



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

DIGITALE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Das ist eine digitale Ausgabe von / This is a digital edition of

Karge, Henrik

Magdeburg, Santiago de Compostela, Toledo : Spolien und retrospektive Formmotive in der europäischen Architektur des Hochmittelalters. Zum Gebrauch des Zitatbegriffs in der Architekturhistoriografie.

in: Schattner, Thomas G. – Valdés Fernández, Fernando (Hrsg.), Spolien im Umkreis der Macht = Spolia en el entorno del poder : Akten der Tagung in Toledo vom 21. bis 22. September 2006 : actas del coloquio en Toledo del 21 al 22 de septiembre 2006 229-246.

DOI: <https://doi.org/10.34780/1e9d-d1e1>

Herausgebende Institution / Publisher:
Deutsches Archäologisches Institut

Copyright (Digital Edition) © 2022 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de | Web: <https://www.dainst.org>

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Sofern in dem Dokument nichts anderes ausdrücklich vermerkt ist, gelten folgende Nutzungsbedingungen: Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de). Etwaige davon abweichende Lizenzbedingungen sind im Abbildungsnachweis vermerkt.

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. Unless otherwise stated in the document, the following terms of use are applicable: All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de). Any deviating terms of use are indicated in the credits.

Magdeburg, Santiago de Compostela, Toledo –Spolien und retrospektive formmotive in der europäischen Architektur des Hochmittelalters. Zum gebrauch des Zitatbegriffs in der Architekturhistoriografie

Seit Jahrzehnten häufen sich die Studien zur Spolienverwendung in mittelalterlichen Bauten in einem Maße, dass man geradezu von einem eigenen Zweig der Kunst- und Architekturgeschichte sprechen kann; dies betrifft vor allem Italien, wo sich die weitaus meisten Beispiele der Neuverwendung und damit auch Neuinterpretation von Versatzstücken antiker Baukunst im mittelalterlichen Europa finden¹. Nun erheben die folgenden Ausführungen keineswegs den Anspruch, dieses komplexe Forschungsfeld in umfassenderer Weise auf die Iberische Halbinsel ausdehnen zu wollen, wo selbstverständlich bereits wichtige Untersuchungen zum mittelalterlichen Umgang mit Spolien erarbeitet worden sind – und zwar sowohl innerhalb des christlichen als auch des islamischen Machtbereichs².

Stattdessen soll die vorliegende Studie in methodischer Hinsicht einen etwas anderen Weg einschlagen, der einerseits das Untersuchungsfeld deutlich einengt, indem allein die Vergegenwärtigung älterer Sakralbauten an einem und demselben Platz, und das heißt auch: in einer festen, topografisch gesicherten Tradition von Vorgänger- und Nachfolgebauten näher betrachtet werden soll. Andererseits soll sich die Betrachtung nicht allein auf die Analyse von Spolien beschränken, sondern retrospektive Architekturkonzeptionen, die häufig den inhaltlichen Bezugsrahmen für Spolienverwendungen bilden, in einem allgemeineren Sinne in den Blick nehmen – womit das komplexe Feld der mittelalterlichen Memorial- und Erinnerungskultur berührt wird. Zugleich ist es jedoch notwendig, auch die Problematik der sog. Architektur- oder Motivzitate in die Untersuchung einzubeziehen, und dies in durchaus kritischer Weise. Auch auf diesem Feld hat sich seit Jahrzehnten eine eigene Forschungstradition herausgebildet³, die merkwürdigerweise innerhalb der Spolienforschung kaum wahrgenommen wird, obwohl die inhaltlichen Verbindungen beider Themenfelder auf der Hand liegen.

Zuweilen treten Spolienverwendungen und retrospektive Neugestaltungen sogar in einem und demselben Monument in Erscheinung, wie das berühmte Beispiel des Petrusgrabes in Rom zeigen mag, das Hans-Rudolf Meier näher beleuchtet hat⁴. So wurden die spiralförmigen Weinrankensäulen, die bereits Kaiser Konstantin als Spolien aus Griechenland in die alte Peterskirche hatte schaffen lassen, damit sie dort die Abschränkung der Petrusmemoria bildeten⁵, noch im Neubau der Apostelkirche wiederverwendet. Bei der Neugestaltung des Vierungsbereichs im frühen 17. Jh. versetzte

¹ Aus diesem Grund ist ein wichtiger Sammelband neueren Datums zur Spolienverwendung nahezu ausschließlich auf italienische Beispiele fokussiert: J. Poeschke (Hrsg.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance* (München 1996).

² So zeigt die Große Moschee von Córdoba eine besonders komplexe Form der Spolienverwendung, die bereits intensiv erforscht worden ist. Hervorgehoben seien die Studien von Christian Ewert, insbesondere: C. Ewert – J.-P. Wisshak, *Forschungen zur almohadischen Moschee, Lieferung 1: Vorstufen. Hierarchische Gliederungen westislamischer Betsäle des 8. bis 11. Jahrhunderts: Die Hauptmoscheen von Qairawân und Córdoba und ihr Bannkreis* (Mainz 1981) 56–94. Außerdem sei auf den Beitrag von A. Peña in dem vorliegenden Kolloquiumsband verwiesen.

³ Grundlegend waren dafür die Arbeiten von H.-J. Kunst, z. B.: *Freiheit und Zitat in der Architektur des 13. Jahrhunderts. Die Kathedrale von Reims*, in: K. Clausberg u. a. (Hrsg.), *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte* (Gießen 1981) 87–102. Zur Kritik an diesem Konzept s.u.

⁴ H.-R. Meier, *Vom Siegeszeichen zum Lüftungsschacht. Spolien als Erinnerungsträger in der Architektur*, in: H.-R. Meier – M. Wohlleben (Hrsg.), *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege* (Zürich 2000) 87–98, hier 90–92.

⁵ Zur spätantiken Spolienverwendung in St. Peter: J. B. Ward-Perkins, *The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns*, *The Journal of Roman Studies* 42, 1952, 21–33; H. Brandenburg, *Die Verwendung von Spolien und originalen Werkstücken in der spätantiken Architektur*, in: Poeschke a. O. (Anm. 1) 11–48, hier 19.

Gianlorenzo Bernini diese altehrwürdigen Spolien als Rahmungen von Reliquien in die Vierungspfeiler, nahm ihre besondere Form aber bei der Konzeption des Bronzebaldachins wieder auf und vergrößerte sie ins Gigantische. Diese an den Originalen orientierten Neuschöpfungen bilden ebenso wie die Verwendung der Spolien an neuer Stelle zwei praktische Optionen eines einzigen kommerziativen Vorgangs: der künstlerischen Vergegenwärtigung und Aktualisierung der spätantiken Petrusmemoria im Neubau von St. Peter.

In seiner 2003 erschienenen Habilitationsschrift über 'Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter' hat Stephan Albrecht die im Zuge bewusster Rückschau entstandenen architektonischen Lösungen in zwei Kategorien unterteilt:

1. 'Erinnerungsstücke' – gemeint sind Spolien, also materielle Hinterlassenschaften eines älteren Baus, die in einem Neubau wiederverwendet und damit auch in einen neuen Kontext eingesetzt werden.
2. 'Kopien' – definiert von Albrecht als «Neuschöpfungen, deren Erinnerungsfunktion nicht in der Materie, sondern in der Nachahmung einer alten Form begründet liegt»⁶.

Die hier verwendeten Begriffe bedürfen m. E. einer gewissen Präzisierung. So ist bei der Verwendung des Ausdrucks 'Erinnerungsstücke' zu bedenken, dass er nur auf diejenigen Spolien zutreffen kann, die bewusst zur Vergegenwärtigung eines älteren Monuments eingesetzt sind, wie im genannten Beispiel aus St. Peter. Vielfach wurden Spolien aber ohne jeglichen Bezug zum Ursprungsmonument verwendet, und in manchen Fällen wird die genaue Interpretation der Spolien strittig bleiben. Während der Terminus 'Spolien' also auf der materiellen Ebene ansetzt, kann sich der Begriff 'Erinnerungsstücke' nur auf deren historische Interpretation beziehen.

