

Der Bamberger Dom aus kunst- und kulturhistorischer Sicht

Kaiserdom mit Blick nach Frankreich und Italien



Martin Naraschewski

Martin Naraschewski
Der Bamberger Dom aus kunst- und kulturhistorischer Sicht
Kaiserdom mit Blick nach Frankreich und Italien

4. Fassung, September 2023; Nachdruck mit neuem Titellayout

Athenanea Band 1

Verlag
Martin Naraschewski
Tieckstr. 9
D-10115 Berlin
info@athenanea.net

Das Werk steht unter der Creative Commons-Lizenz CC-BY-NC-SA 4.0.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung, Nicht-kommerziell, Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© Martin Naraschewski, Berlin 2022-2023

Bildnachweis für alle Aufnahmen ohne explizite Quellenangabe: Martin Naraschewski

Autor
ORCID [0009-0002-9810-8011](https://orcid.org/0009-0002-9810-8011)
Academia.edu [independent.academia.edu/MNaraschewski](https://www.academia.edu/MNaraschewski)

Digitale Publikation (E-Book)
ISBN 978-3-00-076903-0
DOI [10.5281/zenodo.14925383](https://doi.org/10.5281/zenodo.14925383)
URN [urn:nbn:de:101:1-2023092913090272008597](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2023092913090272008597)

Athenanea Schriftenreihe
ISSN 2944-0629
URL www.athenanea.net

INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis.....	3
Teil I: Ergebnisse und wissenschaftlicher Kontext	7
Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse.....	7
Die bisherige kunsthistorische Sicht auf den Bamberger Dom.....	13
Der methodische Ansatz dieser Arbeit	15
Teil II: Der Heinrichsdom	18
Der Heinrichsdom im Kontext des ottonischen Zeitalters	18
Der Heinrichsdom – Eher <i>Renovatio regni Francorum</i> als <i>Roma secunda</i>	19
Roma secunda.....	19
Stadtrömische Bezüge des Heinrichsdoms.....	20
Oströmische Bezüge des Heinrichsdoms	22
Fränkische Doppelturmfassade	29
Kunsthistorische Nachfolger des Heinrichsdoms.....	35
Renovatio regni Francorum.....	37
Teil III: Der heutige Bamberger Dom.....	39
Das historische Umfeld des Bamberger Doms.....	39
Bamberg's Stellung im Reich in der Zeit zwischen Heinrichsdom und heutigem Dom	39
Bischof Ekbert und die Andechs-Meranier	40
Die deutschen Vorbilder des Bamberger Doms	43
Konservative Anfänge – Ein weiterer Kaiserdom	43
Der Bamberger Ostbau als Synopsis der Stauferornamentik	45
Fassadengestaltung der Ostapsis – Fusionsarchitektur aus Speyer, Trier oder Bonn?	48
Das Jakobuspilgertum und seine Bedeutung für Bamberg.....	51
Die französischen Jakobswege	51
Die Staufer und der Jakobuskult.....	53
Der Jakobuskult in Bamberg	55
Die Entstehung der französischen Romanik.....	58
Die Grundarchitektur der französischen Romanik	58
Der Grunddekor der französischen Romanik	61
Grunddekor der französischen Jakobswege	63
Die Herkunft des spätromanischen Bamberger Dekors vom Jakobsweg.....	66
Spuren des Bamberger Dekors zur Via Podiensis	67
Umfassende Übernahme der Dekorideen aus Conques.....	68
Rollenfries und Figurenmasken	69
Gerichtstympanon.....	69
Personifizierungen der Neugier.....	71

Großskulptur im Kirchenraum	71
Figurenmaskenpaar im Mittelschiff	71
Zierkugeln (Sterne) in den Archivolten.....	72
Formensprache der Archivolten und Bogenfriese	73
Doppelsäulen.....	74
Doppel- und Koppelfenster mit Oculus.....	74
Koppelfenster mit Außensäulen.....	75
Figurenkapitelle, ornamentale Kämpfer und Flechtwerkfriese	76
Gesamtbild	76
Moissac als Vorbild für den Grundaufbau von Fürstenportal und Gnadenpforte	76
Struktur des Portalgewändes	76
Torhaus mit Zwickelfiguren auf Vorlagesäulen	77
Kapitell mit der Geschichte von Kain und Abel	78
Bestie mit zwei Vögeln im Maul	78
Mögliche charakteristische Vorbilder im Reich.....	78
Ornamente im Bogenfries in Nürnberg und Hagenau	78
Knotensäulen in Wimpfen.....	79
Bogen-, Zahn- und Blattfriese in Speyer und Worms.....	79
Fassadenskulptur in Worms und Rosheim.....	79
Vermittlerrolle von Schlettstadt, Basel und Zürich	79
Charakteristische Figurenkapitelle in Anzy-le-Duc und Rosheim	80
Mozac als Vorbild für das Marientympanon der Gnadenpforte.....	80
Der Dekor der Auvergne	82
Vermittlung normannischen Dekors durch Brioude und Le Puy-en-Velay	83
Fenstersäulen der Apsisfenster	83
Vertiefter Rautenfries oder Sternenfries	83
Zickzackbögen (Sonne)	84
Freistehende Portallöwen in Le Puy-en-Velay.....	86
Kleeblattbögen und polylobe Bögen	86
Das unmittelbare Umfeld von Conques	87
Prototyp der polygonalen Ostapsis in Perse	87
Michael mit dem Drachen in Bessuéjols	89
Apostelpaare in Cahors	89
Spuren der Skulptur nach Santiago de Compostela.....	89
Turmhelme mit Giebelkränzen.....	90
Erste Bewertung der Spuren nach Frankreich	91

