
*DAS SIEGEL DER RITTER
DES TEMPELS CHRISTI
IM DISKURS MIT EINER SZENE AUS DER
APOKALYPSE IN DER ABBAYE DE
SAINT-SAVIN-SUR-GARTEMPE*

*EIN ESSAY ZUR IDEENGESCHICHTLICHEN ANNÄHERUNG
AN SELBSTBILD, WELTBILD UND LEITBILD DES
TEMPLERORDENS*

CHRISTINA BERNS, AUGUST 2018



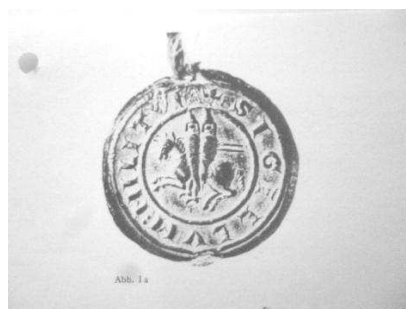
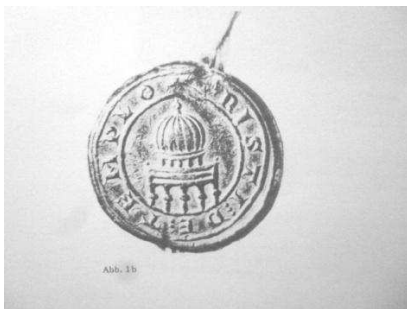
Abb. 1 a

Bleibulle des Großmeisters Bertrand de Blanchefort.¹

SCHLÜSSELWORTE/LABELS: Templer; Tempelritter; Tempelersiegel; Bleibulle; Zwei Reiter auf einem Pferd; spirituelles Leitbild des Templerordens; Bertandus de Blanchefort, Retrais; Abteikirche/Abbaye Saint-Savin-sur-Gartempe; Eine Szene aus der Apokalypse in den Wandmalereien von Saint-Savin; Une scène de l'apocalypse dans les peintures murales, Fresques, Narthex, Erzengels Michael; Selbstverständnis, Leitbild und Propaganda des Templerordens.; Eschatologie; Apokalypse; Majestas Domini; Madonna in Majestät; Hl. Grab Christi.

EINLEITUNG

Eines der ältesten bekannten Symbole des Templerordens liegt als persönliches Siegel des Großmeisters Frater Bertrandus de Blanchefort vor.² Die historische Bleibulle vom 27. April 1168 zeigt eine Kuppel mit Laterne über einem von fünf Säulen getragenen Rundbau, der an die Grabeskirche in Jerusalem erinnert. Tatsächlich handelt es sich um die Grabkammer in der Rotunde der Grabeskirche, die als *Grab Christi* und Ort seiner Auferstehung verehrt wird. Bereits vor dem Bau der Grabeskirche unter Kaiser Konstantin war sie aus dem Felsen herausgehauen, mehrfach zerstört und erneut aufgebaut worden. Diesem Ort maßen die Tempelritter eine tiefe symbolische Bedeutung für die christliche Religion bei. Schutz und Sicherung des freien Zugangs für Pilger an das Grab des Herrn werden als ihre ursprüngliche Berufung angesehen. Führt der Großmeister Bertrandus de Blanchefort diesen Leitgedanken in seinem Siegel als Ausdruck des Selbstverständnisses des Ordens und als propagandistische Botschaft? Selbstredend ist das Motiv der Grabeskirche auf dem Tempelersiegel mit der Umschrift: "DE TEMPLO CHRISTI".



Bleibulle, Bertrandus de Blanchefort.¹

Die Bedeutung der Vorderseite derselben Bleibulle erscheint dagegen im Dunkeln und wurde mangels sachdienlicher Quellen inflationär diskutiert. Sie zeigt die berühmte Darstellung der *"Zwei Ritter auf einem Pferd"*. Viel gerätselt wurde über dieses Symbol. Unmissverständlich ist die Umschrift: "SIGILLVM MILITVM". Das Siegel mit den *"Zwei Rittern auf einem Pferd"* scheint ein ebenso mächtiges Symbol und Leitbild für den Orden gewesen zu sein wie das des Tempels Christi. Anders ist die Aufnahme der beiden Darstellungen im Siegel des Großmeisters kaum zu erklären. Aber welcher Leitgedanke verbirgt sich dahinter? Und können wir heute noch etwas davon ergründen? Das vorliegende Essay versucht dem Selbstverständnis, dem Weltbild und Leitbild des Templerordens im Symbol der *"Zwei Ritter auf einem Pferd"* nachzuspüren. Dies gelingt aufgrund der desolaten Quellenlage nur durch Analogieschlüsse. Jedoch begegnet uns das Bild der *"Ritter Christi"* noch an anderer Stelle: In den Wandmalereien der Abbatte Saint-Savin-sur-Gartempe in nahezu identischer Motivwahl - allerdings im eindeutigen Kontext der Apokalypse, im letzten Buch der Bibel.



ABTEI SAINT-SAVIN, MITTELSCHIFF DER KLOSTERKIRCHE, IN FRANCE-VOYAGE.COM.²

ABBAYE SAINT-SAVIN-SUR-GARTEMPE, VIENNE, POITOU-CHARENTES

Saint-Savin-sur-Gartempe liegt östlich von Poitiers und Chauvigny an einer alten Steinbrücke, der *Pont Vieux*, über die Gartempe, die südlich von Tours der Vienne zufließt und das berühmt-berüchtigte Château de Chinon sowie die Abbaye Royale de Fontevraud - die Grablege der Plantagenet, deren bekanntester Vertreter wohl der englische König Richard Löwenherz war - passiert, bis sie endlich in die Loire mündet.

Die Gründung der Abbaye Saint-Savin soll auf Benedikt von Aniane um 823 zurückgehen. Einer Legende nach errichtete man die Kirche auf Wunsch Karls des Großen an einer Stelle, an der im 5. Jahrhundert die Märtyrer Savin und Cyprien starben. Die heutige Klosterkirche entstand Mitte des 11. Jahrhunderts und war mit ihren romanischen Wandmalereien um 1115 nahezu vollendet. Wir beschreiben die Zeit kurz vor der Gründung des Templerordens in Jerusalem.⁴

Mit einer Fläche von 413m² beherbergt die Benediktinerabteikirche Saint-Savin die umfangreichsten und seinerzeit modernsten Zyklen romanischer Wandmalereien in Frankreich, weshalb man sie 1983 zum UNESCO-Weltkulturerbe erhob und in Neu-Aquitainen liebevoll "Sixtinischen Kapelle der Romanik" nennt. Die Jahrhunderte alten,

wertvollen Wandgemälde erzählen nicht allein Geschichten aus der Bibel und Legenden von den lokal verehrten Heiligen, sondern verraten uns einiges aus dem Leben der Menschen jener Zeit - was ihnen wichtig war; womit sie sich beschäftigten oder beschäftigen mussten; wie sie die Dinge gesehen haben und was sie bedrückte, welche Ängste sie hatten und welche Hoffnungen und das, woran sie festhielten und glaubten genauso wie das, wofür sie gelebt haben - in zahlreichen Details wie Gegenstände, Kleidungsstücke, Waffen und Gebäude. Aus der überwältigenden Fülle der Informationen mehrerer Bilderzyklen wählt diese Betrachtung eine einzige Szene aus dem Zyklus der *Apokalypse* von Saint-Savin aus: *Der Engelskampf gegen den Drachen*.

In diesem abendländischen Typus der Endgerichtsdarstellung erscheint der Erzengel Michael als oberster Engelsfürst der himmlischen Heerscharen. In der Offenbarung des Johannes im Neuen Testament wird er als Bezwinger des Teufels geschildert. Ort und Zeit der Wandmalereien waren dazu bestimmt mit der einstigen Speerspitze der Christenheit in die Welt gerufen zu werden: den RITTERN DES TEMPELS CHRISTI wie sich die Templer selbst nannten. Fast programmatisch scheint die verblüffende Ähnlichkeit dieser Szene aus der *Apokalypse* in der Vorhalle von Saint-Savin mit dem populären und viel umrästelten Ritter-Siegel des Templerordens. Gab es einen irgendwie gearteten, bislang unerforschten Zusammenhang?



Ausschnitt einer Wandmalerei in der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe. Foto: aus I. Tetzlaff, 1987.³



Saint-Savin-sur-Gartempe, Szene aus der Apokalypse: "Der Engelskampf gegen den Drachen."⁵

DAS RÄTSEL UM URHEBERSCHAFT UND AUSWAHL DER BILDTHEMEN

Während sich das Bildprogramm der Vorhalle, den Szenen aus der *Apokalypse* widmet, finden wir in einer halbkreisförmigen Nische der Westwand über dem Ausgang die *Madonna in Majestät mit Jesuskind*. Das Symbol für die Geburt Jesu Christi. Die Ausmalung des Tonnengewölbes im Hauptschiff beeindruckt mit einem überwältigenden Zyklus zu den ersten beiden Büchern Mose, *Genesis* und *Exodus* und die Malereien der Krypta zeigen eine *Majestas Domini* umgeben von lokalen Heiligen sowie einen hagiografischen Zyklus zu den Kirchenpatronen Saint Savin und Saint Cyprien. Eine Vielzahl von Einzelpublikationen beschäftigte sich mit thematisch ausgewählten Ausschnitten verschiedener Zyklen. Bereits 1939 veröffentlichte Itsuji Yoshkawa einen Beitrag zur Apokalypse von Saint-Savin. Ihm schlossen sich Publikationen über den Zyklus von Brigitte Kurmann-Schwarz, 1982; Yves Criste, 1985 und Peter K. Klein, 2002 an. Immer wieder versuchte man, die Absicht in der kostbaren Ausmalung zu ergründen.⁷

Wohl diente die Benediktinerabtei Saint-Savin als Pilgerstation auf dem französischen Jakobsweg. Wie viele Pilgerkirchen des Jakobswegs weist die Abteikirche einen Chorumgang auf, hier sogar mit fünf ausstrahlenden Kapellen. Der Chorumgang historischer Pilgerkirchen wurde für Prozessionen von Klerikern und Ministranten genutzt. Auch zogen im Mittelalter

Prozessionen zahlreicher Pilger über einen Seiteneingang in die Kirche ein und um den Chor herum und über das gegenüberliegende Seitenschiff wieder hinaus. Der Prozessionsweg führte an kostbaren, auf den Altären in den Kapellen ausgestellten, Reliquien vorbei, zu deren Verehrung die Pilger angereist waren und für die sie Almosen hinterließen. Vor allem die Verehrung von Reliquien scheint hier eine besondere Rolle gespielt zu haben. In der Krypta bewahrte man diejenige des heiligen Savinus auf, dem die Abteikirche geweiht war.²⁵

Im 9. Jahrhundert verbrachte man mehrere Reliquien zum Schutz vor den Normannen nach Saint-Savin, darunter befanden sich diejenigen des heiligen Marinus, Hermengildus, Florentius und Romardus, denn die Angreifer zogen mit schnellen Booten die Flüsse aufwärts und verwüsteten viele Siedlungen und Klöster. Die *Normanneneinfälle* bedingten den Beginn der Fortifikationsarchitektur im Poitou und begründeten das Aufblühen des lokalen Reliquienkults durch die Anhäufung der kostbaren Reliquienschatze in sicheren, besonders geschützten Klöstern wie in Saint-Savin-sur-Gartempe.⁷

Vor der Ausmalung der Abbaye de Saint-Savin um das Jahr 1115 stand allerdings der tragische Verlust von Reliquien um 1079/1080, die angeblich ein, wegen Simonie in Ungnade gefallener, Abt auf seiner Flucht vor dem Bischof von Poitiers mit sich nahm. Der spirituelle Einfluss im Umkreis der Abtei sank und wurde von Poitiers übernommen. Einer These zufolge sollten die Wandmalereien durch ihr anschauliches Bildprogramm den Verlust des Ansehens und den Untergang der Abtei abwenden und ihr Prestige gewissermaßen inszenieren. Tatsächlich begann nach der Ausmalung eine zweite Blüte im 12. Jahrhundert mit Neubauten auf dem Klostergelände, deren Ursache man unterschiedlich zu begründen versuchte; unter anderem aus den Einnahmen der Pilgerbetreuung einer Jakobusbruderschaft.⁷ Dem steht die Tatsache entgegen, dass im Tal der Gartempe zwischen Saint-Savin und Montmorillon, abseits der Hauptpilger Routen nach Santiago de Compostela, auch andere romanische Kirchen mit Wandmalereien ausgestattet sind, deren Alter weiter zurück in die Vergangenheit reicht als jenes von Saint-Savin.