Begrifflich besonders problematisch ist die von Albrecht definierte Kategorie der 'Kopien'. Auch wenn im Mittelalter das Wort 'Kopie' außerordentlich großzügig verwendet wurde, so dass auch Neugestaltungen damit bezeichnet werden konnten, die nur entfernt an das ursprüngliche Monument erinnern⁷, schwingt die moderne Bedeutung des Begriffs im Sinn einer exakten formalen Wiederholung bei der wissenschaftlichen Verwendung doch stets mit. Noch weniger überzeugt bei näherer Betrachtung der in der Forschungsliteratur so häufig verwendete Terminus 'Zitat' (oder 'Architekturzitat')⁸. Das Problem besteht nicht in der literarischen Metapher, die als solche durchaus legitim ist, sondern in ihrer ungenauen, ja geradezu widersprüchlichen Verwendung. Der Begriff 'Zitat' bezeichnet bekanntlich eine Passage aus einem älteren Text (auch Prototext genannt), die in einem neueren Text – und damit auch stets in einem dem ursprünglichen fremden Kontext – exakt wiederholt wird⁹. Im Normalfall ist damit auch eine besondere Form der Kenntlichmachung (etwa Anführungszeichen) und damit eine Abgrenzung des Zitats innerhalb des neuen Textes verbunden. Wichtig ist nun, dass Literatur stets auf der Vervielfältigung von Texten beruht, womit hier niemals das Problem der materiellen oder bildlichen Übertragung eines Unikats wie in der Architektur oder bildenden Kunst entstehen kann. Will man auf diesen Gebieten dennoch die Metapher des Zitats anwenden, so trifft sie – entgegen dem üblichen Gebrauch – keineswegs auf die stets relativ freie künstlerische Nachschöpfung einer älteren Gestaltung, sondern am ehesten auf die Verwendung von Spolien zu, die einem älteren Kontext entnommen (hier natürlich anders als in der Literatur tatsächlich materiell entfernt) und, in sich unverändert wie ein Zitat, in einen neuen Kontext integriert werden. Formale Adaptionen eines älteren Motivs ohne materielle Übertragung sollten dagegen auf der metaphorischen Ebene eher als Paraphrasen bezeichnet werden, denn es handelt sich um künstle-

⁶ S. Albrecht, *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis* (München – Berlin 2003) 14–16. Als weitere Rubrik führt Albrecht 'Memorialbilder' auf, die jedoch nicht in den hier betrachteten architektonischen Zusammenhang gehören.

⁷ Diese Problematik ist im Zusammenhang des Heiligen Grabes in Görlitz, einer außergewöhnlich genauen Kopie des Jerusalemer Vorbilds, eingehend erforscht worden, so von: T. Meinert, *Das Heilige Grab in Görlitz. Abwandlungen der Jerusalemer Grabeskirche in der Oberlausitz*, in: T. Torbus (Hrsg.), *Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft* (Ostfildern 2006) 129–138. Vgl. auch: R. Hausserr, *Ein Pfarrkind des heiligen Hauptherren St. Sebald in der Grabeskirche*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 40, 1986, 195–204.

⁸ s. Anm. 3. Ergänzend zu der folgenden Argumentation sei auf die grundsätzliche Kritik Wolfgang Brückles am Zitatbegriff im mittelalterlichen Kontext verwiesen: W. Brückle, *Stil als Politikum: Inwiefern?*, in: B. Klein – B. Boerner (Hrsg.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung* (Berlin 2006) 229–256, hier 244–247.

⁹ Vgl. aus literaturwissenschaftlicher Sicht: D. Oraia Tuliæ, *Das Zitat in Literatur und Kunst. Versuch einer Theorie* (Wien – Köln u. a. 1995); E.-M. Jakobs, *Textvernetzung in den Wissenschaften. Zitat und Verweis als Ergebnis rezeptiven, reproduktiven und produktiven Handelns* (Tübingen 1999).

rische Lösungen, die im materiellen Kontext des neuen Bauwerks bildhafte Annäherungen an überlieferte Formmotive eines ehrwürdigen Vorgängerbaus darstellen und diese stets von der Systematik des Neubaus her interpretieren. In diesem Sinne sind die Baldachinsäulen des Bernini als Neuschöpfungen des Barock sofort erkennbar – sie paraphrasieren ihre antiken Vorgänger in freier Form, ohne selbst Zitate zu sein.

Dieser Versuch einer terminologischen Präzisierung¹⁰ soll dazu beitragen, ein besseres Verständnis retrospektiver Gestaltungen in der mittelalterlichen Architektur zu erreichen. Im Rahmen der Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts Madrid sind insbesondere zwei hoch bedeutende Monumente des spanischen Mittelalters unter diesem retrospektiven Aspekt neu zu beleuchten, unter dem sie landläufig nicht betrachtet werden: die romanische Kathedrale von Santiago de Compostela und die gotische von Toledo. Zunächst aber soll – quasi als Präzedenzfall – ein Hauptbau der deutschen Frühgotik, der Dom von Magdeburg, vorgestellt werden, da dieser im europäischen Vergleich den wohl prägnantesten Fall eines Bauwerks darstellt, das in wesentlichen Teilen auf die Vergegenwärtigung eines älteren Monuments hin angelegt ist. Dabei sei von vornherein klargestellt, dass hier keine spezifischen Wechselbeziehungen zwischen den drei genannten Kathedralbauten postuliert werden sollen.

Magdeburg bildet geradezu den locus classicus für die Verwendung von Spolien zur Inszenierung der glorreichen Vergangenheit eines Bauwerks und der mit ihm verbundenen Institutionen¹¹. Es handelt sich zugleich um einen besonders komplexen Fall, denn die antiken Säulen im Magdeburger Dom sind – ähnlich wie die Weinrankensäulen der Petrusmemoria in Rom – zweifach und an zwei (letztlich sogar drei) verschiedenen Orten im Bauwerk eingesetzt worden, wobei die historischen Kontexte sukzessive aufeinander aufbauten. (Abb. 1). An erster Stelle steht die Neugründung einer Kathedralbaus durch den römisch-deutschen Kaiser Otto I. den Großen in seiner Residenzstadt am östlichen Rand des Reiches. Für das Jahr 955 ist ein großer Kirchenneubau an der Stelle der vormaligen Mauritiusabtei überliefert, der in der Folge der 962 erfolgten Kaiserkrönung Ottos vom Papst zur erzbischöflichen Kathedrale erhoben wurde¹². Ein besonderes Anliegen Ottos des Großen bestand darin, die neu gewonnene Kaiserwürde durch die Translation symbolträchtiger Objekte aus Italien in seine Residenzstadt nachhaltig zu dokumentieren. So berichtet der Chronist Thietmar von Merseburg: «Viele Leiber von Heiligen ließ der Kaiser durch seinen Kaplan Dodo aus Italien nach Magdeburg bringen.» «Auch kostbaren Marmor, Gold und Edelsteine ließ der Caesar nach Magdeburg schaffen. In alle Säulenkapitelle befahl er sorgsam Heiligenreliquien einzuschließen»¹³.

Mit «kostbarer Marmor» waren die zahlreichen antiken Säulen gemeint, die sich noch heute in Zweitverwendung an verschiedenen Orten im Magdeburger Domkomplex befinden¹⁴. Durch den kuriosen Umstand, dass im gotischen Remter aus dem 14. Jh. die antiken Kapitelle in umgekehrter Position als Basen der Spoliensäulen Verwendung fanden (Abb. 2), können wir Zeit und Ort ihrer Entstehung ein wenig eingrenzen. Zumindest die meisten Kapitelle sind nicht der klassischen Antike im engeren Sinn, sondern dem byzantinischen Kunstkreis zuzuordnen; Cord Meckseper hat auf Vergleichsbeispiele des 6. Jhs. in Norditalien und dem angrenzenden Adriaum hingewiesen, wie etwa die Basilica Euphrasiana im istrischen Poreè (Abb. 3)¹⁵. Angesichts der logistischen Möglichkeiten

¹⁰ Verwiesen sei an dieser Stelle auf die aktuelle begriffsgeschichtliche Untersuchung: H.-R. Meier, Die Anfänge des neuzeitlichen Spolienbegriffs bei Raffael und Vasari und der Konstantinsbogen als Paradigma der Deutungsmuster für den Spoliengebrauch, *Das Münster* 60, 2007 H. 1, 2–8.

¹¹ Aus der reichen Forschungsliteratur seien folgende Schriften hervorgehoben: W. Götz, Der Magdeburger Domchor. Zur Bedeutung seiner monumentalen Ausstattung, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 20, 1966, 97–120; E. Schubert, Der Magdeburger Dom (Leipzig 1984); ders., Imperiale Spolien im Magdeburger Dom, in: G. Althoff – E. Schubert (Hrsg.), Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen (Sigmaringen 1998) 9–32; C. Meckseper, Antike Spolien in der ottonischen Architektur, in: Poeschke a. O. (Anm. 1) 179–204; ders., Magdeburg und die Antike. Zur Spolienverwendung im Magdeburger Dom, in: M. Puhle (Hrsg.), Otto der Große – Magdeburg und Europa, Bd. 1 (Mainz 2001) 367–380.

¹² Schubert a. O. 1998 (Anm. 11); E. Schubert – G. Leopold, Magdeburgs ottonischer Dom, in: Puhle a. O. (Anm. 11), Bd. 1, 353–366.

¹³ Thietmar von Merseburg, *Chronik*, neu übertragen v. W. Trillmich (Berlin o. J.) 51. 53. Vgl. Schubert a. O. 1998 (Anm. 11) 10 f.; Meckseper a. O. 2001 (Anm. 11) 367, mit lateinischem Wortlaut.