Vorbilder des Bamberger Ostbaus in Oberitalien	92
Knotensäulen	92
Vorbild der Gnadenpforte in Borgo San Donnino (Fidenza)	93
Parallelen zwischen Bamberg, Borgo San Donnino (Fidenza) und der Via Podiensis	95
Zusammenfassung: Französisch-italienische Ursprünge des Dekors des Ostbaus.....	97
Bamberg als Wegbereiter der Gotik in Deutschland – Blick nach Laon und Reims	99
Frühgotische Überwölbung des Mittelschiffs	100
Querhausrosen mit Plattenmaßwerk.....	101
Struktur der Westapsis.....	102
Gotische Vorbilder in Laon, Reims, Chartres und Paris	105
Blick zum Hof Friedrichs II. – Einflüsse des staufischen Siziliens auf den Bamberger Dom	106
Fresken an den Westchorschranken	106
Vorbilder der Westtürme.....	108
Erstes Dach der Westapsis	110
Teil IV: Die Skulptur des heutigen Doms	111
Überlegungen zu den stilistischen Vorbildern der älteren Bildhauerwerkstatt	111
Skulpturenprogramm nach französischem Vorbild.....	115
Sakraltopographie des Bamberger Doms	116
Die Großskulptur: Das A und Ω der christlichen Heilsgeschichte.....	118
Die Kleinskulptur: Das Ringen des erneuerten Menschen mit seinem sündigen Alter Ego	121
Ecclesia und Synagoge: Die Rolle des Judentums in einer christlich dominierten Welt	122
Deutung und historische Grundlagen der Figurengruppe	122
Der historische Kontext: Zeitenwende im christlich-jüdischen Verhältnis	124
Vergleich zwischen Bamberg und Straßburg	127
Entwicklung jüdischer Darstellungen im Bauverlauf des Doms	129
Ecclesia und Synagoge als Zeugnis eines historischen Wendepunktes.....	130
Die Deutung des Bamberger Reiters – Von Kaiser Konstantin zu Stephan von Ungarn.....	131
Kunsthistorische Vorläufer des Reiters	133
Kunsthistorische Nachwirkungen des Reiters	138
Der Standort des Reiters.....	140
Ein Reiter zwischen den Welten.....	142
Bambergs Schimmeltribut und die politischen Implikationen der Deutung	144
Die „Tattermannsäule“ – Bambergs Antwort auf die Cavaliers Constantins.....	145
Der Reiter aus der Perspektive des Spätmittelalters	148
Die Deutung des Reiters von seiner Entstehung bis heute	151
Teil V: Schlussbemerkungen.....	152
Der Bamberger Dom als Panoptikum der mittelalterlichen Baukunst	152

Anhang – Entwicklungsgeschichte ausgewählter Dekorelemente	153
Klötzchen- und Rollenfries	153
Figurenmasken	155
Doppelsäulen	155
Koppelfenster mit Oculus.....	159
Marien tympanon	164
Säulen und Rundstäbe der Fenster	168
Vertiefter Rautenfries	169
Zickzackbögen.....	170
Ornamente im Bogenfries	171
Großskulptur im Kirchenraum	172
Grundmuster der Ausbreitung spätromanischen Dekors.....	176
Entwicklungsgeschichte der Türme von Laon und La Martorana.....	179
Tabellen.....	180
Abbildungen	187
Danksagungen	224
Historie früherer Textfassungen.....	224
Änderungen der 2. Fassung (Januar 2023)	224
Änderungen der 3. Fassung (April 2023)	224
Änderungen der 4. Fassung (September 2023)	225

Der Bamberger Dom aus kunst- und kulturhistorischer Sicht

Kaiserdom mit Blick nach Frankreich und Italien

von

Martin Naraschewski

Die Forschungen der letzten vierzig Jahre zum Bamberger Dom haben viele neue Erkenntnisse erbracht. Baudokumentation und Bauarchäologie haben mittlerweile ein hohes Niveau erreicht. Die kunsthistorische Deutung des Bamberger Doms konzentrierte sich jedoch bislang eher auf die für deutsche Verhältnisse sehr früh erfolgte Einführung der Gotik. Ein besonderes Augenmerk galt dabei stets der herausragenden gotischen Skulptur. Unser Verständnis des gesamten kunst- und kulturhistorischen Kontextes des Doms, insbesondere der Bauornamentik sowie der spätromanischen Skulptur ist aber weiterhin noch etwas schemenhaft. Es bedarf darum neuer Forschungsansätze, die den Bogen inhaltlich und geographisch noch breiter spannen und neben bauarchäologischen Befunden auch das kultur- und zeithistorische Umfeld noch intensiver einbeziehen. Es ist das Ziel dieser Arbeit, auf diese Weise neue Perspektiven auf den

möglichen Masterplan der Bamberger Bauherren aufzuzeigen. Insbesondere soll aus dem Studium wahrscheinlicher Bauvorbilder ein besseres Verständnis darüber gewonnen werden, warum die beiden Bamberger Dome in der heute noch nachvollziehbaren Form errichtet wurden und welche Rolle sie in ihrem kunsthistorischen Umfeld spielten. Im Gegensatz zu früheren Studien anderer Autoren wird der kunsthistorische Schwerpunkt auf Baudekor und spätromanischer Skulptur liegen. Deren Ursprünge sind weitaus weniger gut verstanden als die Herkunft der Grundarchitektur und der gotischen Großskulpturen. Da die historische Entwicklung von Architektur und Baudekor in der Architekturgeschichte oftmals nicht synchron verlief, sind aus dem Studium des Bamberger Dekors und der Skulptur noch neue Erkenntnisse möglich.

TEIL I: ERGEBNISSE UND WISSENSCHAFTLICHER KONTEXT

Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse

Aus dem hier verfolgten Untersuchungsansatz ergeben sich neue Hinweise auf die mögliche Intention der Bauherren und die Rolle der beiden Bamberger Dome in ihren jeweiligen Umfeldern. Zudem stellt sich der Bamberger Dom als ein einzigartiges Modellsystem für das Studium weiträumigen Kunsttransfers im Hochmittelalter heraus. Diese Ergebnisse sollen im Folgenden kurz skizziert werden.

