

CHRISTIAN FREIGANG

## *Sakrale Potenz und historische Authentizität: „Zitate“ heiliger Bauten<sup>1</sup>*

Die Denkfigur des Architekturzitats und davon abgeleitete hierarchische Bezüglichkeiten – dieser oder jener Bau „zitiert“ ein Vorbild – sind mittlerweile zu einem gängigen, häufig auch unbewusst verwendeten Relationsbegriff der architekturhistorischen Hermeneutik geworden. Es wäre interessant, dies zu historisieren: Sehr wahrscheinlich würde man dann aufdecken, dass es sich dabei letztlich um eine Denkfigur handelt, die sich vor allem der Epoche des architektonischen Historismus verdankt. Das bedeutungshaft sinnstiftende „Zitieren“ von architektonischen Baumotiven, Bauten und Großensembles hat ja gerade im 19. Jahrhundert eine semantische und syntaktische Komplexität erfahren, die eine besondere dechiffrierende „Lektüre“ eines Bauwerks als wesentliche Wahrnehmungsform einforderte. Die Pariser Oper etwa ist nur in ihren Zitaten auf Palladio, Michelangelo, den Louvre, Versailles, das Bordeleser Theater usw. zu „verstehen“. Ob eine solche bildungsbeflissene Lektüre als Analyseverfahren dem Werk gerecht wird und ob nicht gerade auch die Affizierung durch emotive Stimmungsqualitäten eine mindestens ebenso bedeutsame Rolle spielt, ist eine andere Frage, die hier nicht beantwortet werden soll. Jedenfalls stellte aber die Anwendung solcher hermeneutischer Verfahren auf die Analyse mittelalterlicher Architektur seit den siebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine wesentliche und inspirierende Innovation dar. Denn in Absetzung vom Begriff der Architekturkopie, wie sie Krautheimers berühmte Studie von 1942 formuliert hatte, ging es nun nicht ausschließlich um die Referenzen von baulichen Gesamtentitäten auf bestimmte Vorbildbauten, die integraliter „kopiert“ werden sollten.<sup>2</sup> Vielmehr erschien nun, in den Studien von Robert Suckale, Hans-Joachim Kunst, Matthias Müller und vor allem programmatisch von Wolfgang Schenkluhn, das Bauwerk als ein durchaus heterogener „Text“ mit einer Vielzahl intertextueller Bezüge und Bedeutungsdimensionen.<sup>3</sup> Explizit war damit verbunden, die architektonische Konzeption als ein intentionales und programmatisches Kompositionsverfahren zu begreifen, eben nicht nur als einen opportunen oder traditionellen „Kopiervorgang“. Folglich musste es der historischen Forschung wesentlich darum gehen, die Komponenten dieses „Textes“ herauszupräparieren. Der Begriff des Zitats lag dabei wohl insofern nahe, als er implizit voraussetzte, „randscharfe“ semantische Untereinheiten definieren zu

können. Natürlich ist das keine leichte Aufgabe, denn es gibt ja in der Architektur keine Anführungszeichen und noch weniger eine Fußnote als Quellennachweis, stattdessen aber Brüche in der Gesamtstruktur eines Bauwerks, ersichtlich heterogene Anspruchsniveaus, stilistische Unvereinbarkeiten, motivische Unterstreichungen innerhalb eines Bauwerks, die – nur dem Kenner zugänglich – die semantischen Bestandteile mittelalterlicher Architekturen freizulegen erlauben. Mit dieser Neuorientierung war jedenfalls eine emanzipatorische Zielsetzung verbunden, denn oftmals sollten diese Komponenten ja als politische, soziale oder juridische Botschaft zu deuten sein. Insofern formulierte diese Erneuerung der mittelalterlichen Architekturge-schichte eine insgesamt positive und optimistische Prognose, nämlich diejenige, auch über das Mittelalter und Europa hinaus Architektur als kompliziertes politisches Medium zu verstehen, dessen Mechanismen nunmehr essentiell vom Architekturhistoriker zu entschlüsseln seien. Ich selbst kann mich gut an diese Aufbruchsstimmung und die damit einhergehenden Reibungen und Widerstände erinnern, auch an die Diskussionen, die Schenkluhns frühe Schriften zu den Bettelorden hervorriefen.

Freilich gibt es in der Tat Einwände und kritische Nachfragen zu formulieren, etwa bezüglich der dauerhaften Semantisierbarkeit von architektonischen Formgebilden, der Wahrnehmungsmöglichkeiten von Architektur im Mittelalter oder der Interaktion zwischen Architektur, Ritual und Liturgie bzw. bezüglich der Frage, in welchem Maße Architektur als solche überhaupt semantisch aufladbar sein kann.<sup>4</sup>

In diesem Kontext stellt auch die Abbildtreue bei Architekturkopien bzw. -zitatzen ein eigenes Themenfeld dar, geht es doch hierbei um die mediale Qualität von Sinnvermittlung. Die Erkennbarkeit des Zeichens im Bauwerk kann ja – um etwa mit Peirce zu argumentieren – nicht allein im ikonischen Abbild von Vorbildbauten bestehen, sondern zugleich auch im indexikalischen Verweis – etwa in einer Gründungsinschrift – oder auch in der interpretierenden symbolischen Relation, etwa in der auf eine bestimmte Frömmigkeitspraxis abhebenden Altarausstattung eines Gebäudes. Wenn wir dies konstatieren – und implizit hat das schon Krautheimer getan –, dann fällt auf, dass es einige Bauten gibt, die sich in der Tat auf formaler, „ikonischer“ Ebene sehr ähnlich sehen. Dazu zählen außer den Nachfolgebauten der Aachener Pfalzkapelle vor allem die Nachbildungen des Heiligen Grabes und die französischen *Saintes Chapelles*. Gerade vor dem Hintergrund der von Krautheimer herausgestellten vielfältigen Bezugsmöglichkeiten kann eine solche große mimetische Treue nicht nur dem Zufall geschuldet sein. Einige mögliche Gründe dafür seien im Folgenden diskutiert.