¹⁴ Informativ ist der Lageplan in Meckseper 2001 (Anm. 11) Abb. 1.

¹⁵ Meckseper a. O. 1996 (Anm. 11) 184 f. (mit weiteren norditalienischen Vergleichsbeispielen); Meckseper a. O. 2001 (Anm. 11) 366. 370, Abb. 3. 4. 11. Bei diesen Stücken handelt es sich um Exportgut der konstantinopolitanischen Kunst; Meckseper verweist auf das Formenrepertoire der 524–527 erbauten Polyeuktoskirche.

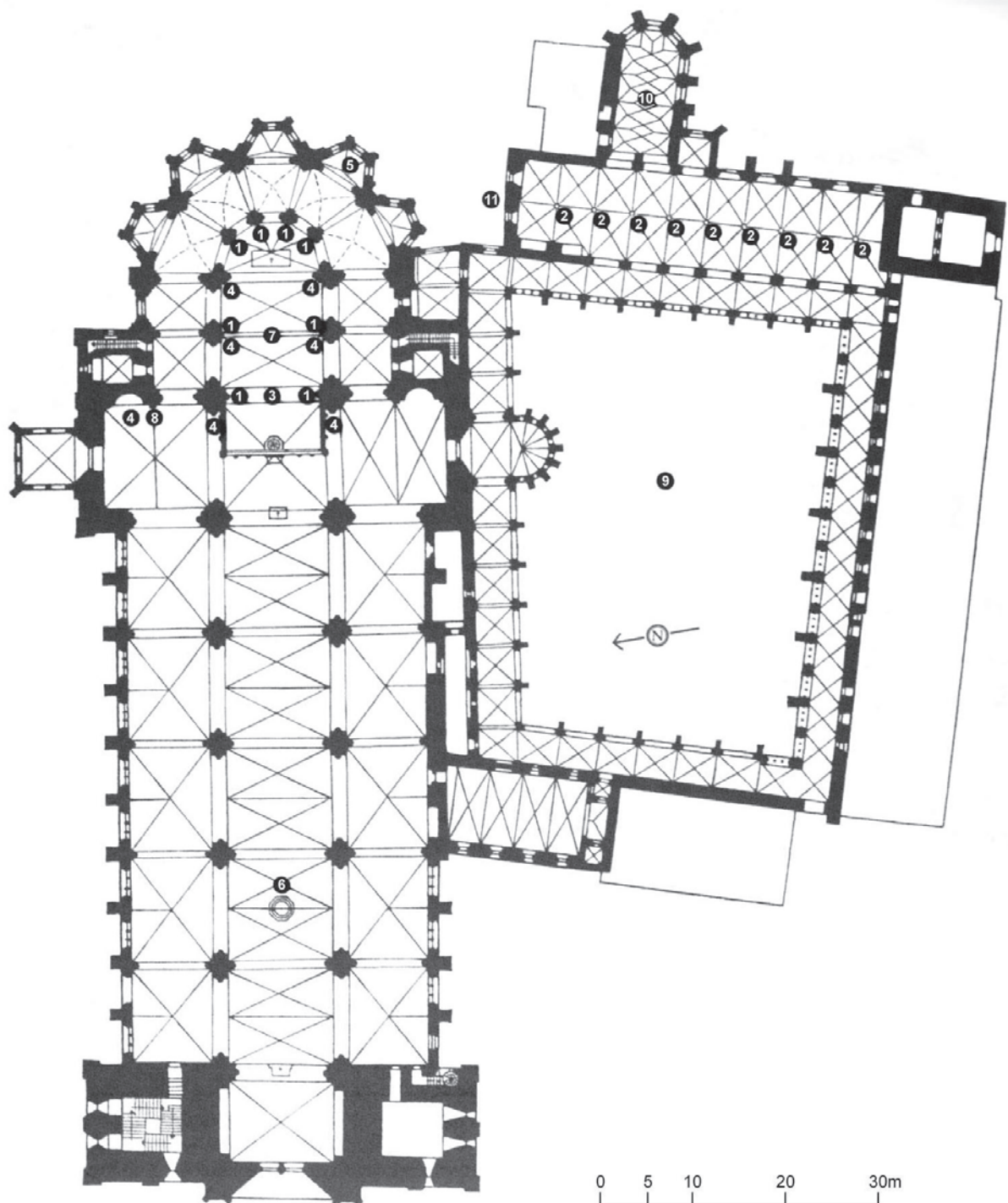


Abb. 1 Magdeburg, Dom. Grundriss mit Eintragung der Spolien.

des 10. Jhs. setzt allein schon die Tatsache in Erstaunen, dass die massiven Werkstücke aus Italien auf dem mühsamen Landweg über die Alpen bis in die ferne Elbregion transportiert wurden. Der ebenfalls in Betracht gezogene Seetransport¹⁶ ist auszuschließen, da die vom Kalifat von Córdoba beherrschte Meerenge von Gibraltar für christliche Schiffe unpässierbar war¹⁷.

¹⁶ So Meckseper a. O. 2001 (Anm. 11) 370. 372.

¹⁷ Gegen die Seetransport-These von Meckseper a. O. (Anm. 11) 370. 372, spricht auch die Provenienz der Kapitelle aus dem nördlichen Adria-raum, der im Hinblick auf den Landtransport nach Sachsen nächstgelegenen Zone des Mittelmeers.



Abb. 2 Magdeburg, Dom. Spolienkapitell im Remter.



Abb. 3 Poreè, Basilica Euphrosiana. Kapitell.

Zwar ist die Gestalt des ottonischen Doms von Magdeburg noch immer weitgehend unbekannt, doch kann man sicher davon ausgehen, dass die italienischen Marmorsäulen, deren Schäfte eine homogene Länge von 3,50–3,60 m aufweisen, als Arkadenstützen des dreischiffigen Langhauses eingesetzt wurden (Abb. 4)¹⁸. Auch wenn die Quellen dies nicht ausdrücklich belegen, wird der doppelte ide-

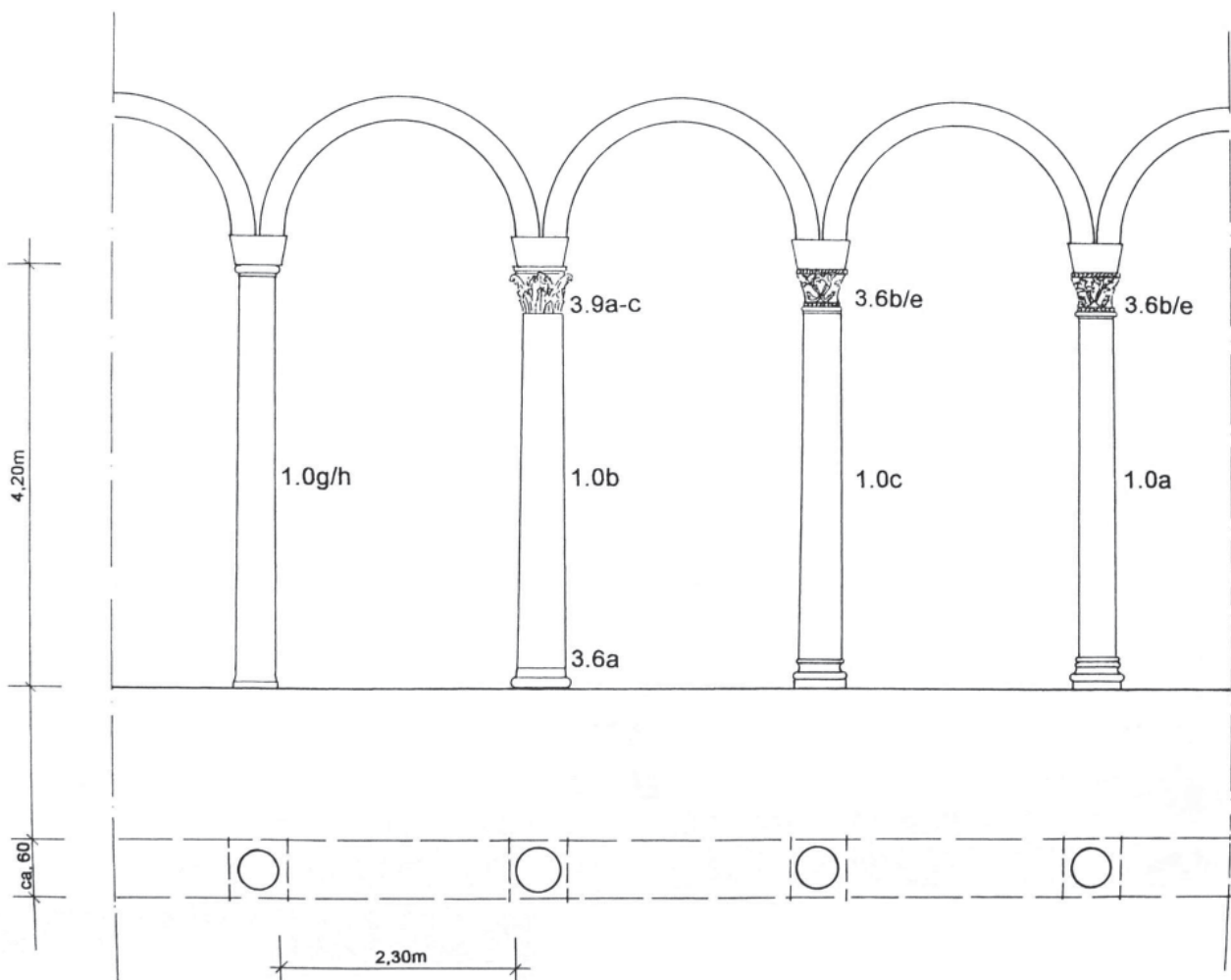


Abb. 4 Magdeburg, Dom. Rekonstruktion der ottonischen Basilika nach Meckseper.