Für den Heinrichsdom gibt es Hinweise, dass sein Rombezug deutlich komplexer war, als bislang beschrieben. Anstelle einer reinen *Roma secunda* sollte man in ihm eher ein Anknüpfen an die Ursprünge der karolingischen Architektur sehen, die sowohl aus stadtrömischen als auch aus byzantinischen Vorbildern abgeleitet war, aber auch eigene Akzente setzte. Ein derartiges Anknüpfen wäre ganz im Sinne des Regierungsmottos Heinrichs II., *Renovatio regni Francorum*. Dabei erweist sich der Heinrichsdom als eine innovative Synthese der an Rom und Konstantinopel orientierten Schlüsselbauten der karolingischen Architektur in Fulda, Reichenau-Mittelzell und Saint-Denis. Nur die von Fulda übernommenen Elemente des westlichen Querhauses, des Doppelchors und der Hallenkrypta sind als implizite Verweise auf Rom zu verstehen. Die vom Heito-Münster der Reichenau übernommenen Elemente des tiefen

Sanktuariums, der abgeschnürten oder ausgeschiedenen Vierung sowie des Stützenwechsels stellen sehr wahrscheinlich bewusste Referenzen auf die byzantinische Architektur Konstantinopels dar. Aus dem tiefen Sanktuarium nach Reichenauer Vorbild und der Hallenkrypta aus Fulda entstand im Heinrichsdom die weitaus größte Hallenkrypta im Reich nördlich der Alpen. Sie wurde fast nur von der Krypta von Saint-Bénigne in Dijon an Größe übertroffen. Über seine auf Saint-Denis zurückgehende Doppelturmfassade wurde der Heinrichsdom zusätzlich ein Vorreiter der französischen Romanik in Deutschland.

Der heutige Bamberger Dom stellt sich dagegen als das Ergebnis eines höchstambitionierten Projektes einer der damals einflussreichsten Adelsfamilien dar, der Andechs-Meranier. Er sollte sich an den europaweit herausragendsten Bauten oder Bauprojekten seiner Zeit orientieren, die einen Bezug zum Kaiserhof hatten oder den Bamberger Bauherren durch ihre Nähe zum Kaiserhof zugänglich waren. In Deutschland waren dies vor allem die sogenannten Kaiserdome. Doch sind auch deutliche Spuren nach Frankreich und Italien nachweisbar. Die Spuren des spätromanischen Ostbaus führen zu den französischen und spanischen Jakobswegen, insbesondere zur *Via Podiensis*,

mit Conques und Moissac als den wichtigsten Vorbildorten, sowie in Oberitalien nach Borgo San Donnino (heute Fidenza) und dessen Umgebung. Dagegen stellen die benachbarten nordfranzösischen Städte Laon und Reims bekanntermaßen die wichtigsten Vorbildorte für den frühgotischen Westbau und die Skulptur der jüngeren Bildhauerwerkstatt dar. Zusätzlich sind am Westbau jedoch auch mögliche Einflüsse aus Parma, einer Nachbarstadt Borgo San Donninos, und Palermo, der damaligen Hauptstadt des normannisch-staufischen Königreichs Sizilien, erkennbar. Erst diese herausragenden, europaweit verteilten Vorbilder können den Bamberger Dom konsistent erklären. Zu jeder dieser vier weit entfernten Regionen sind zusätzlich relevante zeitgenössische Beziehungen Bambergs nachweisbar. Dies macht eine bewusste Bezugnahme der Bauherren sehr wahrscheinlich. Die Wahl dieser Vorbildorte zeigt deutlich, wie hoch die Ansprüche der Andechs-Meranier und des Bamberger Klerus an ihren neuen Dom wirklich waren. Der Bamberger Dom wurde dadurch in Deutschland zum Höhepunkt der Spätromanik und zu einem Vorreiter der französischen Gotik. Seine Skulptur ist selbst im europäischen Kontext ein Höhepunkt der Gotik.

Für die Grundarchitektur und den lombardischen Grunddekor des Bamberger Doms sind vor allem die sogenannten Kaiserdomen maßgeblich, insbesondere der Heinrichsdom in Bamberg, Trier und Speyer sowie mit reduzierter Relevanz Aachen, Mainz, Worms und Königs-Lutter. Weitere Parallelen sind am Cassiusstift in Bonn (heute Bonner Münster) zu erkennen. Deren Maßgeblichkeit ist aber nicht gesichert.

In Speyer und Trier wurden wesentliche Grundlagen der Formensprache der deutschen Romanik durch Rückgriff auf römische Vorbilder gelegt. Die deutschen Ursprungsbauten spätromanischen Dekors waren dagegen eher Quedlinburg, Königs-Lutter und der Wormser Ostbau. Auch ihr Dekor lässt sich noch relativ gut auf spätromische Vorbilder zurückführen, die insbesondere in Oberitalien zugänglich waren. Sie waren erste Vorreiter einer Ornamentik, die später an Bauten der Staufer und ihres allerengsten Umfeldes weit verbreitet war, insbesondere im Elsass und im Schwäbischen. Die volle Ausprägung erlangte diese „staufische“ Ornamentik aber erst durch weitere Einflüsse, deren überwiegend spätromischer Entstehungshintergrund weitaus schwieriger nachvollziehbar ist. Die zeitliche Reihenfolge der Baudaten und die intensive geographische Streuung dieses Dekors im Elsass deuten bereits an, dass das staufische Schlestadt (heute Sélestat) eine wesentliche Ausstrahlungsrolle gespielt haben könnte.

Kaum ein Bauwerk spiegelt diese „staufische“ Ornamentik so umfassend wider wie der Bamberger Dom. Man kann ihn darum aus kunsthistorischer Sicht auch als Stauferdom bezeichnen, im Sinne einer besonders engen Anlehnung an die präferierte Ornamentik des Kaiserhofs. Dieser rein empirische Zusammenhang ist jedoch weder als Beleg einer staufischen Kunstdogmatik zu verstehen, noch existierte ein

durchgängig ausgeprägter staufischer Baustil. Als das große Vorbild der spätromanischen Ornamentik Bambergs wurde in der früheren Literatur oftmals der Wormser Dom gesehen. Doch können weder Worms noch die zahlreichen anderen staufischen Bauten im Elsass und in Süddeutschland die spätromanische Ausgestaltung des Bamberger Doms, inklusive seiner reichen Skulptur, ausreichend erklären. Zudem traten etliche Dekorelemente bereits vor Worms an einzelnen Bauten im Elsass auf. Insgesamt gelten die Entstehung des spätromanischen Dekors Süddeutschlands und Bambergs sowie sein bereits zuvor vermuteter Bezug zu den Stauern darum weiterhin als ungeklärt.