Die ehemalige Chorherrenstiftskirche in Denkendorf bei Esslingen stellt eine bemerkenswerte Nachbildung des Heiligen Grabes dar (Abb. 1). Es handelt sich um die erste und einzige deutsche Niederlassung des Ordens vom Heiligen Grab, den Sepulchrinern, gestiftet durch einen Edelfreien Berthold, der nach 1120 eine Pilgerreise nach Jerusalem angetreten hatte und 1129 sowie 1142 dem Kapitel der Grabeskirche eine schon bestehende Eigenkirche seines Vorgängers übereignet hatte. Die Kirche, nunmehr Zentrum des Ordens vom Heiligen Grab, wurde besitz- und verwaltungsrechtlich dem Kapitel der Grabeskirche zugewiesen und dem





Abb. 1: Denkendorf, Chorherrenstiftskirche, Krypta.

besonderen päpstlichen Schutz unterstellt.<sup>5</sup> Das Kloster mit seiner Filialkirche der Grabeskirche wurde bald zum Zentrum eines Netzes von Prioraten und auch einer bedeutenden Wallfahrt. Anziehungspunkt war vor allem eine berühmte Kreuzreliquie, das in etwa zur selben Zeit wie die Klostergründung angefertigte Denkendorfer Kreuz, heute im Württembergischen Landesmuseum. Die Präsenz der Reliquie des vom Blut Christi getränkten Partikels aus dem Heiligen Land wurde aber noch auf andere Weise vermittelt. Hier ist vor allem die auf das Grab Christi fokussierende Liturgie der Stiftsherren zu erwähnen, die zudem auch noch architektonisch unterstützt wurde. In den Boden der wohl um 1200 eingerichteten langgestreckten Krypta nämlich wurde eine rechteckige Vertiefung, ein Bodengrab, eingelassen. Krypta und Grab evozierten also – verstärkt durch die liturgischen Handlungen – unmissverständlich den zentralen Gedanken der Grabesverehrung: In der evidenten Absenz des menschlichen Leibes Christi wird die Auferstehung Christi als zentrales Heilsgeschehen Wirklichkeit. Dabei dient die höhlenartige Krypta in Verbindung mit der leeren Vertiefung als zeichenhafter und in der Passionsliturgie auch konkret nutzbarer Ortsverweis auf die Jerusalemer Topographie. Es handelt sich natürlich nicht um eine exakte „Kopie“ der *spelunca* in der Grabeskirche. Formale Identität spielt in Denkendorf – anders als etwa im Grabnachbau in Eichstätt – architektonisch keine Rolle. Anders ist dies allerdings bei dem Denkendorfer Kreuz, das angeblich ein Partikel des Kreuzes Christi sowie Steinfragmente seines Grabes umschließt (Abb. 2): Wie zuletzt Holger Klein und Gia Toussaint deutlich gemacht haben, sind die Kreuzreliquiare die Form schlechthin, mit der nach Beginn der Kreuzzüge die heilstiftende Präsenz Christi mobil und gleichzeitig unmittelbar erkennbar gemacht werden konnte: Um die Authentizität der Partikels sicherzustellen, entwickelten sich angesichts der Inflation und Nachfrage von unscheinbaren Bruchstücken Strategien, diese zu visualisieren und zu authentifizieren.<sup>6</sup> Dazu gehört die in Byzanz lang etablierte Form des Doppelkreuzes. Die Bildform selbst wurde dabei „geadelt durch die in ihr aufbewahrte Kreuzpartikel, die mit ihrer *virtus* auch den sie umhüllenden Träger durchdringt.“<sup>7</sup> Die Sakralität der Reliquie überträgt sich auf die sie bergende Hülle. Diese kann sich als heilstiftende Bildform verselbständigen, und das lässt sich in bemerkenswerter Weise eben für Denkendorf konkretisieren. Denn mit hoher Wahrscheinlichkeit umschließt die Staurothek gar keine authentischen Partikel, sondern es handelt sich um eine – allerdings in Palästina hergestellte – Fälschung. Wie wichtig die für Authentizität der Heilswirkung garantierende Form des Reliquiars war, zeigen nicht zuletzt zahlreiche Vergleichsstücke zu Denkendorf. Hier kam es insbesondere auf die formale Übereinstimmung an, um den etablierten Typus der Reliquie vom Wahren Kreuz erkennbar zu halten. Wir haben es also im Gesamtkomplex Denkendorf mit unterschiedlichen mimetischen Strategien zu tun: Kreuzreliquie und Architektur beruhen nicht auf einem vergleichbaren, weil medienabhängigen Kopienverständnis, und das ist aufgrund ihrer verschiedenen Zweckbestimmungen, Gebrauchsfunktionen und Bedeutungsüberlagerungen auch verständlich. Interessant scheint mir aber die Feststellung, dass die primäre Hülle des – vorgeblichen – Heiligtums, das Doppelkreuz, am stärksten darauf verpflichtet ist, eine getreue Formkopie darzustellen. Für die



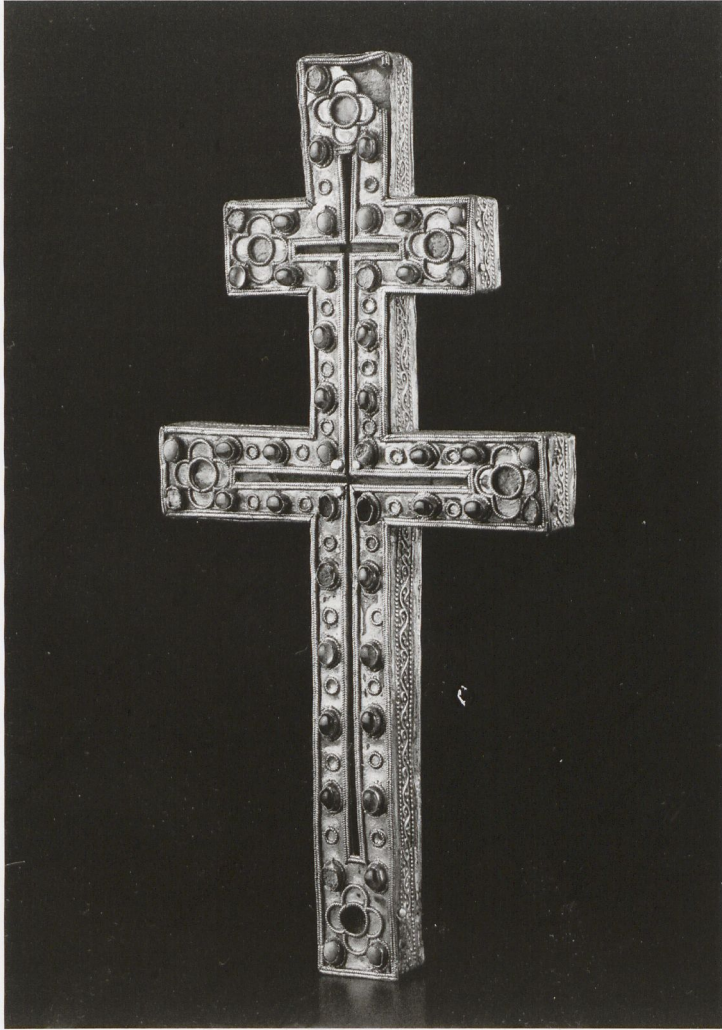


Abb. 2: Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Kreuzreliquiar aus Kloster Denkendorf.

rahmende Architektur, obgleich auch im weiteren Sinne auf das Heilige Land bezogen, gilt dies in deutlich geringerer Weise.

