

Gerhard Weilandt

DER BAMBERGER DOM *als* *Heilsgeschichtsraum*

Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen
der Älteren Werkstatt

Mit zahlreichen Neuaufnahmen von
Anna Nöbauer und Simon Dirk Schmidt

MICHAEL IMHOF VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung
des Erzbischöflichen Ordinariats Bamberg
und der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften



Gerhard Weilandt
DER BAMBERGER DOM *als Heilsgeschichtsraum*
Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen
der Älteren Werkstatt
Mit zahlreichen Neuaufnahmen von
Anna Nöbauer und Simon Dirk Schmidt

© 2022 Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG, Petersberg
und Autor
Alle Rechte vorbehalten

Verlag
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg
Tel. 0661 / 29 19 166-0 | Fax 0661 / 29 19 166-9
info@imhof-verlag.de | www.imhof-verlag.de

Gestaltung und Reproduktion
Margarita Licht, Michael Imhof Verlag

Druck
Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

Printed in the European Union (EU)

ISBN 978-3-7319-1188-3

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	9
EINFÜHRUNG	11
Deutsche und französische Kunst – Antagonismus oder Kulturtransfer?	11
Künstlerische Herkunft und Stil der Bamberger Skulpturen	12
Kunst im Kontext – Die Skulpturen im Verhältnis zur Architektur	13
Gesamtprogramme mittelalterlicher Monumentalskulptur – Die Rolle der Ikonografie	14
Die Abteikirche von Saint-Denis und die gotischen Kathedralen als Paradigma	16
Mittelalterforschung zwischen Kunstgeschichte und Bildwissenschaft	19
Die Rolle der Theologie – Der Bamberger Dom als Fallstudie	21
KAPITEL 1: DIE BAUGESCHICHTE DES BAMBERGER DOMES IM 13. JAHRHUNDERT	25
Ein romanischer Neubau als Erneuerung des ottonischen Heinrichsdomes	25
Der Baubeginn nach 1185 und die Errichtung von Gnadenpforte und Chorschranken	26
Die Weiterführung der Bauarbeiten bis zum Fürstenportal (um 1225)	28
Die Bauvollendung bis zur Endweihe 1237	30
KAPITEL 2: DIE GNADENPFORTE – EKKLESIOLOGIE UND VIERFACHER SCHRIFTSINN VOR DEM HINTERGRUND SCHOLASTISCHER THEOLOGIE	33
Das Tympanon mit den Stifterfiguren	38
Die Deutung des Tympanons nach dem vierfachen Schriftsinn – Eine erste Annäherung	44
Die Kapitell- und Kämpferzone als Ort der <i>ecclesia militans</i>	48
KAPITEL 3: DIE CHORSCHRANKEN ALS RAUMGRENZEN UND DIE EPOCHEN DER HEILSGESCHICHTE	57
Die Apostel der südlichen Chorschranke als die Verfasser des Glaubensbekenntnisses	57
Die Propheten der nördlichen Chorschranke	58
Die Reliefs der Verkündigung und des Erzengels Michael zuseiten der Chorportale	68
KAPITEL 4: DAS FÜRSTENPORTAL – DIE <i>VISIO DEI</i> BEIM JÜNGSTEN GERICHT	77
Die Apostel auf den Schultern von Propheten	77
Das Tympanon mit dem Weltgericht	89
Ecclesia und Synagoge	104
KAPITEL 5: EZECHIELS TEMPELVISION, GREGOR DER GROSSE UND DER BAMBERGER DOM	113
Der Ezechielkommentar Gregors des Großen	114
Ein Autorenbild des Ezechiel am Fürstenportal	115
Der Maßstab des Tempels an der Gnadenpforte	118
Prinzipien der Interpretation: Vierfacher Schriftsinn, Reflexion über Grenzen, Ekklesiologie und Typologie	120
Apostel und Propheten – Die Väter des Alten und des Neuen Testaments als Leitmotiv	123
Das Osttor des Tempels und die Gnadenpforte	124
Das Nordtor des Tempels und das Fürstenportal	130

Ezechiels innere Tempeltore und die Bamberger Chorschranken	137
Die westlichen Teile des jüdischen Tempels im Vergleich mit dem Bamberger Dom	155
Die Säulen Jachin und Boas und das Innere des Georgenchors	157
Zusammenfassung	159

6. KAPITEL: DAS BAMBERGER BILDPROGRAMM UND DAS SELBSTVERSTÄNDNIS DER DOMKLERIKER	163
Gregors Ezechielkommentar in der Bamberger Dombibliothek	164
Das elitär-korporative Selbstverständnis des Bamberger Domklerus	165
Kleriker und Laien: <i>Vita passiva</i> und <i>vita activa – ecclesia triumphans</i> und <i>ecclesia militans</i>	166
Das Auge des Betrachters – Sinnliche Wahrnehmung und Erkenntnis	172
Die Hand des Künstlers – Zur Aufgabenverteilung in Bamberg	180