ologische Bezug der Spolienverwendung hier sehr deutlich: Durch die Verwendung von Werkstücken aus Italien in dem von ihm gestifteten Sakralbau demonstrierte Otto der Große seinen kaiserlichen Machtanspruch über das italienische Kernland des Römischen Reiches und trat damit zugleich die Nachfolge Karls des Großen an, der bereits in ähnlicher Weise antike Säulen aus Italien in seine Hauptstadt Aachen transportiert hatte. Magdeburg stand nun in doppelter Weise in kaiserlicher Tradition: als ein zweites Aachen und damit zugleich als Kapitale des erneuerten Römischen Reiches, in der der Kaiser auch seine letzte Ruhestätte fand.

Bei aller Bedeutung, die Magdeburg in den folgenden Jahrhunderten als politisches und kulturelles Zentrum für den ostmitteleuropäischen Raum zu entfalten vermochte – die Sonderstellung innerhalb des Römisch-deutschen Kaiserreiches, die die Stadt zur Zeit der Ottonen innegehabt hatte, ging unter den Dynastien der Salier und Hohenstaufen endgültig verloren, als die Machtzentren des Reiches nach Süddeutschland und schließlich auch nach Italien verlagert wurden. Der auf der Stiftung Ottos des Großen basierende einzigartige Rang der Stadt Magdeburg blieb jedoch während des gesamten Mittelalters als besonderer Anspruch erhalten, dessen Realisierungsmöglichkeiten mit der Intensität der kaiserlichen Memoria verknüpft waren – und dies galt auch für das Erzbistum und seine Kathedrale. So wird verständlich, warum Erzbischof Albrecht II. und sein Kapitel nach dem Brand des ottonischen Doms im Jahre 1207 auf der einen Seite einen Domneubau begannen, der hinsichtlich seiner Größe und Modernität alle Kirchenbauten im weiten Umkreis in den Schatten stellte, auf der anderen Seite jedoch auch die kaiserliche Stiftung des 10. Jhs. – und die stete Anwesenheit des Kaisers, auf dessen Grab der neue Domchor ausgerichtet wurde!¹⁹ – innerhalb dieses Neubaus materialiter zur Anschauung und Geltung bringen wollten. Gefunden wurde eine gestalterische Lösung, die die konsequente Durchbildung des frühgotischen Architektursystems mit einem Maximum an Aussagekraft der ottonischen Erinnerungstücke verband: Anstatt die ottonische Kathedrale als ganze im Neubau zu vergegenwärtigen, konzentrierten sich die Gestalter des Neubaus auf das decorum des Vorgängerbaus, lösten die herausragenden Einzelobjekte aus ihrem ursprünglichen Kontext und fügten sie der neuen Konstruktion als demonstrative Fremdkörper hinzu (Abb. 5)²⁰. Es ist bezeichnend, dass zum kostbaren und erhaltungswürdigen decorum neben einigen romanischen Skulpturen und der Chorschranke des 12. Jhs. als einzige architektonische Elemente die schon von Otto dem Großen als Spolien eingesetzten spätantiken Säulen gezählt wurden, deren Exklusivität also auch den Planern des 13. Jhs. bewusst gewesen sein muss. Im Gegensatz zum ottonischen Dom, dessen bauliche Konzeption selbst noch in antiker Tradition stand, ließen sich die antiken Säulen in das frühgotische Architektursystem des Neubaus nicht mehr integrieren und wurden deshalb innerhalb des Chorpolygons in bewusst isolierter Stellung frei vor die Bogenzone des Erdgeschosses gestellt. Die Spolien ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachters allein schon aufgrund der dunklen Farben des Marmormaterials auf sich, die sich von den umgebenden hellen Werksteinwänden höchst effektiv abheben. Mehr noch: Die antiken Säulen wurden auch gestalterisch bewusst nicht in die umgebende Architektur integriert – der Architekt hat mit der Unterfangung der massiven antiken Werkstücke durch fragil wirkende Bündel schlanker Säulchen die ästhetischen Errungenschaften des frühgotischen Bausystems in geradezu ingenieurer Weise inszeniert. Gerade der formale Gegensatz macht aus den Spolien reliquienähnliche Ausstellungsstücke (und es ist nicht ohne Belang, dass die ursprünglichen, allerdings nicht mehr erhaltenen Kapitelle als Träger von Reliquien bekannt waren).

Auch die fremdartig wirkenden Heiligenfiguren vor den Emporen Pfeilern des Chores sind konzeptionell nicht allein auf die sie hinterfangende Architekturfolie zu beziehen, sondern auch auf die Spolien, auf deren (neuen) Kapitellen sie platziert sind. Indem die in den Statuen personifizierten Patrone der Kirche – vor allem Mauritius und Johannes der Täufer – geradezu als Säulenheilige hervorgehoben werden, demonstrieren diese Skulpturen ebenso wie die kostbaren Spolien selbst den in der ehrwürdigen Tradition des Ortes begründeten besonderen Rang der Domkirche.

¹⁸ Rekonstruktionsversuch in Meckseper a. O. 2001 (Anm. 11) Abb. 11.

¹⁹ Ernst Schubert betont zu Recht die Bedeutung des Grabes Ottos des Großen für die Anlage des Neubaus im 13. Jh.: Schubert a. O. 1998 (Anm. 11) 16–21; E. Schubert – U. Lobbedey, Das Grab Ottos des Großen im Magdeburger Dom, in: Puhle a. O. (Anm. 11) 381–390.

²⁰ Vgl. Götz a. O. (Anm. 11); J. Poeschke, Architekturästhetik und Spolienintegration im 13. Jahrhundert, in: Poeschke a. O. (Anm. 1) 225–248, hier 226. 228; Schubert a. O. 1998 (Anm. 11) 22–30, mit wichtigen weiterführenden Überlegungen.



Abb. 5 Magdeburg, Dom. gotischer Chor mit antiken Säulenschäften.

Schließlich erlaubt es das Magdeburger Beispiel der Spolienverwendung, noch einmal den Bogen zurück zur literarischen Metapher zu schlagen: Gerade die bewusst isolierte Präsentation der zugleich auf die Antike und die ottonische Gründung anspielenden Spolien in der völlig andersartig strukturierten Architektur des Magdeburger Domchors – kurz: die inszenierte Alterität – macht die Nähe der kommemorativen Spolienverwendung zum literarischen Zitat deutlich. Die Magdeburger Spolien zitieren auszugsweise den ottonischen Prototext innerhalb des neuen Kontextes der Architektur des 13. Jhs. und bewahren dabei ihre eigene materielle Identität – die stützenden gotischen Säulchen bilden somit gleichsam die Anführungszeichen für dieses Zitat!