Zwar sind seit langem vielfältige Parallelen der süddeutschen Spätromanik zu Südfrankreich bekannt. Auch die Rolle des Jakobuspilgertums als wichtiges Vehikel des europaweiten Kulturaustausches ist grundsätzlich akzeptiert. Doch blieb der Weg der Ausbreitung des in Bamberg in herausragender Ausprägung sichtbaren spätromanischen Dekors bislang nebulös. In der deutschen kunsthistorischen Literatur dominieren eher diffusive Ausbreitungsmodelle, bei denen von einer schrittweisen regionalen Ausbreitung durch umherziehende Handwerker und unter ihnen kursierende Skizzenbücher ausgegangen wird. Im Rahmen eines derartigen Modells wäre eine Übertragung des Dekors von Südfrankreich bis nach Bamberg über mehrere Zwischenbauten erfolgt. Problematisch für diese Vorstellung ist bereits, dass in Burgund und überwiegend auch in Lothringen keine relevanten Bauten bekannt sind, die als Zwischenstationen hätten dienen können. Dadurch wird der spätromanische Dekor des Bamberger Doms in der Literatur der letzten Jahrzehnte praktisch ausnahmslos auf Worms und ein breites Spektrum an Vorbildern am Oberrhein und in Schwaben zurückgeführt. Da sich im Reichsgebiet keine geeigneten Vorbilder für die spätromanische Skulptur des Bamberger Doms finden lassen, tendiert die Forschung zu der Sichtweise, dass diese das Ergebnis eines sehr spezifischen lokalen Innovationsprozesses unter theologischer Führung des Domkapitels war. Man vermutet darum auch, dass die Ikonographie der Skulptur aus theologischen Handschriften der Dombibliothek abgeleitet sein könnte. Im Einklang mit diesem regionalen Erklärungsmodell hat sich in der jüngeren französischen Literatur die Sichtweise durchgesetzt, dass eine führende Rolle des Jakobuspilgertums auch für die Ausprägung der südfranzösischen Romanik anzuzweifeln ist. Stattdessen werden in der Betrachtung lokale Spezifika und regionale Ausbreitungsprozesse in den Vordergrund gestellt. Im Ergebnis hat sich der Fokus sowohl in der deutschen als auch in der französischen kunsthistorischen Forschung in jüngerer Zeit stark auf Bauforschung und regionale Zusammenhänge reduziert. Ernsthafte Bemühungen um eine europaweite Kunsthistorik der Romanik sind derzeit kaum noch zu erkennen.

Die bislang vermutlich umfassendste europaweite Spurensuche zum spätromanischen Dekor des Bamberger

Doms, inklusive des strukturellen Aufbaus von Ostapsis, Gnadenpforte und Fürstenportal sowie der Ikonographie der Skulptur, führte im Rahmen dieser Arbeit dagegen zu überraschenden neuen Erkenntnissen. So kann gezeigt werden, dass für praktisch alle untersuchten Dekorelemente, inklusive der Ikonographie der Skulptur, naheliegende Vorbilder am Jakobsweg von Bamberg nach Santiago de Compostela existieren (siehe Abb. 3). Konkret geht es um eine naheliegende Wegvariante, die im ersten Abschnitt von Bamberg über Nürnberg und Speyer nach Basel führt. Dabei durchquert sie mit Franken und dem Elsass die Kerngebiete staufischen Besitzes und staufischer Interessen. An diesem Wegabschnitt finden sich viele Schlüsselbauten der bereits erwähnten „staufischen“ Spätromanik. Die Durchquerung Burgunds, von Basel bis Cluny, liefert dagegen keine verwertbare Spuren. Danach verläuft der relevante Weg von Cluny über Mozac bei Clermont und durch die architektonisch reiche Auvergne nach Le Puy-en-Velay. Dieser minimale Umweg gegenüber dem klassischen Jakobsweg war aus kunsthistorischer Sicht eine äußerst wertvolle Bereicherung. Die meisten Parallelen zu Bamberg findet man danach an der *Via Podiensis*, auf der Wegstrecke von Le Puy-en-Velay über Conques nach Moissac. Die weitaus größte Zahl an Parallelen existiert dabei in Conques und Moissac. Zudem kann man zeigen, dass nahezu alle der zahlreichen Dekor- und Ikonographieideen aus Conques in Bamberg in abgewandelter Form übernommen wurden. In Anbetracht der engen Verbindungen der Staufer zu dem von ihnen gestifteten Priorat von Conques in Schlettstadt, kann darum Conques als das künstlerische Epizentrum der in Süddeutschland beobachtbaren „staufischen“ Spätromanik betrachtet werden. Der restliche Weg von Moissac nach Santiago de Compostela liefert kaum mehr neue charakteristische Anregungen. Allerdings existieren in Carrión de los Condes und in Santiago de Compostela eine Reihe interessanter Parallelen zur Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt. Gegenüber der erst im Spätmittelalter dominierenden „Oberstraße“, die über Bodensee, Genfer See und die *Via Tolosana* (Toulouse) nach Compostela führte, bedeutete die hier beschriebene Wegvariante keinen Umweg. Sie war jedoch architektonisch wesentlich bedeutender und führte zudem durch wesentliche Gebiete staufischen Interesses.