7. KAPITEL: DAS BAMBERGER BILDPROGRAMM IM KONTEXT KÜNSTLERISCHER KONZEPTE DES HOCHMITTELALTERS	183
Konkretisierung einer biblischen Architektur – Kopie oder symbolische Nachschöpfung?	184
Die Visualisierung des biblischen Tempels im 12. Jahrhundert	185
Außerbiblische Quellen für Raumprogramme der romanischen Zeit	187
„Bildsummen“ im Kirchenraum – Das Medium der Wandmalerei	189
Die Methode der Interpretation: Vierfacher Schriftsinn und Typologie zur Darstellung der Kirche	189
Orte des Übergangs – Der Gegensatz von <i>ecclesia triumphans</i> und <i>ecclesia militans</i>	192

8. KAPITEL: FAZIT – DER BAMBERGER DOM ALS HEILSGESCHICHTSRAUM	201
--	------------

ANHANG	
Anmerkungen	208
Quellen- und Literaturverzeichnis	233
Abkürzungen	233
Ungedruckte Quellen	233
Gedruckte Quellen	233
Literatur	235
Bildnachweis	256

VORWORT

Um das 13. Jahrhundert in der Kunstgeschichte hatte ich lange Zeit einen großen Bogen gemacht. Natürlich sind die Kunstwerke selbst absolut faszinierend, und die Bamberger Skulpturen gehören in die erste Reihe dieser an Meisterwerken so reichen Epoche. Aber mir als einem Forscher, der nicht nur in wohlgesetzten Worten wiederholen wollte, was Kollegen, darunter einige der herausragenden Vertreter unseres Faches, zuvor bereits ausgiebig erörtert hatten, erschien die scheinbar so ausgeforschte Skulptur der Stauferzeit wenig reizvoll. Dann kam ein Anruf von Matthias Exner vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, der im Begriff war, den Inventarband zum Bamberger Dom herauszugeben. Es war im Jahr 2008, als er mich fragte, ob ich die Baugeschichte des Domes nach den Schriftquellen bearbeiten wollte. Er wusste, dass ich mich zuvor intensiv mit der schriftlichen Überlieferung der Ottonenzeit wie des Spätmittelalters beschäftigt hatte und war wohl der Meinung, dass dann auch das 13. Jahrhundert ein denkbares Betätigungsfeld sein könnte – gleichsam als Epoche zwischendrin. Nach längerem Zögern habe ich mich dann dazu durchgerungen, die Sache anzugehen. Und es stellte sich heraus, dass es durchaus Neues zum Dom und seinen Skulpturen zu sagen gab. Deshalb bin ich Matthias Exner bis heute unendlich dankbar, dass er mich dazu gebracht hat, mich in das Thema zu vertiefen. Irgendwann kam bei der Beschäftigung mit den Quellen die Idee zur Neuinterpretation des Bamberger Reiters – ausgerechnet. Doch sehr bald stellte sich heraus, dass diese Figur nicht ohne ihren räumlichen Kontext verstanden werden kann. Und vor allem nicht ohne die Kenntnis der übrigen für den Dom entstandenen Bildwerke. So kam es zu diesem Buch, das sich vornehmlich mit den Skulpturen der Älteren Werkstatt beschäftigt, die vor dem Bamberger Reiter entstanden. Dieser kommt nur ganz am Rande vor, er wird im Zentrum eines geplanten Folgebandes stehen. Die Ergebnisse konnte ich noch kurz vor seinem Tod mit Robert Suckale diskutieren, dem die Bambergforschung so viel verdankt; und er fand sie interessant – was für ihn das höchste denkbare Lob war. Beiden Forschern und lieben Kollegen, Matthias Exner wie Robert Suckale, schuldet dieses Werk viel, und ihrem ehrenden Andenken ist es gewidmet.

