgathafelsen über den Salbstein zum Christusgrab, eben der üblichen – von Franziskanermönchen streng geführten – Hauptstrecke des Parcours (Abb. 13).²⁹ Allerdings ist einschränkend darauf hinzuweisen, dass Reuwich in Vorzeichnung und Holzschnitt einen Blickwinkel nordöstlich von der Ädikula zeigt, während der Pilgerweg südöstlich auf sie führte. Eben dies ist nun aber auch in Görlitz zu beobachten, denn vom Salbstein kommend, stellt sich die Grabädikula in eben derselben Drehung wie in der Grabeskirche dar (und wie sie – allerdings seitenverkehrt – auch bei Reuwich wiedergegeben ist).

Dem geistlichen Pilger, der sich im Angesicht von Reuwichs Holzschnitt den Besuch der heiligen Stätten imaginieren kann, wird also in Görlitz eine dreidimensionale Umsetzung geboten. Der geistliche Pilger wird gleichsam zum weltlichen Wallfahrer, der den richtigen Weg in der Grabeskirche nehmen kann, die richtige Anzahl von Schritten vollführt und gar der visuell entsprechenden Kopie der Grabädikula ansichtig wird. Zuvor hatte er Handlungen imitieren können, die denjenigen der Pilger am Golgathafelsen entsprachen: die Wahrnehmung der Felsenspalte oder das Abgreifen und Ausmessen der Tiefe der Kreuzpfostenlöcher. Dabei folgte der Jerusalempilger mit diesem Parcours auch biblischen Personen, insbesondere den Heiligen Frauen als Zeuginnen von Christi Tod und Auferstehung. So soll die Mutter Jesu nach dem Tod ihres Sohnes die Orte von dessen Passion trauernd abgegangen haben. Auch im Zusammenhang der geistlichen, fiktiven Pilgerfahrten ist die Identifikation des Pilgers mit den heiligen Frauen, insbesondere Maria Magdalena, verbreitet.³⁰ Derartige Identifikationsoptionen lassen sich auch für die Inszenierung der Görlitzer Anlage feststellen. Mit dem Erdboden der Kreuzigung, den Assoziationen auf Christi Entkleidung und seinen Mantel, seine Vorbereitung zur Grablegung und Einhüllung in das weiße Grabtuch sowie vor allem mit dem leeren Grabmonument wird markant auf den Körper Christi, seine ersehnte Präsenz und gleichermaßen heilsstiftende Absenz verwiesen und damit ein Erlebensspektrum aktiviert, das biblisch insbesondere Maria und Maria Magdalena zuteil geworden war.³¹ Die Pilger treten gleichsam an

29 Denke 2011 (wie Anm. 6), S. 165–166.

30 In der um 1420 entstandenen „Geistlichen Meerfahrt“ der Margarete Ursula von Masmünster etwa sollen die Pilger nach Kreuzabnahme und Grablegung „gehen und suchen das heilige Grab und da warten des fröhlichen Ostertags mit Maria Magdalena und mit allen zwölf Boten“. Carls 1999 (wie Anm. 22), S. 39.

31 Dümpelmann 2009 (wie Anm. 3), S. 155–158.

die Stelle der Zeugen der Auferstehung, können stellvertretend das Mysterium der Absenz Christi erleben und nicht bloß rezeptiv nachvollziehen.³² In der Görlitzer Realieninszenierung sind für diese Rollen – mit Ausnahme des Salbhäuschens - Leerstellen formuliert, in die die Besucher eintreten können. Wenn dabei die Überreste des Geschehens derart detailgenau auf die wahren *loca sancta* verweisen, steigert dies das identifikatorische Moment beträchtlich und macht vor allem die mystische Absenz des Körpers Christi redundant und konkret erfahrbar: als vom Kreuz abgenommener und bestatteter Leichnam Jesu wie als aus der Grabeshöhle auferstandener Christus. Dabei dient die formale Angleichung der Requisiten an die Jerusalemer Topographie sicherlich nicht einer imaginierten „historistischen“ Versetzung an den „Originalschauplatz“, sondern bezeugt die heilstiftende Authentizität, die nunmehr nicht primär liturgisch vermittelt wurde. Wenn im liturgischen Zusammenhang Grablegung und Auferstehung durch symbolische *depositiones* von Kreuzen, Hostien oder Christusfiguren bzw. deren darauffolgendes Fehlen theatral „enthüllt“ wurde, so wird diese inszenatorische Sakralisierung im Fall Görlitz durch die formale Angleichung an das wahre Grab Christi in Jerusalem ersetzt. Dass hier kein biblisches Diorama errichtet wurde, macht nicht zuletzt die zeitgenössische Baustruktur der Kreuzkapelle deutlich: man betritt sie als eine Stätte, die unabweisbar vom Erdbeben zur Todesstunde Jesu getroffen worden ist – sonst hätte sie noch kein gespaltenes Mauerwerk –, ohne dass hier in irgendeiner Weise versucht wurde, den Golgathafelsen *integraliter* historisch zu rekonstruieren.

Es handelt sich in Görlitz insgesamt um eine doppelte Strategie: Zum einen werden die Stätten des Heiligen Landes archäologisch-historisch rekonstruiert, zum anderen werden die Pilger in einen authentischen, aber fragmentierten topographischen Rahmen einbezogen, der mit einer rein imaginativen Vervollständigung der Nachfolge Christi auszufüllen ist. Gerade im Vergleich mit den üblichen literarischen und bildlichen Ausschmückungen des Kreuzigungsgeschehens wird die Besonderheit der Görlitzer Inszenierung deutlich.³³ Es gibt keinerlei die Meditation und die Affekte persuasiv stimulierenden oder

32 Der Sachverhalt ist ebenfalls ein entscheidendes Kriterium der performativen Struktur von Passionsspielen, vgl. Petersen 2004 (wie Anm. 3).

33 Frederick P. Pickering: Das gotische Christusbild. Zu den Quellen mittelalterlicher Passionsdarstellungen, in: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 3. F., 47 (1953), S. 16–37; Frederick P. Pickering: Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter, Berlin 1966 (Grundlagen der Germanistik; Bd. 4), v. a. zu Kreuzigung S. 146–192; Tobias A. Kemper: Die Kreuzigung Christi. Motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters, Tübingen 2006; James H. Marrow: Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative, Kortrijk 1979 (Ars Neerlandica; Bd. 1); Münch 2009 (wie Anm. 9).

die geistige Erbauung kommentierenden Verweise, dafür aber wählte man allein Requisiten, die durch den „originalen“ Evangelienbericht verbürgt waren, und orientierte sich in bildlich imitatorischer Detailtreue an der Topographie des Todes Christi. Insofern handelt es sich um eine radikale Reduktion der passionsgeschichtlichen Grundmotive, die in den Stationen von Kreuzkapelle und Grabädikula zwar konkret benannt sind, aber nur noch als Atteste von wahren Orten fungieren. Ihre Interpretation hat vollständig in der imaginativen Vervollständigung durch Gebete zu erfolgen.

