

**Räume der Passion:
Raumvisionen, Erinnerungsorte und Topographien des Leidens Christi in
Mittelalter und Früher Neuzeit**

**Spaces of the Passion:
Visions of Space, Places of Remembrance and Topographies of Christ's
Suffering in the Middle Ages and the Early Modern Period**

**Tagung des Kunsthistorischen Instituts und des Forschungszentrums für
Historische Geisteswissenschaften an der Goethe-Universität, Frankfurt**

8./9./10. Juli 2011

Abstracts

Bruno Reudenbach (Universität Hamburg):

Golgatha - Etablierung, Transfer und Transformation.

Der Kreuzigungsort im frühen Christentum und im Mittelalter

Seit der *locus Calvariae*, Golgatha, im 4. Jahrhundert als Ort der Kreuzigung in die von Konstantin initiierte Gedächtnislandschaft der *loca sancta* einbezogen wurde, ist dieser Ort mit Vorstellungen verbunden, die weit mehr umfassen als die wenigen Angaben der biblischen Passionsberichte. Der physische Ort, der sich topographisch lokalisieren und materiell als Felsen identifizieren ließ, wurde durch komplexe historisch-legendarische Narrationen, Ideenkonstrukte und Bilder überformt und überschrieben. Schon früh steht Golgatha so in einem Spannungsverhältnis als ein den Tod des historischen Jesus authentifizierender *locus sanctus*, als Erinnerungs- und Gedächtnisort einerseits und als Focus vielfältiger Überformungen mit historischen, religiösen oder kosmologischen Ideen.

Von dieser Spannung ist in weiten Teilen auch die mittelalterliche Rezeption und Verbreitung Golgathas bestimmt. Vor allem im Rahmen des Pilger- und Reliquienwesens behält der physische Ort Bedeutung, der aufgesucht wird und im materiellen Relikt gesichert, transferiert und vergegenwärtigt werden kann. Materielle Präsenz und Transfer des Ortes sind nicht selten auch auf die Raumerfahrung der Erinnerungstopographie des hl. Landes bezogen. Die so evozierte Gedächtnisleistung kann durch die Einbettung in Bild- und Zeichensysteme z. B. von Reliquiaren eine Bestätigung und eine Erweiterung erfahren. Andererseits werden in der mit dem Kreuz verbundenen Ideenwelt Raumvorstellungen aktiviert, für die der Gedächtnisort des historischen Passionsgeschehens weitgehend oder gänzlich ohne Belang ist. Der die Kreuzverherrlichung im frühen Mittelalter auf einzigartige Weise auch visuell vorführende *Liber sanctae crucis* des Hrabanus Maurus entwirft z. B. eine universale Kreuzkosmologie, in der allenfalls rudimentär alte, mit Golgatha verbundene Ideen, wie die Weltmitte oder das Grab Adams, noch wirksam sind; sie bleiben aber ohne jeden expliziten Bezug zum Kreuzigungsort selbst. Golgatha ist in einer kosmologischen Kreuzspekulation zum Verschwinden gebracht.

Yamit Rachman Schrire (Universität Jerusalem/Berlin):

The Rock of Golgotha: Space, Object, Devotion

As early as the fourth century, and especially between the 12th-15th centuries, many events of the *Passion* came to be identified with specific stones and rocks in Jerusalem. Thus, Christ's prayer of Agony, flagellation, Crucifixion, Anointment, and Ascension were all related to various stones and rocks in the city. Such stones, the traditions that were attached to them, their setting and appearance, and their veneration practices, are referred to by almost all Christian pilgrims who had travelled to Medieval Jerusalem. In many respects, the narrative of the passion was concretized in the stones of Jerusalem.

Those stones are closely connected with issues of representation and mediation of both places and texts. In this paper I will focus on one rock which is central to the Passion narrative - the rock of Calvary, which was identified as the exact spot of Christ's crucifixion. I will discuss the spatial and iconographical transformations that the rock of Calvary was subjected to up until the 15th century; by then the rock ceased to exist as a natural-geographical object, which is set *visible* and exposed under the open skies, and became a framed and covered element inserted in the architecture of the church of the Holy Sepulchre and accessible to the believers mainly through *touch*. Those transformations will be discussed in light of medieval devotional trends focusing on the flesh and wounds of Christ.

This case study of the rock of Calvary offers a link between the narrative of the Passion and the concrete space of Jerusalem, through the stones of the city and the devotion to the body of Christ.