Das Buch wäre ohne Unterstützung von vielen Seiten nicht zu realisieren gewesen. Ganz besonders danke ich Jeffrey Hamburger für zahlreiche Hinweise und Anregungen, die nicht nur Details, sondern auch das Konzept wesentlich beeinflussten. Tatkräftig gefördert haben das Projekt Birgit Kastner, Leiterin der Hauptabteilung Kunst und Kultur des Erzbischöflichen Ordinariats Bamberg, und Ulrich Först, Leiter der Bamberger Dom-bauhütte. Dasselbe gilt für Andreas Hölscher und Susanne Schmidt vom Archiv des Erzbistums Bamberg sowie für Ulrike Carvajal, die Leiterin der Handschriftenabteilung der Bamberger Staatsbibliothek. Mein Dank geht an Petra Marx (Westfälisches Landesmuseum Münster), Friedrich Buchmayr (Stift St. Florian) und Peter Böttcher (Institut für Realienkunde in Krems). Besonders dankbar bin ich Gerald Raab, der mit großem Engagement Fotowünsche erfüllt hat. Ein besonderes Verdienst in Bezug auf gute Fotos kommt Anna Nöbauer und Simon Dirk Schmidt zu, die zahlreiche Neuaufnahmen der Domsulpturen fertigten. Und ich danke meinen Greifswalder Studierenden, Doktoranden und Doktorandinnen, die auf einer Exkursion nach Bamberg mehr als einmal fundamentale Fragen gestellt haben, die nicht leicht zu beantworten und gerade deshalb wertvoll waren. Das betrifft vor allem Viktoria Blaschke, Jürgen Deinlein, Rena Dyx, Karl Mühlbach, Christiane Stöckert, Natalia Zborka, Charlotte Wenke und Hannah Willcox. Ein Buch wie dieses kann nicht ohne großzügige finanzielle Unterstützung gedruckt werden. Ich danke dem Erzbischöflichen Ordinariat Bamberg und der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften für ihre substantiellen Förderungen. Ohne das Engagement des Imhof Verlags und seines Verlegers Michael Imhof wäre das Buch nichts geworden und vor allem nicht so geworden. Und Margarita Licht hat in nun schon bewährter Weise mit großer Geduld und viel Kreativität die Gestaltung übernommen. Ganz großen Dank für die vertrauensvolle und sehr angenehme Zusammenarbeit! Last not least danke ich meiner Frau Sabine Brünger-Weilandt für zahllose intensive Gespräche und ihre Hilfe bei der Sortierung der Gedanken.

Gerhard Weilandt
Greifswald, im April 2022

Abb. 23 Gnadenpforte, Tympanon, Detail: Inschrift.

Abb. 24 Gnadenpforte, Tympanon, Detail: Deutschordensherr.



zug teilzunehmen. Dieser Eid wurde im August 1217 eingelöst, als er zusammen mit seinem Bruder, Herzog Otto VII. von Andechs-Meranien, ins Heilige Land aufbrach. Anfang 1218 kehrte er bereits wieder zurück³⁷. In Bamberg amtierte damals ein weiterer enger Verwandter Ekberts als Dompropst, sein Onkel Poppo von Andechs-Meranien (1206-37)³⁸. Diese Figurenkonstellation der engen Verwandten, die gleichzeitig in Bamberg eine Rolle spielten, könnte sich – so hat man vermutet – in der Darstellung der Gnadenpforte widerspiegeln³⁹. Scheinbar verstärkend kommt hinzu, dass der Laie des Tympanons auf seinem Mantel ein Kreuz trägt, was ihn angeblich als Kreuzfahrer kennzeichnet (Abb. 24)⁴⁰. Das ließe dann auf den Kreuzzug von 1217/18 schließen, den Otto in Begleitung Ekberts unternahm⁴¹. Dieser Logik folgend wurde das Portal früher fast einhellig um 1220 datiert⁴². Doch ist diese Identifizierung der Stifter, so plausibel sie auf den ersten Blick scheint, nicht gesichert. Außerdem führt die neuere

Frühdatierung des Baubeginns auf einen Zeitpunkt vor 1200 zu Widersprüchen bei der Chronologie der Ereignisse⁴³. Die Gnadenpforte wurde gleichzeitig mit den unteren Partien des Nordostturmes errichtet, nicht nachträglich eingefügt⁴⁴. Damit entstand es in einer frühen Bauphase (Bauabschnitt 1b, Abb. 8), also um oder bald nach 1200. Auch von der stilistischen Einordnung der Skulpturen her erscheint diese Datierung möglich⁴⁵.

Die Stifterfiguren müssen demnach vor dem Kreuzzug von 1217/18 entstanden sein und andere historische Personen meinen. ACHIM HUBEL hat an den Kreuzfahrer Herzog Berthold IV. von Andechs-Meranien (†1204) gedacht, der an dem Kreuzzug von 1189/90 und an dem gescheiterten Unternehmen von 1197 beteiligt war, für das er 1195 erneut das Kreuz genommen hatte⁴⁶. Für die Bischofsdarstellung kommen Otto II. (†1196), Timo (†1201), Konrad (†1203) oder der



Abb. 25 Gnadenpforte, Tympanon, Detail: Inschrift, Messbild 1903, Ausschnitt.

soeben ins Amt gekommene Ekbert (1203-37) in Frage, ohne dass damit eine Aussage über ihren konkreten persönlichen Anteil am Dombau getroffen wäre⁴⁷. Für den dargestellten Geistlichen kommen, falls es sich um den Domprobst handeln sollte, z.T. dieselben Personen in Betracht, da es damals fast die Regel war, dass Dompropste später in das Bischofsamt aufstiegen. In der fraglichen Zeit amtierten Timo (bis 1196, danach Bischof), Konrad (1196-1201, der spätere kurzzeitige Bischof), Ekbert (1202-03, danach Bischof) und Berthold von Andechs-Meranien, ein Bruder Ekberts (1203-06)⁴⁸. Denkbar ist auch noch Dompropst Poppo von Andechs-Meranien (1206-37, auch er danach Bischof). Allerdings sind dies zunächst Vermutungen, keine gesicherten Tatsachen.