An die Stelle erläuternder Bilder oder Texte ist offenbar eine neue archäologisch-historische Treue getreten. Zur Begründung könnte man annehmen, dass die Görlitzer Kopie der Grabesädikula in ihrer visuellen Treue zu diesem Kulminationsort jeder Palästinafahrt eine erhöhte sakrale Potenz beziehungsweise Verehrungswürdigkeit beanspruchen konnte. Immerhin wurden massenhaft Stein- und Erdpartikel von den heiligen Stätten entfernt, die dann zu Reliquiaren umgebaut bzw. in diese eingefügt wurden.³⁴ Diese wurden allerdings nicht zu den Baulichkeiten „vervollständigt“, denen sie entnommen worden waren. Auch scheinen solche Entnahmen vor allem für die Fuß- und Erdböden als den Flächen zu gelten, die Jesus betreten bzw. mit seinem Blut benetzt hatte. Berührungsreliquien wurden offenbar insbesondere von der Grabbank Christi, weniger von beliebigen Stellen der Ädikula genommen. Dies zusammengenommen, kann die Grabesädikula wohl nicht als eine Art Reliquiar zur Umhüllung der Sekundärreliquie der Grabbank gelten. Insofern hatte ihr bloßes Ansichtigwerden als bildliche oder architektonische Kopie wohl keine heilstiftende oder sündenerlassende Wirkung, wohl aber eine die Passionsmeditation stimulierende.

Die Gründe für die mimetische Treue der Heiligen Stätten in Görlitz sind eher darin zu suchen, dass das Heilige Land im Spätmittelalter zunehmend in einer historischen Perspektive aufgefasst wird, in der Authentizität nicht nur topographisch, sondern auch chronologisch erfahren werden will. Dies zeigt sich seit dem 15. Jahrhundert innerhalb des Spektrums einer zunehmend subjektiven Erfahrung des Heiligen Landes, wie es in den Reiseberichten als den wesentlichen Medien der Rezeption Palästinas zu fassen ist.³⁵ Die vormalige

34 Z. B. Kreuz aus Tongern, E. 13. Jh., Halberstadt, Reliquientafel; Kistchen mit Steinen aus dem Hl. Land im Museo Sacro Cristiano, Vatikanstadt. Vgl. Henk van Os: Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter, Regensburg 2001, S. 56–58; Christof L. Diedrichs: *Terribilis est locus iste*. Zum Verhältnis des Gläubigen zu Reliquie und Bild im Mittelalter, in: Kristin Marek u. a. (Hg.): *Bild und Körper im Mittelalter*, München 2006, 257–272; Bruno Reudenbach: *Loca sancta*. Zur materiellen Übertragung der heiligen Stätten, in: Ders. (Hg.): *Jerusalem Du Schöne*. Vorstellungen und Bilder einer heiligen Stadt, Bern u. a. 2008 (*Vestigia Biblicae*; Bd. 28), S. 9–32.

35 Bis in das 14. Jahrhundert bewegte sich der Pilger „aus dem vertrauten Raum seiner irdisch-realen Heimat in den bekannten sakralen Raum der himmlischen Heimat der

bestätigende Information über das Heilige im Lande von Jesu Wirken wird durch die Dokumentation einer individuellen Reise ersetzt. Eine Vielzahl von subjektiven Beobachtungen komplettiert das topische biblische Wissen, kann es aber auch relativieren und in den Hintergrund rücken lassen zugunsten einer Reihe anderer Erzählaspekte. Die Gebrauchsfunktionen der Pilgerliteratur können insofern beträchtlich variieren, insbesondere gewinnt der Aspekt der Unterhaltung des Lesers an Bedeutung. Derartige Varianzen zeigen sich beispielsweise anhand der teilweise gemeinsam durchgeführten Reise von Bernhard von Breidenbach und Felix Fabri nach Palästina. Während Breidenbach daraus einen tagebuchartigen Bericht formuliert, um den Funktionen eines traditionellen Reiseführers gerecht zu werden, entstehen bei Fabri vier Ausarbeitungen der Reiseerfahrungen für unterschiedliche Rezipientenkreise und Gebrauchsfunktionen: das *Gereimte Pilgerbüchlein*, das lateinische *Evagatorium* für kundige Mitbrüder seines Ulmer Dominikanerkonvents, das *Pilgerbuch* für Laien und die *Sionpilger* als geistliche Pilgerfahrt für all diejenigen, die die Reise aber nicht *realiter* durchführen konnten.

Unter diesen literarischen Gattungen stellt das *Evagatorium* einen sehr umfangreichen und vielschichtigen Pilgerbericht dar, der darauf abzielt, verschiedenste gelehrte Rezeptionsschichten der Pilgerfahrt zu vermitteln: von der geistlichen Meditation über die eingehende Landeskunde und Geschichte bis hin zu den abenteuerlichen und anekdotischen Episoden der Reise. Es entsteht mithin eine lebensweltliche Kohärenz, in der das Heilige Land in seinem gegenwärtigen, gewachsenen Zustand eingebettet ist. Dazu gehört auch eine detaillierte Beschreibung der heiligen Stätten, die gerade im Fall der Grabädikula so präzise verfährt, dass man das Bauwerk fast nachbauen könnte.³⁶ Eben in diesem Zusammenhang verweist Fabri, wie oben erwähnt, auf die ergänzende bildliche Dokumentation durch die Holzschnitte Reuwichs. Die kohärente und detaillierte Schilderung Jerusalems macht aber auch eine vielfach verdorbene Gegenwart kenntlich, die die Würde und Authentizität des Ortes überformt und denaturiert: Seitenweise sind die Unsitten der lärmenden und essenden ‚Touristen‘ in der Grabeskirche, das Unwesen der Devotionalienhändler und andere Missbräuche beschrieben.³⁷ An dieser Stelle wird nun eine neue historische Dimension in der Erfassung insbesondere der Grabeskirche wirksam: Fabri bietet, aufbauend auf einer quellenkritischen und gleichsam bauarchäologischen Analyse, eine

Christenheit“ (Carls 1999 [Anm. 22], S. 13). Dieser prinzipiell „bekannte sakrale Raum musste als irdischer Raum messbar werden, damit seine reale Fremdheit überwunden werden konnte“ (ebd.). Dies beständig zu aktualisieren war die Aufgabe der zahlreichen Maß- und Entfernungsangaben in den Pilgerberichten sowie die Vergleiche mit heimischen geographischen oder baulichen Gegebenheiten.

36 Arnulf 2004 (wie Anm. 2), S. 200–214.

37 Fabri 1843–49 (wie Anm. 27), Bd. II, S. 91–97.

ausführliche Baugeschichte, die vom ursprünglichen Grab Christi über die nachfolgende Erbauung eines Venustempels unter Hadrian, der Gründung der Kirche unter Konstantin und ihre mehrfache Zerstörung bis in die Gegenwart reicht.³⁸ Im Ergebnis legt Fabri den historischen Kern des biblischen Geschehens frei, den man sich im Geiste ‚vorstellen‘ müsse: „Si vis ergo scire, quale fuerit, imaginare hortum extra murum et fossata civitatis [...]“ und: „Ulterius imaginare in ipso horto rupes hinc inde parvas et magnas e terra consurgentes“.³⁹ Gerade für den Grabkomplex könne aber wegen dessen zahlreichen Umbauten und dekorierenden Verkleidungen nicht mehr gesagt werden, ob er überhaupt original sei. Doch auch diesem jetzt existierenden Simile komme dieselbe Würde und Ehrerweisung zu wie dem Original, so wie dies auch für die alttestamentarischen Gesetzestafeln gelte, die Moses nach ihrem Zerschlagen neu angefertigt und in der Bundeslade eingeschlossen habe.⁴⁰ Fabris historische Rekonstruktion ist dabei eingebettet in eine latente Bildkritik: Die Mosaiken in der Grabädikula und der Anastasisrotunde seien wegen der Verschmutzung und den Abkratzen der Pilger unlesbar geworden, der Portalsturz über dem Haupteingang stark mutiliert – gleichsam wertlos, ganz im Gegensatz zu der erinnernden Vorstellung des historischen Urzustandes.⁴¹