Christian Freigang (Universität Frankfurt a.M.):

Topographien der Passion – Nachbildungsmodi der Grabeskirche

Der Beitrag soll sich der Differenzierung unterschiedlicher Modalitäten und Wahrnehmungsoptionen der architektonischen Nachbildung und Evokation der Jerusalemer Grabeskirche am Ende des Mittelalters widmen. Im Zentrum der Untersuchung wird die 1480 – 1504 errichtete Bautengruppe eines Kalvarienberges in Görlitz stehen, in der verschiedene Passionsmodi vergegenwärtigt sind bzw. affiziert werden. Handelt es sich insgesamt um eine topographisch präzise Situierung wichtiger Passionsstationen gemäß ihrer Anordnung in der Grabeskirche, so werden gleichwohl unterschiedliche Rezeptionsweisen mit den einzelnen Stationen verbunden: von der erinnernden skulpturalen Evokation der Grablegung über den Versuch einer beständigen Aktualisierung des Passionsgeschehens in der baulichen Struktur der Kreuzigungskapelle bis hin zur dreidimensional bildhaften Rekonstruktion der Grablege selbst. Das bedeutet, daß in der Nachbildung der Grabeskirche unterschiedlich motivierte Imitationskonzepte wirksam wurden, die keineswegs unter einem einheitlichen Mimesiskonzept subsummiert werden können. Darüber hinaus stellen sich aber Fragen nach den jeweiligen medialen Umsetzungen der Kreuzwegstationen. Ist die zeichenhafte Evokation der Grablegung wesentlich mit Passionspraktiken in Verbindung zu bringen, die auf einer imaginativ-meditativen Vergegenwärtigung der Leiden Christi beruht, so hebt die Kreuzigungskapelle offenbar auf die liturgische und szenische Aktualisierung des Todes Christi ab. Hingegen zeigt sich in der Grabädikula eine bemerkenswerte bildhaft-mimetische Fokussierung, über die selektiv topographische Präsenz vermittelt und sakraler Gehalt intensiviert wird. Mit dieser formal getreuen Wiederholung der Brandea „Grabädikula“ sind Konzeptionen berührt, die seit dem hohen Mittelalter auch für die Heilswirksamkeit von Reliquie bzw. ihrer bildhaften Fassung im Reliquiar gelten, für dreidimensionale Ensembles aber bislang kaum beachtet wurden. Legt die Forschung im Falle der zweidimensionalen „Kultbilder“ zumeist eine dialogische Interaktion zwischen Beter und Bild zugrunde, so handelt es sich bei den architektonischen Nachbildungen um ein Phänomen der Immersion, einer räumlich dreidimensional vereinnahmenden Sakralsphäre, deren ästhetische Grenze zum „Realraum“ besondere Bedeutsamkeit erheischt. Dieser mimetische Anspruch in der architektonischen Imitation der *loca sancta* kann auf eine lange Vorgeschichte zurückblicken, weist gegen Ende des Mittelalters aber neue Aspekte auf. Denn als Vorbilder dienen nunmehr – gerade im Fall von Görlitz – auch als authentisch gedachte Bilder (Holzschnitte) der heiligen Stätten. Dies geht überein mit gleichzeitigen Tendenzen in der literarischen und zweidimensional-bildlichen Übermittlung des Heiligen Landes, vor allem in Pilgerberichten. Diese zunehmend präzise, bisweilen protoarchäologische Erfassung der heiligen Stätten steht

im Zusammenhang mit einer breiten Differenzierung der Passionsfrömmigkeit (vom Passionsspiel bis zum quasi touristisch-säkularisierten Reiseerlebnis) ebenso wie mit einer neuen ethnographisch und geographisch motivierten Kartierung des Heiligen Landes, verbunden mit einem zunehmenden historischen Erkenntnisinteresse.

Johann Schulz (Universität Heidelberg):

Ereignisraum Jerusalem. Zur Konstituierung eines Sakralraumes vor den Mauern der Stadt Nürnberg

In Nürnberg findet sich in der Zeit um 1500 ein für den gesamten deutschsprachigen Raum einmaliges Phänomen: die Friedhöfe in der Stadt werden stillgelegt und alle Begräbnisse fortan *vor* die Stadtmauern verlegt. In der Folge dieser Veränderung kommt es zu einer bewussten Neuinszenierung des dortigen Begräbniskultes an zwei verschiedenen Orten *außerhalb* Stadt. Die Veränderung des Totenkultes stellt einen gravierenden Eingriff sowohl ins soziale Gefüge, als auch in die städtische Tradition Nürnbergs dar, widerspricht er doch einerseits der Gewohnheit, in der Nähe eines Schutz bringenden Heiligen begraben zu werden, sowie andererseits der oft schon Jahrzehnte oder Jahrhunderte alten Tradition der Familiengrablege und bedeutete daher einen enormen Veränderungswillen, der in diesem Fall vom Nürnberger Rat ausgegangen ist. Dieser bewusste Eingriff in den bestehenden Totenkult der Stadt Nürnberg am Vorabend der Reformation bildet den eigentlichen Horizont, vor dem die in diesem Zusammenhang errichtete Heiliggrabkapelle zu St. Johannis diskutiert werden muss.