Eine solche Einwirkung eines authentischen, von *virtus* durchdrungenen sakralen Kerns auf die ihn umgebende Hülle kann nun auch an einem weiteren berühmten Ensemble durchgespielt werden: Der Pariser Ste-Chapelle (Abb. 3) und ihren teilweise sehr genauen Nachbauten, insbesondere denjenigen in Bourges (zerstört) und in Vincennes (Abb. 4). Die *raison d'être* besteht ja in der Rahmung, Umhüllung und Nobilitierung eines überreichen geistlichen

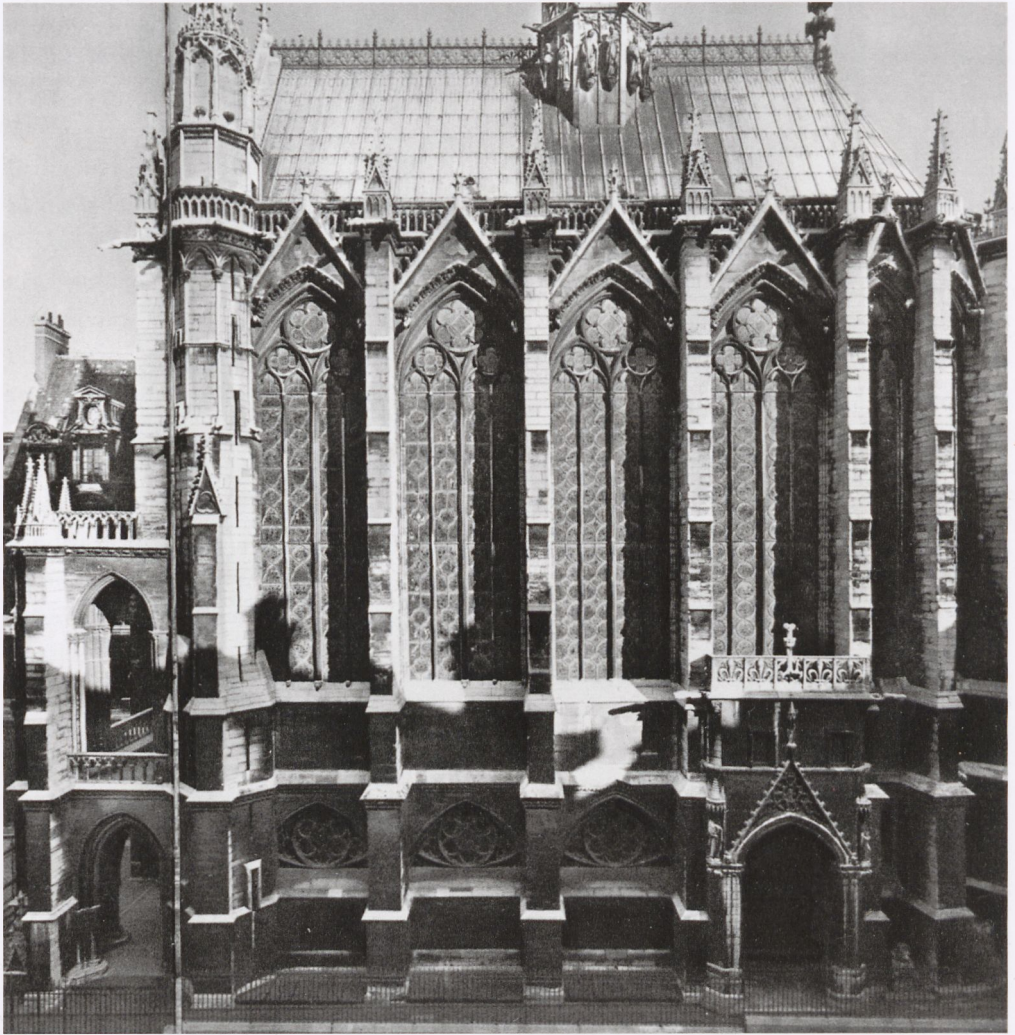


Abb. 3: Paris, Sainte-Chapelle von Süden.

Schatzes aus Passionsreliquien. Ein entscheidendes Kriterium in deren Präsentation in Paris war ihre multiple Entrückung, Umhüllung bzw. die rituell streng geregelte Sichtbarmachung durch Annäherung und Öffnung der umfangenden Hülle.<sup>8</sup> Die Passionsreliquien, vor allem diejenigen von Kreuz, Lanze und Dornenkrone – allesamt mit dem Blut Christi getränkt – waren ja in Reliquiaren eingeschlossen, die ihrerseits in einem Schrein geborgen waren, dessen Öffnung als königliches Prärogativ galt. Dieser Schrein stand inmitten eines in der Höhe entrückten Baldachins, und das Gesamtensemble wurde wiederum vom den Liturgen, den skulptierten Aposteln und schließlich von der Architektur selbst eingehüllt. Diese mehrfachen Reliquienhüllen





Abb. 4: Vincennes, Sainte-Chapelle.

waren aufgrund ihrer Formen ihrerseits von quasisakraler Potenz: Das Kreuzreliquiar hatte die typische Form des Doppelkreuzes, der Schrein folgte offenbar der für Nordfrankreich und das Rhein-Maas-Gebiet verbindlichen Form des hausartigen Kastens mit Quergiebel (Abb. 5), und die Großarchitektur übernahm die Typologie der hochherrschaftlichen Palastkapelle, wie sie unmittelbar zuvor in St-Germain-en-Laye, Reims usw. verwirklicht worden war. Es ist die Frage, ob diese im wahrsten Sinne des Wortes vielschichtige Umhüllung des höchst präziösen geistlichen Schatzes nicht selbst in ihrer formalen Ausgestaltung sakral durchdrungen wurde. Jedenfalls ist auffällig, dass bei der Gründung der Ste-Chapelle in Vincennes 1379 durch Karl V. der