Gewisse auffällige Ähnlichkeiten zur Gestaltungsauffassung in Görlitz sind hierbei nicht zu übersehen: Die Hauptreferenz für das Aussehen des Heiligen Grabes ist dieselbe, nämlich jeweils die für authentisch gehaltene Abbildung bei Breidenbach/Reuwich, deren Vorbild, die Grabädikula, in ihrer Altertümlichkeit und stilistischen Fremdheit deutlich hervorgehoben ist. Diese Inszenierung der Grabädikula als historisch gewachsener Bau ist im Zusammenhang mit anderen, ebenfalls prinzipiell historisierenden Nachbildungen derartiger Anlagen zu sehen, geht aber viel weiter. Im Fall der gleichzeitigen Heilig-Grab-Nachbildungen von Nürnberg oder Weilburg wurden die vereinfachenden Kopien der Grabeskirche nämlich in romanisierenden Formen errichtet, um in allgemeiner Weise das hohe Alter der Kirche auszudrücken. In Görlitz wurde auf die bauliche Hülle der Rotunde indessen ganz verzichtet und für den Grabbau auf das einzige als getreu propagierte Bildokument zurückgegriffen. Ähnliches gilt für die Gegenstände in der Kreuzkapelle, die analog zu Fabri als das Ergebnis einer gleichsam archäologischen Freilegung der heiligen Stätten, aufbauend auf einer philologisch-textkritischen Konzentration auf den biblischen Bericht, zu begreifen sind.

Das Komplement zu Fabris insgesamt historisch relativierender, den biblischen Bericht beträchtlich überschreibender und an manchen Stellen auch

38 Ebd., Bd. II, insbes. S. 201–248.

39 Ebd., Bd. I, S. 325.

40 Ebd., Bd. I, S. 336.

41 Ebd., Bd. I, S. 344.

kritischer⁴² Schilderung des Heiligen Landes stellt sein geistlicher Pilgerführer *Die Sionpilger* dar, der für die kollektive Meditation von Klosterfrauen konzipiert wurde. Die Schrift transformiert den individuellen Reisebericht des *Evagatoriums* zu einer imaginären Reise im Heiligen Land, deren Rhythmus in Tagesreisen sich nicht an einer konkreten Reise, sondern an der Abfolge kollektiver Gebete orientiert. Nur auf diese Weise kann man gemeinsam – was *in praxi* nicht möglich ist – in den heiligen Felsen eintreten, das Grab küssen, als Gegengabe einen „lieblichen sießen wider kuss“ empfangen und den höchsten Ablass erhalten. Was aber das Heilige Grab und andere Stätten für eine genaue Gestalt hätten – so referiert der Text an dieser Stelle weiter –, das beschreibe klar Frater Felix Fabri in seinem *Evagatorium*.⁴³ Diese Referenz auf den präzisen Reisebericht ist bezeichnend: Die genaue Lektüre jener archäologisch fundierten Beschreibung vermag die Andachtsübungen durch die innere Anschauung des wahren, in allen Details geschilderten und vorzustellenden Grabs zu ergänzen und damit jene historische Authentizität vermitteln, die von Fabri – und implizit von der Görlitzer Inszenierung – nunmehr für eine gesteigerte heilsstiftende Wirkung gefordert werden.

Aus solchen Gründen kann Fabri auch auf die bildlich autorisierte Form des Grabmonuments in dem Holzschnitt Reuwichs rekurrieren. Es handelt sich ja um die erste gedruckte präzise Darstellung der Grabädikula, die nun, massenweise verbreitet, als Urbild den unveränderbaren Druckstock hatte, der auf die mimetisch-künstlerischen Qualitäten Reuwichs zurückzuführen war. Damit war, im Gegensatz zu den individuellen, in ihrer mimetischen Qualität unzuverlässigen Zeichnungen, nunmehr eine wahre, in jedem Druck identische Abbildung der Hauptverehrungsstätte der Christenheit etabliert. Diese Authentifizierung des wahren Aussehens durch das gedruckte Bild – und nicht allein durch seine Maßüberlieferung – bildet das Komplement der historischen Freilegung bei Fabri und auch in Görlitz. In beiden Fällen ist die historische Entrückung dadurch aufgehoben, dass sich die Imagination nun gleichsam auf eine Zeitreise nach rückwärts begeben kann, um das Leben und Wirken Jesu in allen Details und befreit von der – wie Fabri das nennt – „leiplich aus schweifung“⁴⁴ der weltlichen Pilgerfahrt und ihren irdischen Beeinträchtigungen nachvollziehen zu können. In Görlitz wird zudem die historische Rekonstruktion dadurch aktualisiert, dass ein Teil der Geschehensspuren – der Felsspalt – auf die moderne Kreuzkapelle zu beziehen ist.

* * *

42 Eine Zusammenstellung der Widersprüche bei Carls 1999 (wie Anm. 22), S. 17, Anm. 11.

43 Ebd., S. 117.

44 Ebd., S. 77–78, 525–530.

Wenn diese Beobachtungen richtig sind, dann stellt die Görlitzer Nachbildung eine für ihre Zeit konzeptuell ungewöhnliche Anlage dar, in der sich historisch-archäologische Kriterien der Auffassung des Heiligen Landes mit einer inszenatorischen Konzentration auf den Evangelienbericht überlagern. Damit verbunden ist eine implizite Skepsis gegenüber illustrierenden, nacherzählenden Bildern des Passionsgeschehens. Diese Vorbehalte sind Komplement einer rezeptionsästhetischen Strategie, die die Reflexion über das biblische Geschehen resolut in den Bereich des Mentalen verlagert. Derartiges unterscheidet sich deutlich von dem Gros der überreich und höchst komplex innerbildlich argumentierenden Passionsdarstellungen des Spätmittelalters, den zahlreichen drastischen Leidensbildern wie den subtilen Passionszyklen Albrecht Dürers.⁴⁵ In der Konzentration auf den biblischen Kern des Passionsberichtes und seine historischen Topographie ist die Görlitzer Anlage Teil jener von Berndt Hamm definierten „normativen Zentrierung“ der Zeit um 1500, also dem Versuch, „Orientierungshilfen für eine christliche Lebensführung“ auf bestimmte „Zentralbereiche des Heilbringenden“ anzuwenden.⁴⁶ So nimmt die Fokussierung auf die biblisch-authentische Topographie gleichsam die aus den „sola-Prinzipien“ abgeleitete Kritik Luthers an den spektakulär persuasiven Passionsbildern seiner Zeit vorweg.⁴⁷ Mangels ausreichender Dokumentation kann diese Tendenz aber nicht konkreter bzw. nur unzulässig spekulativ auf eine spezifische Görlitzer Frömmigkeitsauffassung bezogen werden. Auffällig ist immerhin, dass die Heiliggrab-Anlage auch nach der Einführung der Reformation offenbar kaum Änderung erfuhr und weiterhin intensiv begangen wurde, wie zahlreiche neuzeitliche Graffiti vor allem an der Kreuzkapelle bezeugen.⁴⁸ In diesem Sinn ist das in Görlitz beziehungsweise auch bei Fabri deutlich werdende Verständnis der Passionstopographie mit philologisch-kritischen Bibeltextanalysen und -emendierungen verwandt, wie sie prominent wenig später, kurz nach 1500 von Erasmus von Rotterdam betrieben wurden und in der ausführlich kommentierten griechisch-lateinischen Ausgabe des Neuen Testaments, des *Novum Instrumentum*, 1516 gedruckt werden sollten.⁴⁹

45 Marrow 1979, passim.

46 Berndt Hamm: Normative Zentrierung im 15. und 16. Jahrhundert. Beobachtungen zu Religiosität, Theologie und Ikonologie, in: Zeitschrift für historische Forschung 26 (1999), S. 163–202, hier S. 179.