Als Beispiel sei die Krypta der *Notre-Dame*, der *Liebfrauenkirche*, in Montmorillon angeführt, die der heiligen Katharina geweiht ist und einen Freskenzyklus zur *Mystischen Hochzeit der heiligen Katharina* und eine bezaubernde Malerei der *Madonna in Majestät mit Jesuskind* beherbergt sowie Restmalereien, die die *Ältesten der Apokalypse* darstellen. Die Krypta, nach dem griechischen Wort *krypto*, was so viel wie "ich verberge" bedeutet, befindet sich unter dem Chor der Kirche und erinnert an die Katakomben der frühen Christen. Diesen vertieften Raum, der manchmal nur als Nische ausgebildet war, nannte man auch *Confessio*.²⁸

Die Malereien von Montmorillon sind etwa hundert Jahre älter als die in Saint-Savin. Nach Meinung der Forscher soll die Madonna von Saint-Savin erst im späten 12. Jahrhundert nachträglich angebracht worden sein.⁴ Gab es einen bislang unerforschten Einfluss auf die Benediktinerabtei? Aus welchen Quellen schöpften die Maler ihre Motive? Die Liebfrauenkirche von Montmorillon befindet sich selbstverständlich - wie die Abbaye Saint-Savin - an einer *Pont Vieux*, einem weiteren alten Übergang über die Gartempe, der im Mittelalter von einer Burg auf dem steilen Felsen überwacht wurde. An dieser Stelle drängt sich der Gedanke auf, dass die Kirchen mit den örtlichen Wehrbauten in Zusammenhang stehen könnten. Diese Vermutung wird unterstützt durch die Tatsache, dass ein oktogonaler Zentralbau in Montmorillon in der Vergangenheit hartnäckig den Templern zugeschrieben wurde. In der neueren Forschung wurde sie als Kapelle der Johanniter⁸ ausgewiesen, die sie möglicherweise in der Funktion eines Karners nutzten.²² Wurden die Malereien von Saint-Savin von den Geistlichen Ritterorden inspiriert?

Bedenkt man die Auswahl der eschatologischen Bildthemen von Saint-Savin-sur-Gartempe, markieren sie einen monastischen Einfluss, dennoch bleibt das Aufbringen der finanziellen Mittel für die Umsetzung eines solchen Großprojektes rüchelhaft, zumal die historische Hauptpilgerroute, die *Via Turonenis*, von Paris, Tours nach Poitiers in Richtung Bordeaux weist und Saint-Savin nicht tangiert.⁹ Eine für unsere Betrachtung viel interessantere historische Pilgerroute ist die *Via Lemoviensis*, aus dem Burgund kommend; die von Asquion, La Charité, Bourges, Chateauroux beziehungsweise von Vezelay über Nevers, Neuvy Saint-Sépulchre nach Limoges führt und erst in den Pyrenäen zur *Via Turonenis* aufschließt. Interessant war diese Wahl des Weges, da Vezelay mit der Templerkommanderie Avallon Sammelorte für die Ritter des ersten und zweiten Kreuzzug waren. Umgekehrt würde diese Route heute ziemlich genau über die Route National N151 von Vezelay/ Clamecy nach Bourges und Chateauroux führen und von dort auf der D 951 nach Le Blanc²⁶, Saint-Savin, Chauvigny, Poitiers geradenwegs nach La Rochelle, dem berühmt-berüchtigten ehemaligen Hafen der Templer. Möglicherweise war dies einer der Templerwege durch Frankreich wie es schon Louis Charpentier andernorts vermuteten.¹⁰

Angesichts dessen wundert es nicht, wenn auf diesem "Weg der Kreuzfahrer" von Saint-Savin nach Poitiers, der Hauptstadt des Poitou, die Templerniederlassung Chauvigny lag. Bemerkenswert war auch die Stellung der Templer im Poitou. In ihren Untersuchungen zur Geschichte des Templerordens in "SACRAE DOMUS MILITIAE TEMPLI HIEROSOLYMITANI MAGISTRI" notierte Marie Luise Bulst-Thiele:

BERTRANDUS DE BLANCHEFORT (BLANQUEFORT) 1156-2. JANUAR 1169

Nach dem Tod von Andreas von Montbard, dem Onkel des mächtigen Zisterzienserabts der *Kreuzzugzeit* Bernhard von Clairvaux, wählten die Templer im Jahr 1156 Bertrandus de Blanchefort zum sechsten Großmeister des Ordens. Der Geschichtsschreiber Wilhelm von Tyrus beschrieb ihn als *"vir religiosus et timens Deum"*.² Ihm, dem *religiösen und gottesfürchtigen Mann*, war eine dreizehnjährige Amtszeit beschieden, in die wohl die Abfassung der *"retraez et establisemenz"*² der Templerregel fiel, so die Historiker. Diese *establisemenz* und *retraez* beschreiben die hierarchische Ordnung, die Organisation sowie die Rechte und Aufgaben der einzelnen Ritter und Würdenträger. Marie Luise Bulst-Thiele zieht für die vorliegende Betrachtung eine wichtige Schlussfolgerung aus ihren Untersuchungen:

"... Es war Aufgabe des Ordens, die ihm anvertrauten Burgen zu verteidigen; sie dienten dem Schutz der Grenzen und als Zuflucht der Umwohner... Der Marschall hatte - auch jetzt noch - die Aufgabe, zehn Ritter zu stellen, die die Pilger zum Jordan geleiten mussten (§121). Gemeinsames Stundengebet war wie im Anfang geboten (§147). Doch wird nun, als ob die Lebensführung nach mönchischer Disziplin allein nicht genügte, immer wieder eingeschärft, alle Dinge belement et en pais zu tun. Dieses Verhalten gilt für den Verkehr der Ritter miteinander wie mit den sozial unter ihnen stehenden Serenz-Brüdern. In seinem ganzen Auftreten wird vom Ritter Vorbildlichkeit gefordert. Nur der "höfische" Ritter ist der wahre christliche Ritter...."

Fortan fand die Floskel *"belement et en pais"* in Briefen laufend Verwendung. Der Wortsinn ist trügerisch. Haben die Ordensbrüder *belement* im Sinne von schön, hübsch und niedlich verstanden oder doch als streitbar, energisch, entschieden? Das *en pais* war auf jeden Fall nicht im Sinne von friedlich zu verstehen, sondern im Sinne von still und leise. Das ergibt sich aus den von Frau Bulst-Thiele zitierten Textauszügen.² Selbst in den wenigen erhaltenen Briefen bemerkt man die höfliche Ergebenheit der Templer wie z.B. gegenüber König Ludwig VII., dem Stifter des Pariser Tempels. Ein Ausdruck der templerischen Erziehung? Für die Suche nach dem Selbstverständnis und dem Leitbild des Templerordens eine nicht unwichtige Einschätzung von Frau Bulst-Thiele: *"Courtoisie und Strenge stehen unvereinbar nebeneinander. Die Härte der Gebote, denen sie sich unterwerfen müssen, und der Anspruch der Vorbildlichkeit nähren den Stolz der Templer. Es sind die gleichen Männer, die ohne sich zu besinnen in den Tod gehen, die ihre Rechte und Freiheiten gegenüber Prälaten verteidigen und durchsetzen."*

Es drängt sich die Frage auf, was den beliebten und umsichtigen Großmeister Bertrandus de Blanchefort bewog, eine härtere Disziplin von seinem Korps zu fordern. Hierzu ein Auszug aus einem Brief des Großmeisters an Ludwig VII. im Jahr 1164: "*Wenn nämlich jener Schurke Nur ad-Din sich mit Hilfe des listigen Schirkuh des ägyptischen Reiches, wie er plante, bemächtigt hätte, hätte er mit vielfacher Macht das Reich Christi so sehr bedrängt, dass, nachdem er den Seeweg durch Piraten versperrt hätte, nicht einmal den Ängstlichen oder Feigen eine Möglichkeit zur Flucht geblieben wäre.*" Und dazu ergänzt Marie Luise Bulst-Thiele: "*Es lag nicht in Nur ad-Dins Absicht, beide Reiche zu vereinigen, aber Saladins Großreich hat Bertrand mit erstaunlicher Klarheit vorausgesehen.*". Somit verwundert der Wiederhall des Szenarios der *Apokalypse* in den Malereien der Kreuzzugszeit nicht wirklich. Der biblische Kampf gegen das "Böse" in der Bildwelt von Saint-Savin war, aufgrund seiner politischen Aktualität im Heiligen Land, für die Kreuzritter zur Realität geworden. Dies beeinflusste das damalige Weltbild, nicht nur der Geistlichen Ritterorden, sondern der gesamten Christenheit. Die vielsagende Benennung *Reich Christi* für das Heilige Land, durch den Großmeister Bertrandus de Blanchefort, deutet bereits auf abgeschlossene interkulturelle und internationale Integrationsprozesse innerhalb der Kreuzzugsbewegung hin, man hatte seine Identität gefunden.

Den Templern, die sich unter Blanchefort bereits im permanenten Kriegszustand befanden und dringend auf Anwerbung von Rittern angewiesen waren, um die enormen Verluste ausgleichen zu können, kam dieses Motiv des biblischen Kampfes des Weltenendes entgegen. Es stilisierte die Kreuzritter zu Helden, und die Geistlichen Ritter zu mythenhaften, engelsgleichen Soldaten Christi und Märtyrern. Dieser Mythos brachte den Templern und anderen Geistlichen Ordensrittern reiche Unterstützung und verhallte erst im ausgehenden Spätmittelalter unter anderem in einer großartigen Vision der "+CRISTI MILITES+" auf dem Genter Altar der Gebrüder Jan und Hubertus van Eyck.

Das persönlichen Siegel des Großmeisters Blanchefort mit den *Zwei Rittern auf einem Pferd* mag zunächst nur ein persönliches Motto des Großmeisters gewesen sein, aber für die Templer musste es einen bedeutungsschweren Symbolgehalt gehabt haben, mit dem sie sich durchweg identifizierten. Dieses Leitbild als *Miles Christi* setzte sich im Selbstverständnis und der Propaganda des Ordens fort - nur eben in der Templerversion des *Zweifachen Kampfes*.



Bleibulle des Großmeisters Bertrand de Blanchefort.²

DAS SIEGEL DES GROSSMEISTERS DER RITTER DES TEMPLES CHRISTI

Das persönliche Siegel des Großmeisters Frater Bertrandus de Blanchefort ist eines der ältesten bekannten Symbole des Templerordens und liegt in Form einer historischen Bleibulle vom 27. April 1168 vor.² Die Inschrift auf der Vorderseite lautet: "SIGILLVM MILITVM" und auf der Rückseite: "DE TEMPLO CHRISTI". Das Avers zeigt als Siegelbild die *Zwei Ritter auf einem Pferd* für die Ritterschaft des Templerordens. Das Revers zeigt das Bild einer Kuppel mit Laterne über einem von Säulen getragenen Rundbau, der die Grabkammer in der Rotunde der Grabeskirche in Jerusalem darstellt, die als Heiliges Grab Christi und Ort der Auferstehung verehrt wird. Die Verwendung von Blei, anstelle von Wachs, ist weniger in der persönlichen Nutzung des Großmeisters in Jerusalem als Ausdruck der Ordenshierarchie begründet, denn als Vorsichtsmaßnahme gegen Beschädigungen durch das Klima des Mittleren Ostens. Das Wachs konnte in der Hitze leicht schmelzen und war wenig geeignet zum Siegeln wichtiger Dokumente.

Über das Siegel mit den beiden bewaffneten Rittern wurde viel spekuliert. Englischen Chronisten zufolge, sollte darin ein Symbol für die Armut des frühen Templerordens erblickt werden. Hierzu beriefen sie sich auf einen nicht (mehr) nachweisbaren Text von Matthäus Paris: "*Dieses Jahr war der Anfang des Ordens der Templer, die zunächst so arm waren, dass zwei Brüder auf einem Pferd ritten; heute ist das auf dem Siegel der Templer zu sehen, um zur Demut anzuhalten*". Verworfen wurde die Interpretation als Armutssymbol aufgrund der

Ordensregel, wonach jeder, der keineswegs armen adligen Tempelritter, über zwei Pferde verfügen durfte.¹¹

Andere sehen in den *Zwei Rittern* die Ordensgründer Hugo von Payns und Gottfried von Saint-Omer oder ganz allgemein ein Symbol für einheitliches Miteinander und für Hingabe (im Sinne von sich für den anderen im Kampf aufopfern, Anm. d. A.) wie es den Vorstellungen von Bruderliebe des heiligen Bernhard von Clairvaux entsprach. In der *Mahnrede* an die Tempelritter schreibt Bernhard: *"Es handelt sich, sage ich, um ein neues der Welt noch unbekanntes Ritterschicksal, das den zweifachen Kampf zugleich unermüdlich kämpft; nämlich gegen Fleisch und Blut und gegen die bösen Geister des himmlischen Bereichs."*¹²

Louis Charpentier deutete das Siegelbild als militärische Anordnung, die je nach der Perspektive des Beobachters, zwei Ritter auf einem Pferd erkennen lässt und gibt zu bedenken, *"... dass ein Ritter allein zwar ein gefürchteter Angreifer ist, aber ihm fehlt die "Verteidigung". Seine schwere Rüstung hindert ihn daran rasch vom Angriff in die Verteidigung nach rückwärts zu wechseln. Zwei Ritter auf einem Pferd hintereinander deckten den "toten" Winkel, besonders wenn sie gewohnt sind, zusammen zu kämpfen."*

Mit Recht verweist der Autor vieler beliebter Reiseführer und Büchern mit Kultstatus auf Parallelen am Königsportal der Kathedrale von Chartres und am Portal der Kathedrale von Reims wo *"Zwei Ritter hinter einem Karfunkelschild Deckung suchen"*. Die *Zwei Ritter auf einem Pferd* auf dem Siegel des Großmeisters tragen jeweils eigene Lanzen zum Angriff. Die Schwerter zum Kampf stecken noch im Schaft. Sollte das Siegel als Angriffsszenario verstanden werden?³¹