Das Auftreten vieler Dekorelemente des Bamberger Doms entlang dieses Jakobsweges ist per se noch keine überraschende Erkenntnis. Schließlich sind Parallelen der deutschen Spätromanik mit Südfrankreich schon seit dem frühen 20. Jahrhundert bekannt. Wesentlich ist vielmehr, dass viele dieser Dekorelemente europaweit praktisch nur entlang oder in unmittelbarer Nähe des beschriebenen Jakobsweges auftreten. Der größte Teil der in Europa nachweisbaren Dekorparallelen zu Bamberg liegt damit, wie die Perlen einer Kette, an diesem einen, sehr präzise bestimmbar Weg aufgereiht. Selbst entlang dieses Weges findet man viele Elemente nur an sehr wenigen Orten, in etlichen Fällen nur

am Ursprungsort und in Bamberg. Die Liste dieser äußerst spezifischen, für die Bestimmung des relevanten Jakobsweges konstitutiven Vorläuferorte beinhaltet unter anderem Wimpfen, Rosheim, Anzy-le-Duc, Mozac, Le Puy-en-Velay, Perse und wieder Conques und Moissac. Letztendlich ist es die erdrückend große Anzahl an Dekorideen mit spezifischen und nahezu exklusiven Parallelen zu Bamberg, die eine rein zufällige Entstehung in Bamberg mit hoher statistischer Konfidenz ausschließen lassen. Ebenso lässt sich eine schrittweise Ausbreitung dieser Ideen entlang des identifizierten Jakobsweges von Bauwerk zu Bauwerk weitgehend ausschließen. Es lassen sich zudem keine weiteren, künstlerisch zusammenhängende Regionen in Europa finden, die den spätromanischen Dekor Bambergs auch nur ansatzweise erklären könnten. Man muss darum davon ausgehen, dass die in Bamberg tätigen Künstler sehr detaillierte Kenntnis der Schlüsselbauten entlang der gesamten Wegstrecke dieses Jakobsweges hatten, zumindest bis nach Moissac. Die Vermittlung dieser Kenntnis kann durchaus über ein Skizzenbuch erfolgt sein. Man muss aber davon ausgehen, dass ein derartiges relativ spezifisch für Bamberg erstellt worden sein muss.

Im Ergebnis bleibt die neue Erkenntnis, dass die Bamberger Bauherren die Anregungen für den spätromanischen Dekor und die spätromanische Skulptur ihres Doms über weite Entfernungen von einer genau nachvollziehbaren, staufernahen Variante des Jakobsweges bezogen haben müssen. Diese Erkenntnis steht im deutlichen Widerspruch zu den derzeit dominierenden regionalen Entstehungsmodellen zum Bamberger Dom und zur deutschen und französischen Spätromanik. Die hier gewonnenen neuen Erkenntnisse sind zunächst relativ spezifisch für Bamberg. In gewissem Umfang lassen sie den weiteren Schluss zu, dass Conques über Schlettstadt breiter in das Reich ausgestrahlt hat, insbesondere in das Elsass. So findet man eine sehr spezielle Variante des mehrreihigen Rollenfrieses in Frankreich praktisch nur in Conques. Danach erfolgte eine der frühesten, wenn nicht sogar die früheste Ausprägung im Reich in Schlettstadt mit Einfluss auf eine Reihe weiterer wichtiger spätromanischer Bauten wie Rosheim oder Worms. Trotzdem führen die Spuren gerade von Worms wesentlich weniger eindeutig an die *Via Podiensis* als diejenigen aus Bamberg.

Der für Bamberg zentrale Vorbildort Conques war eines der wichtigsten Pilgerziele Südfrankreichs und ihre Abteikirche Sainte-Foy ein Schlüsselbau der französischen Romanik. Über ihr von den Stauern gestiftetes Priorat in Schlettstadt bestanden zudem enge institutionelle Verbindungen an den Oberrhein. Auch die Sakraltopographie Bambergs weist auf einen außergewöhnlich starken Bezug zum Jakobuspilgertum hin. Dieser geht insbesondere auf Bischof Otto I. und dessen Kontakte in das salische Hofumfeld zurück. Die Bamberger Propstei St. Getreu (Sainte-Foy) hatte neben ihrem staufischen Vorbild in Schlettstadt fast die einzige Kirche im deutschsprachigen Teil des Reichs mit Patroziniumsbezug zu

Conques. In Anbetracht dieser außergewöhnlichen kunst- und kulturhistorischen Parallelen ist davon auszugehen, dass Conques und das naheliegende Moissac als künstlerische Bezugspunkte für den Bamberger Ostbau eine ähnlich große Bedeutung hatten, wie Laon und Reims für den Westbau und die gotische Skulptur.

Dagegen erfolgte die stilistische Ausgestaltung der Skulptur offenbar sehr individuell und auf künstlerisch höchstem Niveau in Bamberg selbst. Die künstlerische Qualität ihrer Ausführung übertrifft diejenige ihrer ikonographischen und kompositorischen Vorlagen in Südfrankreich teilweise erheblich. Auch wenn in Bamberg in Bezug auf Dekor und Ikonographie weitaus mehr kopiert als eigenständig erfunden wurde, bleibt der Dom mit seiner überbordenden Fülle an Dekorelementen, seiner ausgewogenen Komposition und der herausragenden Ausführungsqualität seiner Skulptur auch weiterhin ein einzigartiges Bauwerk.