Aus den hier angestellten Überlegungen geht deutlich hervor, dass die Spolienverwendung in Magdeburg nur im Rahmen einer retrospektiven Formgestaltung verständlich wird, die die glori-

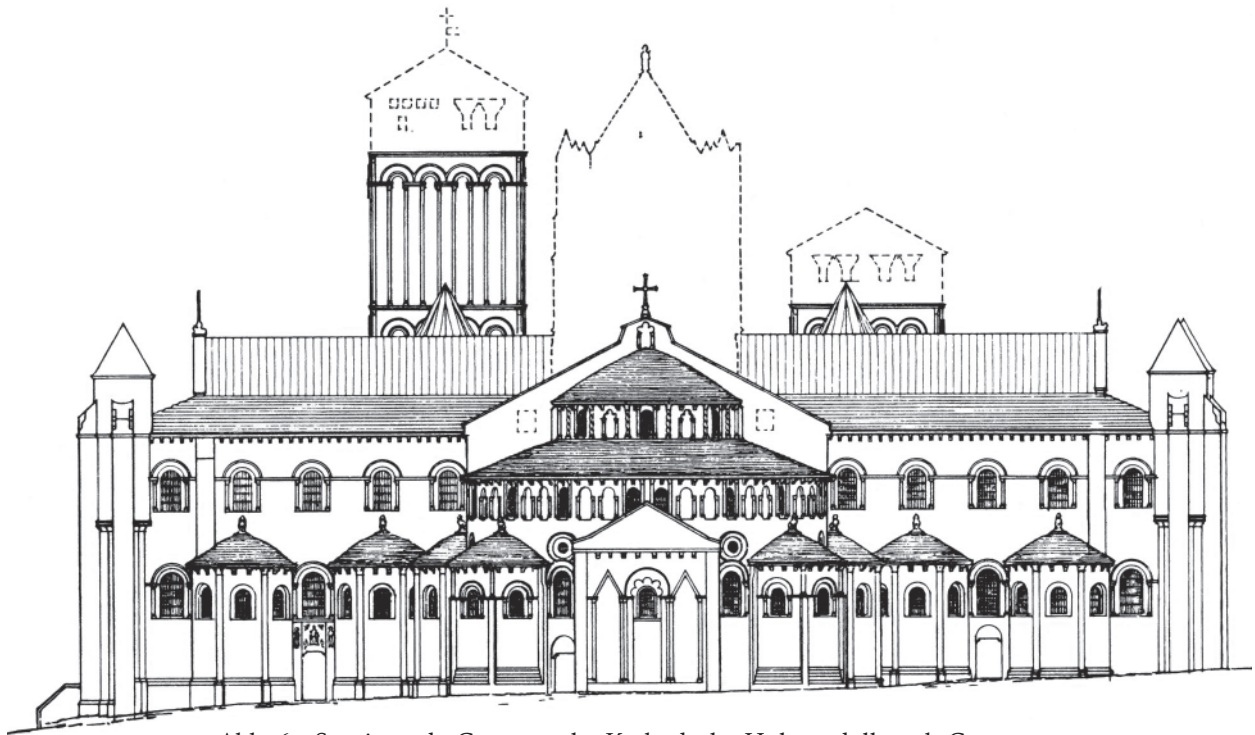


Abb. 6 Santiago de Compostela, Kathedrale. Holzmodell nach Conant.

che Tradition der Magdeburger Kirche in der Gegenwart veranschaulicht. In diesem Sinne steht auch der Fall Magdeburg nicht so singulär in der Architekturgeschichte des europäischen Mittelalters, wie es bei einem ersten Blick auf die in der Tat sehr originelle Präsentation der Spolien den Anschein hat. Eine Kunst- und Architekturgeschichte, die sich von der bisherigen Fixierung auf Innovationen und deren typenprägende Auswirkungen freizumachen vermag, hat seit einigen Jahren zahlreiche Fälle herausgearbeitet, in denen der Rückbezug auf die örtliche Tradition, konkret: auf die Gestalt eines ehrwürdigen Vorgängerbaus, die Formgebung des Neubaus entscheidend beeinflusst hat.²¹ Ob dabei Spolien einbezogen wurden – wie bei der Zweitverwendung der Grabplatte eines frühchristlichen Gründerbischofs der Kathedrale von Le Puy in Südfrankreich in einem Portaltympanon des romanischen Neubaus des späten 12. Jhs.²² – oder man mit der Neugestaltung eines Sakralbaus die Erinnerung an den Vorgängerbau durch kennzeichnende Formmotive hervorzurufen versuchte – so geschehen in der romanischen Marienkapelle der Abtei Glastonbury in Südengland, deren Lage und Gestalt auf die angelsächsische Vorgängerkirche hin ausgerichtet sind²³ – im Kern handelt es sich stets um retrospektive Formgebungen zur Hervorhebung einer örtlichen Tradition. Häufig wird dies noch durch den Zusammenhang mit dem verehrten Grab eines Stifters zusätzlich unterstrichen: Im Fall von Magdeburg ist es das Grabmal Ottos des Großen, dessen Position auch im gotischen Domneubau beibehalten wurde²⁴, im Fall von Glastonbury das Grab des legendären Königs Artus im benachbarten Friedhof²⁵, das übrigens noch heute esoterisch gestimmte Besucher aus aller Welt an diesen Ort lockt.

²¹ Genannt sei beispielsweise: B. Klein, *Convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis. Ancien et nouveau aux débuts de l'architecture gothique*, in: F. Joubert – D. Sandron (Hrsg.), *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache* (Paris 1999) 19–32. – Mit der kunsthistorischen Forschung zu dieser Problematik setzt sich kritisch auseinander: K. Graf, *Retrospektive Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Kritische Überlegungen aus der Perspektive des Historikers*, in: A. Löther – U. Meier u. a. (Hrsg.), *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner* (München 1996) 389–420.

²² S. Albrecht, *Portale als Spolien, Spolien als Portale*, in: H.-R. Meier – D. Schwinn Schürmann (Hrsg.), *Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters* (Basel 2002) 114–127, hier 123 f., Abb. 71.

²³ Albrecht a. O. (Anm. 6) 88–115.

²⁴ Schubert a. O. 1998 (Anm. 11) 16–21; Schubert – Lobbedey a. O. (Anm. 18).

²⁵ Albrecht a. O. (Anm. 6) 99–102. Spätestens seit dem 13. Jahrhundert wurde dem legendären König die Gründung des Klosters zugeschrieben.



Abb. 7 Santiago de Compostela, Kathedrale. Blick von Ost, Zeichnung von Vega y Verdugo (1660).

Unter der hier entwickelten Perspektive erscheinen auch zwei bedeutende spanische Monumente in einem neuen Licht. Zunächst soll die romanische Kathedrale von Santiago de Compostela in den Blick genommen werden, deren Baugeschichte zur Zeit vom Verfasser dieser Studie zur Zeit neu untersucht wird – so genügt hier eine knappe Darstellung²⁶. Auf den ersten Blick mag es verwundern, die Kathedrale von Santiago mit retrospektiven Architekturkonzeptionen in Verbindung zu bringen, steht der um 1075 begonnene romanische Großbau über dem Grab des Apostels Jakobus doch für den wohl radikalsten Innovationsschub in der spanischen Architekturgeschichte des Mittelalters: An die Stelle klein dimensionierter Sakralbauten in der liturgischen Tradition des spanischen Frühmittelalters trat erstmals eine architektonische Megastruktur von internationalem Zuschnitt, die mit der neuen römischen Liturgie konform ging (Abb. 6). Die Dimensionen waren auf die rasch anwachsenden Pilgerscharen aus den verschiedensten europäischen Ländern hin zugeschnitten, und das aus Frankreich importierte Architektursystem einer kreuzförmigen basilikalen Anlage

²⁶ H. Karge, Die Kathedrale von Santiago de Compostela. Neue Forschungen zur Baugeschichte der romanischen Jakobuskirche, in: A. Arbeiter – C. Kothe – B. Marten (Hrsg.), *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert* (Frankfurt am Main – Madrid 2007) (im Druck). Weitere Studien des Verf. zu diesem Thema sind in Vorbereitung. Außerdem ist auf die im Entstehen begriffene Bauanalyse von Bernd Nicolai, Bern, hinzuweisen, die sich in erster Linie auf die Portalanlagen konzentriert. – Die wichtigsten älteren Arbeiten mit kontroversen Thesen zur Baugeschichte: K. J. Conant, *The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela* (Cambridge, Mass. 1926), galicische Neuedition: *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela* (Santiago 1983); S. Moralejo Álvarez, *Notas para una revisión da obra de K. J. Conant*, in: Conant 1983, 89–116. 221–236 (galicisch, kastilisch); J. D'Emilio, *The Building and the Pilgrim's Guide*, in: J. Williams – A. Stones (Hrsg.), *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James*, *Jakobus-Studien* 3 (Tübingen 1992) 185–206; C. Watson, *A Reassessment of the Western Parts of the Romanesque Cathedral of Santiago de Compostela*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 59, 2000, 502–521.



Abb. 8 Santiago de Compostela, Kathedrale. Baudekor am Chorpolygon.

mit umlaufenden Seitenschiffen und Emporen sowie einem Chorumgang mit Kapellenkranz gewann seine Strahlkraft sicher auch aus dem Kontrast gegenüber dem wenig entwickelten regionalen Umfeld in Galicien²⁷. Zugleich wurde in Santiago die Konzeption der sog. Pilgerkirchen zu einer Perfektion weiterentwickelt, die in Frankreich nirgendwo in gleicher Weise zu finden ist – dafür steht beispielsweise das glanzvolle decorum der Figurenportale an allen drei Fassaden, das hier zum ersten Mal vollständig realisiert worden ist. So markiert Santiago den Auftakt einer Reihe spanischer Großbauten romanischen und gotischen Stils – herausragend die Kathedralen von Burgos und Toledo –, die die Innovationen der französischen Architektur in einzelnen Rezeptionsschüben adaptierten und zuweilen eigenwillig interpretierten.