47 Münch 2009 (wie Anm. 9), passim.

48 Meinert 2004 (wie Anm. 10), S. 90–96.

49 Die philologisch-historische Kritik findet sich in den ausführlichen *Annotationes in Novum Testamentum*, die, auf der Grundlage von Lorenzo Vallas sprachlich-grammatischer Bibelrevision zusammengestellt, der Basler Erstausgabe des *Novum Instrumentum* von 1516 als zweite Hälfte des Bandes beigelegt sind. Den Evangelientexten vorangestellt sind die programmatischen Vorworte (*Praefationes*). Die Editio princeps in digitalisierter Form: <<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/1344283>>, zuletzt eingesehen

Bezeichnenderweise geht auch Erasmus' vorreformatorisches Insistieren auf dem Wahrheitsgehalt der Evangelien mit einer deutlichen Bilderskepsis einher.⁵⁰

Weitere Vergleiche zu den Visualisierungsstrategien in Görlitz sind durchaus zu benennen. Ein mit Görlitz wohl in mancher Hinsicht vergleichbares Kreuzwegensemble wurde 1516 in Romans-sur-Isère errichtet und ist auch heute noch in stark überangenehm und erneuertem Zustand vorhanden.⁵¹ Die rezeptionsästhetischen Strategien hingegen, die in Görlitz in Bezug auf die Kreuzkapelle und die Grabädikula wirksam werden, finden sich vereinzelt auch im Medium des Andachtsbuches: Ein im Kunsthandel befindliches, dem Meister der Doheny-Hours zugeschriebenes Stundenbuch zeigt in den kanonischen Eingangsm miniaturen zu den einzelnen Gebetszyklen Landschaftsausschnitte, in denen lediglich einige scheinbar beiläufig „zurückgelassene“ Gegenstände eine ikonographische Identifizierung erlauben.⁵²

Schließlich ist auf bilderskeptische, vorreformatorische Passionstraktate zu verweisen, die manche Ähnlichkeit mit der Görlitzer Strategie aufweisen. Dies gilt für die gedruckte Anleitung einer Kreuzwegsandacht, *Die geystlich straß*, die Nikolaus Wanckel, eventuell ein Bamberger Franziskaner, bei dem

am 29. Aug. 2013; Desiderii Erasmi operum omnium, Bd. 6. Leiden 1706; Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami, Ord. VI, Bd. 2, Amsterdam u. a. 2001 (Johannesevangelium und Apostelgeschichte). Die maßgeblichen Editionen der Evangelienkommentare in: Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami, Ord. VI, Bd. 5 u. 6, Amsterdam u. a. 2000 bzw. 2003. In unserem Zusammenhang bemerkenswert ist beispielsweise, dass Erasmus wie schon zuvor Fabri 1843–49 (wie Anm. 27), S. 326, 331, darauf insistiert, das Grab Christi („monumentum“ in der Vulgata) sei nicht als Bauwerk, sondern als gewachsener Felsen zu verstehen (zu Lk 23, 53: Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami, Ord. VI, Bd. 5, S. 600); außerdem diskutiert Erasmus auch etwa den Ort Golgatha (ibid. S. 338–339) und den Ort des Verhörs Christi (ibid., S. 430); zu den Prinzipien der philologisch-kritischen Textarbeit des Erasmus siehe Anne Reeve (Hg.): Erasmus' Annotations on the New Testament. Bd. 1: The Gospels, London 1986.

50 So kritisiert Erasmus in seinen Vorreden zu seinem *Novum instrumentum* die abergläubische Verehrung von Reliquien und Bildern („imaguncula“). Erasmus von Rotterdam: In novum testamentum praefationes. Vorreden zum Neuen Testament. Ratio. Theologische Methodenlehre, hg. von Gerhard B. Winkler, Darmstadt 1967 (Erasmus von Rotterdam, Ausgewählte Schriften, Bd. 3), S. 36.

51 Ulysse Chevalier: Notice historique sur le Mont-Calvaire de Romans, in: Bulletin d'histoire ecclésiastique et d'archéologie religieuse des diocèses de Valence, Digne, Gap, Grenoble et Viviers ... 3 (1882), S. 173–185, 221–233, 4 (1883), S. 68–70.

52 Sotheby's 21–6–1988. Lot 115, f° 7v, 20v, 38v, 49v. Bodo Brinkmann: „Quelle chose d'un peu sauvage“. Ein ungewöhnliches Interieur für den Bruder eines Holbein-Kunden, in: Bodo Brinkmann und Wolfgang Schmid (Hg.): Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts, Tournhout 2005, S. 253–265. Ich danke Jochen Sander für den Hinweis auf den Beitrag.

Buchdrucker Jobst Gutknecht 1521 in Nürnberg veröffentlichte (Abb. 14).⁵³ Der Autor kritisiert einleitend, dass die Andacht des Leidens Christi in Bildwerken deren bloßer „Besichtigung“ gewichen sei, bei der zuvorderst „kunst/farb/wolgestalt/possierung und dergleichen“ wahrgenommen würden – wohl eine Kritik an den virtuosen Passionszyklen von Dürer und seiner Schule beziehungsweise des Nürnberger Kreuzweges von Adam Krafft.⁵⁴ Stattdessen präsentiert das Büchlein einen imaginären Kreuzweg, der sich gleichwohl an konkreten Bildstationen in Form von Holzschnitten orientiert: Diese sind als Bildstöcke auf gesockelten Pfeilern wiedergegeben, die zumeist drei Passions-szenen simultan zeigen (Abb. 14). Die Distanzierung der bildlichen Evokation geschieht also über eine mehrfache Strategie: Die Kleinheit der Passionsdarstellungen lässt diese zu fast piktogrammartigen Verweisen auf das historische Geschehen werden, und in der Wiedergabe eines Bildes in einem Bild – der skulptierten Szenen an einem objekthaften Bildstock – liegt eine klare Ent-rückung begründet. Und schließlich fungieren die Holzschnitte weniger als Bildbericht eines Kreuzweges denn als merkmaleartige Kapitelvignetten. Dem Medium des gedruckten Textes kommt demgegenüber die gewichtigere Funktion zu, und auch er stellt bewusst real-konkrete Erfahrung neben geistliche Meditation und biblische Historiographie. Explizit sind die „Artikel“ (Kapitel) als „Ort“ bzw. „Gang“ bezeichnet und widmen sich einer topographisch präzise verortbaren Station, ohne diese aber detailgenau auszumalen. Systematisch dargelegt sind jeweils die kompilierende Narration des Evangelientextes zum einen, die exegetisch passenden Psalmenparaphrasen zum anderen und zudem eine lakonische, aber detaillierte Beschreibung der Örtlichkeit in ihrem zeitgenössischen Zustand als dritte Kategorie. Der Anspruch, den Leidensweg in seinen Abständen, Schrittzahlen u. ä. gleichsam somatisch nachzuvollziehen, wird ausdrücklich zurückgewiesen. Die erlebnisreiche Palästinaerkundung und das Begehen eines Kreuzweges ebenso wie dessen aufwendige Errichtung werden insofern zu bloßen Erinnerungszeichen einer vielschichtigen Meditation des Leidens Christi. Das Heilige Land existiert in seiner aktuellen profan-historischen Befindlichkeit und belegt so das vielfältige historische Wirken, Leben und Leiden Christi, dient aber nicht als Folie abenteuerlicher Reiseerzählungen und drastisch-spektakulärer Marterbilder. Der ikonoklastische, reformatorische Impetus des Büchleins liegt im Gegenteil darin, dass es die Passionsmeditation auf die exegetischen Textgrundlagen zurückführt: Statt das „passionsgeschichtliche Allgemeingut“ (Pickering) literarisch, theatralisch und bildlich in komplexe Narrationen und rhetorische

53 Die maynung diß büchleins Die geystlich straß bin ich genant, ... Nürnberg (Gutknecht) 1521 (s. a. <<http://gateway-bayern.de/VD16+G+979>>, zuletzt eingesehen am 29. Aug. 2013). Münch 2009 (Anm. 9), S. 235.