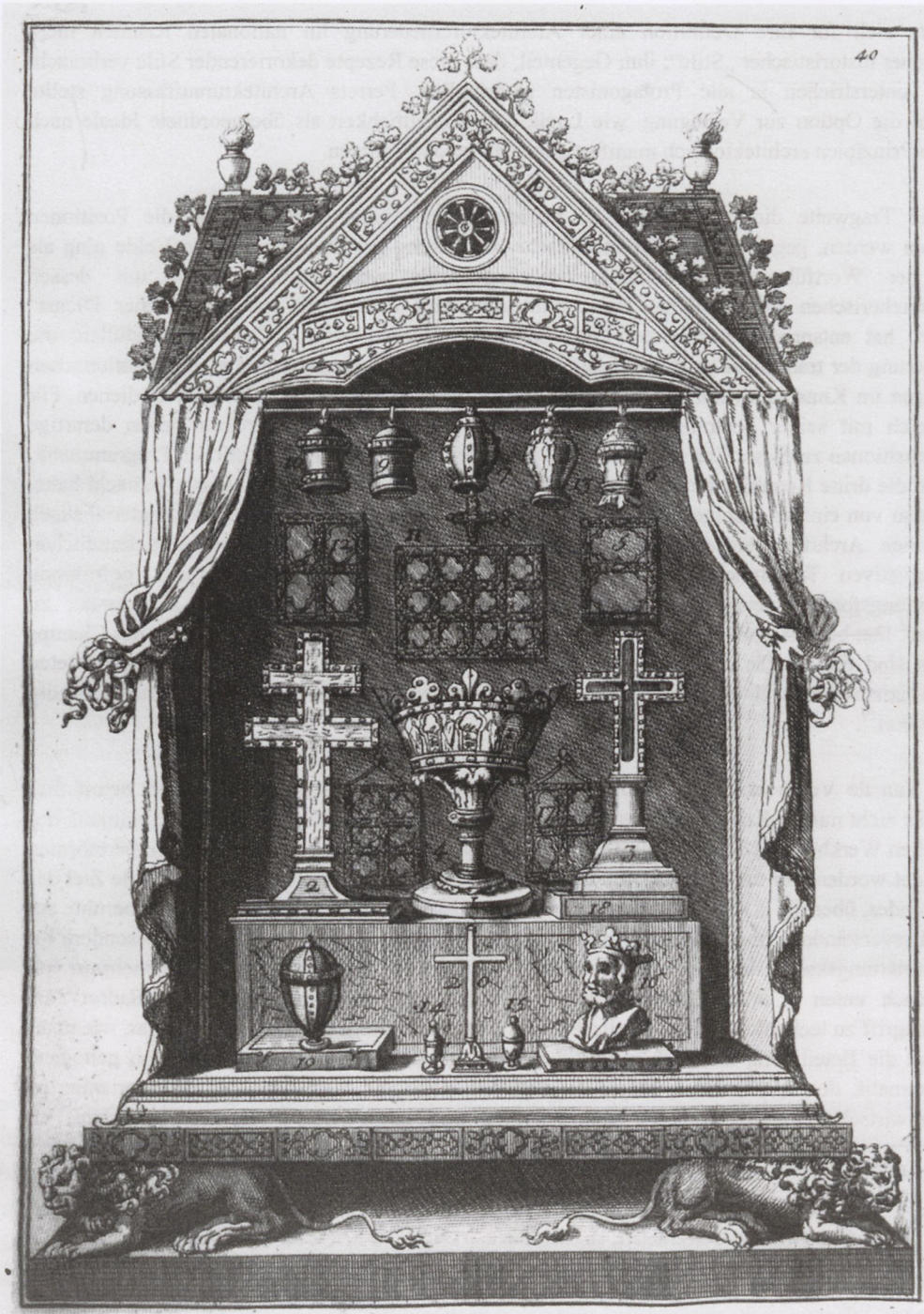


Abb. 5 : Paris, Sainte-Chapelle, Inneres des Reliquienschreins.



Bezug auf das Pariser Vorbild in vielfältiger Hinsicht vorgeschrieben wurde. Dies wurde zunächst durch eine weitgehende institutionelle Übernahme gewährleistet: Die Zusammensetzung des geistlichen Kollegiums entsprach derjenigen in Paris, und auch die Hauptreliquien Dornenkrone und Kreuz entstammten der Ste-Chapelle in Paris. Wie dort war die Form des Kreuzreliquars byzantinisch konnotiert – *à l'œuvre de Venise* – also wohl als Doppelkreuz gestaltet. In ihrer heilsstiftenden Wirksamkeit war Vincennes insofern eine sehr genaue Replik des hauptstädtischen Vorbildes und vermochte insofern die programmatische Bezugnahme von Karl V. auf Ludwig den Heiligen nachdrücklich zu untermauern. In diesem Zusammenhang ist nun ein Rechnungsfragment für den Bau der Kapelle in Vincennes aus dem Ende des 14. Jahrhunderts von Interesse. Diesem lässt sich entnehmen, dass der Hauptpolier Schablonen (*moules*) anzufertigen hatte, deren Form durch Zeichnungen (*traits*) aus der Hand des *maitre maçon du roi* vorgegeben war.<sup>9</sup> Offenbar lief die Bauleitung zentral über Paris ab und war – nur so kann man die Quelle deuten – auch für die weitgehende formale Übereinstimmung zwischen Paris und Vincennes verantwortlich. Diese Vergleichbarkeit der Bauwerke hob zuvorderst darauf ab, eine sakrale Replik zu erstellen. Angesichts dieses Bestrebens, in liturgischer und institutioneller wie formaler Hinsicht Repliken zu kreieren, gewinnt nun offenbar die architektonische Kopie eine besondere Bedeutung, denn ähnlich wie im Falle der Kreuzreliquiare hat sie Anteil an der visuellen Authentifizierung der königlichen Institutionen einer spezifischen Passionsverehrung und -liturgie sowie der königlichen Memoria.

Nach dieser Auffassung wäre die Ste-Chapelle derart von der Heilskraft der durch sie geborgenen Reliquien durchdrungen, dass ihre architektonische Form gleichsam sakrosankt wurde oder aber in ihrer Spezifik auf höchstrangige Reliquien verwies – gleichsam monumentale, im Stadtraum sofort identifizierbare Reliquiare, analog zu den oben benannten Staurotheken.

Gilt dies nun auch für die zahlreichen Heiliggrabkopien, die demnach aufgrund ihrer sakralen Potenz ihrem verehrten Vorbild in Jerusalem zu folgen hatten? Ich möchte diese Thematik an einer bekannten, eigenartigen Nachbildung der Passionstopographie erläutern, dem Kalvarienberg in Görlitz, zwischen 1480 und 1520 als Endpunkt eines Kreuzwegs aus der Stadt errichtet (Abb. 6–11).<sup>10</sup> Vom Eingang in die Kalvarienstätte aus trifft man zunächst auf die sogenannte Kreuzkapelle mit der Vergegenwärtigung des Kreuzigungsgeschehens (Abb. 6). 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 (Abb. 7), während im Obergeschoss ein Teil des Golgathafelsens mit den Pfostenlöchern der drei Kreuze nachgebildet ist (Abb. 8). Unmittelbar nördlich der Kreuzkapelle steht als Umbildung des 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 (Abb. 9). In etwa 30 Meter Entfernung davon erhebt sich eine wohl ab ca. 1500 errichtete, erstaunlich exakte Nachbildung der Grabädikula Christi (Abb. 10). Insgesamt entspricht die Anordnung der drei Stationen maßgleich ihrem Jerusalemer Vorbild (Abb. 11).<sup>11</sup> Anders aber als in anderen Nachbildungen dieser Topographie verzichtete man in





Abb. 6: Görlitz, Kalvarienberg, Kreuzkapelle von Norden.