Gerade angesichts der übergreifenden Systematik, die die Pfeiler-, Wand- und Gewölbestrukturen der Kathedrale von Santiago miteinander vernetzt und in die auch die Ornamentik der Kapitelle und Profile perfekt eingebunden ist, fallen zwei ungewöhnliche Dekormotive, für die sich in den französischen Vergleichsbauten keinerlei Parallelen finden, um so stärker ins Auge. Es handelt sich um Blendgliederungen, die in jeweils unterschiedlichen Konstellationen dreieckige Blendgiebel mit Vielpassbögen verbinden und an zwei herausgehobenen Stellen des Kathedralbaus nachweisbar sind: heute noch sichtbar am Giebel der Nordquerhausfassade und – inzwischen vermauert, aber durch eine Zeichnung des 17. Jhs. zuverlässig überliefert – an der Außenfassade der rechteckigen Salvatorkapelle am Scheitel des Chorshauptes (Abb. 7). Zwar gehört diese Kapelle dem ältesten Bauabschnitt der gesamten Kathedrale an, doch legen Baufugen in den seitlichen Apsidiolen die Annahme nahe, dass ihr östlicher Abschluss erst auf einen späteren Umbau zurückzuführen ist, der im Laufe der 1. Hälfte des 12. Jhs. stattgefunden haben dürfte. Vielpassbögen finden sich noch an weiteren Partien des Außenbaus, nämlich an den Hochwänden des Chorscheitels (Abb. 8) und als Fensterrahmung im Galeriegeschoss der 'Puerta de las Platerías', während das Blendgiebelmotiv in der Krypta des 'Pórtico de la Gloria' wiederkehrt.

Allein die Häufigkeit der Verwendung zeigt an, dass beiden Formmotiven programmatische Bedeutung zukommt – sie verweisen auf einen Zusammenhang außerhalb des ansonsten kohärenten romanischen Architektursystems. Die Vielpassbögen lassen zunächst an eine Verbindung mit islamischen Bauten denken, nur liegt diese bei einem so betont europäischen Bauwerk wie der romanischen Pilgerbasilika alles andere als nahe. Dass es sich um retrospektive Gestaltungen handelt, wird vor allem bei der Analyse der Blendgiebel deutlich, die innerhalb der Romanik m. W. völlig vereinzelt dastehen. Dagegen tritt dieses Motiv in der europäischen Architektur des Frühmittelalters re-

²⁷ Vgl. zum regionalen Kontext der Architektur: X. C. Valle Pérez – J. Rodrigues (Koord.), *El Arte Románico en Galicia y Portugal / A Arte Românica em Portugal e Galiza* (A Coruña 2001).

lativ häufig auf, wofür die karolingische Torhalle in Lorsch und – nahe bei Santiago gelegen – die westgotische Kirche von São Frutuoso de Montélios bei Braga als Beispiele genannt seien. Letztere hat Jochen Staebel nun mit guten Gründen als Vorbild für die Salvatorkapelle in Santiago vorgeschlagen, indem er darauf verwies, dass ausgerechnet der Bischof von Santiago Diego Gelmírez im Jahre 1102 die Gebeine des Hl. Fructuosus aus Braga rauben und in der Salvatorkapelle der Jakobuskirche beisetzen ließ. Mit den Reliquien des Heiligen wäre demnach auch dessen architektonische Heimstätte, die sich bereits seit dem 9. Jh. im Besitz von Santiago befand, symbolisch in die Jakobuskirche inkorporiert worden²⁸.

Neben diese verlockende Erklärungsmöglichkeit tritt eine weitere, die sich nur auf wenige Indizien stützen kann, dafür aber einige historische Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen kann: So ist in Betracht zu ziehen, dass die aus dem romanischen System herausfallenden Formmotive eventuell auf den Vorgängerbau der Jakobskathedrale selbst, die von dem asturischen König Alfons III. gestiftete und 899 geweihte frühmittelalterliche Basilika, verweisen sollen. Von dieser ist in archäologischer Hinsicht zwar nicht viel mehr als der Grundriss bekannt (Abb. 9), doch dieser allein lässt schon erkennen, dass bereits die alte Jakobusbasilika die weitaus größte Kirche im Nordwesten der Iberischen Halbinsel gewesen ist. Aufschlussreich ist vor allem die chronikalische Aussage, dass Alfons III. 18 Säulen aus Porto (*de oppido portucalense*) und weiteres Marmormaterial aus der kürzlich wiedereroberten Stadt Coria in der Extremadura (*de civitate Cauriae petras marmoreas*) nach Santiago verbringen und in der Jakobuskirche verbauen ließ²⁹ – wir müssen uns also eine Basilika mit relativ schlanken marmornen Säulen vorstellen, die sich von den massiven asturischen Pfeilerkirchen grundlegend unterschieden haben dürfte. Eher ist an eine Raumwirkung vergleichbar den mozarabischen Säulenbasiliken zu denken, die im frühen 10. Jh. im Königreich León errichtet wurden – hufeisenbogene Fensterrahmen, die unter der Kathedrale von Santiago ergraben wurden, könnten

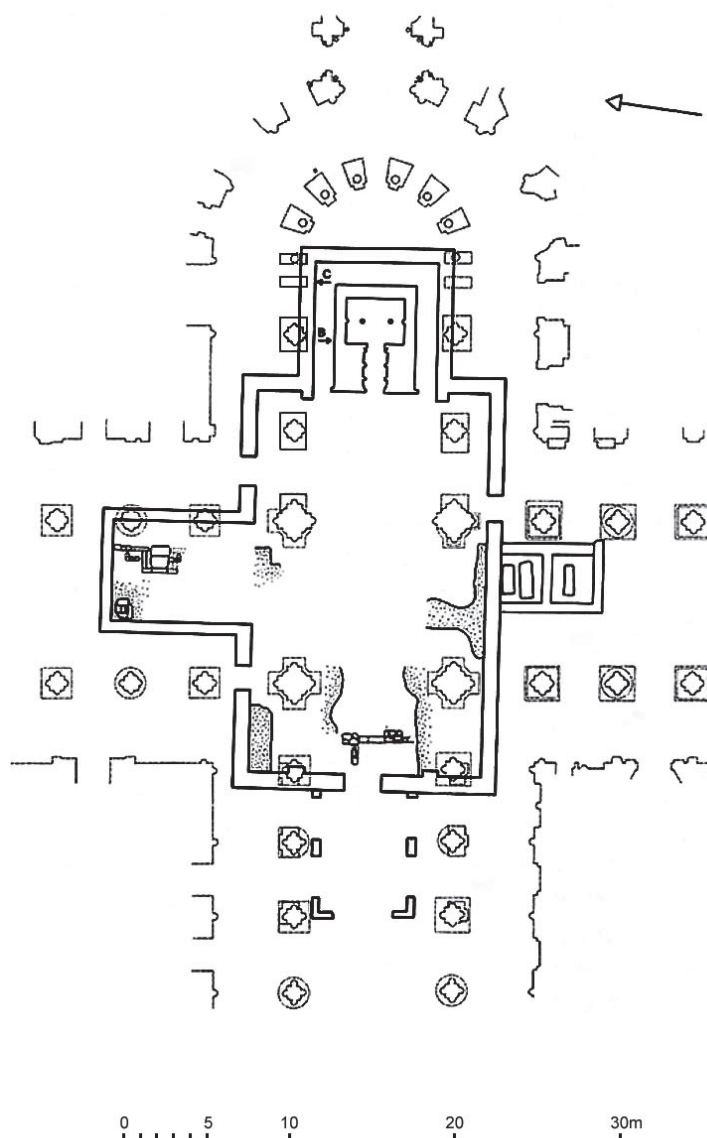


Abb. 9 Santiago de Compostela, Kathedrale. Grundriss des 899 geweihten Vorgängerbaus Alfons' III.

²⁸ J. Staebel, San Frutuoso de Montélios und die Salvatorkapelle der Kathedrale von Santiago de Compostela. Der Umbau unter Diego Gelmírez vor dem Hintergrund des pío latrocinio, in: Arbeiter – Kothe – Marten a. O. (Anm. 25).