54 Die geystlich straß 1521 (wie Anm. 53), S. 1.

Strategien zu transformieren, ruft die *geistlich straß* deren Ausgangsmaterial wieder in Erinnerung, nämlich die alttestamentarische Grundlage der figuralexegesischen Interpretation des Passionsgeschehens. Anstatt dieses in eine suggestive, aber scheinhafte lebensweltliche Kohärenz einzubinden und daraus künstlerischen Eigenwert abzuleiten, trennt sie konsequent biblischen Bericht, Exegese und die topographische Beschreibung des Heiligen Landes. In Bezug auf die Kreuzigungsszene wird die Aufmerksamkeit auf Erdbeben und Finsternis bei Christi Tod gerichtet, die jeweils mit einem Psalmenkommentar als Gebetsoption versehen sind, sowie auf das Fernbleiben der Jünger und die Öffnung der Seitenwunde.⁵⁵ Diese Art Besinnung und Frömmigkeit, so könnte man sich vorstellen, sollte auch der Görlitzer Kalvarienberg hervorrufen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 2, 14: München, BSB; Abb. 3, 12: Hollstein's German Engravings Etchings and Woodcuts, Bd. 33. Rosendaal 1992; Abb. 4–7, 9: Christian Freigang; Abb. 8: Ernst-Heinz Lemper: Kreuzkapelle und Heiliges Grab Görlitz, München/Zürich 1992; Abb. 10: Meinert 2004 (wie Anm. 10); Abb. 11, 13: Fra Bernardino Amico: Plans of the Sacred Edifices of the Holy Land, Jerusalem 1953 (= Publications of the Studium biblicum franciscanum; 10).

55 Die *geistlich straß* 1521 (wie Anm. 53), S. 72–73.

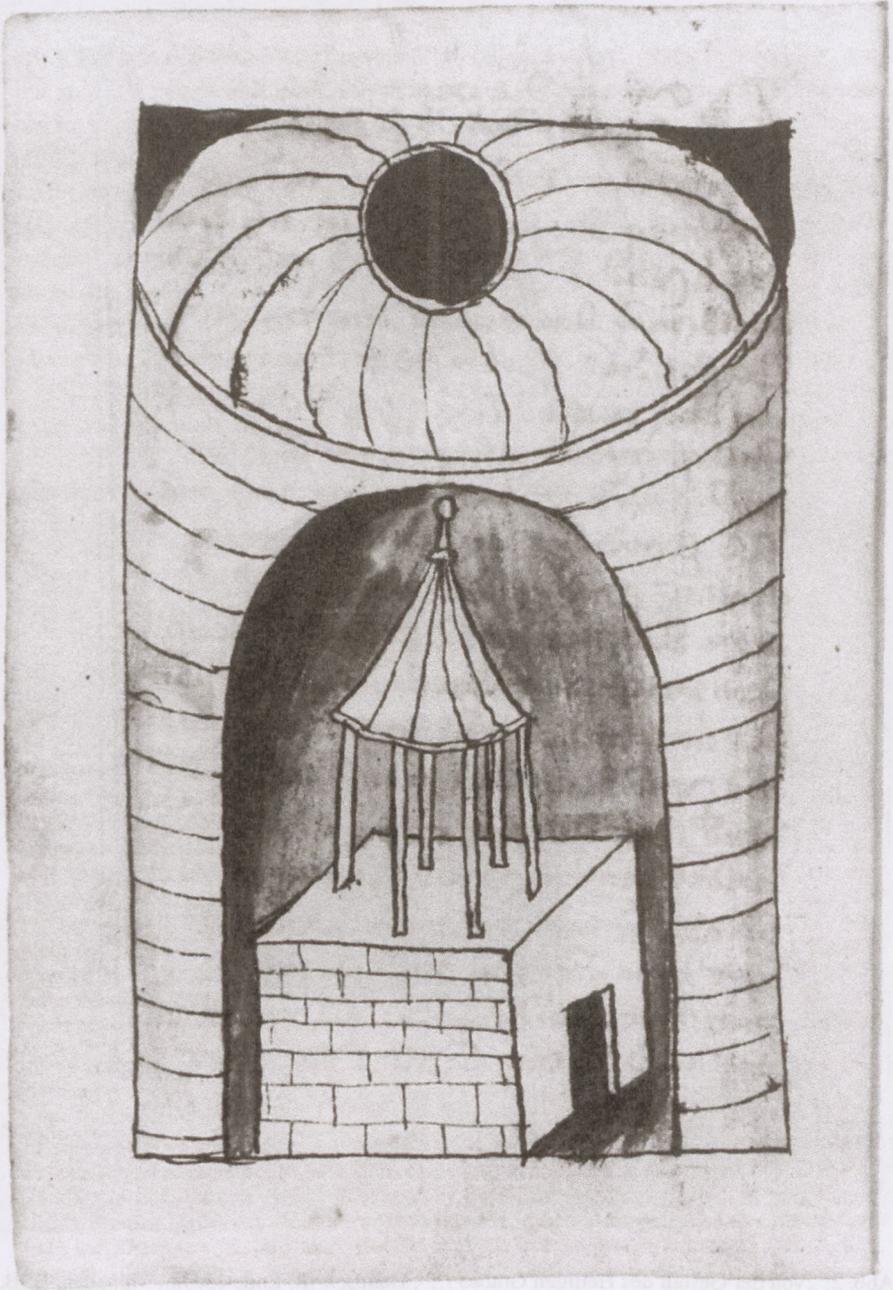


Abb. 1: „Von der Gestalt des Heiligen Grabes ...“, Handschrift, um 1460/70, München, BSB, Cgm 845, fol. 51v: Ansicht der Rotunde der Grabeskirche.