Diese Kapelle gibt sich selbst als Nachahmung des Heiligen Grabes zu Jerusalem aus. In ihr laufen die bedeutendste Erzählung des Christentums und das tatsächliche Leben der Nürnberger auf ihr jeweiliges Ende, den Tod zu und so wird auf eine ganz besondere Weise eine Engführung dieser beiden Sphären erreicht. Um dem Spezifischen dieses „Kunstwerkes“ und „Kunstraumes“ auf die Spur zu kommen, muss die Kapelle in der Gesamtheit ihrer komplexen Verbindungen gesehen werden. Denn die Kapelle steht nicht isoliert im Raum, sondern ist durch einen älteren Kreuzweg (Adam Kraft), ein komplexes Bildgefüge, sowie eine eigene (Jerusalem-) Tradition, die sicherlich bis zu Hans Tuchers d. Ä. Jerusalemreise zurückreicht, mit der Stadt Nürnberg verbunden. Als solches soll dieses Gesamtphänomen unter dem Begriff des *Ereignisraumes* versucht werden näher zu bestimmen.

Margriet Hoogvliet (Universität Groningen):

A second Jerusalem: performances and devotional instructions for witnessing the Passion.

After an unsuccessful attempt to travel to the Holy Land, Bishop Liébert (1051-1076) of Cambrai, founded in his town the Benedictine monastery of the Holy Sepulchre. Since the geographical situation of Cambrai resembled vaguely to that of Jerusalem, he represented his town as a second Jerusalem: a small watercourse nearby the monastery of the Holy Sepulchre was thought to represent the brook of Cedron and the Mont Saint-Géry the Mount of Olives. According to a medieval account of around 1180 the population of Cambrai, together with the clerics in a procession relived physically the advent of Christ in Jerusalem on Palm Sunday. During the following centuries the Mysteries of the Passion that were performed in the towns of northern France, permitted the inhabitants to experience the Passion of Christ as if it took place in their own town. The creation of a New Jerusalem in the towns of France continues well into the late fifteenth and early sixteenth century, as has been demonstrated by Ludovic Viallet (2010) for the town of Romans.

In my contribution to the conference “Räume der Passion” I would like to link the concept of a New Jerusalem in the towns of northern France with treatises in the vernacular that contain accounts of the Life and Passion of Christ, together with instructions for devotional exercises. The ultimate goal was an affective proximity to the life of Christ in Jerusalem, an experience as if the events were taking place in the direct space and time of the reader. As Geneviève Hasenohr (1988: 292) has expressed it: “[L’auditeur est incité] à participer, hic et nunc, au mystère qui s’est joué quinze siècles plus tôt et qui, à chaque lecture, peut se renouveler avec lui, pour lui.”

An example of these instructions can be found in an unedited text in manuscript 2036 of the Bibliothèque de l’Arsenal in Paris (15th century):

“que len peust es choses qui nre seigneur fist et dist et a celles qui furent faittes et dites contre luy selon listoire de leuungille. Et que on les considert ainsi promptement et assy certainement comme qui les auoit veus in sa presence”. (f. 388r-v)

... that one can learn from the things our Lord did and said and from the things that were done and said against him according to the history of the Gospels. And that one contemplates them as directly and as truly as someone who has seen them in his presence.

In the past, scholars have often examined textual Lives and Passions of Christ as sources for the theatrical performances. In my contribution, I would like to propose to a different strategy, and to take the perspective of the Medieval reader, in order to examine the concept of a New Jerusalem in the towns of France, the performances of the Passion, and the

texts with devotional instructions as several complementary resources that were available to the readers. Their daily life in the urban space of a New Jerusalem was a permanent reminder of the performances and texts about the Life and Passion of Christ.

Heike Schlie (Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin):

Raum der Prozession – Raum des Retabels: Memlings „Passionspanoramen“

Der Beitrag verfolgt den Ansatz, die Darstellung des Raumes in mittelalterlichen Bildern in Zusammenhang mit den jeweils relevanten Raumkategorien der Bildrezeption zu untersuchen. Zwei Werke Hans Memlings, die sogenannte Turiner Passion (ca. 1472) und die innere Schauseite des Greverade-Retabels (1491) weisen beide Simultandarstellungen der Passion Christi in einem einheitlichen, homogenen Bildraum auf. Es soll gezeigt werden, dass die jeweilige Organisation des Bildraumes und seine Semantik abhängig sind von einer kontextuellen Überblendung mit anderen medialen Räumen, die u.a. auch als Erinnerungs-, Imaginations- und Affekträume in Erscheinung treten. Dies betrifft vor allem Räume, die durch rituelle Performanz konstituiert werden.