Der weltliche Stifter ist nicht als Kreuzfahrer charakterisiert wie früher fast stets angenommen⁴⁹, sondern als Mitglied des Deutschen Ordens⁵⁰. Das Kreuz auf der linken Schulter eines weißen Mantels ist das wichtigste Erkennungszeichen eines Deutschordensritters und findet sich z. B. auf einer Glasmalerei der Deutschordenskirche zu Graz vom Anfang des 14. Jahrhunderts⁵¹ oder auf einer wenig später entstandenen Kölner Glasmalerei, die sich heute im Westfälischen Landesmuseum in Münster befindet (Abb. 26)⁵². Die um ein Jahrhundert ältere Bamberger Figur gehört zu den frühesten Darstellungen eines Ordensritters überhaupt⁵³. Die Muttergottes war die höchst verehrte Ordensheilige, ihr zu Ehren waren alle Deutschordenskirchen geweiht, so dass die demütige Haltung des Unbekannten auf dem Tympanon der Gnadenpforte nur allzu verständlich ist.

Die Geistlichen lassen sich eindeutiger identifizieren. Bei dem Bischof dürfte es sich um Otto II. von Bamberg (†1196) handeln, der wie Ekbert aus dem Haus Andechs-Meranien stammte. Er stiftete zum Bau des Domes nachweislich 50 Mark Silber aus der Motivation heraus, dass ihm dadurch Seelenheil zuwachsen⁵⁴. So ist es durchaus plausibel, dass sich die Inschrift, in welcher, wenn die Lesung korrekt ist, der Name *OTTO* vorkommt (Abb. 23), auf ihn bezieht. Sieht man sich die Inschrift über dem zweiten Geistlichen auf historischen Fotografien der Zeit um 1900 genau an (Abb. 25), dann liest man nach Namen und Titel der Kaiserin Kunigun-



Abb. 26 Hl. Gertrud von Nivelles mit Deutschordensritter als Stifter, Glasmalerei, Münster, Westfälisches Landesmuseum, Inv.Nr. L-1010 LM.



Die Reliefs der Verkündigung und des Erzengels Michael zuseiten der Chorportale

Die beiden von Norden und Süden durch die Chorschränken zum Hochchor führenden Portale werden von zwei Reliefs flankiert. Sie sind zwischen die Türen und die anschließenden Apostel- und Prophetenreihen eingeschoben: im Süden ein hl. Michael als Drachenkämpfer (Abb. 56, 141), im Norden an entsprechender Stelle eine Verkündigung an Maria (Abb. 55, 57)⁴³. Die Forschung hat sich schwergetan, die Bildthemen in diesem Kontext zu deuten⁴⁴. RENATE KROOS und DOROTHEA DIEMER vermuteten – eine Idee WILHELM VÖGES aufgreifend⁴⁵ – weitere ehemals vorhandene bzw. geplante Marienszenen im Anschluss an die Verkündigung⁴⁶, doch gibt es dafür keine Anhaltspunkte. WILIBALD SAUERLÄNDER⁴⁷ und ACHIM HUBEL⁴⁸ versuchten eine heilsgeschichtliche Deutung im Spannungsfeld zwischen „Ratschluss der Erlösung“ (Verkündigung) und Jüngstem Gericht (Teufelsbezwinger Michael), doch lassen sich die Apostel und Propheten kaum sinnvoll in eine kontinuierliche Bilderzählung einfügen⁴⁹; im Übrigen sind die erzählenden Elemente der Darstellungen nicht sehr ausgeprägt⁵⁰.

Sicher spielt es eine gewisse Rolle, dass die beiden zentralen Figuren, Maria und der Erzengel Michael, zu den alten Patronen des Ostchores gehörten, der 1012 zu Ehren der Muttergottes geweiht wurde, wobei als Nebenpatrone der hl. Michael, die Himmlischen Heerscharen und der hl. Georg genannt werden⁵¹. Dies könnte auch die Darstellung des Erzengels Gabriel im Rahmen der Verkündigung motiviert haben, der ja auch ein Vertreter der Himmlischen Heerscharen ist. Doch wie an der Gnadenpforte ist das nur ein Teil der Bedeutung, und zwar ein eher untergeordneter, da die Muttergottes als Chorpatronin gerade zur Entstehungszeit der Reliefs im Begriff war, von dem hl. Georg abgelöst zu werden⁵². Es müssen weitere, entscheidende Motivationen erwogen werden.