Schärfen wir den Blick für Details, fällt sofort die belebte Gangart des Pferdes auf. Schlachtrösser gelten als aggressivere, auch dem Reiter gegenüber dominantere Pferde. Tatsächlich verrät die dargestellte Gangart, der Galopp, einen besonderen Moment. Denn ein Schlachtross konnte diese Gangart kaum längere Zeit durchhalten; nicht mit Reiter in voller Rüstung, schon gar nicht mit zwei Reitern in Rüstung und überhaupt nicht mit zwei zusätzlichen Lanzen. Beim Deutschen Orden gab es eine Strafe: eine Stunde Trab in voller Rüstung. Es muss eine so unangenehme Sache gewesen sein, dass man die Schlachtrösser erst im allerletzten Moment bestieg. Wir erblicken auf dem Siegelbild genau diesen allerletzten Moment. Die Lanze ist die Waffe des Reiters zu Pferd und galt zusammen mit dem Schwert, das auch Fußsoldaten trugen, als Waffe und Zeichen eines freien Mannes. Nach den Regeln war dies eine wesentliche Voraussetzung für die Aufnahme in den Templerorden. Das Motiv

der *Zwei Ritter* zeigt die Lanze unter dem Arm geklemmt. Als effektive Stoßwaffe konnte sie zielgerichtet den Harnisch des Gegners durchbohren. Es gibt allerdings noch eine andere Verwendung des Wortes Lanze. Die *Lanze* galt als taktische Einheit der Feudalheere und konnte eine unterschiedliche Zahl von Kämpfern zu Fuß wie zu Pferde umfassen. Mehrere dieser Lanzen bildeten ein Banner und diese formierten sich zum Schlachthaufen, der aus fünf bis zehn Bannern bestehen und bis zu 500 bis 1000 Reiter umfassen konnte. Von König Philipp August von Frankreich anfangs des 13. Jahrhunderts weiß man, dass ein Banner vier bis sechs Lanzen umfasste. In der Schlacht von Cassel 1328 formierten sich unter Philipp Valois elf Schlachthaufen mit 192 Bannern. Ein Bannerritter musste anno 1452 die Mindestanzahl von 25 Waffenträgern stellen.¹⁴ Allein diese Zahlen zeigen, dass es sich auf dem Siegel des Tempelgroßmeisters um eine symbolische Bedeutung handeln muss. Doch welche Bedeutung hatte die Lanze? Eine Antwort auf diese Frage könnte vielleicht in der Szene der Apokalypse in den Wandmalereien der Vorhalle der Abbatte Saint-Savin-sur-Gartempe gefunden werden.



Ausschnitt einer Wandmalerei in der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe. Foto: aus I. Tetzlaff, 1987.³

EINE SZENE AUS DER APOKALYPSE IN SAINT-SAVIN

Traditionell wird in der christlichen Ikonografie der Themenkreis der *Apokalypse* umschrieben in Szenen des *Jüngsten Gerichts*, des *Weltenendes*, *Christus als Richter*, der *Auferstehung der Toten*, des *Scheidens von Erwählten und Verdammten*, der *Seelenwägung* oder des *Engelskampfes gegen den Drachen* und ist hauptsächlich im Westen verortet. Dort, wo die Sonne untergeht und die Nacht, das Unbekannte und Bedrohliche herannaht, wacht der Erzengel Michael. Diesem Gedanken folgend, trägt er das lichte Flammenschwert. In romanischer Zeit wurde der Westteil von Kirchen oder die Westwerke als Bollwerk gegen das Böse ausgestaltet. Oft ist der mächtige Westturm von Kirchen ein Symbol für den schützenden Erzengel, der auch im Westen Europas, auf dem Mont-Saint-Michel Wache hält. Somit wird verständlich, dass Michael mit der untergehenden Sonne, die Seele der Verstorbenen ins jenseitige Reich führt, weshalb ihm viele Friedhofskapellen geweiht sind.¹³ Zudem vertreibt der kämpferische Engel den sündigen Menschen aus dem Paradies und hält mit seinem Lichtstrahlenschwert Wache davor. Der romanischen Abteikirche Saint-Savin baute man eine Vorhalle vor den Kircheneingang, in der sich ein Bestand von Wandmalereien mit apokalyptischen und eschatologischen Inhalten erhalten hat. Dieser Umstand erleichtert

das Deuten der Figuren des Bildprogramms. In den zwei Jahrhunderten zwischen 1000 und 1250 entstanden in Westeuropa Fresken und Plastiken an Kirchenwänden und Portalen, die das bislang nur als Wort Verkündete anschaulich umsetzten. Das biblische Geschehen nahm Gestalt an. Besonders deutlich wird das an Darstellungen des Erzengels Michael, die sich aus der Bibelbeschreibung der *Apokalypse* und zeitgenössischen Vorstellungen eines Ritterengels generieren. Den Namen des Erzengels erwähnt das Buch Daniel im Alten Testament als Schutzherr Israels

In der *Apokalypse* (Offenbarung 12,7) wird der Kampf zwischen dem Erzengel und Satan geschildert. Im Judasbrief wird der Streit mit dem Teufel um den Leichnam Moses erwähnt. Die Kirchenväter, wie Irenäus von Lyon sehen ihn als Führer der himmlischen Heerscharen. Origenes stellt die Aufgabe Michaels heraus, Gebete der Menschen Gott darzubringen. Gregor d. Große betont die besondere Aufgabenstellung Michaels durch Gott. Nach Gregor von Tours ist er Seelenleiter der Verstorbenen. Auch beim Tod Mariens übergab Christus ihm die Seele seiner Mutter. Im Weltgericht ist nach Pseudo-Meliton Michael Paradiesesfürst und Seelenwäger.²¹ Diese Endgerichtsvorstellungen gehen auf ägyptische Texte und Grabfresken zurück. Der kulturelle Einfluss kam über das Mittelmeer in den Südosten Frankreichs, dem Languedoc sowie aus Nordspanien und verbreitete sich von dort in Burgund, der Auvergne, dem Poitou und dem Loire-Gebiet. Hier in Saint-Savin kämpft Michael in gleißendem Lichtgewand mit Lanze und Schwert und den himmlischen Heerscharen gegen das Böse als Schlange oder Drachen symbolisiert.¹⁴

Die ausgewählte Szene aus dem Bilderzyklus der *Apokalypse* in der Vorhalle von Saint-Savin zeigt zwei sich im Rumpf überschneidende Reiter, die einen Drachen angreifen. Der Stoff ihrer weißen Mäntel umweht ein weißes Pferd (das zweite Pferd ist überdeckt bzw. abgedunkelt). Ihre Flügel und goldblonden Köpfe sind in Aureolen eingehüllt, wodurch ihr Status als Engel erkennbar wird. Auch der Pferdekopf ist von einer goldenen Aureole umhüllt. Ein Hinweis auf das *Himmelsheer* mit weißen Pferden, das in der Offenbarung 19, 11-14 beschrieben steht?

Die Wangen der Engel sind mit roten Punkten betont und erinnern an karolingisch-romanische Vorbilder. Die himmlischen Streiter tragen Waffen. Der Engel mit den hellen Flügeln und dem hellen Heiligenschein trägt das lichte Schwert, auch Flammenschwert; der Engel mit den dunklen Flügeln und der dunklen Aureole eine ebenso dunkle Lanze. Immer wieder begegnet uns dieses symbolträchtige Farbzusammenspiel - es will bewusst in hell und dunkel, schwarz und weiß kontrastieren und zeigt sich häufig - nicht nur - an Templerkapellen

in der Nutzung von hellen Steinen für die Portal- und Fenstergewände, durch die das himmlische Licht einfällt und dunklere Steine für die irdenen Mauerflächen.

Aus dem Beispiel der romanischen St. Cyriakus in Schmallebenberg-Berghausen in Westfalen²⁶ können wir noch einen weiteren Bedeutungszusammenhang orten, denn in den unterhalb der *Majestas Domini*-Darstellung, in der Apsis liegenden gemauerten Wandfeldern, sind vier Szenen aus dem *Alten Testament* dargestellt, denen in den hellen Fensterlaibungen, im Sinne der mittelalterlichen Typologie, Bildszenen aus dem *Neuen Testament* gegenüber stehen. Dies erinnert an das Banner der Templer, mit dem sie in den Kampf zogen; dem *Baissant* oder *Baucent*, was als zweigeteilt übersetzt werden kann. Es war schwarz und weiß unterteilt und mahnte möglicherweise auch an den bereits zitierten *Zweifachen Kampf*, den die Tempelritter zu führen hatten. Den Kampf eines Ritters gegen irdisches Fleisch und Blut und der eines Mönches gegen die bösen Geister des himmlischen Bereichs.

Ein Blick auf das Fresko zeigt einen dunklen und hellen Engel. Jakob von Vitry schrieb über die Templer: *"Sie sind offen und wachsam für ihre Freunde, dunkel und schrecklich für ihre Feinde."*¹¹ Szenisch ist der dunkle Lanzenträger dem hellen schwertragenden Engel vorangestellt, was vermutlich der mittelalterlichen Schlachtordnung nachempfunden ist, worauf bereits Louis Charpentier in Bezug auf das Rittersiegel des Großmeisters 1967 aufmerksam machte. Und hierin liegt wohl die Intension des Künstlers, denn die Vorhalle hat eine liturgische Funktion. Sie ist der Ort, an dem man sich zum Gottesdienst sammelt. Die Malereien versuchen diese Szene nicht nur bildlich darzustellen, sondern lassen den Betrachter ins endzeitliche Geschehen eintauchen. Nicht zufällig stellt die Auswahl dieses Motives den Betrachter perspektivisch in eine Reihe mit den Streitern des Herrn! Mit diesem Trick gelang es dem Maler, den Betrachter direkt in das Kampfgeschehen zu katapultieren. In seiner Vorstellung wird der Betrachter zum Teil der himmlischen Schlachtordnung.

Im letzten Buch der Heiligen Schrift heißt es: *"Und es entbrannte ein Kampf im Himmel: Michael und seine Engel kämpften gegen den Drachen. Und der Drache kämpfte und seine Engel, und sie siegten nicht, und ihre Stätte wurde nicht mehr gefunden im Himmel. Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt, und er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm dahin geworfen."* (Offenbarung 12, 7-8 nach der Übersetzung Martin Luthers).¹⁵

Vor dem Hintergrund des Kreuzzugsgeschehens betrachtet, werfen die Wandmalereien des apokalyptischen Themenkreises ein völlig neues Licht auf die Radikalisierungsprozesse im

Vorfeld der Kreuzzugszeit. Bereits im 8. Jahrhundert wurde der sogenannte *Beatus* als Kommentar zur Apokalypse vom gleichnamigen Mönch Beatus von Liébana zusammengestellt und in Europa kopiert. Mitte des 11. Jahrhunderts wurde in der Abtei Saint-Server an der *Via Lemonvicensis* ein Exemplar kopiert. In diese Zeit fällt der Hilferuf des byzantinischen Kaisers um Unterstützung gegen die muslimischen Invasoren an Papst Gregor VII., der 1074 erste Kreuzzugspläne fasste, sie allerdings aufgrund politischer Konflikte nicht umsetzen konnte. Erst im Jahr 1095 sollte Papst Urban II. zum ersten Kreuzzug aufrufen, um Jerusalem und die christlichen Stätten aus der muslimischen Gewalt zu befreien.

Nicht zufällig fällt der erste Blick der Besucher von Saint-Savin auf Motive der *Apokalypse*: *Der Engelskampf gegen den Drachen* und das *Himmlischen Jerusalem*. In der *Offenbarung des Johannes* wird von den endzeitlichen Katastrophen mit vielen Nöten und Bedrängnissen berichtet, denen der Kampf und Sieg des Erzengels Michael über Satan ein Ende setzt und die anschließenden Wiederkehr Christi erringt, die von allem Leid erlöst und eine Wiederherstellung der ursprünglichen Vollkommenheit der Welt verheißt.

In der Krypta, der historischen Wurzel Saint-Savins, befindet sich eine *Majestas Domini*, eine Darstellung der Herrlichkeit des Herrn, umgeben von den Ortsheiligen sowie ein Bilderzyklus zu den Kirchenpatronen Saint-Savin und Saint-Cyprien, deren Verehrung in einer langen Zeit innerer und äußerer Ruhe zur liebgewordenen Tradition der christlichen Heimat wurde, als wollte man mahrend an deren Martyrium erinnern, in dem der Ursprung für die Kirchengründung und die Neubelebung des christlichen Lebens lag. Auch die Normanneneinfälle, die der gewohnten Welt ein Ende setzten, wurde überwunden. Beinahe schlussfolgernd zitieren die Malereien des Mittelschiffs aus den ersten Büchern Mose im Alten Testament, aus *Genesis* und *Exodus* - in geschlossenem Zyklus.