Während die Darstellungen der Passionsabfolge auf der Turiner Tafel an den medialen Raum einer städtischen Prozession gekoppelt und somit Brügge und Jerusalem überblendet werden, um einen Imaginationsraum für die persönliche Andacht im Sinne einer geistigen Pilgerschaft zu schaffen, ist die Darstellung der Passion im Greverade-Retabel in noch komplexere Raumbezüge eingewoben. Dies betrifft einerseits die spezifische Medialität und Bildräumlichkeit des Klappretabels und der von ihm ermöglichten Performanz, welche multiple Räume der Offenbarung und der Vermittlung von Heilsinhalten eröffnet. Diese Bildräume entfalten ihre Bedeutung und Wirkung vor allem im Zusammenspiel mit dem rituellen Raum der Mess- und Osterliturgie.

Achim Timmermann (University of Michigan):

Passion and Punishment in Central Europe, c.1400-1600

This paper explores the artistic and architectural *mise-en-scène* of spaces and trajectories of capital punishment during the late Middle Ages. The gallows, the house of heads (*Kopfhäusel*, *Rabenstein*), and the so-called poor sinner's cross (*Armsünderkreuz*, *Beichtenmarter*), the latter often featuring extensive cycles of Passion images, were structures that marked places of social retribution, communal cleansing, but also of public redemption. Even more, through their very placement and imagery, these structures helped transform a violent penal event into a ritualized re-enactment of the historical Passion. In other words, when the convicted criminal (*Armsünder*) made his or her arduous journey to the scaffold, the roads and squares of the late medieval city could temporarily assume aspects of the sacred topography of Jerusalem, flickering with the mirage of Golgotha, the place of skulls. My argument will revolve around two unique, late fifteenth-century ensembles from Styria (Steiermark), located at Murau and Unterzeiring, where both poor sinner's cross and gallows have survived. The two poor sinner's crosses respectively assume the form of a wayside cross and a chapel, and formerly bore paintings and sculptures of Christ on his way to, and on, Calvary; these were no doubt intended to encourage the *Armsünder* to conform his own sufferings and comportment to those of the Redeemer, and to eventually "die a good death" on the nearby gallows (here two enormous stone structures of three and two piers with special enclosures for beheadings and eviscerations). I will look at this material evidence through the shifting lenses of local "micro-history", theories of criminal punishment, as evinced, for instance, by contemporary law codes and treatises, and the late medieval *ars moriendi* tradition. The research presented in this paper forms part of a larger, book-length project provisionally entitled *Representation and Redemption: The Public Monument in the Later Middle Ages*.

Jeffrey Hamburger (Harvard University):

**The Passion in Paradise: Liturgical Devotions for Holy Week in a Gradual from
Paradies bei Soest and in Gertrude of Helfta's *Legatus divinae pietatis***

To place the Passion in the context of liturgical celebration is to evoke various constructions of time as frameworks within which to consider the history of salvation. As the central section of the larger Christian narrative of salvation history, the Passion inevitably unfolds in time. As pilgrims were always reminded, however, the Passion was also bound to particular places. Liturgy sought to compensate for distance in both time and space, the former, by trying to close the gap between past and present, the latter, through elaborate reenactments that linked modern *loca sancta* to the places that provided their prototypes. In some cases, for example, Sta. Maria in Kapitol or San Stefano in Bologna, these places offered reconstructions of holy places, in these instances, the Church of the Nativity and the Holy Sepulcher respectively. The same, however, could be said of any ritual space. Expanding outward, these spaces involved the books in which the rites and rituals of Holy Week were recorded, then, the spaces in which those rites were enacted. These spaces, in turn, extended from the area around the altar, the focal point of the ritual reenactment of Christ's sacrifice, to that of the church, the topography of whose interior spaces was charted by altars and the images that, from no later than the early fourteenth century, were required to identify them. Ecclesiastical space was hardly self-contained but extended further still out into the community, a space embraced -- and contested -- by processions and all the other forms of commemoration and religious propaganda that penetrated the wider urban fabric.

In this context, the *Legatus divinae pietatis* of, or better, about Gertrude of Helfta (1265-ca. 1302), the late thirteenth-century Cistercian nun, provides an invaluable and still insufficiently exploited source for what might be called a history of inner, mental space, or, to use a more modern concept, a history of subjectivity. Not that the *Legatus* can be taken as a transcript of thoughts and feelings. Quite the opposite: what it presents is an exemplary account of what a pious nun ought to experience over the entire course of the liturgical year, feast by feast. Although the *Legatus* is organized on the plan of the Divine Office, its texts make frequent reference to the Mass. Although they belong to a mass book, the illustrations to the Gradual (Düsseldorf, Landes- und Universitätsbibliothek, D 11) from Paradies bei Soest can, in turn, be read in light of Gertrude's commentary on Holy Week. Combining various modes of picture making -- narrative, symbolic, and devotional -- its extraordinarily extensive illustrative program offers a parallel to Gertrude's enterprise that, without one depending on the other, suggests that the patterns of piety they trace were deeply ingrained in the Passion piety of late medieval nuns in northern Germany.