Abb. 55 Chorschränken, Nordseite, Blick auf das Chorportal mit dem Relief der Verkündigung an Maria.

Abb. 56 Chorschränken, Südseite, Blick auf das Chorportal mit dem Relief des hl. Michael.

Abb. 57 (►) Chorschränken, Nordseite, Verkündigung an Maria.





4

DAS FÜRSTENPORTAL – DIE *VISIO DEI* BEIM JÜNGSTEN GERICHT

Das Fürstenportal an der Nordseite des Langhauses (Abb. 67, 68) ist der dritte herausragende Bamberger Skulpturenort neben Gnadenpforte und Chorschranken. Einige Figuren sind heute im Innern des Domes aufgestellt: der zum Jüngsten Gericht rufende Engel (Abb. 84), die Abrahamsgruppe (Abb. 85) sowie Ecclesia und Synagoge (Abb. 96, 97). Die z. T. schwer beschädigten Gewändesäulen mit den Aposteln und Propheten befinden sich heute im Bamberger Diözesanmuseum. Alle Teile sind am originalen Ort durch Kopien ersetzt, die nach alten Gipsabgüssen geformt wurden und deshalb einen z. T. besseren Erhaltungszustand dokumentieren als die Originale in ihrem aktuellen Zustand.

Der heute übliche Name des Portals taucht erstmals im 18. Jahrhundert auf, ist also relativ jung. Er bezieht sich auf die Bamberger Fürstbischöfe, die durch dieses Portal, das ihrer Residenz direkt gegenüberlag, an festlichen Tagen einzogen¹. Um 1500 heißt das Portal schlicht „Thur gegen dem Bischoffhoff“², was auf die Lage des Bischofspalastes anspielt, der unmittelbar an die Nordseite des Domes anschloss. Älter ist der Name „Ehetür“. In einem Kopialbuch der Subkustodie des Domstifts vom Ende des 14. Jahrhunderts ist die Rede von der Kopie einer alten Urkunde von 1138 über die Verehrung einer wunder tätigen Hostie, die „an dem steinernen Pfeiler hinter dem Altar des hl. Matthias gegenüber der Doppeltür der Bamberger Kirche, in der Volkssprache ‚eetür‘ genannt, angeheftet ist“³. Das ist nicht als Anspielung auf das Sakrament der Ehe zu werten⁴, sondern auf die typologische Beziehung von Altem und Neuem Testament. Sie findet ihren sinnfälligen Ausdruck darin, dass die Apostel im Portalgewände auf den Schultern der Propheten stehen⁵.

Die Apostel auf den Schultern von Propheten

Das Portal war von Anfang an in die Bauplanung des Domes einbezogen und wurde nicht nachträglich eingefügt, sondern im Zusammenhang mit dem westlich anschließenden Teil der nördlichen Außenmauer errichtet (Bauabschnitt 5, Abb. 11). Es ist nicht exakt in der Mitte des Langhauses angebracht, sondern leicht nach Osten verschoben, eingestellt in eine risalitartige Vorhalle. Wie schon die Gnadenpforte wirkt auch das Fürstenportal wie ein Trichter. In das Gewände sind Säulen eingestellt, deren nach innen allmählich abnehmender Durchmesser den Tiefenzug verstärkt, hierin ebenfalls der Gnadenpforte vergleichbar⁶. Doch ist das Ganze größer und aufwändiger, jeder zweite Säulenschaft ist durch eine überaus schlanke, doppelte Figurengruppe der Apostel ersetzt, die auf den Schultern von Propheten stehen (Abb. 69-75). Das Apostelkollegium ist hier, nach Gnadenpforte und Chorschranken, bereits zum dritten Mal dargestellt. An den Chorschranken ist außerdem die Gegenüberstellung der Apostel mit Propheten vorgezeichnet. Dies bedeutet eine Multiplikation des immergleichen Personals an den frühen Skulpturenorten des Bamberger Domes, die man als recht einfallslos bezeichnen müsste, läge ihr nicht eine tiefere Bedeutung zugrunde. Wir kommen darauf zurück.

Das Apostelkolleg verweist zunächst – wie auch an der Gnadenpforte – auf den Bamberger Dom als herausragenden Ort der Petrus- und Apostelverehrung⁷. Dazu passt auch, dass allein Petrus, der Patron des Hauptchors im Westen, durch sein Schlüsselattribut kenntlich gemacht wurde (Abb. 75). Er steht an der innersten Position des heraldisch rechten Gewändes, an der vor-

Abb. 67 (◀) Fürstenportal, Messbild 1903 mit allen Originalskulpturen.



Abb. 73 Fürstenportal, linkes Gewände, Schwebende Tauben.