Die Bildwelt von Saint-Savin spiegelt ein Weltbild wider, das nicht zufällig ein Motiv des apokalyptischen Kampfes vor den Kircheneingang setzt. Es war durch das Kampfgeschehen im Heiligen Land das aktuellste Thema in der Entstehungszeit der Fresken, die von einer eschatologischen Weltsicht geprägt war; wonach der Kampf am Ende der Welt und der Sieg Gottes über Satan durch den Erzengel zur Erlösung führte und zur Wiederkehr Christi - in Jerusalem. Fraglich bleibt, ob diese Vorstellung dem Selbstverständnis der Benediktinern oder den Templern im Umland entsprach, aber sicherlich diente sie der Mobilisierung der Ritterschaft für den Kreuzzug ins Heiligen Land als Nachschub zum Ausgleich der enormen Verluste.



Szene aus der Apokalypse: "Frau und Drachen", Abtei Saint-Savin, Foto: kristobalite, <https://www.flickr.com>, 22.06.2018.⁶

DIE INTENSION APOKALYPTISCHER MOTIVE

Apokalyptische Motive haben eine lange Tradition - zunächst im jüdischen, später im christlichen Gedankengut. Sie tauchen vermehrt in Krisenzeiten als Reaktion auf religiöse, politische und soziale Umwälzungen auf, die mit existentieller Not und Ungerechtigkeit einhergehen und von religiösen Menschen als unerträglich, gottlos, heillos, hoffnungslos, bedrohlich und verloren erlebt werden. Solche Notlagen oder Krisen nehmen jede Aussicht auf eine Zukunft als letzten Raum der Hoffnung und Freiheit. Theologisch gesehen wird in der apokalyptischen Denkweise die Hoffnung auf Gottes Hilfe und ein Heilwerden in dieser Welt total aufgegeben und dem "bösen" Diesseits ein "gutes" Jenseits gegenübergestellt, in dem Gott herrscht. Die göttliche Gerechtigkeit wird als Maß aus der diesseitige Realität ins Jenseits verschoben. Selbst der Tod ist kein finales Geschehen mehr, sondern wird zur Pforte der Erlösung im jenseitigen Heil. Die Macht, selbst die Todesmacht weltlicher Herrscher beziehungsweise weltlicher Gewalt wird völlig aufgehoben, denn die göttliche Gerechtigkeit ist eine jenseitige. In dieser Logik provoziert das apokalyptische Konzept Glaubensentscheidungen, die auf eine neue Deutung des Daseins zielen.²⁷ Politisch instrumentalisiert, ist dieses Konzept geeignet, weltliche Herrscher zu unterminieren.

Im abendländischen Mittelalter entfachen die päpstlich unterstützte *Reformbewegung* und die *Kreuzzugbewegung* ein neues Interesse an der Thematik *Apokalypse*. Augenscheinlich wird dies in den erhabenen *Majestas Domini*-Darstellungen und *Madonna in Majestät*-Darstellungen der romanischen Kirchen. Das apokalyptische Bild der Streiter Gottes wurde für Generationen von Kreuzrittern identitätsstiftend und besaß ein hohes integratives Moment in der christlichen Welt.

Als erster unterstützte Papst Gregor VII., der im Jahr 1073 formlos eingesetzt wurde, die neuen Reformen der Mönchsorden, die sich eigene Ausrichtungen bzw. Programme auferlegten. Er erhob die geistliche Macht über die weltliche und versuchte das *Reiches Gottes* auf Erden als religiös bestimmte irdische Ordnung zu verwirklichen, die er geschickt um den Nachfolger Petri in Rom konzentrierte. Sein Anspruch auf das *Päpstliche Primat* setzte er in der nach ihm benannten *Gregorianischen Reform* um. Als bedeutender Denker des Abendlandes kämpfte er gegen alles, was nicht der Heiligen Schrift und keinen kirchenrechtlichen Traditionen entsprach; so auch gegen die Käuflichkeit geistlicher Ämter, gegen Priesterehen und die Laieninvestitur wie sie im Eigenkirchenwesen üblich waren, weshalb er in Streit mit den Königen von England, Frankreich und Deutschland geriet. Die Laieninvestitur ermöglichte nämlich den weltlichen Herrschern die Amtseinsetzung von Geistlichen, woraus sich naturgemäß Abhängigkeitsverhältnisse ableiteten. Denn mit solchen Amtsübertragungen kamen "Lehensverhältnisse" zustande, da die geistlichen Ämter untrennbar mit umfangreichen Besitzungen und Rechten verbunden waren. Ein Bischof galt nicht nur als kirchlicher und weltlicher Herrscher, sondern mit riesigen Ländereien ausgestattet, als wichtige Stütze königlicher bzw. kaiserlicher Macht. Die Auseinandersetzungen um die Einsetzung von Laien erfassten ganz Europa und eskalierten unter Heinrich IV., dessen *Bußgang nach Canossa* Geschichte schrieb. Dieser Investiturstreit sollte erst um 1122 mit dem *Wormser Konkordat* beigelegt werden.

Neben der Reformbewegung unterstützte Papst Gregor, VII. die Kreuzzugsbewegung. Bereits im Jahr 1074, ein Jahr nach seinem Amtseintritt als Papst, ersuchte ihn der byzantinische Kaiser um Hilfe gegen die bedrückende muslimische Übermacht, jedoch konnten erste Kreuzzugspläne nicht realisiert werden. Durch die Zuspitzung der Lage und mit der zunehmenden Radikalisierung der Kräfte rief nun der neue Papst Urban II. im Jahr 1095 zum ersten Kreuzzug auf. Jerusalem wurde in den Jahren 1096 bis 1099 zurückerobert, jedoch sollten sich die Kampfhandlungen für die nächsten zwei Jahrhunderte fortsetzen.

Am Anfang stand der Mythos des siegreich kämpfenden, apokalyptischen Erzengels Michael, dem Bezwinger Satans. Er mag für viele Kreuzritter ein Vorbild gewesen sein. Mit der Ritterschaft Christi trat in der christlichen Welt ein neues integratives Moment hinzu, das geeignet war, die historischen, feudalen, nationalen und kulturellen Grenzen der christlichen Welt aufzuheben und in einen einheitlichen Gottesstaat, dem Reich Christi, zu überführen. Die Templer hatten bereits bei ihrer Gründung, zuvor unüberwindbare, Standesgrenzen zwischen dem Geistlichen und dem adligen Rittertum überschritten. Und damit zwei tragende

Säulen des Feudalsystems in Frage gestellt, was sie zum radikalsten und damit zum gefährlichsten Reformorden werden ließ.

Allein die Realität der Kampfhandlungen und Lebensbedingungen während der Kreuzzüge im Heiligen Land schwächten diese sich abzeichnende Entwicklung vehement ab. Viele Kreuzzugsteilnehmer gerieten in hoffnungs- und aussichtslosen Notlagen. Das ehemals Identitätsstiftende, Integrationsfördernde der Kreuzzugsbewegung wurde unter dem Eindruck zunehmender militärischer Misserfolge in Zweifel gezogen und verworfen. Man wähnte sich von Gott verlassen - aus den heroischen Rittern Christi wurde zunehmend eine Leidensgemeinschaft. Auch das Leiden Christi wurde neu und nun bewusster überdacht und in Malerei wie Bildhauerei in seinem ganzen menschlichen Elend ausgeführt. Der Mensch und das Diesseits traten immer stärker in den Vordergrund. Am Ende der Kreuzzugszeit waren neue identitätsstiftende Konzepte, neue Ziele, neue Selbst-, Leit- und Weltbilder gefragt.

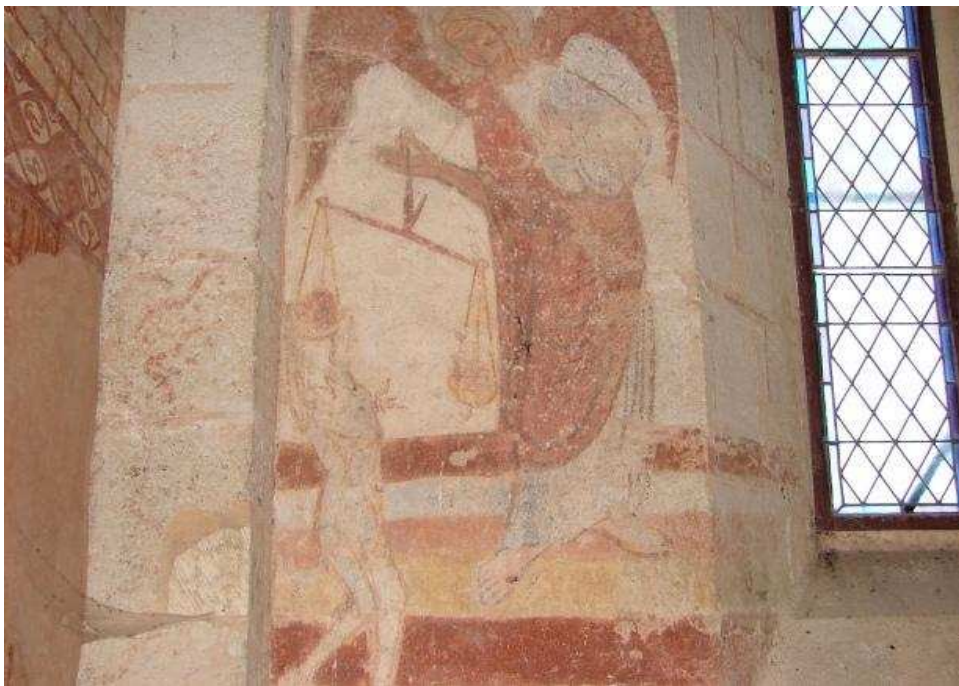
Es wundert kaum, dass ausgerechnet jetzt der Dritte Stand der Bauern aufbegehrt und in den großen Schlachten um 1300 ganze Ritterheere von einfachen Bauernhaufen aufgerieben wurden wie es von der Sporenschlacht bei Courtrai und der Schlacht von Morgarten überkommen ist.

Es ist sicher kein Zufall, dass die Templer - der letzte große Reformorden - dessen Kampfeinstellung programmatisch zu verstehen war, gerade in dieser Zeit des radikalen gesellschaftlichen Wandels und Umbruchs aufgelöst wurde.

EIN APOKALYPTISCHES BILDPROGRAMM BEI TEMPLERN?

Das Schweigen der Nachrichten über die Hintergründe der überwältigenden Wandmalereien in der Benediktinerabtei von Saint-Savin macht hellhörig. Die These, dass eine Jakobsbruderschaft die Freskenzyklen konzipiert und finanziert haben soll, kann aufgrund der Motivauswahl nicht überzeugen. Die Auswahl der Bildthemen, besonders das Kampfgeschehen der Engel gegen den Drachen im Zyklus der *Apokalypse* sowie die *Majestas Domini*-Darstellung, weisen auf einen großen Einfluss durch die Kreuzzugsbewegung hin und im besonderen Maße auf die Reformorden mit benediktinischer Ausrichtung wie es die Templer waren.

Verschiedene Beispiele von apokalyptisch inspirierten Malereien in Templerkapellen¹⁶ zeigen jedenfalls eine solche religiöse Ausrichtung wie in Saint-Genis in Cressac im Poitou, wo der spirituelle Weg auf das Jüngste Gericht im Chor verweist - hin zu einer Darstellung des Erzengels Michael in seiner göttlichen Autorität als Seelenwäger, auf der linken, der heiligeren, Seite. Rechts, die Autorität eines segnenden Abtes (i.d.R. Stellung des Krummstabes nach innen) mit romanischen roten Punkten auf der Wange.¹⁷ Neben den Heiligenleben wird der Alltag der Templer nachempfunden - im Wachen und im Kampf, den Aufgabenbereichen des Erzengels Michael.



Templerkapelle von Cressac, Erzengel Michael mit der Seelenwaage, Foto: Markus Menzendorf,¹⁷



Templerkapelle von Cressac, segnender Abt, Foto: Markus Menzendorff,¹⁷

Interessant ist die ungewöhnliche Verortung des Erzengels Michael im Osten statt traditionell im Westen wie eingangs beschrieben. Hier wird nicht der Kampf oder die Wache gegen die Mächte der Finsternis thematisiert, sondern die Aufgabe des Erzengels als Seelenwäger und Seelenführer. Mit dem Licht des Sonnenaufgangs kann die gewogene und für würdig befundene Seele symbolisch in ein neues, ein himmlisches Leben übergehen. Endgerichtsdarstellungen im Chor sind oft mit dem Thema Buße verknüpft und müssen ab dem 4. Laterankonzil 1215 programmatisch verstanden werden, denn die Forderung zur regelmäßigen Buße wurde 1234 zur rechtsverbindlichen Vorschrift in der röm.-katholischen Kirche.²⁶ Das Bußsakrament ist im Kirchenraum im Osten, im Chor oder an der Chorwand des südlichen Seitenschiffs verortet. In St. Peter in Rom steht an dieser Stelle die Tafel der Heiligen Maria Magdalena, der reuigen Büberin. In der Templerkapelle von Cressac erblicken wir an dieser Stelle einen segnenden Abt, der einen roten Schmuckmantel trägt. Die liturgische Farbe Rot ist die Farbe des Blutes, des Feuers, des Heiligen Geistes und wird zu Pfingsten, Palmsonntag, Karfreitag und Kreuzerhöhung sowie zur Firmung und an den Festen der Märtyrer getragen. Als Insignien der Amtswürde deuten eine Mitra simplex und ein Krummstab auf einen Abt mit eigenem Herrschaftsbereich hin - der Segnende trägt weder Brustkreuz, Ring, noch Handschuhe eines Bischofs. Auch der Kirchenpatron Saint Genis kommt wegen fehlender Aureole nicht in Frage. In Zusammensicht mit der Seelenwägung wird deutlich, dass der Segen als eine Zusicherung von Schutz und Bewahrung der Seele durch die göttliche Kraft und Gnade verstanden werden kann.