Auch wenn sich der Aufbau und Dekor der Bamberger Portale grundsätzlich auf Vorbilder an der *Via Podiensis* zurückführen lässt, hat insbesondere die Gnadenpforte in vielen Details noch nähere strukturelle Verwandte in Oberitalien, insbesondere in Borgo San Donnino (heute Fidenza) und Parma, den Wirkungsstätten von Benedetto Antelami. Das Gewände der Gnadenpforte wirkt auf den ersten Blick wie eine geringfügig weiterentwickelte Kopie des Hauptportals von Borgo San Donnino. Daneben gibt es auch bei der Kleinskulptur des Bamberger Ostbaus zwei sehr charakteristische Parallelen zu Parma und zum benachbarten Modena. Diese Parallelen bei Gewändestruktur und Kleinskulptur zeichnet aus, dass sie sich sehr wahrscheinlich auf gemeinsame Vorläufer in Moissac beziehen. Im Werk Benedetto Antelamis existieren noch weitere auffällige Ähnlichkeiten zur Architektur und Skulptur Südfrankreichs. Doch sind die vielfältigen Ähnlichkeiten zwischen der Gnadenpforte und Borgo San Donnino so groß, dass sie durch eine unabhängige Bezugnahme auf das gemeinsame Vorbild Moissac nicht erklärt werden können. Im Gegenzug vermutet man in Italien, dass die gotischen Teile des Bamberger Doms Vorbild für das Gewölbe von Borgo San Donnino gewesen sein könnten. Daneben weisen auch die Knotensäulen im Bamberger Ostchor eindeutig auf italienische Ursprünge hin, auch wenn das unmittelbare Vorbild sich am Palas der Kaiserpfalz in Wimpfen befinden haben dürfte. Aus diesen Beobachtungen ergibt sich die weitere These, dass es in Bamberg neben dem Bezug zu Südfrankreich auch enge sekundäre Wechselwirkungen mit dem Umfeld von Benedetto Antelami gegeben haben muss. Möglicherweise haben in Bamberg italienische Bauleute nach französischen Vorbildern gearbeitet. Die naheliegendste Erklärung für die Verbindung von Bamberg nach Borgo San Donnino sind wieder die ungewöhnlich engen Verbindungen von beiden Orten zu den Staufern, zu den Zisterziensern und möglicherweise auch nach Conques.

Aus wissenschaftlicher Sicht haben diese neuen Erkenntnisse zur Herkunft des spätromanischen Bamberger Dekors eine Reihe wichtiger Konsequenzen:

1. Worms kann nicht länger als das dominierende Vorbild für den Bamberger Dekor betrachtet werden. Es gab demnach vermutlich auch keine „Wormser Schule“. Bamberg, Worms und einige andere Schlüsselbauten am Oberrhein, wie Schlettstadt, Rosheim oder Basel, haben Anregungen offenbar direkt und zumindest teilweise unabhängig von der *Via Podiensis* bezogen.
2. Damit stellt der Bamberger Ostbau eines der prominentesten und eines der konkretesten künstlerischen Zeugnisse des Jakobuspilgertums in Deutschland dar.
3. Der bereits früher vermutete, aber zwischenzeitlich wieder verworfene Zusammenhang zwischen der Entstehung der süddeutschen Spätromanik und der Herrschaft der Staufer konnte erneut plausibilisiert werden. Insbesondere deuten die neuen Befunde darauf hin, dass die staufische Verbindung zu Conques über das Priorat in Schlettstadt für diesen eine wichtige Schlüsselrolle gespielt hat.
4. Der Bamberger Dom ist weiterhin ein einzigartiges Bauwerk. Allerdings wurde insbesondere in Bezug auf die Ikonographie und Komposition der Skulptur deutlich mehr kopiert, als bislang angenommen. Die Gesamtkomposition und Detailausführung erfolgte jedoch in herausragender Qualität vor Ort und kann im deutschen Teil des Reichs unverändert als wegweisend angesehen werden.
5. Die geradezu erdrückende Anzahl an Spuren in das Elsass, nach Südfrankreich und nach Reims lässt nur noch äußerst geringen Spielraum für eine Ableitung des Bamberger Skulpturenprogrammes aus lokalen theologischen Überlegungen. Charakteristisch ist vielmehr, dass in Bamberg auf ein kreatives eigenes Skulpturenprogramm zugunsten einer engen Anlehnung an die Ursprünge der französischen Romanik und Gotik verzichtet wurde. Eigenständige ikonographische Akzente sind in Bamberg noch am ehesten an der Figurengruppe des Reiters mit Ecclesia und Synagoge erkennbar.
6. Insbesondere im Kontext der Zickzackbögen der Adamspforte und von St. Theodor wurde in der Vergangenheit immer wieder die Möglichkeit direkter normannischer Einflüsse auf Bamberg diskutiert. Die Ausgestaltung dieser Bögen und die generellen Erkenntnisse dieser Arbeit legen stattdessen nahe, dass Brioude und Le Puy-en-Velay die für Bamberg relevanten Ausstrahlungsorte normannischen Dekors waren. Möglicherweise

strahlte Brioude normannische Einflüsse noch weitaus umfangreicher aus, z.B. nach Zürich.

7. Der stark lokale oder allenfalls noch regionale Fokus der Romanikforschung der letzten Jahrzehnte sollte kritisch hinterfragt werden. Der Bamberger Dom stellt mit den Erkenntnissen dieser Arbeit ein einzigartiges Modellsystem für das Studium weitreichenden Kunsttransfers im Hochmittelalter dar. Zwar hat die französische Forschung der letzten Jahre zu Recht auf die sehr individuellen, eher regional geprägten Unterschiede zwischen den Bauten entlang der Jakobswege hingewiesen. Zumindest auf internationaler Ebene spielten die Jakobswege für den Kunstaustausch jedoch weiterhin eine offenbar entscheidende Rolle.
8. Es überrascht, wie sehr die bereits relativ alten Bauten in Conques und Moissac noch an der Wende zum 13. Jahrhundert die Entwicklung der Romanik im Reich prägten, sowohl nördlich der Alpen wie auch in Oberitalien. Mit Saint-Gilles und Arles existierten bereits wesentlich jüngere herausragende Bauten an einem nachweislich intensiver frequentierten Jakobsweg. Trotzdem haben diese die Architektur im Reich weit weniger beeinflusst. Die herausragende Bedeutung von Conques und Moissac für die Entwicklung der europäischen Romanik war darum offenbar noch weitaus größer als bislang bereits angenommen.
9. Es ist ernsthaft zu erwägen, dass erste stilistische Einflüsse aus Laon und Reims vielleicht bereits an der Gnadenpforte sichtbar wurden, insbesondere am Marien tympanon und den verschiedenen Sirenen. In diesem Fall wäre der Übergang von der älteren zur jüngeren Bildhauerwerkstatt weniger disruptiv erfolgt, als bislang angenommen. Für das Marien tympanon der Gnadenpforte wäre damit eher eine späte Datierung anzusetzen.
10. Zuletzt ergibt sich eine eher heimatpflegerische Konsequenz. Conques liegt heute im Département Aveyron, dessen Hauptstadt Rodez ist. In Analogie zur geographischen Situation Bambergs kann man Conques als das „Ebrach“ von Rodez bezeichnen. Seit 1970 sind Bamberg und Rodez durch eine Städtepartnerschaft eng miteinander verbunden. Aufgrund der Erkenntnisse dieser Arbeit bestehen die äußerst engen regionalen Beziehungen aber offenbar schon seit über 800 Jahren!