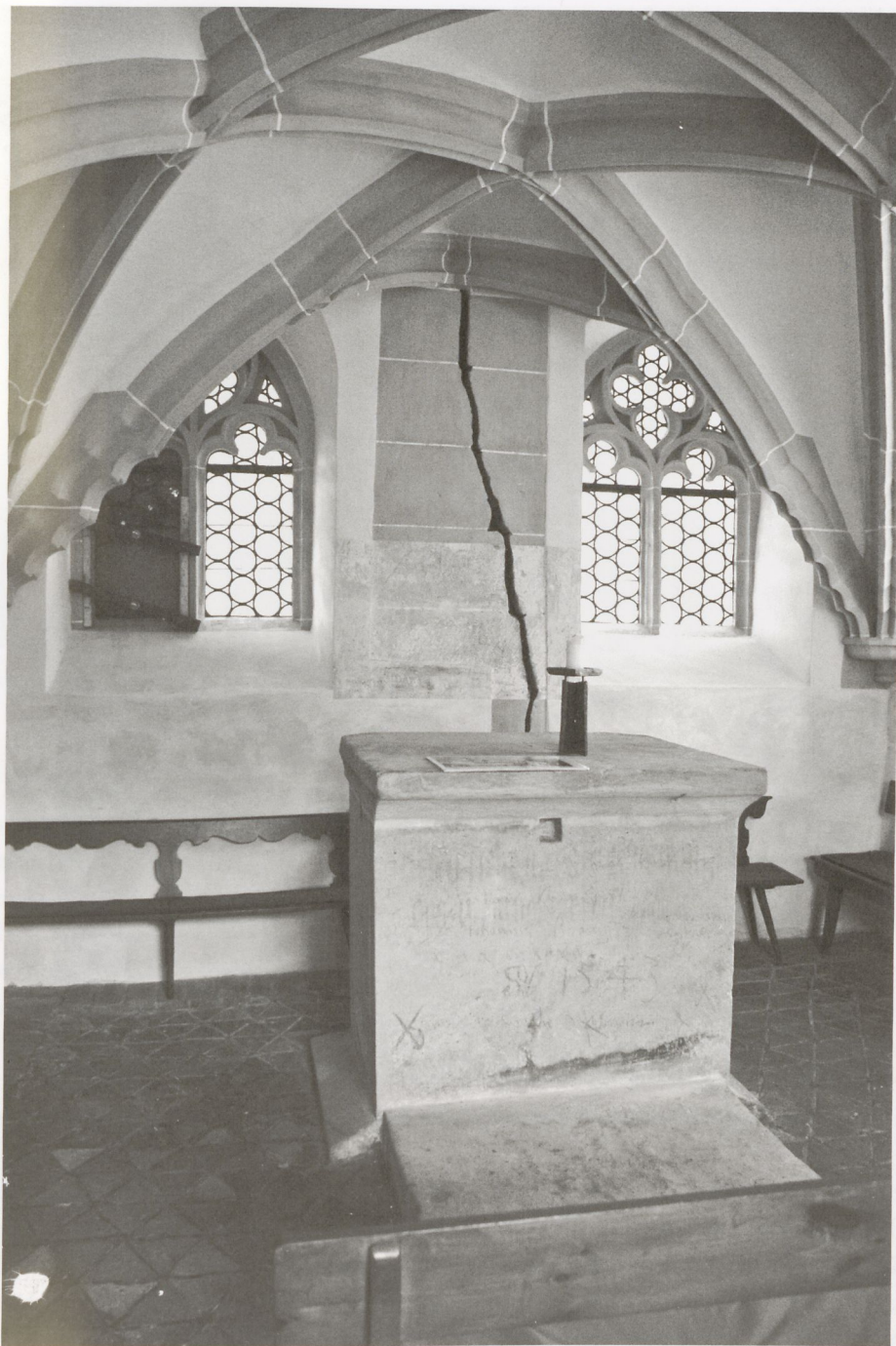


Abb. 7: Görlitz, Kalvarienberg, Kreuzkapelle, Erdgeschoss (Adamskapelle) mit künstlichem Riss in der Ostwand.





Abb. 8: Görlitz, Kalvarienberg, Kreuzkapelle, Obergeschoß innen.

Görlitz 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 Kreuzkapelle und Grabädikula in einer bemerkenswerten archäologischen Treue vorgeführt (vgl. Abb. 12). Im Obergeschoß erstreckt





Abb. 9: Görlitz, Kalvarienberg, Salbhäuschen.

sich an der Ostwand, bühnenartig um eine Stufe erhöht, ein Streifen rauhen 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 aufat, während im Moment von Christi Tod der Vorhang im Tempel zerriss (Abb. 8). Von der Rinne führt ein klaffender künstlicher Riss durch das Mauerwerk der Ostwand im Erdgeschoss (Abb. 7). Außerdem ist auf dem Boden der Oberkapelle eine reliefierte Nachbildung der INRI-Tafel vor dem mittleren Kreuzloch zu sehen. 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 nachreformatorische Ergänzung, sollen aber ältere ersetzt haben.<sup>12</sup>

Es handelt sich insgesamt um eine „Installation“, in der der Besucher wie ein ‚verspäteter‘ Teilnehmer des Kreuzigungsgeschehens ankommt. Wesentlich ist hier, ausgewählte Zitate der Jerusalemer Passionstopographie so zu vereinen, dass gleichsam die biblische Essenz der Passionspuren auf Golgatha gewonnen wird. Dem entspricht auch der kleine Bau der Grabädikula. Diese reproduziert – wie zuletzt Meinert überzeugend analysiert hat – in erstaunlich präziser Weise den Baubestand der Grabädikula in der Grabeskirche in der Zeit um 1500. Allerdings diente als Vorbild nicht das „Original“, sondern eine Kompilation von Maß- und Dispositions-





Abb. 10: Görlitz, Kalvarienberg, Nachbildung der Grabädikula Christi.

angaben aus verschiedenen Pilgerberichten. Diese wurden offenbar gemäß dem Holzschnitt des Grabmonuments von Erhard Reuwich angeordnet, der den 1486 erstmals gedruckten Pilgerbericht des Bernhard von Breitenbach illustriert (Abb. 13). Dieser Holzschnitt, im Gegensatz zu den meist dilettantischen und ungenauen zeitgenössischen Handzeichnungen der Heiligen Stätten von außergewöhnlicher Abbildungstreue und zudem massenhaft verbreitet, galt umgehend als die authentische Abbildung der Jerusalemer Örtlichkeit.<sup>13</sup>