Templerkapelle von Cressac, Reiter auf weißem Pferd, Foto: Markus Menzendorff,¹⁷



Ausschnitt einer Wandmalerei in der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe. Foto: aus I. Tetzlaff, 1987.³



Majestas Domini, Abbatiale de Saint-Savin-sur-Gartempe, Foto: kristobalite, <https://www.flickr.com>, 20.06.2018.⁶

Ein anderes Beispiel ist das bereits zitierte Thema der *Majestas Domini*, der Herrlichkeit des Herrn, wie in der Krypta von Saint-Savin. Es ist ein Motiv der frühen Christusbilder, die den Herrn in seiner Gestalt und Haltung in ehrfurchtsgebietender, göttlicher Erhabenheit zeigen. Mit der offiziellen Anerkennung der christlichen Religion im Staat wurde auch der Herrschercharakter Christi in der Malerei deutlicher betont. Man beachte die besondere Ausgestaltung des Kreuzes in der Malerei von Saint-Savin die an Tomar erinnert.

Überraschend beliebt waren die *Majestas Domini* Darstellungen in Templerkapellen. Dieses Bildprogramm drückt zwar eine Endzeiterwartung aus, kann aber durch die Betonung des Herrschercharakters Christi auch auf eine politische Motivation hinweisen. Das Motiv der *Majestas Domini* begegnet dem Besucher in der Templerkapelle von Villemoison, Bourgogne, in der Apsis als Originalfresko aus der Templerzeit (vgl. die spannend recherchierten, reich bebilderten Beiträge von Markus Menzendorff); in den Templerkapellen von Auzon, Châtellerault, im Poitou, die bereits 1913 als historisches Denkmal klassifiziert wurde und in Coulommiers, die 1994 zum historischen Denkmal erhoben wurde und eventuell in Farbspuren der Templerkapelle von Jalès, deren Freskenbestand für immer verloren ist.



Templerkapelle Villemoisson, Majestas Domini¹⁷



Templerkapelle Jalès, Majestas Domini (?).¹⁸

Die Parallelen zwischen den Kirchen mit apokalyptisch-eschatologischem Bildprogramm der benediktinischen Tradition und den Templerkapellen häufen sich und können nicht zufällig sein. Allein, es mangelt an Belegen für die Einflussnahme der Templer auf Saint-Savin.

Erst im Nachbarort Chauvigny ist ein Templerhaus belegt. Köpfe oder Fratzen verzieren oft die Kragsteine von Templerkapellen; solche befinden sich an der Pfarrkirche St. Pierre in der Oberstadt von Chauvigny. Dort befindet sich auch eine interessante Verkündigungsszene. Hatten die Templer die dortigen Pfarrechte inne? Sollte der Schlüssel für das Verständnis der Bildwelt der Kreuzzugszeit am Beispiel von Saint-Savin in der Geschichte der Kirche selbst zu finden sein?



Chauvigny, Saint-Pierre, Verkündigungsszene.

Besondere Aufmerksamkeit müssen wir den Madonnenmalereien schenken. Ein Vergleich zwischen der *Madonna in Majestät* mit Jesuskind in einer Nische an der Westwand der Benediktinerklosterkirche von Saint-Savin und dem Madonnenbild in der Krypta von Montmorillon bestätigt eine Übereinstimmung in der Wahl apokalyptischer Motive - hier mit hagiografisch bedingten Modifikationen.

Die bildnerischen Mariendarstellungen bei jüngeren Templerkapellen wie zum Beispiel im Tympanon des Westportals von Libdeau - heute im Museum von Lothringen in Nancy, Frankreich und im Tympanon der Templerkapelle Saulce d'Island entwickeln aus der *Madonna* eine Muttergottes in anmutiger, zärtlicher Haltung zum Jesuskind.



Madonna in Majestät, Westwand, Abteikirche Saint-Savin, , Foto: kristobalite, <https://www.flickr.com>, 20.06.2018.⁶



Madonna in Majestät, Krypta von Montmorillon, Foto:<https://inventaire.poitou.charentes.fr>, 20.06.2018.

Die Madonna in Majestät in der Krypta von Montmorillon wird durch die Zusammenschau mit dem *Weißem Pferd* aus der *Offenbarung des Johannes* 6,2, von dem *"der sieghaft auszog, um zu siegen"* in ihrer mystischen Bedeutung ergänzt. Einen weiteren Hinweis auf den Reiter des apokalyptischen *Weißes Pferdes* finden wir in der Offenbarung 19,11: *"Und ich sah den Himmel aufgetan; und siehe, ein weißes Pferd. Und der darauf saß, hieß: Treu und Wahrhaftig, und er kämpft mit Gerechtigkeit. Und seine Augen sind wie eine Feuerflamme, und er trug einen Namen geschrieben, den niemand kannte als er selbst. Und er war angetan mit einem Gewand, das mit Blut getränkt war, und sein Name ist: Das Wort Gottes. Und ihm folgte das Heer des Himmels auf weißen Pferden, angetan mit weißem, reinem Leinen..."*.

Ein kritischer Blick auf die Portaltympana der Templerkapellen von Libdeau und Saulce d'Island lässt kleine Unterschiede erkennen. Während in Libdeau die Maria von zwei Engeln in verehrender Haltung flankiert wird, finden wir an deren Stelle in Saulce d'Island zwei Männer in Mönchskutten, langen Haaren und Bärten in Verehrung Mariens vor. Unschwer können wir in ihnen Tempelritter vermuten. Unterstreicht wird diese Annahme durch den Thron Salomons, auf dem die Heilige Jungfrau sitzt. Der Hinweis auf den salomonischen Thron könnte wiederum einen Rückschluss auf die künstlerische Urheberschaft durch den Templerorden zulassen, was jedoch urkundlich nicht belegt werden kann.



Musée Lorrain, Nancy, Madonna, Portaltympanon der ehemaligen Templerkapelle von Libdeau, Foto: Marc Baronnet.¹⁹



Portaltympanon der Templerkapelle Saule d'Island, Foto: Olivier Petit, "La France Médiévale", in: lafrancemedievale.blogspot.fr, 2015/07, Island-89-chapelle-templiere-du-saulce-island.html.(16.09.2017).

DIE IDEE DES RITTERS CHRISTI

Die Benediktinerabtei von Saint Savin wurde angeblich auf Wunsch Karl des Großen zu Ehren der dort verehrten Märtyrer erbaut.²⁰ Sein Sohn und Nachfolger, Ludwig der Fromme, wurde 778 in Chasseneuil nahe Poitiers ganz in der Nähe von Saint-Savin-sur-Gartempe im Poitou geboren. Ludwig der Fromme war zunächst König von Aquitanien (781-814), wurde dann König der Franken (814 - 840) und Römischer Kaiser (813-840). Seine militärische Laufbahn begann um 801-803 mit der Eroberung des von den Mauren besetzten Barcelona. 812/13 schlug er einen Aufstand der Basken nieder. Auf dem Mainzer Konzil 813 äußerte er den denkwürdigen Wunsch, den Festtag des Erzengels Michael auf den 29. September zu verlegen - anstelle den Feierlichkeiten des germanischen Wotans. Michael wurde auf diese Weise zum Schutzpatron des Frankenreiches und später des Heiligen Römischen Reiches. Ludwig starb 840 in Ingelheim. Ihm, dem christlichen Kaiser, wird die Gründung der Ingelheimer Kaiserpfalz, dem Geburtsort seines Sohnes, und die des Vorgängerbaus des Frankfurter Doms zur Missionierung des Frankenreiches zugeschrieben sowie die Gründung des Bistums Hamburg um 831 als Ausgangspunkt für die Missionierung Skandinaviens. Ludwig sah in der Christianisierung des Frankenreichs seine Passion.



Kaiser Ludwig der Fromme als Ritter Christi um 831.²⁰

Ein Denar Ludwigs des Frommen, geprägt um 822-840, trägt die Umschrift: "+HLVDOVVICVS IMP" (Kaiser Ludwig). Als Symbolbild wählte Ludwig für sich ein Kreuz mit vier Punkten in den Quadranten. Die Rückseite des Denars trägt die Umschrift "+XPISTIANA RELIGIO", die christliche Religion, und zeigt einen schematisierten Tempel - wahrscheinlich die Eingangsseite der Grabeskirche.

Interessant ist der vergleichsweise sehr ähnliche strukturelle Aufbau der Münze Ludwigs mit dem des Siegels des Großmeisters. Die Umschrift auf der Vorderseite benennt den weltlichen

Machtanspruch mit "Kaiser Ludwig". Die Umschrift der Rückseite benennt die "christliche Religion" als geistlichen Herrschaftsbereich. Das Großmeistersiegel von Bertrandus de Blanchefort verfährt analog dazu: auf der Vorderseite benennt die Umschrift die weltliche Ritterschaft "SIGILLVM MILITVM" und auf der Rückseite den geistlichen Herrschaftsbereich mit der Umschrift "DE TEMPLO CHRISTI", der Kirche Christi, mit der die christliche Religion gemeint ist - wie es schon Ludwig auf seine Denare prägen ließ. In den Münzen vereinen sich ein weltlicher Machtanspruch mit dem Herrschafts- oder Einflussbereich des christlichen Glaubens. Die Idee des christlichen Rittertums mit der Grabeskirche als Zentrum der Religion und Jerusalem als Mittelpunkt der christlichen Welt war also nicht neu. Wurde sie von den Templern fortgeführt oder neu aufgegriffen?



Voder- und Rückseite eines Denars um 822-840.²⁰

Diesem Gedanken folgend, stieß ich bei meiner Recherche auf die *Ebstorfer Weltkarte*, die in der Kulturgeschichte als "die größte und bedeutendste Erddarstellung des Mittelalters" angesehen wird. Diese Weltkarte stammt aus dem Benediktinerinnenkloster Ebstorf in der Lüneburger Heide. Jürgen Wilke konnte ihre Entstehung durch einen Vergleich mit den Handschriften der Schriftstücke aus dem Klosterarchiv um das Jahr 1300 datieren.

Im Mittelpunkt dieser Weltkarte - und das ist für unsere Betrachtung von wesentlicher Bedeutung - liegt Jerusalem, der Nabel der Welt, wie es dem damaligen Weltbild entsprach. Spannend ist dabei, dass man anhand der Karte nachvollziehen kann wie es zur Bezeichnung *Nabel der Welt* für Jerusalem kommt, denn die Welt selbst wird mit dem Leib Christi verglichen. So erkennt man im oberen Ende den Kopf Christi, an den Rändern die Hände und am unteren Rand die Füße Christi. Würde man eine Verbindungslinie zwischen dem Kopf, den Hände und den Füßen ziehen, ergäbe sich die Form eines griechischen Kreuzes beziehungsweise eines Tatzenkreuzes wie es die Templer trugen. Vielleicht ein Zufall? Oder vielleicht ein Hinweis der Autoren? Tatsächlich war das *Reich Christi*, wie es schon Bertrandus de Blanchfort nannte, mit dem Schmelztiegel Jerusalem das integrative Zentrum der damaligen christlichen Welt.



Ebstorfer Weltkarte um 1300, Kloster Ebstorf bei Lüneburg, Reproduktion.

Mit einem Durchmesser von 3,57m² und über 2.500 Text- und Bildeinträgen ist die *Ebstorfer Weltkarte* das größte und reichhaltigste überlieferte mittelalterliche Weltbild, das auf 30 zusammengenähten Pergamentblättern gemalt und geschrieben wurde. Bedauerlicherweise verbrannte das Original bei einem Bombenangriff 1943 im Hauptstaatsarchiv in Hannover, weshalb wir heute leider nur auf Reproduktionen zurückgreifen können. In der Draufsicht erkennt der Betrachter die Erde als runden Kreis. Die Karte ist nach Himmelsrichtungen ausgerichtet, wobei die Sonnenaufgangsseite im Osten auf der Weltkarte mit einer Darstellung des Paradieses im oberen Bereich zu finden ist. Im Mittelpunkt liegt die heilige Stadt Jerusalem. Links unten wurden europäische Städte des Mittelalters wie Lüneburg, Braunschweig, Meißen, Aachen, Köln, Soest, Nienburg (Saale), Kulmbach und Rom angeordnet. Die Inseln Kreta, Delos, Carpatos und die neun Äolischen Inseln sind doppelt abgebildet - es gibt bisher keine plausible Erklärung dafür. Möglicherweise waren die Pergamentblätter ursprünglich als Buch angeordnet. Auch hier gibt die Autorenschaft Rätsel auf. Die *Ebstorfer Weltkarte* versucht keine geografisch genaue Darstellung der Orte und Wege im Sinne einer Landkarte wiederzugeben, mit deren Hilfe man sich in der Welt orientieren kann. Vielmehr reflektiert sie das mythologische und theologische Wissen sowie geschichtlich Relevantes zu den Orten jener Zeit.