Die frühgotischen Spuren des Bamberger Mittelschiffs und Westbaus führen stattdessen nach Laon und Reims in Nordfrankreich. Dabei blieb oftmals offen, ob Laon das konkrete Vorbild für Bamberg war oder nur beispielhaft für Stilelemente der französischen Frühgotik steht. Eine

Detailanalyse der frühgotischen Formsprache Bambergs liefert deutliche Hinweise darauf, dass in der Tat Laon selbst als der architektonische Bezugsort anzusehen ist. Allerdings führen einzelne Spuren auch nach Chartres und Paris, die aber vermutlich über Laon und Reims vermittelt wurden. Sogar die ungewöhnliche Bamberger Westapsis lässt sich durch Bezüge zu den Querhauskapellen von Laon und zum Chorhaupt von Saint-Remi in Reims erklären. Zusätzlich dürften jedoch auch eine enge Anlehnung an die Trierer Westapsis sowie das Vorbild von St. Theodor in Bamberg eine maßgebliche Rolle gespielt haben.

Es wird schon seit langem angenommen, dass die Verbindung Bambergs nach Laon und Reims über die Zisterzienser in Ebrach zustande gekommen war. Unbekannt ist jedoch deren künstlerische Verbindung nach Laon und Reims. Auch hierzu führt eine mögliche Spur in das staufische Umfeld. Die Existenz von Kloster Ebrach ist ohne die große Staufernähe Bambergs nicht denkbar. König Konrad III. war einer der Mitstifter Ebrachs und einer der größten staufischen Förderer Bambergs. Die Staufer hatten enge dynastische Verbindungen zu den Grafen von Roucy, deren Herrschaftsgebiet gerade den Landstrich zwischen Laon und Reims umfasste. Graf Ebles II. von Roucy war einer der prominentesten französischen Heerführer in der Reconquista Spaniens, ein Spiegelbild von Bambergs Nähe zum Jakobuspilgertum.

Maulbronn, ein Tochterkloster des staufischen Hausklosters Neuburg im Elsass, wurde ebenfalls wiederholt als mögliches Vorbild für den Bamberger Westbau diskutiert. Doch auch der spätromanische Dekor von Maulbronn hat wichtige Parallelen zu Conques. Es ist darum im Gesamtbild am plausibelsten, dass die Klöster Schlettstadt, Ebrach, Neuburg und Maulbronn sowie Bamberg Knoten eines durch seine große Staufernähe privilegierten künstlerischen Netzwerks waren, das sich im 12. Jahrhundert in Bezug auf Ornamentik stark an Conques orientierte und im frühen 13. Jahrhundert die französische Frühgotik Laons übernahm.

Der enge Bezug des Bamberger Ostbaus zum Stauferhof liegt in undeutlicheren Spuren auch am Westbau nahe. Zu Zeiten Kaiser Friedrichs II. weisen die staufischen Bezüge jedoch eher nach Italien. Die Fresken der Westchorschränken weisen auf Vorbilder in Italien hin, möglicherweise aus dem Baptisterium in Parma, der Krypta von Aquileia oder der Kirche La Martorana in Palermo. Auch die Bamberger Westtürme waren wahrscheinlich eine hybride Kombination des seit langem als Vorbild betrachteten *Tour de l'Horloge* in Laon und des sehr ähnlich aufgebauten Campanile von La Martorana. Die berühmte Apsis von Monreale bei Palermo könnte zudem Vorbild für die immer noch rätselhafte erste Dachkonstruktion der Bamberger Westapsis gewesen sein, die durch den Rekonstruktionsvorschlag von Winterfelds nur sehr unbefriedigend erklärt werden konnte.

Die Erkenntnisse dieser Arbeit legen nahe, dass die Neuerungen der süddeutschen Architektur in der Zeit von 1120-1240 primär aus Frankreich kamen. Dabei dürfte die Nähe des Kaiserhofs zu den großen Klosterverbänden Frankreichs eine wesentliche Rolle gespielt haben. Im Laufe der Epoche wechselte der maßgebliche Einfluss von Cluny über Conques zu den Zisterziensern. Durch letztere wurde die Gotik in Deutschland eingeführt, die die nachfolgende Epoche prägte.

Auf Basis der dominierenden französischen Dekorbezüge sowie der herausragenden Bedeutung des Doms als herrscherliche Grablege wird in dieser Arbeit ein Skulpturenprogramm postuliert, das die Bamberger Skulpturen an ihren heutigen Orten geschlossen erklären kann. Es zerfällt in drei relativ unabhängige Teilprogramme, wie auch bei seinen französischen Vorbildern. Das Bamberger Skulpturenprogramm ist damit aus französischer Perspektive auf geradlinige Weise nachvollziehbar.

Das ikonographische Programm der Großskulptur ist überwiegend eine Erzählung von den Anfängen und dem großen Weltende, im Einklang mit der Charakterisierung Gottes in der Offenbarung als dem Anfang und dem Ende. Es diente als Rahmenprogramm für die auf das Leben und Sterben Christi fokussierte liturgische Handlung und als Hinweis auf die wichtige Funktion des Bamberger Doms als herrscherliche Grablege. In Frankreich erfolgte eine vergleichbare Erzählung mittels Großskulpturen regelmäßig an Figurenportalen, während in Italien eher kleinformatige szenische Darstellungen aus dem Leben Christi oder dem Leben der jeweiligen Patroziniumsheiligen dominierten. In der Entwicklungslinie der französischen Figurenportale, von den ersten Figurentympana in Südfrankreich bis zu den tiefen Portalhäusern Laons, war die Aufstellung der Bamberger Großreliefs und Skulpturen in den räumlich abgetrennten östlichen Seitenschiffen, die wie Narthizes an die Adams- und Gnadenpforte anschließen, ein natürlicher weiterer Entwicklungsschritt. Bamberg war damit ein wesentlicher Meilenstein für die Einführung von Großskulptur im Kirchenraum. Dies gilt insbesondere für den prominent im Mittelschiff platzierten Reiter.