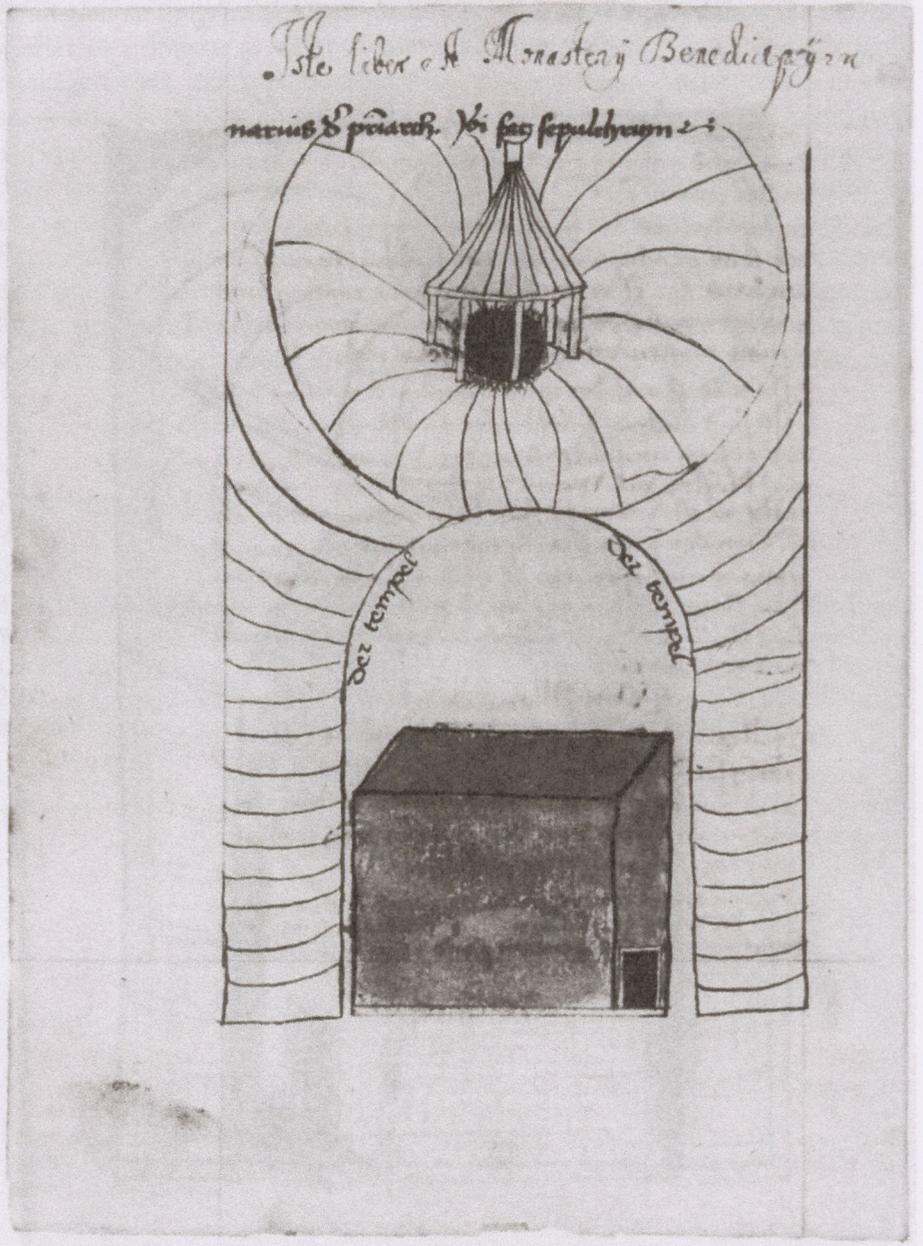


Abb. 2: „Von der Gestalt des Heiligen Grabes ...“, Handschrift, Ende 15. Jh., München, BSB, Cgm 1276, fol. 23v: Ansicht der Rotunde der Grabeskirche.

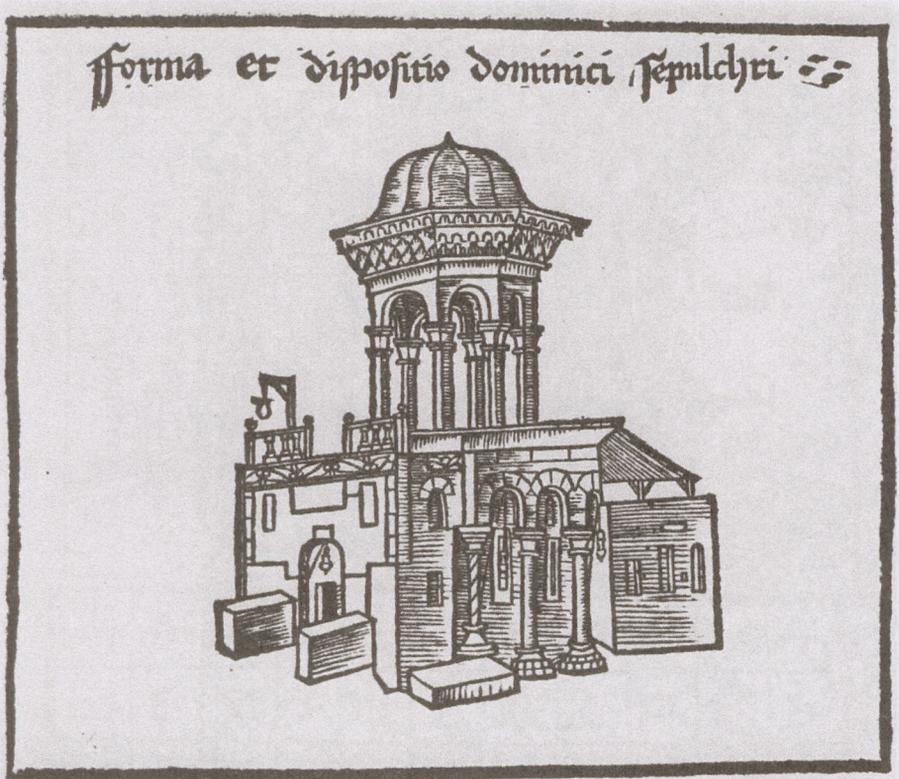


Abb. 3: Erhard Reuwich, Holzschnitt, aus Bernhard von Breydenbach: Peregrinatio in terram sanctam, Mainz 1486: Ansicht der Grabädikula Christi.



Abb. 4: Görnitz, Kalavarienberg, Kreuzkapelle von Norden.



Abb. 5: Görlitz, Kalavarienberg, Kreuzkapelle, Obergeschoß innen.



Abb. 6: Görlitz, Kalavarienberg, Salbhäuschen.



Abb. 7: Görlitz, Kalavarienberg, Nachbildung der Grabädikula Christi.

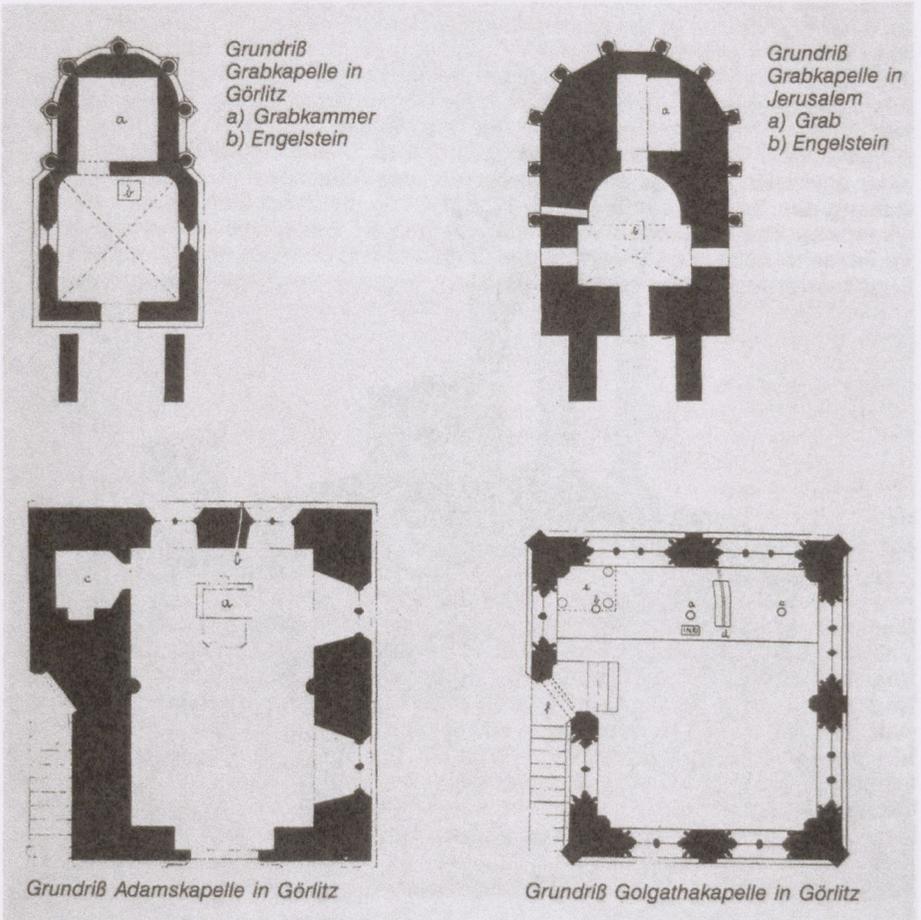


Abb. 8: Görlitz, Grundrisse der Grabädikula im Vergleich mit dem Jerusalemer Vorbild sowie Grundrisse der Kreuzkapelle.