Eine These zum Ursprung der Karte vermutet eine Zusammenfassung mehrerer schriftlicher Quellen und Vorgängerkarten. Andere vermuten, wegen des geometrischen Rasters, auf dem

die Struktur und Systematik der Karte beruht, einen Einfluss aus der Reichenauer Malschule. Vermutet wird eine erste Bearbeitung unter Heinrich dem Löwen sowie weitere im 13. Jahrhundert unter Otto dem Kind. Diese könnten dann als Vorlage für die Ebstorfer Weltkarte gedient haben. Ein Kriterium für eine Eintragung auf dieser Weltkarte war das Auffinden von Märtyrergräbern beziehungsweise die zunehmende Beliebtheit ihrer Verehrung durch Pilger.

Ebenso aufschlussreich erscheint ein Größenvergleich, wonach die Stadt Rom beinahe der Größe der Insel Sizilien entspricht. Vermutlich handelt es sich um eine Art Bedeutungsperspektive zugunsten der päpstlichen Partei. Tatsächlich wurde auch Sizilien 1061 von den Normannen erobert und Palermo zu einer kulturell bedeutenden Stadt, weil den Normannen gelang einen multikulturellen Staat zu bilden, in dem Christen, Juden, Moslems und Griechen relativ friedlich zusammenlebten. Die dortigen Herrscher übernahmen bisweilen orientalische Sitten, was auf großes Missfallen seitens der Päpste stieß. So auch bei dem Sohn Friedrich Barbarossas, Heinrich VI., der die sizilianische Thronanwärterin Konstanze heiratete. Die Normannen verweigerten jedoch dem Kaiser die Gefolgschaft und ernannten Tankred zum König. Erst nach dessen Tod wurden Konstanze und Heinrich VI. gekrönt. Der frühe Tod der Regenten stürzte Sizilien in eine Katastrophe, die erst von dem in Palermo geborenen und aufgewachsenen Friedrich II. von Hohenstaufen, dem Sohn Heinrichs und Konstanzes, beendet werden konnte.

Was hat nun diese sizilianische Zeitblende mit Braunschweig und der *Ebstorfer Weltkarte* zu tun? Friedrichs Aufstieg zu mächtigstem Mann im Heiligen Römischen Reich begann mit einem politischen wie militärischen Fehler Ottos von Braunschweig, der unterstützt vom deutschen Adel und der Kirche nach Italien zog, um sich krönen zu lassen. Sein Vorstoß nach Kalabrien wurde seitens des Papstes verurteilt, woraufhin sich der deutsche Adel von Otto distanzierte und Friedrich II. zum Kaiser ernannte, der 1220 von Papst Honorius II. in Rom gekrönt wurde. Wieder war ein Staufer Widerpart eines Welfen, was die großen Ländereien der Templer in Niedersachsen erklären könnte.

Kaiser Friedrich II. musste rasch nach Palermo zurück eilen, um dort die Ordnung nach altbewährten "normannischen Gepflogenheiten" wieder herzustellen. Das Verhandlungsgeschick, das Friedrich II. im Heiligen Land gegenüber den Sarazenen bewies, kam nicht von ungefähr, war er doch aus seiner Heimat mit Sitten und Gepflogenheiten unterschiedlicher Kulturen vertraut.²⁵

Während Jerusalem als Zentrum der *Ebstorfer Weltkarte* hervorgehoben ist, fällt die Stadt Braunschweig durch ihr Wappentier, dem Löwen der Welfen, auf. Die *Ebstorfer Weltkarte* scheint Stadtgründungen von Heinrich dem Löwen aufzuzeigen. Heinrich der Löwe galt als Förderer der Geistlichen Ritterorden, die er bei seiner Pilgerfahrt ins Heilige Land im Jahr 1172 kennenlernte. Er schenkte Johannitern und Templern Waffen und 1000 Mark Silber.²⁶ Möglicherweise gehen die Templerniederlassungen in Braunschweig und Süpplingenburg auf ihn zurück; urkundlichen Belege setzen erst im Jahr 1272 für Süpplingenburg und 1289 für Braunschweig ein. Auch wird Herzog Otto von Braunschweig als Templerkomtur in Süpplingenburg benannt. Die Wahl von niederländischen Wasserbauern zur Trockenlegung der Okerniederung bei Braunschweig könnte auf die Geistlichen Ritterorden hinweisen.

Eine Verbindung zwischen den Geistlichen Ritterorden und Heinrich dem Löwe scheint, bezüglich der verblüffend hohen Anzahl der Städtegründungen unter seiner Herrschaft, beinahe zwingend. Seine Erfolge sind vergleichbar mit dem durchorganisierten Vorgehen der Geistlichen Ritterorden bei der Ostkolonisation.

Der christliche Missionsauftrag dieser Orden steht außer Frage. Bei vielen Schenkungen an die Templer, den Deutschorden oder die Johanniter handelte es sich häufig um "wildes" Brach- oder Sumpfland, das zunächst gerodet oder trockengelegt werden musste bevor es besiedelt und christianisiert werden konnte. Niedersachsen war in weiten Teilen ein solches Gebiet.

Auch unkämpfte Gebiete, also Grenzgebiete, wurden den Geistlichen Ritterorden übereignet, was letztlich zur Mobilisierung der gesamten Mittelmeerküste führte - sie stellte eine der Außengrenzen des *Reiches Christi* da. Eine Bezeichnung für die supranationale Gesamtheit der christlichen Welt in Abgrenzung zum Islam in dem Sinne wie es bereits Bertrandus de Blanchefort verwendete. Eine weitere unkämpfte Außengrenze lag im Osten Europas und führte zur bereits erwähnten Ostkolonisation hauptsächlich durch die Geistlichen Ritterorden.

Die papsttreuen Geistlichen Ritterorden verteidigten als *Miles Christi* nicht allein Jerusalem und das Heilige Land, sondern das gesamte *Reich Christi* und damit den christlichen Glauben. Die Idee der *Miles Christi* war nicht neu, dafür aber enorm identitätsstiftend und integrationsfördernd und maßgeblich für die Ausbildung der supranationalen Strukturen der Geistlichen Ritterorden.

SELBSTBILD, WELTBILD UND LEITBILD

Auf der Suche nach dem Selbstverständnis, Weltbild und Leitbild des Templerordens begegnen wir dem uralten Motiv des *Miles Christi*, des christlichen Ritters. Auf dem Großmeistersiegel ist in der Umschrift *Sigillum Militum de Templo Christi* von der Ritterschaft Christi die Rede. Ein Mythos der tief im Bild des apokalyptischen *Erzengels Michael* wurzelt. Der mächtige Engelsfürst und kraftvolle Held der Kirche wurde Bewacher und Beschützer der Pilger nach Compostela, Rom, Jerusalem und der gesamten Christenheit und Vorbild für Kreuzritter. Aufgaben, die sich der Templerorden zu eigen machte.

Durch den im Poitou geborene Frankenkönig Ludwig der Fromme, ein Sohn Karls des Großen, und späterer Kaiser des Heiligen Römischen Reiches wird der Engelsfürst zum Schutzpatron des Frankenreiches und später des Heiligen Römischen Reiches. Ludwigs Leitidee war die Missionierung und Einigung seines Reiches durch die christliche Religion. Er selbst sah sich als *Miles Christi*, als christlicher Ritter. Das Siegel des Großmeisters des Geistlichen Ritterordens und die Münze des Kaisers haben einen vergleichbaren Aufbau. Die Vorder- und Rückseiten benennen beide einen weltlichen Machtanspruch und denselben Anspruch im Herrschaftsbereich des christlichen Glaubens. Es wäre reine Spekulation aus den auffälligen Parallelen die Intension der Templer ableiten zu wollen, einen Gottessaat zu errichten. Dennoch fallen die *Majestas Domini* Darstellungen mit einer deutlichen Betonung des Herrschercharakters Christi in den Templerkapellen auf. Hofften die Templer auf die Wiederkehr Christi in Jerusalem? Spontan fiel mir der Name eines Ortes ein, in dem eine Kommanderie des Templerorden belegt ist: Brélévenez. BRE-LE-VEenez oder PRE (frz. vor)-LE (frz. der)-VEenez (frz. kommen). Preveniet ist das lateinische Verb für ankommen. Könnte damit "Vor der Ankunft" gemeint gewesen sein? Wollten die Templer die Ankunft Christi vorbereiten?

Die Abteikirche von Saint-Savin gilt als ein Highlight der romanischen Freskomalerei Frankreichs. Ihre überwältigende Bildwelten erlauben dem Betrachter einen Einblick in das Weltbild ihrer Entstehungszeit.²⁶ Die zugrundeliegende Betrachtung musste sich thematisch auf den Zyklus der Apokalypse in der Narthex beschränken. Im diesem Zyklus findet sich eine Angriffsszene aus dem apokalyptischen Engelskampf gegen den Drachen. Diese Szene wurde mit dem Siegelbild des Großmeisters Blanchefort verglichen, auf dem zwei bewaffnete Ritter auf einem Pferd zu sehen sind. Durch die Übertragung der Deutung des Engelskampfes von Saint-Savin auf das Siegelbilds des Großmeisters verschmolzen die Verkörperung des *Erzengels Michaels* mit dem Leitbild des *Miles Christ*.

Die Idee des *Miles Christi* war keinesfalls neu, sie geht auf die karolingische Zeit zurück, in welcher der unbesiegbare Erzengel Michael durch Kaiser Ludwig zur Leitidee wurde. Die papsttreuen Templer griffen die symbolträchtige Idee des *Ritters Christi* auf und modifizierten das Bild. In der Templerversion war der *Miles Christi* nicht mehr bloß ein Ritter für einen weltlichen Kampf, er war ein apokalyptischer Reiter. Um den zweifachen Kampf darzustellen, den die Tempelritter nach dem heiligen Bernhard von Clairvaux zu führen hatten, bedurfte es der Darstellung von zwei Rittern auf einem Pferd auf dem Siegel.

Schon bei ihrer Gründung war klar, dass man in den Templern keinen gewöhnlicher Orden sehen konnte, sondern einen Reformorden, dessen neue Ausrichtung auf dem kämpferischen (Gottes-) Dienst lag, was die bislang unantastbaren Grenzen zwischen den Ständen des mittelalterlichen Feudalsystems sprengte. Trotz der vehementen Kritik der alten Orden setzte sich der Erfolg des militärischen-religiösen Konzepts durch. Das Wohlwollen von Päpsten, Königen und Stiftern und das Argument wegen der hohen Verlusten an Menschen als Märtyrer zu gelten, entschärfte lange Zeit alle Kritiken und Vorbehalte.

Das Motiv des *Zweifachen Kampfes* gegen das Böse findet sich, als Ergebnis des zugrundeliegenden Essays, auf der persönlichen Bleibulle des Großmeisters Bertrands de Blanchefort, der den Templerorden in besonderer Weise prägte. In seine Amtszeit fiel die Ausarbeitung der "*retraez et establisemenz*"². Es ist denkbar, dass in diesem Zusammenhang auch ein Motto des Ordens wie es die *Zwei Ritter auf einem Pferd* personifizieren könnten, überlegt wurde.

Die Verehrung der *Herrlichkeit des Herrn* in den *Majestas Domini* Darstellungen der Templerkapellen, für die der Benediktinerorden Pate stand, wie für andere apokalyptische Motive, erlebten eine neue Blüte und lassen den Templerorden als einen wichtigen Träger dieser Motive erkennen. Spiegeln sie den Leitspruch des Ordens wider?

"Non nobis Domine, non nobis, sed nomine Tuo da Gloriam."
(*"Nicht uns Herr, nicht uns, sondern Deinem Namen sei Ehre"*).