²⁹ Zur Jakobuskirche Alfons' III. und den Erweiterungen im Vorfeld des romanischen Kathedralbaus: J. Suárez Otero, Compostela no século IX: ¿a resurrección dunha cidade?, in: Santiago – Al-Andalus. Diálogos artísticos para un milenio. Conmemoración del Milenario de la Restauración de la Ciudad de Santiago tras la razzia de Almanzor (997-1997) (Santiago de Compostela 1997) 75–101, hier; A. Arbeiter – S. Noack-Haley, Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert. Hispania Antiqua (Mainz 1999) 216–225, bes. 220 f.; J. Suárez Otero, Altaria Sancti Benedicti et Sancti Antonini fuerant in turribus... Santiago de Compostela. Definición y significado de la puerta en un santuario fortificado, in: T. G. Schattner – F. Valdés Fernández (Hrsg.), Stadttore: Bautyp und Kunstform. Akten der Tagung in Toledo vom 25. bis 27. September 2003 VIII (Mainz 2006) 305–323, vgl. auch F. López Alsina, La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media (Santiago de Compostela 1988).

auch im dekorativen Bereich auf eine solche Verbindung hindeuten (Abb. 10. 11)³⁰. So erscheint es zumindest denkbar, dass das im romanischen Kathedralbau so häufig auftretende Motiv des Vielpassbogens bereits im Vorgängerbau von 899 vorgeprägt war und als ein die Tradition des Ortes kennzeichnendes Motiv im Neubau vergegenwärtigt wurde. Zumindest lag eine solche Memorialfunktion der dekorativen Formen hier besonders nahe, da die Kirche von Santiago de Compostela unter dem Zwang stand, die lange Tradition der Jakobusverehrung zu demonstrieren – gerade angesichts der Tatsache, dass der Kult des Apostelgrabes im europäischen Vergleich sehr jung war und immer wieder neu legitimiert werden musste³¹.



Abb. 10 Santiago de Compostela, Kathedrale, hufeisenförmiger Fensterrahmen vom Vorgängerbau.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass sich in der romanischen Kathedrale von Santiago neben diesen wahrscheinlich retrospektiv ausgerichteten Dekormotiven auch eine Spolie findet, die zuvor wohl bereits im Vorgängerbau von 899 versetzt gewesen war und in der Literatur bislang unerwähnt geblieben ist (Abb. 12). Gemeint ist ein korinthisches Kapitell, das auf den ersten Blick der römischen Antike zugeordnet werden kann. Eigenartig ist die aktuelle Platzierung in einem der Pfeilerbündel in der Empore über dem Chorumgang, jedoch nicht an hervorgehobener Position, sondern an einer quasi neutralen Stelle auf der Nordseite. Dies spricht dafür, dass es sich um eine Materialverwendung ohne spezifische commemorative Funktion gehandelt hat – und dennoch ist der Fall sehr bemerkenswert, denn die antike Spolie war höchstwahrscheinlich bereits im Vorgängerbau der Kathedrale verbaut gewesen³².

Den wohl erstaunlichsten Fall einer architektonischen Memoria, bei der sowohl retrospektive Formotive als auch Spolien eine Rolle spielen, bietet die gotische Kathedrale von Toledo (Abb. 13). Wie im Fall von Santiago de Compostela handelt es sich um einen Großbau, der in seiner Grundstruktur von französischen Modellen – in diesem Fall den gotischen Kathedralen von Bourges und Le Mans – geprägt ist. Nachdem die christliche Stadtgemeinde nach der kastilischen Eroberung Toledos im Jahre 1085 die Hauptmoschee der Stadt weit über ein Jahrhundert lang als Kathedrale benutzt hatte, entschloss sich Erzbischof Rodrigo Ximénez de Rada, ab ca. 1222/23 das arabische Gotteshaus durch einen modernen gotischen Kathedralbau zu ersetzen, der in seinen Dimensionen die parallel entstehenden gotischen Kirchenbauten Spaniens, wie etwa Burgos, in den Schatten stellen sollte. Hinsichtlich ihrer räumlichen Komplexität sucht die Toledaner Kathedrale, in der sich ein gestaffelter fünfschiffiger Längsbau und ein gestaffelter fünfschiffiger Querbau gegenseitig durchdringen, in ganz Eur-

³⁰ Gemäß mündlicher Mitteilung hat José Suárez Otero unabhängig vom Verf. ähnliche Überlegungen angestellt; vgl. auch seinen Beitrag zu diesem Tagungsband. Wichtig ist auch sein Hinweis auf den hufeisenförmigen Grundriss einer Kapelle, der bei Grabungen in den Ostteilen der Kathedrale nachgewiesen werden konnte, hinsichtlich der Datierung jedoch unklar ist. An dieser Stelle sei Herrn Suárez Otero herzlich für viele wichtige Anregungen gedankt.

³¹ Einen hervorragenden Überblick über die Entwicklung des Jakobuskultes gibt: K. Herbers, *Der Jakobuskult des 12. Jahrhunderts und der 'Liber Sancti Jacobi'*. Studien über das Verhältnis zwischen Religion und Gesellschaft im hohen Mittelalter (Wiesbaden 1984). – In jedem Fall spielt der sepulkrale Aspekt für das Verständnis des Kathedralbaus von Santiago eine bedeutende Rolle; vgl. nun: H. Karge – B. Klein, *Grabkunst als Ausdruck der gesellschaftlichen Dimension des Todes. Monumente und Entwicklungen auf der Iberischen Halbinsel. Eine Einführung / El arte funerario como expresión de la dimensión social de la muerte. Monumentos y desarrollos en la Península Ibérica. Una introducción*, in: B. Borngässer – H. Karge – B. Klein (Hrsg.), *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal / Arte funerario y cultura sepulcral en España* (Frankfurt a. M. – Madrid 2006) 9–29.

³² Eine genaue Untersuchung des Kapitells aus archäologischer Sicht, die zu einer Klärung der Entstehungszeit und Provenienz des Stücks führen könnte, stellt ein dringendes Desiderat dar.



Abb. 11 San Miguel de Escalada. Blick ins Innere.



Abb. 12 Santiago de Compostela, Kathedrale. Spolienkapitell in der Chorungangsempore.



Abb. 13 Toledo, Kathedrale. Außenansicht.

opa ihresgleichen. Der Preis für den überragenden architektonischen Anspruch war eine ungewöhnlich lange Bauzeit: Zwar dürfte beim Tod des Erzbischofs Rodrigo im Jahre 1247 das gesamte Chorhaupt fertiggestellt gewesen sein, doch der Bau des Langhauses zog sich einschließlich der Wölbung bis ins 15. Jh. hin³³.

Besonders interessant ist die Struktur des Chorhauptes mit seinen zwei gestaffelten Umgängen, deren komplexes, sich nach außen auffächerndes Wölbesystem, das durch zweifach sich aufgebende Strebebögen gesichert wird, eine intime Kenntnis der französischen Gotik verrät³⁴. Gleiches gilt für das gesamte konstruktive Skelett des Chorbaus. Zugleich finden sich jedoch in der Detailgliederung des Kathedralbaus zahlreiche Motive, deren Herkunft aus der islamischen Architektur unverkennbar ist. So weist das Triforium des inneren Chorumgangs Rosetten mit sich überschneidenden Bögen über Vielpassbögen auf (Abb. 14), und das Triforium des Hochchores zeichnet sich durch ein besonders komplexes System sich überschneidender Bögen aus (Abb. 15).

Dass wir es dennoch nicht mit einem Werk der in Toledo ansonsten sehr verbreiteten Mudéjar-Kunst³⁵ zu tun haben, geht aus der durchgängigen Verwendung von Werksteinen in der Kathedrale hervor, deren Bearbeitung den muslimischen Bauhandwerkern nicht vertraut war, da sie ausschließlich mit Ziegeln, Bruchstein, Holz und Gips arbeiteten. Man muss stattdessen annehmen, dass der in Frankreich geschulte Architekt (am Anfang ein Meister Martín) die arabischen Formmotive vorgab,

³³ Zu Baugeschichte und Baugestalt der Kathedrale von Toledo: É. Lambert, *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles* (Paris 1931) 203–209. 295 f.; G. C. von Konradsheim, *El ábside de la Catedral de Toledo*, *Archivo Español de Arte* 48, 1975, 217–224; H. Karge, *Die Kathedrale von Burgos und die spanische Architektur des 13. Jahrhunderts*. Französische Hochgotik in Kastilien und León (Berlin 1989) 119–125 (span. Fassung Valladolid 1995: 168–175); Á. Franco Mata, *Toledo gótico*, in: *Arquitecturas de Toledo*, hrsg. v. d. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (o. O. 1991) Bd. 1, 407–567, hier 420–479.

³⁴ Das Wölb- und Strebesystem des Toledaner Chores steht demjenigen der Kathedrale von Le Mans besonders nahe.

³⁵ Vgl. dazu: *Actas del I Simposio Internacional de Mudéjarismo* (1975) (Madrid – Teruel 1981), darin bes.: G. M. Borrás Gualis, *El mudéjar como componente artística*, 29–40; M. Á. Ladero Quesada, *Los mudéjares de Castilla en la baja Edad Media*, 349–390. – G. Noehles-Doerk, *Mudéjar-Kunst*, in: S. Hänsel – H. Karge (Hrsg.), *Spanische Kunstgeschichte. Eine Einführung* (Berlin 1992) Bd. 1, 173–189.

die von den gotischen Steinmetzen praktisch umgesetzt wurden. So entstanden quasi Bilder von islamischen Dekorationen, die in einer der arabischen Kultur fremden Materialität Gestalt angenommen haben und in ein streng gotisches Rahmenwerk aus Pfeilern und Arkaden eingefasst sind³⁶.