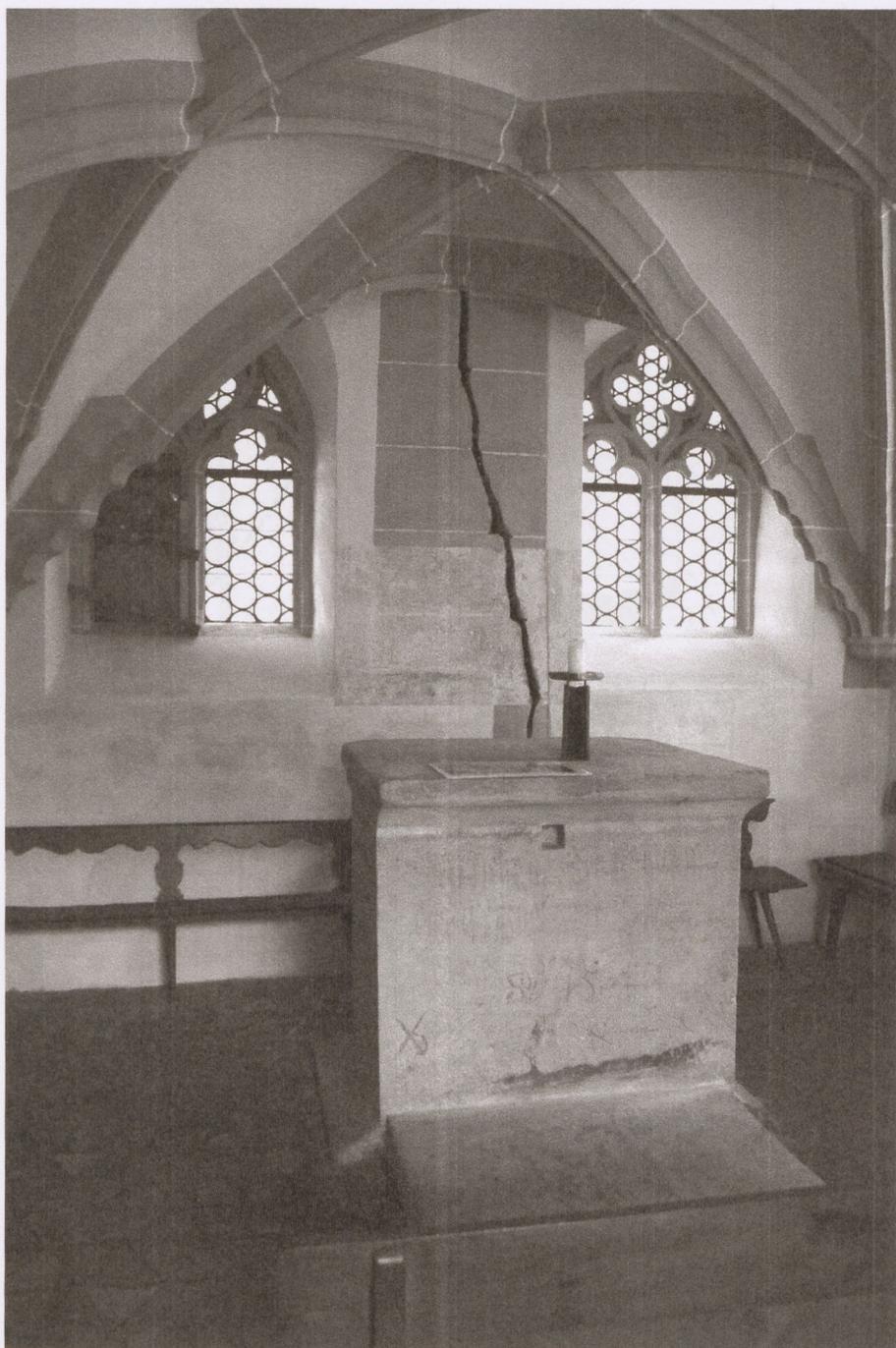


Abb. 9: Görlitz, Kreuzkapelle, Erdgeschoss (Adamskapelle) mit künstlichem Riss in der Ostwand.

Abb. 10: Görlitz, Kreuzkapelle, Außen der Ostwand.

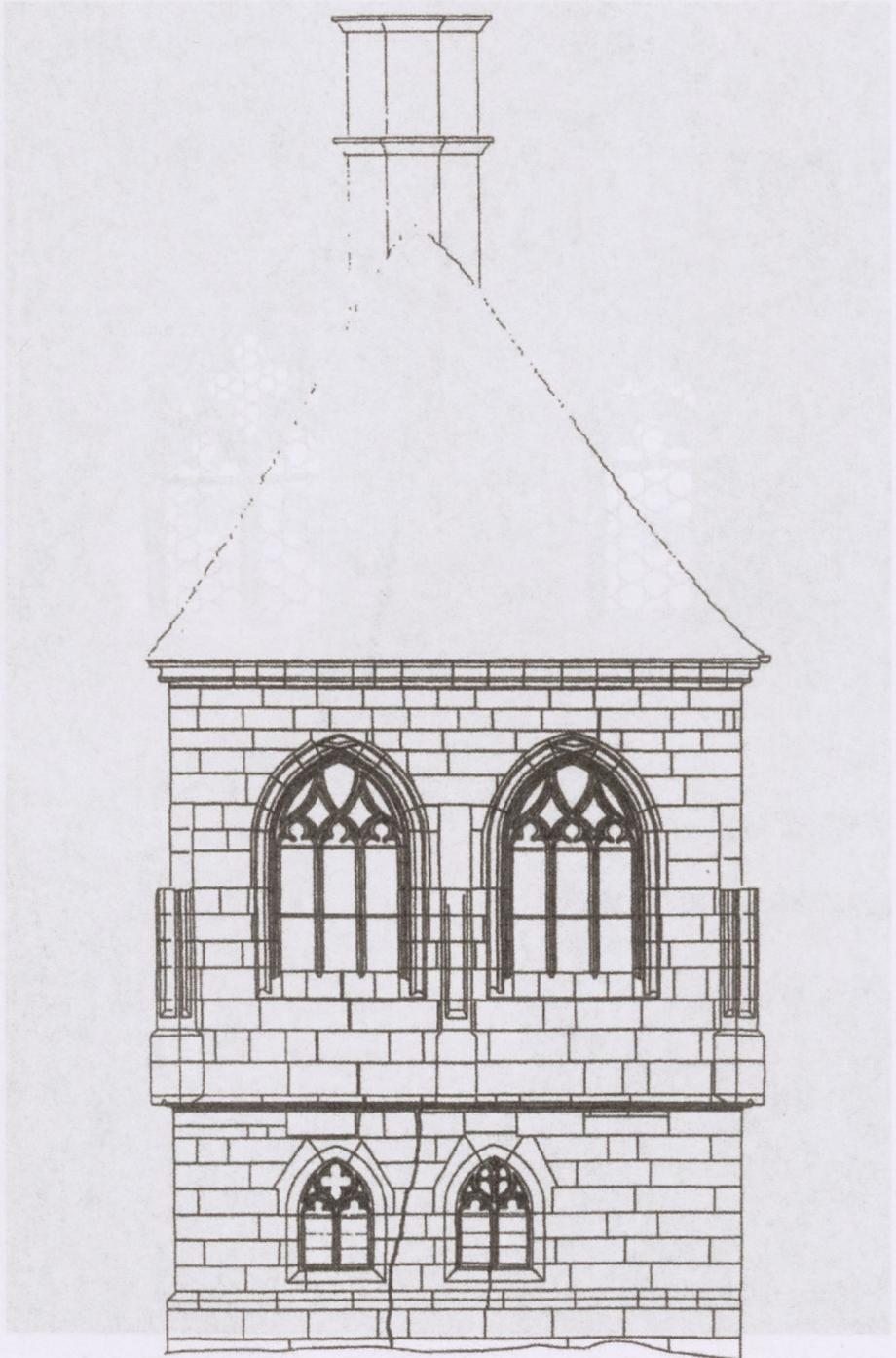


Abb. 10: Görlitz, Kreuzkapelle, Aufriss der Ostwand.