David S. Areford (University of Massachusetts, Boston):

Embracing Vision: The *Maulbronn Altar* in Liturgical, Devotional, and Architectural Space

Completed in 1432 by an anonymous artist, the *Maulbronn Altar* was designed for the well-known Cistercian monastery at Maulbronn, now considered one of the best preserved monastic complexes in Europe. After entering the collection of the Staatsgalerie Stuttgart in 1924, the painted triptych received little attention until 1942, when it was restored, and 1957, when it was the subject of an article by Bruno Bushart. Painted in tempera on leather mounted to wooden panels, the triptych features a central Crucifixion scene flanked by episodes from the lives of Saints Bernard, Francis, and Dominic. The depiction of the Crucified Christ is especially powerful since Jesus and his cross appear to lean down toward the viewer, the Savior's body presented as an accessible visual and physical presence. These themes of corporeality and accessibility are reinforced by secondary scenes of the Stigmatization of Saint Francis and the *Amplexus Bernardi*, in which Christ removes his hands from the cross and passionately embraces Saint Bernard (the earliest depiction of this theme in a monastic setting). Extending Bushart's foundational study, which focused mainly on iconographic analysis and the artist's *oeuvre*, this paper aims to approach the altarpiece in the context of liturgical, devotional, and architectural space. Key to this exploration is the reconstruction of the work's original location within a side chapel of the monastery's church. Re-imagined in this setting, the triptych becomes part of a multimedia experience combining the panel-bound images with painted walls and rib vaults – an experience in which viewers were surrounded by scenes of the Passion set within lush landscapes, with angels overhead and saintly role models who reinforced the link between images and visionary encounters with the divine.

Thomas Lentes (Universität Münster):

Thesaurus imperii und Ort der Wiederkunft Christi auf Burg Karlstein.

Passionsfrömmigkeit und Politik im Umfeld Karls IV.

An kaum einem zweiten Ort treten die Multidimensionalität der Passionsfrömmigkeit und die Vieldeutigkeit ihrer Medien so plastisch vor Augen wie in den drei zentralen Sakralräumen von Burg Karlstein, die Karl IV. zur Verehrung der Passionsreliquien und zur Aufbewahrung der Reichskleinodien in Auftrag gab. Die Passion Christi erhält darin eine räumliche Inszenierung, die die Erinnerung des vergangenen Heils dezidiert auf die eschatologische Dimension von Passion und Herrschaft bezieht. Anamnesis und Prolepsis, Epiphanie und Parusie werden dabei ebenso miteinander verschränkt wie die Heilsbedeutung der Passionsreliquien mit ihrer royal-imperialen Kodierung. Herrscher- und Reichstheologie erscheinen aufgespannt zwischen der Erinnerung der vergangenen Heilszeit und der Vorwegnahme des kommenden Heils, der Parusie Christi.

Letztlich wird dabei der Sakralraum zum proleptischen Raum: Der Aufbewahrungsort der Passionsreliquien und Reichsinsignien nimmt die erwartete Parusie Christi bereits vorweg. Dies geschieht nicht ohne eine reichstheologische Wendung: Erhält doch im zentralen Raum, der Heilig-Kreuz-Kapelle, die Idee des *sacrum imperium* historisch zum ersten Mal eine raumgewordene Gestalt. Nicht nur, dass das *sacrum imperium* hier – zumal in seiner transpersonalen Qualität – sichtbar und materiell fassbar wird: Der transnaturale Charakter der sakralen Reichsidee wird in der Heilig-Kreuz-Kapelle als Prolepse der Parusie Christi behauptet.

Diese Prolepse erzeugen liturgisch-sakrale Raumstrategien – Raumtranspositionen, Raumsukzessionen sowie die Medialität des Raumes selbst. Raumtranspositionen schreiben dem Karlstein Schlüsselräume der Religions- und Reichsgeschichte ein. Rom und Byzanz, Aachen und Paris sind gegenwärtig und in der Heilig-Kreuz-Kapelle fallen irdisches und himmlisches Jerusalem ineins. Die Sukzession der einzelnen Räume hierarchisiert ihre Sakralität und erhebt die Heilig-Kreuz-Kapelle zum Allerheiligsten, zum *tabernaculum* und *thesaurus imperii*. Ihre Zugänglichkeit wird sanktioniert und Liturgien werden in ihr nur gelegentlich gefeiert. Wie das Allerheiligste des Jerusalemer Tempels bedarf sie keiner Liturgie. Letztlich ist sie bereits als Raum Liturgie und Raum der Präsenz.