Abb. 74 Fürstenportal, rechtes Gewände, Schwebende Tauben.





Abb. 92 Nürnberg, Sebalduskirche, Weltgerichtsportal, Tympanon.

Die reich differenzierte Archivoltzone des Fürstenportals ist in ihrer Asymmetrie äußerst ungewöhnlich (Abb. 90), doch kann an der Ursprünglichkeit der Anordnung kein Zweifel bestehen. Mit Abraham und dem Posaunenengel, die vor den Bogenläufen angebracht sind, gibt es figürlichen Schmuck zur Rechten Christi auf der Seite der Erlösten, doch zu seiner Linken befindet sich eine verstörend leere Zone, die offenbar dazu dient, die Substanzlosigkeit und damit Nichtigkeit der Höllenwelt vor Augen zu führen. Die Bamberger konnten sich für diese Interpretation auf den Kirchenvater Augustinus (†430) berufen, der in seinen *Confessiones* über das Verderbte urteilte:

„Verliert es also alles Gute, ist’s überhaupt nicht mehr, und so lange es ist, ist’s auch gut. Also was ist, ist auch gut, und das Böse, nach dessen Ursprung ich fragte, ist nichts Wesenhaftes, denn wäre es ein Wesen, wär es gut“⁵⁰.

Dem wesenhaften Guten steht das wesenlose, das im wörtlichen Sinne unwesentliche Nichts des Bösen gegenüber. Folgt man diesem Gedankengang, dann ist die aus dem Gleichgewicht geratene Archivoltzone

eine absichtsvoll gestörte Harmonie; keine künstlerische Unvollkommenheit, sondern wesentliche Bildaussage⁵¹. Für das symmetriefreudige Mittelalter bedeutete dies allerdings eine Ungeheuerlichkeit. Umso verständlicher ist es, dass die Künstler, die um 1310 an der Nürnberger Sebalduskirche eine Weltgerichtsdarstellung in enger Anlehnung an das Bamberger Vorbild ausführten⁵², diesem Konzept nicht folgten (Abb. 92). Sie stellten zwar Abraham und einen Engel wie in Bamberg auf das linke Gewände, fügten aber aus Symmetriegründen einen weiteren Engel über dem rechten Gewände hinzu. Die Bamberger Wirkung verpufft dadurch vollständig, ohne dass ein Gleichgewicht erreicht wäre. Das radikale künstlerische Konzept des Fürstenportals wurde im Nürnberg des 14. Jahrhunderts nicht mehr verstanden.

Wie bereits betont, ist das Weltgericht, das von der Jüngeren Werkstatt ausgeführt wurde, die früheste derartige Darstellung an einem Portal in Deutschland. Es muss jedoch bereits eine ursprüngliche Planung der Älteren Werkstatt für diese Stelle gegeben haben, da die meisten Apostel und Propheten in Richtung des Tympanons emporblicken. Angesichts der Bildtradition würde man

Abb. 91 (♦) Fürstenportal, Tympanon, Detail: Teufel und Verdammte.



Abb. 116 Gnadepforte, Südlicher Kämpferfries, Detail: Lauschender.

den göttlichen Thron. Diese Stufen sind auch Stufen der Erkenntnis:

„Denn in der Erkenntnis des Mittlers zwischen Gott und Menschen, des Menschen Jesus Christus, aber auch in der Wissenschaft des göttlichen Wortes sowie im Glauben, den wir von ihm empfangen haben, erreichen wir sozusagen stufenweise ein höheres Wachstum. Niemand gelangt plötzlich zur Spitze, jeder beginnt in seinem guten Lebenswandel beim Kleinsten, um zum Größten zu gelangen“⁹⁵.

Die Ausführungen Gregors lassen eine noch präzisere Deutung der Rolle Petri zu. Die Stufen von Ezechiels Tempel

„beschreibt der Herr auch unter dem Bild der Ernte ... Wenn wir in guten Werken fortschreitend wach-

sen, gelangen wir zur Ähre. Und wenn wir in der Vollkommenheit dieses Tuns gefestigt sind, bringen wir den vollen Weizen in der Ähre hervor. Petrus ist ein solcher Halm gewesen“⁹⁶.

Wenn an der Gnadenpforte unmittelbar zur Rechten der Muttergottes dieser Apostel dargestellt ist, den Gregor als einziges Beispiel für einen geläuterten schwachen Menschen anführt, dann waren dafür wohl nicht in erster Linie Gregors Worte motivierend, sondern vor allem seine Rolle als Dompateron⁹⁷. Doch fühlte man sich in Bamberg durch Gregor bestärkt, Petrus auf die oberste Tugendstufe vor Maria zu stellen.