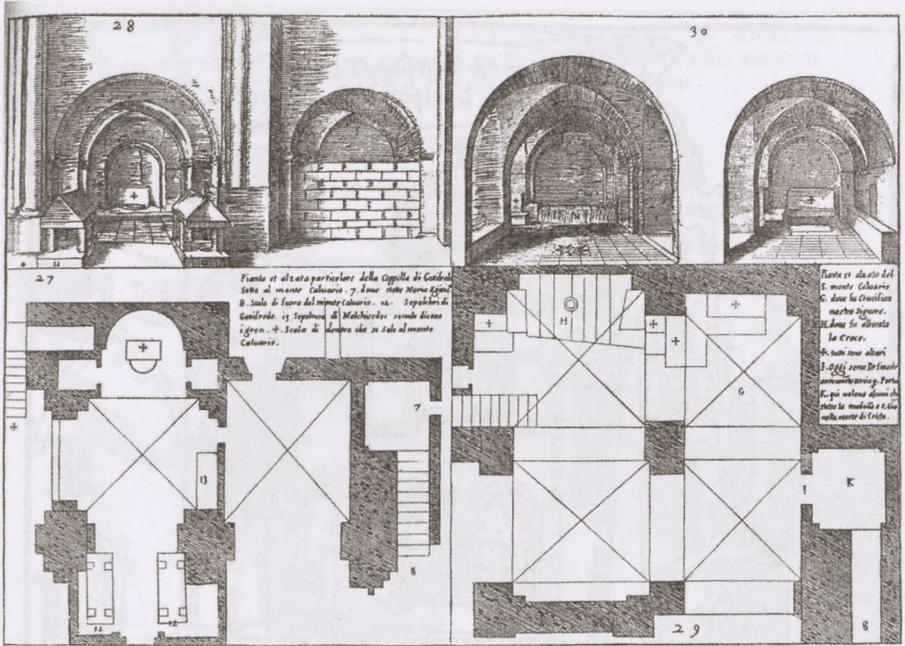


Abb. 11: Fra Bernardino Amico, Trattato delle Pianta & Immagini de Sacri Edifizii di Terra Santa, Florenz 1620²: Kupferstich mit Ansicht der Golphatha-Kapelle in der Jerusalem Grabskirche.

Abb. 12: Erhard Kowisch, Holzschnitt aus Der Brand von Regensburg. Fragment in terra
 1860, Mainz 1860. Ansicht der 20 Jahre der Jerusalem Grabskirche.



Abb. 12: Erhard Reuwich, Holzschnitt, aus Bernhard von Breydenbach: Peregrinatio in terram sanctam, Mainz 1486: Ansicht der Südseite der Jerusalemer Grabeskirche.

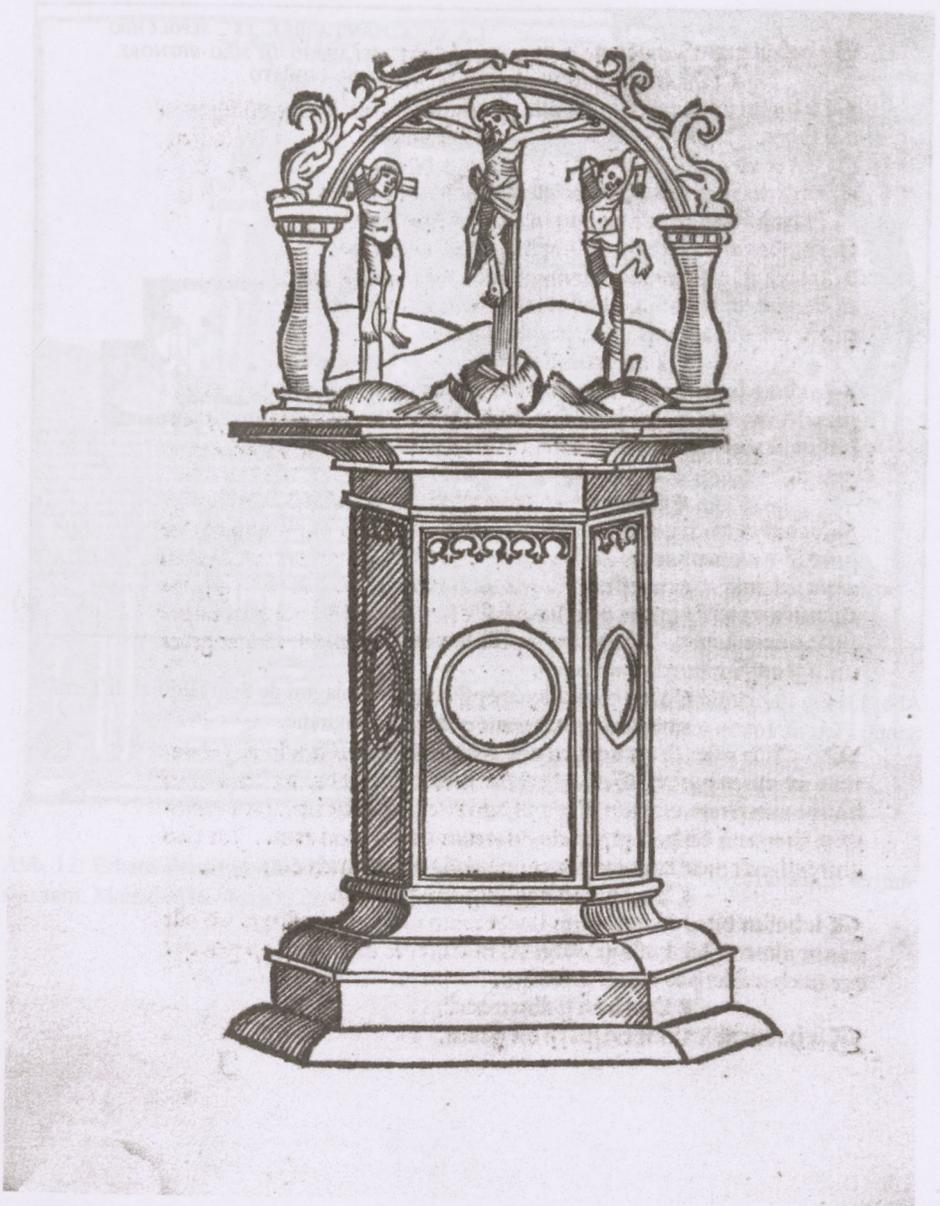


Abb. 14: Die geystlich Straß, Nürnberg 1521, Holzschnitt: Bildstock mit Kreuzigung Christi.