Dem geistlichen Pilger, der sich vor Reuwichs Stich den Besuch der heiligen Stätten imaginieren kann, wird also in Görlitz eine dreidimensionale Umsetzung geboten. Der geistliche



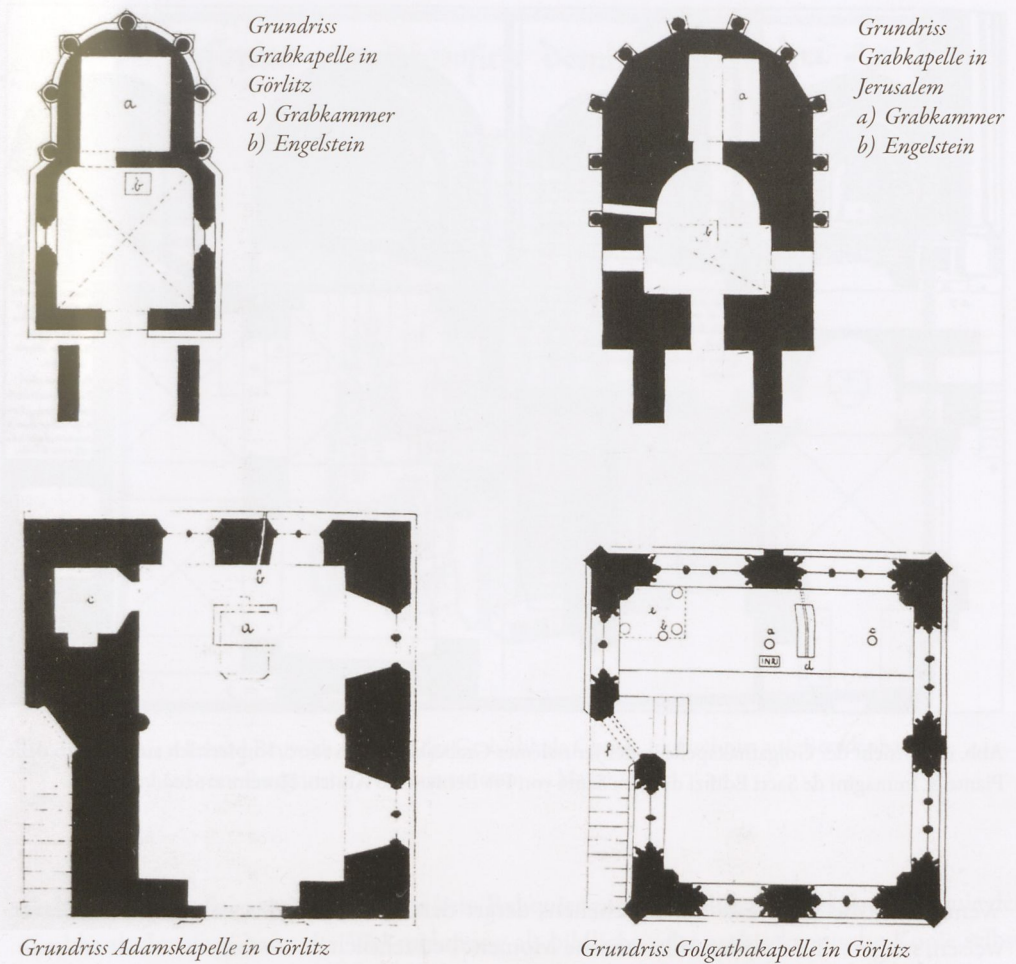


Abb. 11: Görlitz, Grundrisse der Grabädikula im Vergleich mit dem Jerusalemer Vorbild sowie Grundrisse der Kreuzkapelle.

Pilger wird gleichsam zum weltlichen Pilger, 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 Ausmessen der Tiefe der Kreuzpfostenlöcher. Dabei folgte der Jerusalempilger mit diesem Besichtigungsprogramm biblischen Personen, insbesondere den Heiligen Frauen als Zeuginnen von Christi Tod und Auferstehung. In der Görlitzer Realieninszenierung sind für diese Rollen – mit Ausnahme des Salbhäuschens – Leerstellen formuliert, in die die Besucher eintreten können.

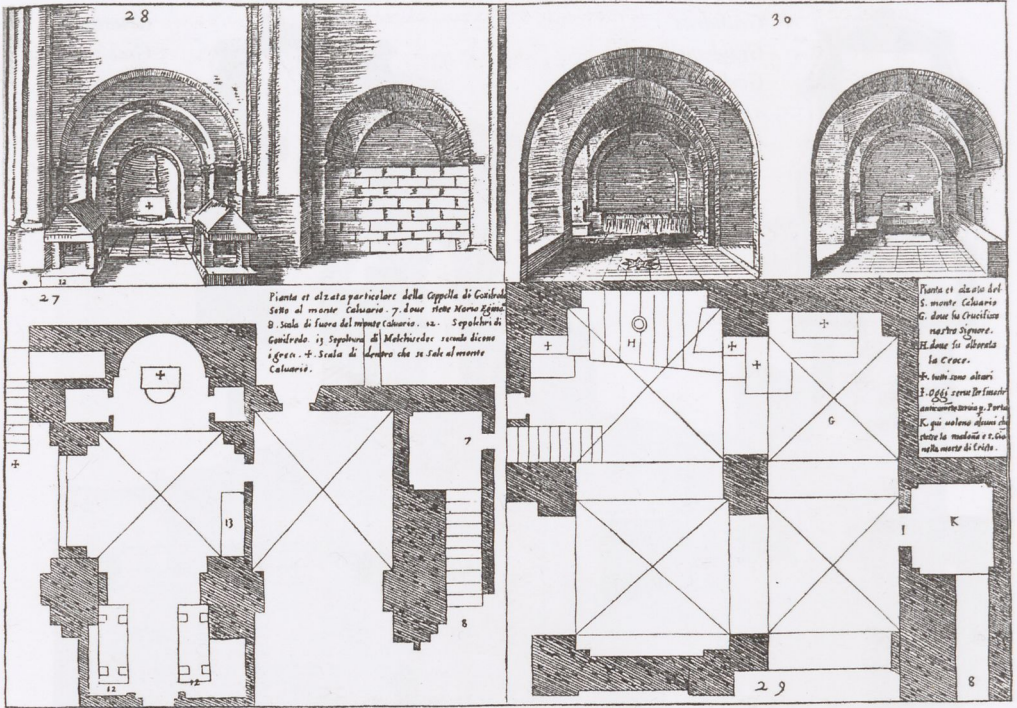


Abb. 12: Ansicht der Golgathakapelle in der Jerusalemer Grabeskirche um 1600, Kupferstich aus Trattato delle Pianta & Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa von Fra Bernardino Amico, Florenz 21620).