Mit schweren Niederlagen in den Kämpfen und dem Verlust des Heiligen Landes war eine Identitätskrise verbunden, denen der Orden sichtbar entgegen trat. Die späten Kapellen, die dem Orden zugeschrieben werden können, zeigen sich weniger in funktioneller, heiliger Nüchternheit, sondern stellen ihren christlichen Glauben offen in Fresken und Bildwerken der Kirchenportale vor. Die gegen Ende des Ordensbestehens gefertigten Mariendarstellungen an

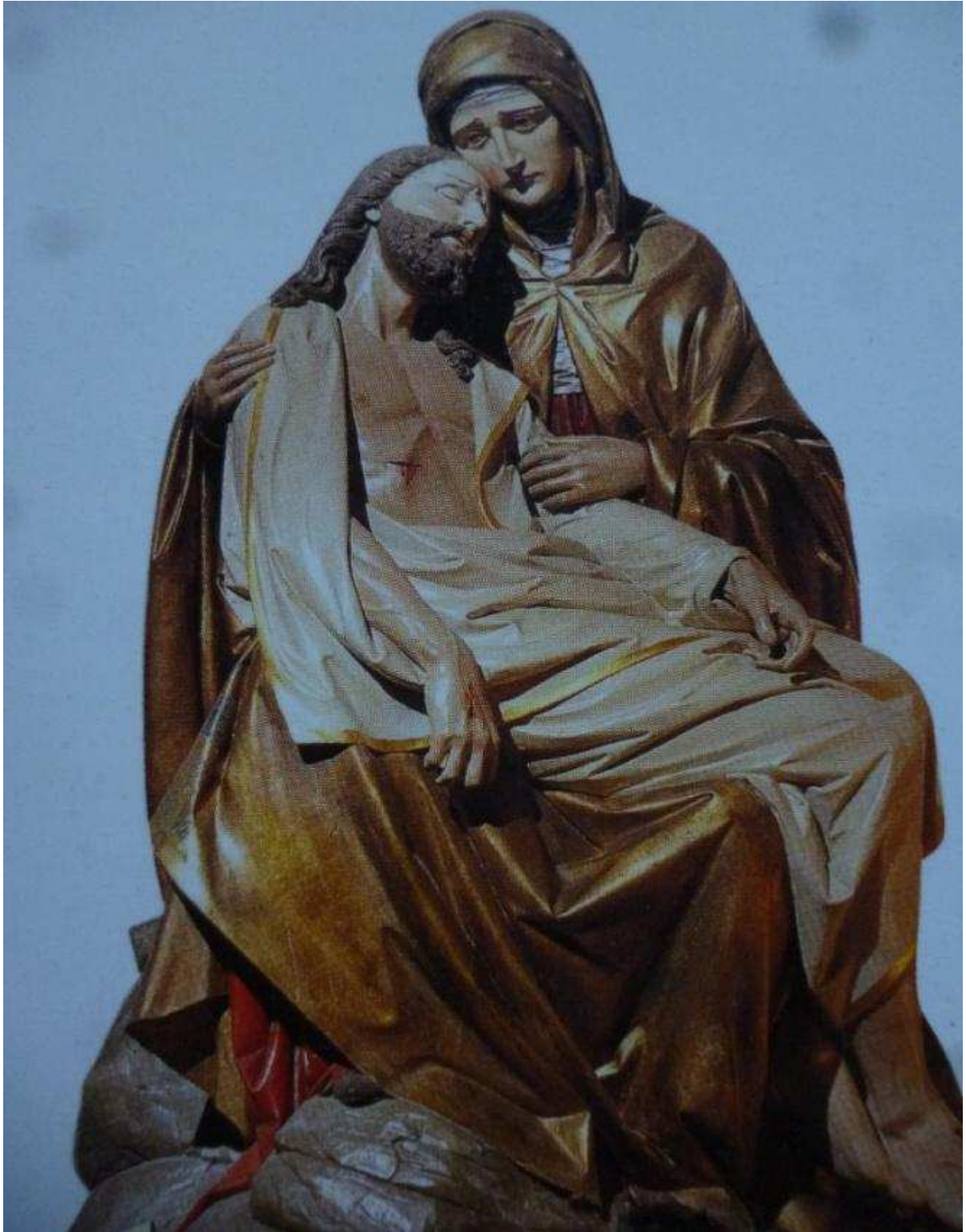
Eingängen von Templerkapellen sind von ungewohnter Fragilität und Anmut, als wolle man die Gläubigen nicht mehr mit militärischer Macht beeindrucken, sondern mit christlicher Zartheit berühren. Hatte man sich auf seinen Ursprung durch den heiligen Bernhard zurückorientiert?

Ein viel zitierter Leitsatz des großen Mystikers war: *"Nicht im Begreifen liegt die Frucht, sondern im Ergriffensein."* Der Zauber mancher Templerkapellen liegt nicht im Ausdruck von Macht und Stärke, sondern im Eindruck von zurückhaltender Anmut.

Auch die Johanniter finden zeitgleich zu ihrer ursprünglichen Berufung, dem Hospitaldienst, zurück und werden dafür geschätzt und bewundert. Sie erfahren mannigfache Unterstützung durch Spenden, Stiftungen und Hilfen aller Art. Gegen Ende der Kreuzzugszeit steht nicht mehr die Sache im Vordergrund, sondern der Mensch. Mit den jahrzehntelangen Kämpfen, dem Verlust des Heiligen Landes, der Anklage und dem menschenverachtenden Prozess gegen die Templer anfangs des 14. Jahrhunderts sowie deren jahrelange Verfolgung im französisch kontrollierten Europa wandelte sich allmählich das Leitbild der *Majestas Domini*, der Herrlichkeit des Herrn, in der Malerei zum Bild des Schmerzensmannes wie es schon sehr früh zwischen 1260-1270 in der Templerkapelle von San Bevignate in Italien in einer Wandmalerei zu erkennen ist. Aus der *Madonna in Majestät* wurde eine ergreifende Pietà als wäre das Leiden vorrangiges Thema der christlichen Religion.

In einer abschließenden Einschätzung zum Selbstverständnis des Ordens bleibt der Eindruck der Gebundenheit an Tradiertes und Etabliertes mit dem Wunsch nach Integration und Anerkennung durch kirchliche wie staatliche Einrichtungen. Die Nähe zu Bernhard von Clairvaux sowie die Festlegung der *Regelungen und Gewohnheiten* durch den Großmeister Bertrandus de Blanchefort zeigen dieses Bemühen deutlich, spirituelle wie politische Lösungen im Rahmen dessen anzustreben. Auf den Verlust der Heiligen Landes reagieren der Deutsche Orden wie die Johanniter mit staatsbildenden Aktivitäten. Wollte man mit der Abfassung der *"retraez et establisemenz"*² ein ähnliches Ziel anvisieren? Auf den letzten Seiten der Offenbarung des Johannes 21,22 steht über das Neue Jerusalem geschrieben:

*"Und ich sah keinen Tempel mehr darin; denn der Herr, der allmächtige Gott, ist ihr Tempel, er und das Lamm. Und die Stadt bedarf keiner Sonne noch des Mondes, dass sie ihr scheinen, denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm."*¹⁵



Pietà, Maria mit dem verstorbenen Jesus.¹³

NACHWORT

Als Resümée aus der diskursiven Betrachtung des Siegels des Großmeisters Bertrandus de Blanchefort mit der Apokalypse in den Fresken von Saint-Savin unter den Gesichtspunkten des Selbstbildes, des Welt- und des Leitbildes des Ordens kann der Eindruck festgehalten werden, dass der "TEMPEL" - gemeint ist hier die Abbildung der Grabeskirche auf der Bleibulle des Großmeisters - nicht nur als Symbol für die Örtlichkeit in Jerusalem zu deuten ist, sondern als ein allgemeines Symbol für die christliche Religion, mit dem Heiligen Grab als Zentrum wie es bereits Kaiser Ludwig der Fromme auf seinen Denaren verwendete. Analog verwendet Bertrandus de Blanchefort die Bezeichnung *Reich Christi* und meinte damit die Gesamtheit der damaligen christlichen Welt mit dem Zentrum Jerusalem wie es die Ebstorfer Weltkarte darstellt.

Über das Symbol der *Zwei Ritter* auf der Vorderseite der Bleibulle wurde viel spekuliert. Dieses Essay versuchte das Motiv der zwei Ritter auf der Bleibulle mit einer Szene der Apokalypse in den Wandmalereien der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe zu vergleichen, um eine Annäherung an den geistesgeschichtlichen Hintergrund und das damalige Verständnis für dieses Motiv zu gewinnen. Der Vorteil einer solchen Betrachtung liegt in der festgelegten, theologisch und liturgisch tradierten Form der Nutzung und Zuschreibung von Kirchenräumen. Die Verortung der zwei himmlischen Reiter im Freskenzyklus der Narthex Saint-Savins wies auf eine Szene aus der *Apokalypse* hin und wurde durch ein Bilddetail, in Gestalt eines Drachens, eindeutig belegt. Apokalyptische Themen wurden bereits im Benediktinerorden heftig diskutiert wie es der *Beatus von Saint-Sever* belegt. Auch die Kapellen des Templerordens bargen überraschend häufig apokalyptischen Motive. Aus dieser Erkenntnis ergab sich eine neue Deutungsmöglichkeit für das Tempelersiegel. Damit konnten die *Zwei Ritter* als Symbol für den Kampf im Sinne der *Apokalypse* und nach der Vorstellungen des Heiligen Bernhards verstanden werden. In diesem Zusammenhang wird einsichtig, warum die Templer bis zum Ende für jenen Kampf - den eigentlich normale Ritter genauso führen konnten - wäre er nur weltlicher Natur gewesen - die drei mönchischen Gelübte ablegen mussten. Denn jener Kampf konnte allein von Geistlichen im Dienste Gottes geführt werden. Die Templer waren Ritter und Mönche zugleich und dies stellten sie mit einem Anspruch an Exklusivität ihres neuen Ordens auf ihrem Siegel dar, mit *Zwei Rittern auf einem Pferd*. Als letzter großer Reformorden setzten sie die Idee der monastischen Freiheit am radikalsten um, in dem sie den Kampf beziehungsweise die Wehr als neue Form des Dienstes wählten.

I. Die Kirche von Saint-Savin

Von allen Kunstgattungen des Mittelalters ist in Frankreich die Malerei am schwächsten vertreten. Und doch ist es erwiesen, dass die meisten unserer Kirchen einst mit üppigen farbigen Ornamenten geschmückt waren und dass ihre Gewölbe und Wände, die heute mit einfarbiger Tünche überzogen sind, früher einmal große Fresken oder mit Wasserfarben gemalte Kompositionen aufwiesen. "Man versteht das Mittelalter nicht", sagt Urtet, "man macht sich die armseligste und verkehrteste Vorstellung von den großartigen Werken der Architektur und der Bildhauerei, wenn man sie sich nicht im Geiste von oben bis unten mit Farben und Vergoldungen bedeckt vorstellt."

Um sich darüber klar zu werden, warum die Freude an der vielfarbigen Dekoration in Frankreich erstorben ist, muss man sich in die Zeit zurückversetzen, in der die französische Kunst unter fremden Einfluss eine vollständige Umwälzung durchmachte. Das 16. Jahrhundert, das für Italien eine solche Glanzzeit war, ist in der Geschichte der französischen Architektur durch ein Abweichen von dem Stil gekennzeichnet, den wir den einheimischen nennen können und dem wir so viele ursprüngliche Denkmale verdanken. Die französischen Künstler sind nun nicht mehr schöpferisch, sie werden zu bloßen Nachahmern, die ihren Stolz darein setzen, die in einem anderen Land bewunderten Werke zu reproduzieren und sie sozusagen in Frankreich einzubürgern. Von diesem Augenblick an trennen sich die unterschiedlichen Kunstgattungen, die früher oft von ein und derselben Persönlichkeit gepflegt worden waren, und wurden voneinander unabhängig. Im Mittelalter strebte jeder Künstler ganz selbstverständlich nach Universalität. Die mehr vernunftbetonte Renaissance öffnete dem Genie eine Vielfalt gangbarer Wege: Auf diese Weise war es für den einzelnen leichter, ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Von nun an steckte sich jeder Künstler sein für ihn erreichbares, persönliches Ziel. Der Bildhauer trennte sich vom Architekten, der Maler vom Bildhauer, und wenn sie sich hin und wieder noch zusammentaten, dann geschah es in einer Art Wettstreit, in dem jeder die Überlegenheit seiner Kunstgattung zu beweisen suchte und danach strebte, das Lob des Volkes für sich zu gewinnen. Die Wandmalerei, die jenseits der Alpen zu so hoher Blüte gelangte, ging in Frankreich unter, sei es weil die französischen Maler die Überlegenheit der italienischen Maler erkannten, sei es weil sie zu stolz waren, bloße Dekorateure zu sein. Die Vervollkommnung der technischen Mittel erlaubte ihnen, aus ihren Bildern bewegliche Güter zu machen, bei denen es vor allem auf die sorgfältige Ausarbeitung ankam und die man - wie einen Leuchter oder ziselierten Kelch - bei jeder

Änderung der Mode und des Geschmacks verkaufen oder austauschen konnte. Durch diese Beschränkung auf kleinere Ausmaße hörten die gemalten Kompositionen auf, in den Kirchen eine Rolle zu spielen, oder tauchten dort nur noch zufällig auf, da sie schon nicht mehr als wesentliche Bestandteile des Innenausbaus betrachtet wurden. Statt sich mit den Architekten zusammenzutun, um das Gotteshaus zu schmücken, stellte der Maler seine Bilder im günstigsten Lichte aus und war glücklich, wenn er die besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen konnte. Gleichzeitig führten die Schwächung des Glaubens, der Spott der Skeptiker, der Zerfall alter Überlieferungen und - dies muss auch berücksichtigt werden - die Verfeinerung des Geschmacks zur Gleichgültigkeit, ja sogar zur Verachtung den alten Malereien gegenüber, deren Entstehungszeit man bereits als barbarisch zu beurteilen begann. Das bloße Wirken der Zeit genügte, um in den meisten der großen romanischen Kirchen Frankreichs eine von Natur aus wenig dauerhafte Wandmalerei zu verändern oder gar zu zerstören. Die Verwüstungen der Kriege, die Unwissenheit des Volkes und vor allem die Launen des Zeitgeschmacks und der Mode taten das Ihre, um sie noch schneller zum Verschwinden zu bringen. Aber - und ich zögere nicht, es anzusprechen - weder die Bilderstürmer des Protestantismus noch der beschränkte Wandalismus der Revolutionszeit haben unsere Kunstdenkmäler auf so beklagenswerte Weise geschadet wie der schlechte Geschmack des 18. und 19. Jahrhunderts. Die barbarischen Zerstörer haben uns wenigstens noch Ruinen, die vermeintlichen Restauratoren aber nur ihre traurigen Werke hinterlassen.