Was sollte mit dieser Referenz auf die Ästhetik einer feindlichen Religion bezweckt werden? Einen Schlüssel zur Beantwortung dieser Frage bietet die berühmte Chronik 'De rebus Hispaniae' des Erzbischofs Rodrigo, in der dieser die Gründung der neuen Kathedrale in Toledo folgendermaßen hervorhebt:

Et tunc iecerunt primum lapidem rex et archiepiscopus Rodericus in fundamento ecclesie Toletane, que in forma mezquite a tempore Arabum adhuc stabat, cuius fabrica opere mirabili de die in diem non sine grandi admiratione hominum exaltatur.

«Und dann legten der König und Erzbischof Rodrigo den Grundstein der Kirche von Toledo, die in Form einer Moschee von den Zeiten der Araber bis zu jenem Tag aufrecht gestanden hatte und deren Bau von bewundernswerter Gestalt täglich von den Menschen nicht ohne große Bewunderung gepriesen wurde»³⁷.

Der Lobpreis bezieht sich eindeutig auf die als Kathedrale genutzte Moschee, die zur Zeit der Abfassung der Chronik noch größtenteils aufrecht stand, und nicht auf die Fundamente des Neubaus. So lag es für den Bauherrn nahe, charakteristische Gestaltelemente dieses ursprünglich islamischen Vorgängerbaus, der noch dazu durch die Grabstätten kastilischer Könige ausgezeichnet war, im gotischen Neubau von neuem zur Anschauung zu bringen, um somit die alt ehrwürdige Tradition der Kirche des Primas von Spanien nachhaltig zu dokumentieren³⁸. Dieser bewusste Rückbezug, der im Detail natürlich hypothetisch bleibt, wird dadurch bestätigt, dass die gotische Kathedrale das Grundrissraster der Vorgängermoschee übernahm (natürlich mit einer Drehung der Kultrichtung um 90 °), wie durch geophysikalische Untersuchungen wahrscheinlich gemacht wer-



Abb. 14 Toledo, Kathedrale. Blick in den inneren Chorumgang.

³⁶ Hierzu vertiefend: H. Karge, Die Kathedrale von Toledo oder die Aufhebung der islamischen Tradition, in: Kritische Berichte 20, 1992 H. 1, 16–28.

³⁷ Roderici Ximenii de Rada Historia de Rebus Hispaniae sive Historia Gothica, hrsg. v. J. Fernández Valverde (Turnhout 1987). Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, LXXII, 294 (Übersetzung vom Verf.).

³⁸ Die außerordentliche Bedeutung der lokalen Tradition für die Kirche von Toledo wird an mehreren Stellen hervorgehoben von: P. Linehan, History and the Historians of Medieval Spain (Oxford 1993).

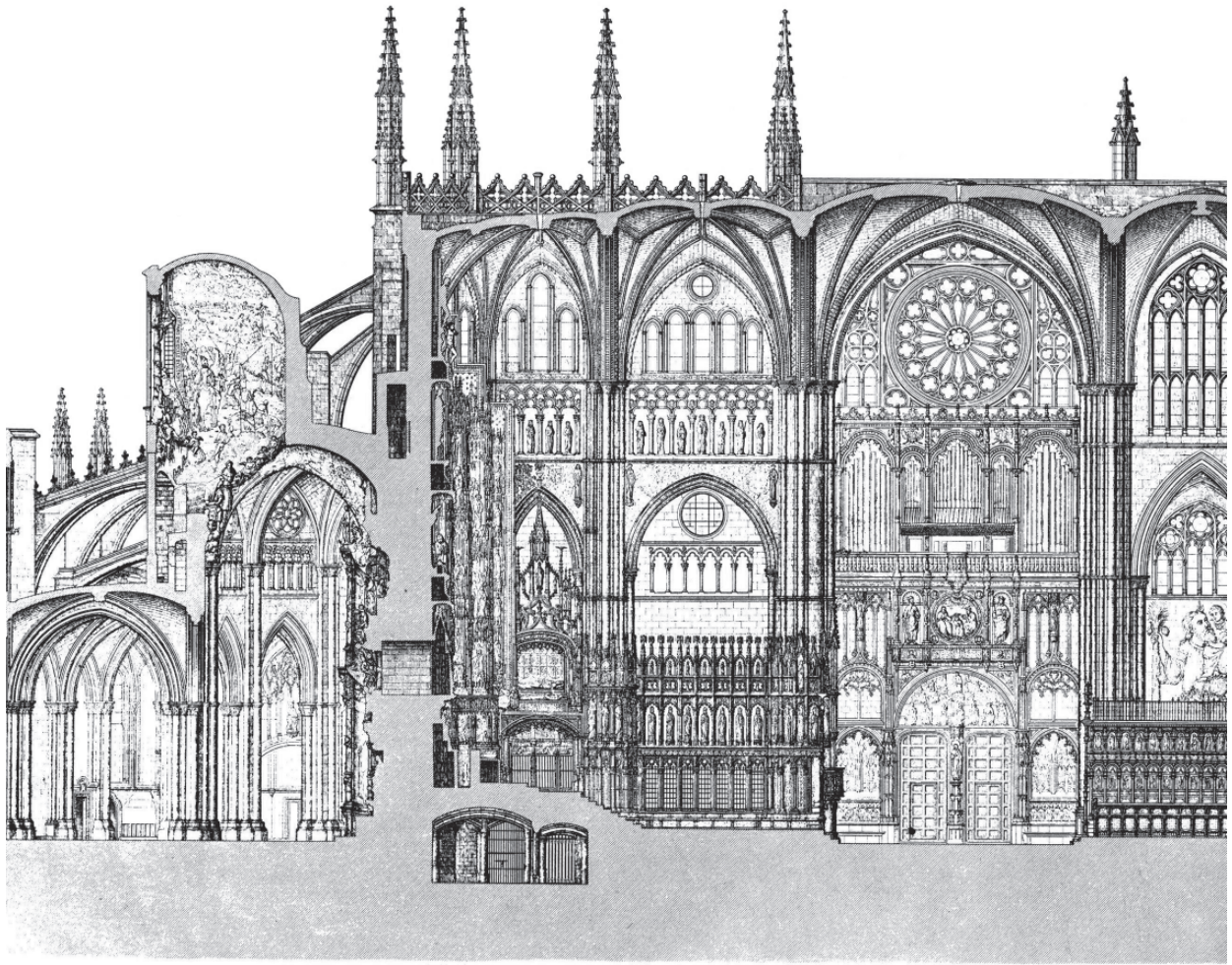


Abb. 15 Toledo, Kathedrale. Querschnitt durch den Chor.

den konnte³⁹. Hinsichtlich der Verwendung von Spolien ist es interessant, dass in dem arabisch geprägten Chorbau nur eine einzige Säule mit Kapitell aus der Kalifatszeit eingebaut wurde (in der später veränderten Capilla de Santa Lucía), während 54 Säulenschäfte aus farbigem Marmor aus der zerstörten Moschee in dem 1360–1375 im Mittelschiff des Langhauses errichteten Binnenchor (coro) Verwendung fanden⁴⁰ – nun allerdings ohne künstlerischen Bezug auf die islamische Kunst.

Die bildhafte Vergegenwärtigung der Vorgängermoschee im gotischen Kathedralchor von Toledo bildet den stärksten denkbaren Beleg für die Bedeutung topografisch-architektonischer Traditionen bei der Errichtung von Sakralbauten im Mittelalter, wird damit doch letztlich sogar einem Kultbau des feindlichen Islam die Ehre erwiesen. Im Falle des Erzbischofs Rodrigo Ximénez de Rada, der auch eine Geschichte der Araber verfasst hat⁴¹, kommt aber noch eine Art ästhetischer, fast kunsthistorischer Wertschätzung für den Moscheebau hinzu, die im Rückblick doch außerordentlich erstaunt. Zugleich war es eben dieser Erzbischof, der den gotischen Kathedralbau initiiert und vorangetrieben hat, in dem die islamischen Formmotive in ein übergreifendes modernes System der Architektur integriert worden sind. So darf nicht übersehen werden, dass bei aller Bedeutung der Memoria im mittelalterlichen Sakralbau die Schaffung eines neuen, qualitativ überlegenen Bauwerks stets die höchste Wertschätzung erfahren hat.

³⁹ G. C. von Konradsheim, *Exploration géophysique des soubassements de la cathédrale de Tolède*, *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* (Université Libre de Bruxelles) 2, 1980, 95–99. Die auf dieser Methode basierenden Deutungsmöglichkeiten sind allerdings vorsichtig zu beurteilen (freundlicher Hinweis von Christoph Eger, Madrid).

⁴⁰ C. Delgado Valero, *Toledo islámico. Ciudad, arte e historia* (Toledo 1987) 273.

⁴¹ Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia Arabum*, hrsg. v. J. Lozano Sánchez (Sevilla 1974).