Wenn dabei die Überreste des Geschehens derart detailgenau auf die wahren *loca sacra* verweisen, steigert dies das identifikatorische Moment beträchtlich.

Es handelt sich in Görlitz insgesamt um eine doppelte Strategie: Zum einen die archäologisch-historische Rekonstruktion von Stätten des Heiligen Landes, zum anderen die Einbeziehung der Pilger in einen authentischen, aber fragmentierten topographischen Rahmen, der auszufüllen ist mit einer rein imaginativen Vervollständigung der Nachfolge Christi.

Man könnte zur Erklärung der mimetischen Treue zunächst annehmen, dass die Görlitzer Kopie der Grabesädikula ähnlich wie die oben diskutierten *sacrosanctae capellae* eine erhöhte sakrale Potenz bzw. Verehrungswürdigkeit beanspruchen konnte. Derartiges gilt ja durchaus für die massenhaft eingesammelten Steinpartikel von den Heiligen Stätten, die dann zu Reliquiaren umgebaut bzw. in diese eingefügt wurden. Allerdings scheinen solche Praktiken vor allem den Fußböden und Erdboden als den Flächen gegolten zu haben, die Jesus betreten hatte. Das Hauptinteresse der Pilger am Grab galt primär dem Innenraum der Grabeshöhle, die durch die Ädikula eingehaust ist und ihrerseits durch die Rotunde überfangen wird. Berührungsreliquien wurden aber offenbar insbesondere von der Grabbank Christi, und weniger von beliebigen





Abb. 13: Erhard Reuwich, Ansicht der Grabädikula Christi, Holzschnitt aus: Breydenbach, Bernhard von: *Peregrinatio in terram sanctam ...*, Mainz 1486.

Stellen der Ädikula genommen. Sie ist kein Reliquiar zur Umhüllung der Sekundärreliquie der Grabbank. Insofern hatte die Wahrnehmung als bildliche oder architektonische Kopie selbst wohl keine heilstiftende oder sündenerlassende Wirkung. Die Ädikula ist insofern kein „Kultbau“, der in ein mimetisch treues dreidimensionales Abbild zu übersetzen war, sondern stellt ein dreidimensionales bildhaftes Simile vor, das die somatische und psychische Nacherlebbarkeit der Passion steigern sollte.

Die Gründe für die neue präzise Abbildungstreue der Heiligen Stätten sind woanders zu suchen. Insbesondere zeigt sich – parallel mit der Wiederentdeckung der Antike und ihrer baulichen Überreste in Italien – im späten 15. Jahrhundert ein neues, gleichsam archäologisches Interesse an den ‚wahren‘ historischen Stätten des Heiligen Landes. Das ist exemplarisch in den verschiedenen Heilig-Land-Schriften des Ulmer Dominikaners Felix Fabri nachzuvollziehen, von denen uns insbesondere das *Evagatorium in Terram sanctam* interessieren soll.<sup>14</sup> Es stellt 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. Es entsteht mithin eine lebensweltliche Kohärenz, in der das Heilige Land eingebettet ist. Dazu gehört eben auch eine detaillierte Beschreibung der Heiligen Stätten, die gerade im Fall der Grabädikula so präzise verfährt, dass man das Bauwerk fast nachbauen könnte.<sup>15</sup> In diesem Zusammenhang verweist Fabri in bezeichnender Weise 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: An dieser Stelle wird nun die historische Dimension in der Erfassung insbesondere der Grabeskirche wirksam: Fabri bietet, aufbauend auf einer quellenkritischen und gleichsam bauarchäologischen Analyse, eine ausführliche Baugeschichte bis in die Gegenwart. Im Ergebnis legt Fabri den historischen Kern des biblischen Geschehens frei, den man sich im Geiste „vorstellen“ müsse. Fabris historische Rekonstruktion ist zugleich 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 nutzlos, ganz im Gegenteil zu der erinnernden Vorstellung des historischen Urzustandes.<sup>16</sup>

Gewisse auffällige Ähnlichkeiten zur Gestaltungsauffassung in Görlitz sind nicht zu übersehen: Die Hauptreferenz für das Aussehen des Heiligen Grabes ist dieselbe, für authentisch gehaltene Abbildung bei Breitenbach, die in ihrer Altertümlichkeit und stilistischen Fremdheit deutlich hervorgehoben ist. Ähnliches gilt für die „Installation“ in der Kreuzkapelle, in der vorgegeben wird, hier sei die historische Geographie des Kreuzigungsortes von modernen Überbauungen freigelegt worden, und getreu kopiert in die Niederlausitz übertragen worden. In beiden Ensembles werden diese präzisen historischen Zitate nicht durch begleitende Bildwerke kommentiert und überformt – ganz gemäß der archäologischen Freilegung durch Fabri.

Diese Beispiele zeigen auf, wie fruchtbar eine Historisierung des Kopien- und Zitatverständnisses in der Architekturgeschichte sein kann. Erst der Zusammenhang zwischen als authentisch verbürgten Architekturbildern, archäologischer Untersuchung und philologischer Kritik bedingt die Notwendigkeit, in Görlitz nun tatsächlich mimetisch getreu zu zitieren. Architektonisch zu kopieren und zu zitieren ist insofern einzufügen in einer Geschichte des Lesens und des Sehens. Die Fälle Fabri und Görlitz bilden ein typisch spätmittelalterlich-frühneuzeitliches Phänomen, das seine Entsprechungen etwa in den bibeltextkritischen Arbeiten eines Erasmus von Rotterdam bzw. dem detailgenauen Studium der antiken Architektur in Italien hat. Davon abzusetzen sind die Fälle der Saintes-Chapelles, in denen den Architekturen als präziösen Hüllen würdigster Reliquien gleichsam der Charakter eines Reliquiars zukam, dessen Form sich – vergleichbar anderen Reliquiaren – als ein Typus verselbständigen und als solcher zitiert und kopiert werden konnte. Doch auch hier ist zu differenzieren: Die Ädikula um das Grab Christi hatte keinen Status als Reliquiar, sondern wurde deswegen kopiert, um Topographien der mentalen Vergegenwärtigung des Passionsgeschehens zu schaffen – nicht zu zitieren! Wenn die Treue der baulichen Kopien in einigen Fällen im Spätmittelalter erstaunlich zunimmt, so hat dies mit einem durchaus spezifischen, vor 1500 aufkommenden historisch-archäologischem Bewusstsein zu tun.