Saskia Hennig von Lange (Universität Gießen):

Im Raum des Bildes. Die ‚fehlenden‘ Passionsszenen in der Karlsteiner Heilig-Kreuz-Kapelle

Die Forschung bringt die Karlsteiner Hl.-Kreuz-Kapelle (Grundsteinlegung 1348) aufgrund ihrer reichen bildlichen und materiellen Ausstattung (mit Reliquien gespickte Tafelbilder, Goldverkleidung und Edelsteininkrustationen) auf die Formel eines monumentalisierten, die Passionsreliquien bergenden Schreins (Jiří Fajt, Anton Legner). Diese, die Frage nach dem Raum des Bildes schon implizierende Deutung soll in meinem Vortrag, mithilfe von Karl Möseneders bisher wenig beachteter Leseweise der Kapelle eben nicht als Schrein, sondern als „raumumspannendes Reliquienretabel“ (Möseneder 1981, 63), erweitert und präzisiert werden – mit dem Ziel, das Wechselspiel zwischen Betrachter, innerem und äußerem Bild, Raum und Rand/Rahmen, Materialität und Pikturalität begrifflich zu fassen.

Besonders die von einem historischen Zyklus begleiteten Heiligenfiguren der Kapelle mit einer Kreuzigung und Reliquien in ihrer Mitte lassen an reliquienbergende Flügelaltäre denken. Die im Bildprogramm fehlenden Passionsszenen würden in einer solchen Lesart durch die Kreuzigung als gedanklicher und räumlicher Mittelpunkt des Heilsgeschehens und die im Schrein der Altarnische geborgenen Passionsreliquien ergänzt und aktualisiert.

Fragt man nun nach dem Betrachter dieses Bild-Raum-Programms, so ist das Fehlen einer Stifterdarstellung bemerkenswert: Anders als in den beiden Kapellen des kleinen Karlsteiner Turms, gibt es hier einzig eine von Teilen der Forschung als Krypto-Porträt anerkannte Darstellung Karls IV. Doch begreift man die Kapelle als halb geklappten Reliquienaltar, befindet sich der Betrachter auf wundersame Weise mitten im Raum des Bildes. Es gilt zu fragen, wie und mit welchen Konsequenzen der Rezipient in diesen Bild-Raum eintritt. Die Eingangstür liegt der vergitterten Nische mit den Passionsreliquien gegenüber. Der Benutzer/Betrachter tritt, überschreitet er die Türschwelle, in die durch Edelsteine und *marmi finti* gebildete Rand-Zone ein, die bei Tafelbildern und Reliquiaren ja der übliche Ort der Stifterdarstellung wäre. Der Körper des Betrachters hält damit Einzug ins Bild und stellt zugleich Kontakt zu den Passionsreliquien her. Karl IV., und jeder andere privilegierte Betrachter, reiht sich so in die *lapides vivi* zwar ein, gleichzeitig jedoch ist dieses Verhältnis fragil, rein temporär und medial getrennt. Wenn in der aktuellen Reliquiars-Forschung (Diedrichs 2006, 262) die Rede davon ist, dass etwa das Halberstädter Tafelreliquiar eine Reihe von ‚Bild‘- oder ‚Erlebnisräumen‘ erschaffe, durch die der Betrachter sich imaginativ bewege, dann stellt die Hl. Kreuz-Kapelle diesen Raum tatsächlich zur Verfügung: Es ist der Raum der Passion und damit des Heils, der Weg hinein führt durch seinen Rahmen.

Andreas Kraß (Universität Frankfurt a.M.):

Räume des Mitleidens. Text und Bild in einem deutschen Mariengebetsbuch des Spätmittelalters (UB Frankfurt, Ms. germ. oct. 45)

Die Universitätsbibliothek Frankfurt bewahrt ein kostbares, reich illustriertes Mariengebetsbuch auf, das Anfang des 16. Jahrhunderts im südostdeutschen Raum entstand. Es enthält u.a. zahlreiche deutsche Gebete zum Mitleiden Marias unter dem Kreuz, darunter eine Übersetzung der Mariensequenz "Stabat mater dolorosa". Den Gebeten sind Miniaturen zugeordnet, die Maria unter dem Kreuz, die Beweinung Christi und Maria mit Schwertern im Herzen zeigen. Der Vortrag fragt nach der Inszenierung der Passion Christi und der Compassio Marias in Text und Bild sowie nach dem Gebetsbuch als Andachtsraum der Passion.

Margreth Egidi (Universität Münster):

Theatralität und Bild im spätmittelalterlichen Passionsspiel. Zum Verhältnis von Gewaltdarstellung und *compassio*