Das Überleben einer großen Kirche, in der noch eine gewaltige Reihe von Wandmalereien aus einer sehr frühen Epoche erhalten geblieben sind, ist deshalb heute eine Art Wunder. In Frankreich gibt es nur noch eine einzige dieser Art: die Kirche von Saint-Savin.

Prosper Mérimée, Paris, Imprimerie Royale, 1845.

Prosper Mérimée war Inspektor der historischen Denkmäler. Er entdeckte die Fresken von Saint-Savin und verfasste die erste Veröffentlichung 1845 über sie.²⁸

II. Die Bibel von Saint-Savin

Sie gehört zu den Wundern des alten Frankreich und ist vielleicht eines der bekannteren in einem Lande, das noch andere gleichartige und gleichwertige besitzt, ist aber - bei der großen Vielfalt, wie sie für die romanische Kunst charakteristisch ist - von ganz anderem Gefühlsgehalt. Wenn die Kirche von Saint-Savin inmitten von Zypressen in einer einsamen felsigen Gegend Italiens auf einem trockenen Hügel stünde, wäre sie viel berühmter, wie es oft der Fall ist bei der Verherrlichung italienischer Kunstwerke. Nun steht sie aber inmitten einer schönen, fruchtbaren Landschaft, in einem Marktflecken, der sich in einem klaren Fluss spiegelt. Der Ort ist sehr alt. Wenn man der Chronik von Maillezais glauben will, hat Karl der Große an den Ufern der Gartempe eine Festung und eine Abtei bauen lassen, an der Stelle, wo einst der heilige Sabinus sein Martyrium erlitt. Die heute noch erhaltene Kirche wurde dank den Schenkungen der Gemahlin des Herzogs von Aquitanien, Wilhelm des Großen, von Odon II. erbaut, der vor 1023 bis 1050 Abt war. Aber wie fast alle Kirchen von Poitiers wurde sie etwa fünfzig Jahre später umgebaut und vergrößert, so dass man sich über die Daten der verschiedenen Teile in gewissen Punkten streiten kann. Es ist eine Kirche von großen Ausmaßen, nicht weniger als 76 auf 17 m. Sie enthält drei Längsschiffe mit neun Emporen, ein Querschiff mit einer auf jede Seite ausgerichteten Kapelle, einen Chor, der schmaler ist als das Längsschiff und dafür von einem Wandelgang umgeben, von welchem strahlenförmig fünf Kapellen ausgehen. Die Seitenschiffe sind überwölbt mit Gewölben ohne Schwibbögen. Das Mittelschiff ist von einer Decke mit Schwibbögen in den drei westlichen Emporen, von einer glatten Decke in den sechs folgenden Emporen überwölbt. Das Gleichgewicht ist auf die im Poitou übliche Weise erzielt, ohne direkte Beleuchtung und ohne Galerien. Die Stützen der drei ersten Emporen sind mit vierblättrigen Kleeblättern verziert, die weiteren Stützen sind monostyle Säulen. Die Proportionen und der Schwung der letzteren sind von wundervoller Eleganz. Sie erwecken die Vorstellung eines Tempels oder einer römischen Basilika., weil sie aber die Gewölbe ohne Einschaltung einer Mauer oder eines anderen Stützmittels außer den großen Arkaden tragen, bilden sie ein System von allergrößter Originalität. Sie lassen das Licht, das sowohl ihre schlanken als ihre massiven Säulen überflutet, reichlich in die Zwischenräume einströmen. Selbst ohne die großen Malereien, die das Hauptgewölbe schmücken, würde diese Kirche zu den schönsten und harmonischsten des Mittelalters zählen. Zweifellos wurde sie gebaut, um die freie Entfaltung der Malerei durch die Kontinuität der Decke zu ermöglichen.

Über die Vierung des Querschiffes erhebt sich ein viereckiger Turm. An der Westfassade steht ein vierstöckiger, von Rundbogen durchbrochener Glockenturm. Unter dem Chor befindet sich eine Krypta, die den Heiligen Sabinus und Cyprianus geweiht ist. Eine zweite Krypta liegt unter der Vierung des Längs- und Querschiffes. Beide haben möglicherweise noch die gleichen Mauern wie das Sanktuarium und die Apsis der karolingischen Kirche. Die erste dieser beiden Krypten, der untere Teil des Westturms, das erste Stockwerk und vor allem das Hauptschiff zeigen uns die bemerkenswertesten Wandmalereien nicht nur von ganz Frankreich, sondern vom ganzen Westen des 12. Jahrhunderts.

Im Gewölbe des Hauptschiffes spielt sich die "Bibel von Saint-Savin" ab. Erhalten wir ihr diesen Namen, der das Alte Testament mit einer Kirche verbindet, die es wohl wert ist, seine Größe zu beherbergen. In dieser "romanischen Sixtina" dürfen wir aber nicht die Vorfahren dieser gequälten Riesen sehen, die Michelangelo schon in barockem Stil in die Deckenkassetten der päpstlichen Kapelle gemalt hat: eine erhabene Kunst, ganz durchdrungen von der quälenden Vorstellung einer Menschheit, die dem Unglück verschrieben ist, aber eine am Mittelmeer beheimatete Erhabenheit durch das Gewicht des Marmors, das sich der Deckenmalerei aufdrängt, und durch die krampfhaften Windungen der leidenden Gestalten sowie durch deren architektonische Elemente vortäuschende Umrahmung. Auf diese Weise hätte der geniale Schöpfer des Pergamonaltars das Drama des Sündenfalls darstellen können; ein Bildhauer hätte das Paradies so gestaltet: ein jeglichen Lebens entblößter, versteinerter Garten. (Michelangelo war ja in erster Linie Bildhauer!) Aber im Herzen Frankreichs, unter den Gewölben einer Klosterkirche, konnte sich die romanische Kunst mit der Poesie des Ostens vermählen, die damals noch stark auf den Glauben und auf die Welt der Formen und der Gefühle wirkte. Die alte jüdische Bibel behält noch die Farbigkeit und das Klima ihres Ursprungslandes, nicht weil bewusst ein gewisser Egozentrismus angestrebt wurde, sondern aus inneren, in der Geschichte verwurzelten Gründen. Man ist beinahe versucht zu sagen, die Kunst der Meister von Saint-Savin sei dadurch älter als die griechische. In dieser an Bäumen und klarem Wasser reichen Landschaft, über den bescheidenen Dächern eines ländlichen Marktfleckens, breitet sich dieses Wunder aus: die Schöpfungsgeschichte, Abraham, Noah, Moses, Joseph. Hier handelt es sich nicht um einen genialen Tribut des Humanismus an einen prunkvollen Katholizismus, sondern um einen spontanen Ausdruck des Glaubens, der einer frischen, lebendigen Phantasie entspringt. Immerhin haben ganze Generationen von Künstlern vorbereitet oder zumindest im Voraus empfunden, was wir hier sehen. Vom 7. bis zum 12. Jahrhundert, von den Illustrationen der Bücher Moses in Tours bis zu den katalanischen Bibeln und denjenigen

von Saint-Martial - um nur ein paar Beispiele aufzuführen -, haben die Buchmaler unzählige Male die gleichen Texte illustriert, die später von den Meistern von Saint-Savin illustriert wurden. Bis heute hat uns noch keine vergleichende Studie ermöglicht, die Quellen zu erschließen, aus welcher sie geschöpft haben mögen. Gewisse Einzelheiten in der Ausführung lassen uns vermuten, dass sie keine vorgezeichneten Kartons benützten. Wenn sie überhaupt Vorbilder hatten, was noch nicht bewiesen ist, dann haben sie sie in aller Freiheit umgestaltet. Wir haben es ja hier nicht mit Kopisten in einem Skriptorium zu tun, sondern mit Künstlern, die sowohl aus ihrem Erinnerungsschatz und ihrer Schöpferphantasie heraus als vielleicht auch aus dem, was man die Freude an der eigenen, spontanen Gestaltung nennen kann, ihre Werke schufen.

Henri Focillon, Peintures romanes des Eglises de France, Paris, 1950²⁸

LITERATUR

1. Marie Luise Bulst-Thiele, *Sacrae domus militiae templi hierosolymitani magistri*, Van den Hoeck&Ruprecht, Göttingen, 1974.
2. Saint-Savin-sur-Gartempe, Mittelschiff der Klosterkirche, Office de Tourisme de France, 20.06.2018.
3. Ingeborg Tetzlaff, *Romanische Engelsgestalten in Frankreich*, DuMont, Köln, 1987.
4. Thorsten Dorste, *Das Poitou*, DuMont, Köln, 1993, S.39ff.
5. Saint-Savin-sur-Gartempe, Apokalypse, Skizze der Autorin, 20.06.2018.
6. kristobalite, Saint-Savin-sur-Gartempe: kristobalite, <https://www.flickr.com>, 20.06.2018.
7. Delia Kottmann, *Die Ikonologie der Wandmalereien der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe*, TU Dresden, 20.06.2018.
8. Anke Napp, *Templermythen*, Leffer Verlag, München, 2010, S.13.
9. Christoph Erkens, *Jakobsweg Frankreich: Karte*, www.Jakobsweg-Küstenweg.com, 20.06.2018.
10. Louis Charpentier, *Macht und Geheimnis der Templer*, WalterVerlag, Olten, 1986, S.149.
11. Alain Demurger, *Die Templer*, C.H.Beck, München, 2005, S. 68ff.
12. *Liber ad milites templi de laude novae militiae*, Kathpedia, Die freie katholische Enzyklopädie, www.kathpedia.com, entnommen 15.06.2018.
13. Eckhard Bieger, *Das Bilderlexikon der Symbole*, St.BennoVerlag, Leipzig, 2008, S.119.
14. L. und F. Funcken, *Historische Waffen und Rüstungen*, Bassermann, München, 2014.
15. *Die Bibel*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1985, S. 193, S. 305.
16. *Peinture templière*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Peinture_templière, 20.06.2018.
17. Markus Menzendorff, *Die Templer-Spuren einer mittelalterlichen Großmacht*, in: www.menzendorff.de, in: *Poitou-Charentes, Atlantikküste*, 2007, 20.06.2018.
18. *Commanderie templière de Jalès, chapelle*, guide-tourisme-france.com, 20.06.2018.
19. Marc Baronnet, *Wikimedia Commons, File Portrail de Libdeau détail*, 2012, 22.06.2018.
20. *Ludwig der Fromme*, https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_der_Fromme, 20.06.2018.
21. Clemens Jöckle, *Das große Heiligenlexikon*, I.P.Verlagsgesellschaft, Köln, 2003, S.333.
22. Gerhard Volging, *Auf den Spuren der Templer in Österreich*, WeishauptVerlag, 2001.
23. E. Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie Bd.8*, HRSg. W. Braunsfels, Verlag Herder, Freiburg/Breisgau, 1968.
24. Marion Bozsing, *Die Templerkirche von London*, Diplomarbeit Univ. Wien, 2012.
25. Guisepppe L. Danzuso, *Sizilien damals und heute*, White Star Verlag, Wiesbaden, 2007.
26. Anna Skriver, *Bildwelten-Weltbilder*, Projekt, Westfalen, 2017.
27. Michael Tilly, *Kurze Geschichte der Apokalyptik*, *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 62. Jahrgang. 51-52/2012, S. 17-25.
28. Joseph Pichard, *Die Malerei der Romanik*, Editions Rencontre, Lausanne, 1966.

ANMERKUNGEN

29. Saint Savin (dt. Sabinus) und Cyprian von Poitou waren Märtyrer. Nach ihrer Heiligenlegende kamen sie als zwei Brüder aus "Amhipolis". Zuerst wurden sie in ihrer Heimatstadt wegen ihres Glaubens gemartert und nach ihrer wundersamen Errettung kamen sie nach Gallien, wo sie in Antigny am Fluß Gartempe (Vienne) unter Maximus enthauptet wurden. Savin soll Schüler des heiligen Germanus von Auxerre gewesen sein. - Klosterdediktion Saint-Savin-sur-Gartempe, 11. Jh., die Gebeine des heiligen Cyprian wurden im 10. Jh. in die Benediktinerabtei Saint-Cyprien in Poitiers verbracht und in der Französischen Revolution zerstört.
30. Ein Rückblick: Am 27. November 1095 gab Papst Urban II. in Clermont die Losung zur Eroberung Jerusalems aus, mit der das Zeitalter der Kreuzzüge begann. Im Jahr 1099 wurde Jerusalem erobert. Die Gründung des Zisterzienserordens erfolgte 1113 und von Clairvaux 1115 - etwa zeitgleich mit der Fertigstellung der Wandmalereien von Saint-Savin. Um 1119 wurde der Templerorden in Jerusalem gegründet.
31. Das Motiv kann aufgrund der Lanzen als "Angriffsszenario" gesehen werden. Ein Angriff durfte nur unter bestimmten Voraussetzungen von den Templern geführt werden.