## Anmerkungen

- 1 Der Vortragstext wurde nur geringfügig geändert und um wesentlich erscheinende Anmerkungen ergänzt.
- 2 Richard Krautheimer: Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur, in: Richard Krautheimer: Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte, Köln 1988, 134–197; Urspr.: Introduction to an „Iconography“ of Medieval Architecture, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institute 5, 1942, 1–33
- 3 Wolfgang Schenkluhn (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie mittelalterlicher Architektur (Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte, 1), Halle 1999; ders.: Ordines studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert, Berlin 1985; Hans-Joachim Kunst/Wolfgang Schenkluhn: Die Kathedrale in Reims. Architektur als Schauplatz politischer Bedeutungen., Frankfurt am Main 1988, 70–84.
- 4 Zugegeben sei, dass ich selbst die politische Ikonographie der Architektur als kritische Inspiration begriffen habe: Christian Freigang: Kathedralen als Mendikantenkirchen. Zur politischen Ikonographie der Sakralarchitektur unter Karl I., Karl II. und Robert dem Weisen, in: Tanja Michalsky (Hrsg.): Medien der Macht. Kunst zur Zeit der Anjous in Italien (Akten der internationalen Tagung im Liebighaus – Museum Alter Plastik. Frankfurt/M. 1997), Berlin 2001, 33–60; ders.: Zur Wahrnehmung regional spezifischer Architekturidiome in mittelalterlichen Diskursen, in: Uta Maria Bräuer/Emanuel S. Klinkenberg/Jeroen Westerman (Hrsg.): Kunst & Region. Architektur und Kunst im Mittelalter. Beiträge einer Forschergruppe (Clavis. Kunsthistorische Monografieën, 20), Utrecht 2005, 14–33; ders.: Französische und deutsche Hochgotik. Interkulturalität und kulturelles Gedächtnis als Kriterien der mittelalterlichen Architekturgeschichte, in: Eva Dewes/Sandra Duhem (Hrsg.): Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext (Vice versa. Deutsch-französische Kulturstudien, 1), Berlin 2007, 397–413.
- 5 Geneviève Bresc-Bautier: Le cartulaire du chapitre du Saint-Sépulcre de Jérusalem (Documents relatifs à l'histoire des Croisades, 15), Paris 1984, v. a. Akt 12 u. 71; Klaus Gereon Beuckers: Stift und Stiftskirche. Bemerkungen zur Frage einer Typologie der romanischen Stiftskirchen in Südwestdeutschland, in: Sönke Lorenz u. a. (Hrsg.): Funktion und Form. Die mittelalterlichen Stiftskirche im Spannungsfeld von Kunstgeschichte, Landeskunde und Archäologie (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, 59), Ostfildern 2007, 149–173; Kaspar Elm: St. Palagius in Denkendorf. Die älteste deutsche Propstei des Kapitels vom Hlg. Grab in Geschichte und Geschichtsschreibung, in: Kaspar Elm u. a. (Hrsg.): Landesgeschichte und Geistesgeschichte. Festschrift für Otto Herding zum 65. Geburtstag (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, 92), Stuttgart 1977, 80–130; auch in: Kaspar Elm: Umbilicus mundi: Beiträge zur Geschichte Jerusalems, der Kreuzzüge, des Kapitels vom Heiligen Grab in Jerusalem und der Ritterorden (Instrumenta canonissimum regularium Sancti Sepulcri, 7), Sint-Kruis (Brügge) 1998, 321–398.
- 6 Holger A. Klein: Byzanz, der Westen und das „wahre Kreuz“. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland (Spätantike – frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend, Reihe B, 17), Wiesbaden 2004; Gia Toussaint: Die Kreuzreliquiare und die Konstruktion von Heiligkeit, in: Hartmut Bleumer u. a. (Hrsg.): Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, Köln u. a. 2010, 33–77.
- 7 Toussaint 2010 (wie Anm. 6), 53.
- 8 Sauveur-Jérôme Morand: Histoire de la Ste-Chapelle royale du Palais, Paris 1790, 40; Jean-Michel Leniaud/Françoise Perrot: La Sainte Chapelle, Paris 1991.
- 9 Ulrike Heinrichs-Schreiber: Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360–1420, Berlin 1997; Odette Chapelot/Jean Chapelot/Jean-Pascal Foucher: Un chantier et son maître d'œuvre: Raymond Du Temple et la Sainte Chapelle de Vincennes en 1395–1396, in: Odette Chapelot (Hrsg.): Du projet au chantier. Maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre aux XIV<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles, Paris 2001, 433–488.
- 10 Christian Freigang: Bildskeptische Nachbildungsmodi der Passionstopographie Christi im Spätmittelalter: der Görlitzer Kalvarienberg, in: Hans Aurenhammer/Daniela Bohde (Hrsg.): Räume der Passion. Hamburg vorauss. 2014; Marius Winzeler: „Elende Spielerei“ und „wichtiges Werk“ für „ein frommes Gehmüth“. Das Heilige Grab in Görlitz – ein symbolischer Garten des Mittelalters im Wandel der Zeit, in: Topiaria helvetica, 2006, 43–53; Ines Anders/Marius Winzeler (Hrsg.): Lausitzer Jerusalem. 500 Jahre Heiliges Grab zu Görlitz. Ausst.-Kat. Görlitz. Görlitz 2005; Till Meinert: 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. (Hrsg.): Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert, Weimar 1967, 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, 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, 1–216.
- 11 Dalman 1915; Dalman 1916 (wie Anm. 10), passim.
- 12 Winzeler 2006 (wie Anm. 10), 48.
- 13 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; Zum Lob der Ab-
- bildungstreue Reuwichs: *Fratris Felicis Fabri Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem*, hrsg. v. Konrad Dieter Hassler, 3 Bde. Stuttgart 1843–1849 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart; 2–4), Bd. I, 329–330: *Ecce, illa est dominici monumenti descriptio, prout hodie stat; et haec descriptio ad oculum patet in peregrinali, quod fecit 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.*
- 14 Fabri (wie Anm. 13).
- 15 Arwed Arnulf: Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert, München/Berlin 2004, 200–214.
- 16 Fabri (wie Anm. 13), I, 344.



# Abbildungsnachweis

## Beitrag Freigang

Abb. 1: Foto Markus Hassler

Abb. 2: Heribert Meurer: in Jahrbuch der Staatlichen  
Kunstsammlungen Baden-Württemberg 1976, 7

Abb. 3: Archiv des Autors

Abb. 4, 6, 7, 8, 9, 10: Foto Christian Freigang

Abb. 5: Sauveur-Jérôme Morand: Histoire de la Ste-  
Chapelle royale du Palais, ... Paris 1790, Tf. 40

Abb. 11: Lemper, Ernst-Heinz: Kreuzkapelle und Heili-  
ges Grab Görlitz, München, Zürich 1992

Abb. 12: Amico, Fra Bernardino: Plans of the Sacred Edi-  
fices of the Holy Land, translated from the Italian ...  
Jerusalem 1953 (= Publications of the Studium bibli-  
cum franciscanum, n° 10)

Abb. 13: Hollstein's German Engravings Etchings and  
Woodcuts, vol. 33. Rosendaal 1992