Der Vortrag befasst sich mit konstitutiven Ambivalenzen des spätmittelalterlichen deutschen Passionsspiels (Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts). Ich möchte zeigen, dass die Spiele von zwei konträren Formen der Gewaltdarstellung geprägt sind: von der theatralen Inszenierung der Interaktion von ‚Tätern‘ und ‚Opfer‘ in den exzessiven Gewaltdarstellungen einerseits und von der quasi-bildhaften Ausstellung des Leidens andererseits. Diesen divergierenden Darstellungsdimensionen entsprechen unterschiedliche (in den Regieanweisungen vorgegebene) Möglichkeiten der räumlichen Relationierung von Akteuren und Zuschauern sowie unterschiedliche Modelle von Performativität: Die Täter-Opfer-Interaktion wird im Sinne der theatralen Mimesis vorgeführt, die Zuschauer nehmen eine eigentliche Publikumsrolle ein. Die Ausstellung des Leidens, das demonstrative Präsentieren des leidenden Körpers, geht dagegen häufig einher mit der unmittelbaren Wendung an die Zuschauer und bedient sich dabei ‚bildhafter Szenen‘ (die Berührungen zur spätmittelalterlichen Passionsikonographie aufweisen) und das Leiden evozierender sprachlicher Bilder. Nur die bildhafte Ausstellung des Leidens dient (wie die spätmittelalterlichen Andachtsbilder) der Formung der *compassio*, unter der ich nicht ‚Mitleid‘, sondern ‚Mitleiden‘ verstehe im Sinne des unmittelbaren, partizipatorischen Mit- und Nachvollzugs der Passion am eigenen Ich.

Laura Weigert (Rutgers University):

Staging the Passion: Illuminated Play Scripts and the Emergence of Theatrical Space

Between the end of the use of Roman amphitheaters and the emergence of buildings specifically constructed for plays, the conception of space associated with urban drama and the audience's relation to it is particularly difficult to delimit and define. Magisterial accounts of medieval theatrical space have focused on the symbolic meaning generated by the disposition of "mansions" within the city squares during the performance of mystery plays. For Henri Rey-Flaud (*Le Cercle Magique*, 1973) this theatrical space recreates a cosmic order; for Elie Konigson (*L'espace théâtral médiéval*, 1975), it confirms a civic communal identity. Rather than an object with a fixed set of meanings, however, recent scholarship has demonstrated that space is more accurately defined by means of relations: social, communicative, and aesthetic relations create the spaces within which we live. This conception of space offers a model for thinking about the spatial dynamics of large-scale urban drama in the fifteenth and sixteenth centuries, yet the ephemeral nature of these events makes it difficult to reconstruct the organization of particular performances and the audience's relation to them. Pictures included in Passion Plays provide a privileged site in which to chart the transformation of drama as it moved from urban centers to the buildings that came to be called theaters. Fundamental to this transformation was the emergence of a new conception of theatrical space.

This paper focuses on two illuminated Passion Plays, which span the period from the height of urban religious drama in France to its demise and the construction of the first theaters in the mid sixteenth century. The Arras Passion of the 1470s is among the earliest extant French versions of a Passion play script and also is the most extensively illuminated; it includes a cycle of 234 miniatures, within which one sequence charts the stages of the Passion in step-by-step detail. The Valenciennes Passion represents a play performed in this Northern French city in 1547, however the manuscript was produced in 1577, at a time in which urban drama was considered part of the historical past. It includes twenty-five miniatures, each one spanning two folios and providing an overview for each of the twenty-five days of the performance. I argue that these two image cycles provide a vestige of the spatial experience that Passion plays prompted and the way in which it was codified, controlled, and conveyed through pictures.

The transformation I chart through these two manuscripts underscores, in turn, the central role that performances of the Passion played in the religious and political debates of the mid sixteenth century. Problematic for religious reformers and civic governments were both the recognition of the artifice of the space in which Passion plays took place and the lack of

boundaries in their performance within the city. By situating its pictorial version of the Passion within the limits of the stage and the theater building, the Valenciennes manuscript served to rein in the potential threat of the open-ended spaces of religious drama, exemplified in the image cycle of the Arras manuscript. At the same time it exaggerated the staged quality of the space in which the Passion is depicted, thereby continuing a tradition shared by certain medieval pictures and plays to signal the artifice of the space they represent and to engage their viewers in its creation.

Hans Aurenhammer (Universität Frankfurt a.M.):

Schräge Blicke, innere Landschaften: Räume der 'Kreuzigung Christi' bei Jacopo Bellini, Giovanni Bellini, Antonello da Messina

In der venezianischen Malerei und Graphik führen im Zeitraum von ca. 1440-1480 neue künstlerische Prinzipien und Themen der Frührenaissance – die Subjektivierung des Blicks durch die Perspektive, die Entdeckung des natürlichen Umraums – zu unterschiedlichen, im Rahmen der italienischen Kunst singulären Transformationen der Bildräume der ‚Kreuzigung Christi‘. Jacopo Bellini entwickelt in experimentellen Zeichnungen der Sammelbände in Paris und London (ca. 1440-1460) ungewöhnliche ‚schräge Blicke‘ auf das Passionsgeschehen, die Lösungen des deutschen frühen 16. Jahrhunderts vorwegzunehmen scheinen. In produktiver Auseinandersetzung mit der Kunst seines Vaters Jacopo und einer eyckischen Bilderfindung suspendiert Giovanni Bellini in der ‚Kreuzigung Christi‘ (Venedig, Museo Correr; 1460er Jahre) die dramatische Erzählung in der Weite des Hintergrunds, in der sich die Figuren zu verlieren scheinen. Antonello da Messina schließlich verwandelt in künstlerischem Austausch mit Giovanni Bellini in seinen in Venedig entstandenen ‚Kreuzigungen‘ (London bzw. Antwerpen; 1475/76) den Raum der Passion vollends in eine ‚innere Landschaft‘ der Meditation. Der Vortrag analysiert diese Raumkonzepte und untersucht, wie hier der visuellen Vergegenwärtigung der Passion eine neue Dimension erschlossen wird, indem der Blick des Betrachters selbst und die von diesem erschlossenen Räume reflektiert (und damit moralisiert) werden.