Warum zudem die irdischen Stifter ausgerechnet am Osttor, der Gnadenpforte, ihren Platz fanden, auch das lässt sich mit Hilfe Gregors verstehen:

„Es steht das Tor nach Osten offen, so daß jene, die in den Heilswerken des Glaubens gut begonnen haben und nachher in keinen Abgrund von Lastern versunken sind, zu den verborgenen Freuden kommen“⁹⁸.

Im Osten ist also der Einlass für die nach Gottes Gebot Lebenden, zu denen sich ein frommer Stifter, sei es Laie oder Kleriker, wohl rechnen konnte. Das Nordtor hingegen war denjenigen vorbehalten, die „in die Kälte und Dunkelheit ihrer Sünden abgeglitten sind“⁹⁹, was die Weltgerichtsdarstellung am Nordportal motivierte¹⁰⁰. Hier finden sich folgerichtig keine Stifterdarstellungen, obwohl das Fürstenportal der bischöflichen Residenz direkt gegenüberlag und sich deshalb als ein weiterer Repräsentationsort für die Bamberger Prälaten angeboten hätte.

Auch für den Erdboden vor dem Eingang, auf dem das irdische Kirchenvolk in die Kirche eintritt, hält Gregor eine moralische Interpretation bereit. Er sagt,

„dass das Leben der Menge sehr verschieden ist von dem der Lehrmeister. Wenn sie auch im Streben nach dem Himmelreich dieselbe Ausdauer der Hoffnung an den Tag legen, so haben sie doch nicht den gleichen Eifer im Lebenswandel ... das Steinpflaster wird tiefer liegen, so dass alle Hörenden erkennen, wie weit die Lehrmeister ihre Verdienste übertreffen ... Je heiliger das Leben des Lehrmeisters ist, desto demütiger die Gesinnung des Hörenden“¹⁰¹.

In dieser hierarchischen Welt am Portal hat jeder seine Position, die anonyme Menge der Gläubigen wie die Lehrmeister – seien sie Prälaten oder Heilige. In einem

anagogischen Sog streben sie Gott und dem Eingang der Kirche zu. Man steht als einfacher Glaubender ganz unten, kann in das Innere der Tempelvorhalle nur hineinhorchen, man hat die Position eines „Hörenden“. Der Prophet appelliert: *Menschensohn, schaue mit deinen Augen und höre mit deinen Worten* (Ez 40,4), wozu Gregor bemerkt:

Es „haben nur die geistig Gesinnten Augen und Ohren des Herzens, die im Geist unsichtbare Dinge sehen und Gottes Lob ohne Schall vernehmen“¹⁰².

Und an anderer Stelle:

„Und wenn wir nicht tatsächlich ins Innere einzudringen vermögen, blicken wir wenigstens vom äußeren Eingang zum inneren. Denn schon die Anstrengung der Betrachtung ist ein Eingang, weil sie etwas von dem zeigt, was drinnen ist, auch wenn noch keine Möglichkeit des Hineingehens besteht“¹⁰³.

Das lässt an die beiden kleinen menschlichen Figuren in der Kapitellzone der Gnadenpforte, also unterhalb der Apostel, direkt am Kircheneingang denken, die sich eng an die Wand schmiegen, die Augen weit aufgerissen haben und zum Dominnern drängen (Abb. 116, 117). Die eine, die sehnsuchtsvoll lauschend die Hand an das Ohr legt, ist wohl Eva. Sie und auch ihr Gegenüber sind noch in der irdischen Welt befangen und können deshalb nicht in das Dominnere, das symbolische Himmelreich, gelangen. Die Betonung sinnlicher Hör- und Seherfahrung ist ein Leitmotiv der Interpretation Gregors wie auch in den Darstellungen der Bamberger Portale. Wir kommen später darauf zurück¹⁰⁴.

Im Kapitellfries der Gnadenpforte finden sich Szenen der Genesis, von Adam und Eva bis zum Brudermord an Abel (Abb. 32). Gregor interpretiert die Schwelle des Tempeltores wie folgt:

„Mit Recht auch bezeichnet die äußere Schwelle jene Väter, die von der Menschwerdung unseres Erlösers durch einen zeitlichen Abstand weit entfernt waren. Schon mit dem Blute Abels beginnt die Passion der Kirche, und es gibt nur eine Kirche der vorausgehenden und der nachfolgenden Ausgewählten“¹⁰⁵.