Daniela Bohde (Universität Frankfurt a.M.):

Blickräume – Der Raum des Betrachters in altdeutschen Passionsdarstellungen um 1500

In der Malerei und Graphik entsteht Räumlichkeit vor allem durch die perspektivische Anlage und durch die Bewegungen der Figuren. Doch auch Blickbeziehungen können raumbildend sein. Mein Vortrag untersucht in Kalvarienszenen von Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, Lucas Cranach, Albrecht Altdorfer und Wolf Huber die Blicke der Bildfiguren sowie die Blicke des Betrachters. Traditionell hat der Betrachter einen privilegierten Blick auf Christus, doch in der Kunst der 1510er und 1520er wird ihm dieser oft entzogen. Dies korreliert mit exzentrischen Raumkonstruktionen: hierarchische Ordnungen sind aufgelöst, unkonventionelle Blicke möglich. Häufig bekommt der Betrachter einen speziellen Standort und Blickwinkel zugewiesen. So steht er seitlich vom Kreuz Christi oder gar hinter ihm und sieht den Erlöser nur verzerrt. Diese formalen Experimente haben teilweise eine moralische Dimension, wenn etwa die Perspektive des Betrachters mit derjenigen des bösen Schächers verschmolzen wird. Andererseits wird der Betrachter angeregt, sich virtuell durch den Bildraum zu bewegen.

Jason Di Resta (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut/ Center for Advanced Study in the Visual Arts, Washington):

Violent Spaces and Spatial Violence: Pordenone's Passion frescoes at Cremona Cathedral

The frescoes of Christ's Passion executed by Giovanni Antonio da Pordenone at Cremona cathedral reveal a transgressive pictorial language that subverted norms of decorum and conventions of spatial illusionism. By focusing on the representational strategies the artist utilized to convey the effects of violence, this paper will explore how the excessive and chaotic force of violent action is rendered through the outward projection, fragmentation and collusion of forms, the effects of which often obscure the boundaries between figures and objects, foreground and background, reality and illusion, etc. As I will demonstrate, Pordenone's frescoes constitute an act of violence against the fiction of painting as a "window" that amounts to more than a demonstration of *bravura* painting. Confronted with scenes that literally reach out to the beholder, Pordenone's frescoes encourage viewers to reevaluate visual habits for making sense of what is seen. When read within a context of devotional practice, Pordenone's Passion scenes do not foreground facture at the expense of content but underline the potential of conspicuous artifice for spiritual contemplation.

Birgit Ulrike Münch (Universität Trier):

**Historizität und Topographie der Passion – Mediale Wissensräume in
bibelarchäologischen Bild- und Textquellen der Vormoderne**

Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts finden sich vermehrt Texte und Visualisierungen, die auf ein neuartiges, wenngleich in einzelnen Traditionsbezügen durchaus ins Hochmittelalter zurückreichendes, historisch-archäologisches Interesse am Bibelstoff hindeuten. Der Vortrag untersucht dieses Phänomen im Hinblick auf die Historizität der Passion Christi und nähert sich dem Problem durch Konsultation unterschiedlichster Medien. Dies sind etwa Bibelkarten, die teilweise in großer Zahl publiziert und nachträglich in Bibeldrucke eingeklebt wurden, und die die Orte des Leidens wiedergeben. Neben einzelnen Karten des Heiligen Landes sollen wissenschaftliche Illustrationen im Bibeltext oder –anhang und auch die Abbildungen in Benito Arias Montanos „Mammutwerk“, der *Biblia Polyglotta*, analysiert werden. Welchen Stellenwert hatte das nicht mehr nur durch den Glauben, sondern nunmehr auch durch die Historie verifizierte Wissen um den korrekten Ablauf des Passionsgeschehens in der Zeit der Glaubenskämpfe? Lassen sich auf katholischer und protestantischer Seite unterscheidbare Schwerpunktsetzungen ausmachen? Wie wird das wichtigste Element dieser „verwissenschaftlichten Glaubensstatsache“ – der Gekreuzigte – in (bibel)-archäologischen Traktaten geschildert und setzen Künstler dieses Wissen überhaupt im Bild um?