Mit dem Mord an Abel beginnt also die Zeit der *ecclesia militans*, der leidenden und kämpfenden irdischen Kirche¹⁰⁶, wobei die Menschen – so Gregor – teils lasterhaft, teils tugendhaft sind: „Man halte sich Abel vor Augen, von dem geschrieben steht, er sei umgebracht



Abb. 117 Gnadepforte, Nördlicher Kämpferfries, Detail: Lauschende (Eva).

worden, und doch liest man nichts von einer Gegenwehr“¹⁰⁷. Und natürlich gilt, dass nur der Tugendhafte Zugang in die Kirche erhält: „In das Bauwerk der himmlischen Stadt tritt jener ein, der die Wege der Guten nachahmend betrachtet“¹⁰⁸. Mit Hilfe von Gregors Kommentar lassen sich also die alttestamentlichen Szenen der Gnadenpforte als Epochenbeginn der historisch-irdischen *ecclesia militans* deuten, denen im Tympanon mit der thronenden Muttergottes die unwandelbare himmlische *ecclesia triumphans* gegenübersteht.

Für ein letztes Detail, das bislang nicht deutbar war, bietet Gregor eine mögliche Erklärung. Über dem Tympanon der Gnadenpforte sind zwei Archivoltenbögen mit einer ungewöhnlichen Zierde versehen: Aus Blei getriebene Rosetten sind dort in regelmäßiger Folge an-



Abb. 121 Ehem. Fürstenportal, heute Bamberg, Diözesanmuseum, Rechtes Gewände, Detail: Moses (?).

Abb. 122 (►) Ehem. Fürstenportal, heute im Dominnern, Ecclesia, Detail.

Das Eilen, die Flucht vor dem Teufel und die Hinwendung zu Gott, wie sie Johannes am Fürstenportal zeigt, sind hier vorgezeichnet. Die Figur unterhalb von Johannes rauf sich den Bart (Abb. 121), ein Motiv, das häufig mit Moses in Verbindung steht¹³⁶. Gregor sagt: „Mehr als Abraham ist Moses, mehr als Moses sind die Propheten, mehr als die Propheten sind die Apostel in der Weisheit des allmächtigen Gottes unterrichtet gewesen“¹³⁷. Gregor rechnet Moses also nicht zu den Propheten, sondern zu den Patriarchen. Das führt zu der Frage, ob unterhalb der Apostel tatsächlich ausschließlich Propheten dargestellt sind, oder ob – zumindest in

den äußeren Teilen des Gewändes – auch der Patriarch Moses seinen Ort finden konnte, an untergeordneter Stelle weit entfernt vom Zentrum, da er über die Heilslehre – so Gregor – weniger unterrichtet war. Wenn hier Moses gemeint ist, dann wird die verzweifelte Geste des Haarraufens verständlich als Zeichen der Trauer über den Verlust des mosaischen Gesetzes, das in Form der Zehngebote tafeln aus den Händen von Synagoge gleitet, die neben Moses an der Portalstirnwand steht.

Einen wesentlichen Bestandteil von Gregors Deutung bildet das Verhältnis von Ecclesia und Synagoge (Abb. 96, 97, 122, 123). Bei der Interpretation des Bamberger Figurenpaares und der ihnen zugeordneten Säulen mit Ezechiel und dem geblendeten Juden hat sich deutlich gezeigt, wie das alte schwesterliche Verhältnis der Beiden einem krassen Antagonismus gewichen ist¹³⁸. Synagoge ist in Bamberg verwerflich, da sie für Gott und den rechten Glauben blind ist. Sie trägt eine Augenbinde und wendet sich von Christus ab. Ihre Verurteilung findet ihre Entsprechung im Ezechielkommentar Gregors des Großen. Immer wieder betont er die vermeintliche Blindheit der Juden:

„So geschah es, daß ihr [= der Juden] Geist durch die große Wolke ihrer Unwissenheit zugedeckt wurde, so daß sie denjenigen, den sie zuvor zwar anzukündigen vermochten [= den Messias], hernach aber zu lieben sich weigerten, gerichtlich verfolgten und verwarfen. Denn obgleich sie sowohl seine Macht-taten als auch seine Leiden sahen, drang die große Wolke vom Norden in die Herzen der Ungläubigen, weil sie infolge der Eiseskälte ihrer Sündhaftigkeit trotz aller Zeichen – wegen der Schwachheit, die in seiner Passion offenbar wurde – von Finsternis umhüllt blieben“¹³⁹.

Und wenig später:

„So sind die Juden, blind unter der Wolke ihrer Unwissenheit, die allsogleich in Verfolgungswut ausartete, von ihrem eigenen Feuer versengt worden und haben sich mit derselben Grausamkeit, mit welcher dieses Feuer wütete, ausweglos in ihre Bosheit verstrickt“¹⁴⁰.

So ist Synagoge in Bamberg dargestellt, die sich blind von Christus abwendet, während gleichzeitig ein Jude an der Säule unter ihr grausam geblendet wird. Für Gregor den Großen ist außerhalb der Kirche grundsätzlich keine höhere Erkenntnis möglich, weil sich die Juden nach seiner Auffassung ausschließlich am wörtlichen Sinn der Buchstaben orientieren¹⁴¹ und damit den durch den mehrfachen Schriftsinn vorgezeichneten ana-