Die Kleinskulptur der Figurenkapitelle der Gnadenpforte und der Fassadenskulptur der Ostapsis stellt dagegen einen repräsentativen Querschnitt der mystischen Symbolik der französischen Romanik dar. Es handelt sich in Bamberg um eine diverse Mischung aus korinthischen Kapitellen, wenigen Figuren- und Geschichtenkapitellen sowie einem Querschnitt aus dem Bestiarium der französischen Romanik. Thematisch adressieren insbesondere die zahlreichen Tierdarstellungen die christlich-spirituelle Erneuerung des Menschen gegenüber seinem alten, seinen körperlich-animalischen Trieben folgenden Alter Ego, das aus dem Sündenfall hervorgegangen war. Der an mehreren Masken dargestellte Kampf zwischen Mensch und Tier soll das fortwährende innere Ringen des spirituell erneuerten Menschen mit seinen

eigenen animalisch-körperlichen Trieben repräsentieren. Zu dieser Thematik passt auch das einzige Geschichtenkapitell des Doms mit biblischem Motiv. Dieses stellt sehr wahrscheinlich das Opfer und den Brudermord von Kain und Abel dar. Die beiden Brüder personifizieren den Gegensatz zwischen echtem Glauben und nur oberflächlich ausgeführten Glaubensritualen. Zudem existieren mehrere sehr ungewöhnliche Personifizierungen der Neugier, die entfernt dem Kontext der in Frankreich üblichen Darstellungen von Tugenden und Lasten sowie der Darstellung von Alltagstätigkeiten zuzuordnen sind. Die direkten visuellen Vorbilder für die Geschichte von Kain und Abel und die Personifizierungen der Neugier dürften sich wieder in Moissac und Conques befunden haben.

Zuletzt existiert ein separater ikonographischer Kontext um die Skulpturengruppe von königlichem Reiter, Ecclesia und Synagoge. Dieses Trio war ebenfalls ein bereits etabliertes französisches Motiv, das aber in diesem Fall aus Reims und nicht aus Südfrankreich übernommen worden war. Die grundsätzliche Deutung dieser Figurengruppe ist mittlerweile gut verstanden. Ihr Ziel war die Aufrechterhaltung eines christlich dominierten Narrativs für das durch kaiserliche Erlasse reglementierte Zusammenleben mit einem erstarkenden und zunehmend selbstbewussten Judentum. Eine Bamberger Besonderheit stellt allerdings die Deutung des königlichen Reiters dar, auf die im folgenden Abschnitt eingegangen wird. Am Dom existieren zudem weitere Freskendarstellungen von Juden sowie die Darstellung von Aposteln mit Schwertern, die im weiteren Sinne als Referenz auf den Kreuzzugsgedanken zu sehen sind. In der Summe ergibt sich damit in Bamberg das ungewöhnlich stark ausgeprägte Bild einer Kirche, die sich ihrer anhaltenden Führungsrolle im Wettbewerb mit Andersgläubigen visuell versichern musste. Die Erstellung dieser figürlichen Darstellungen fällt in den historisch bedeutenden Zeitraum von ungefähr 1215 bis 1235, in dem das zuvor weitgehend von theologischer Rivalität, aber friedlicher Koexistenz geprägte Verhältnis des Abendlandes zum Judentum durch kirchliche Hetzpredigten und andere ausgrenzende Maßnahmen dauerhaften und verhängnisvollen Schaden nahm, der bis heute nachwirkt. Diese Entwicklung lässt sich an den figürlichen Darstellungen des Doms, von der Gnadenpforte bis zu den Westchorschranken, ungewöhnlich gut ablesen. Dabei stellt die außergewöhnlich ambivalente Darstellung von Ecclesia und Synagoge, die genau in der Mitte dieses historisch entscheidenden Zeitraumes entstanden ist, das wohl eindrucklichste kunsthistorische Zeugnis des Kippunktes im christlich-jüdischen Verhältnis dar. Einerseits thematisiert die Bamberger Synagoge erstmals in Deutschland die postulierte Überlegenheit des Christentums über das Judentum prominent an einer Kirche. Andererseits liegen zwischen der noch vergleichsweise würdevollen und in einen relativierenden Gesamtkontext eingebetteten Darstellung der Bamberger Synagoge und ihrem vermutlich nur wenige Jahre später entstandenen herabwürdigenden

Pendant in Straßburg Welten. An den hier beschriebenen Figurendarstellungen des Doms sind darum am ehesten eigenständige ikonographische Akzente der Bamberger Bauherren erkennbar. Diese machen den Bamberger Dom auch zu einem einzigartigen zeitgeschichtlichen Dokument.

Für den Reiter wird über kunsthistorische Bezüge gezeigt, dass seine immer noch weit verbreitete Deutung als Stephan von Ungarn zwar vermutlich schon seit dem späten Mittelalter existiert, aber sehr wahrscheinlich nicht die ursprünglich intendierte war. Stattdessen verdichten sich die noch nachvollziehbaren kunsthistorischen Spuren derart, dass der Reiter vermutlich auch ikonographisch der Königsgalerie in Reims entstammte, von der er visuell abgeleitet war. Er wäre demnach eine im Detail nicht auflösbare Überblendung eines biblischen und eines weltlichen Königs. Auf Basis ikonographischer Vorläufer in Frankreich und in Anbetracht der damaligen theologischen Vorbehalte gegenüber Großskulptur im Kirchenraum, kommt für die Interpretation des Reiters als biblischer König nur Christus als endzeitlicher Weltherrscher bzw. als König der Könige der Offenbarung in Frage. Dagegen weisen die unmittelbaren Nachwirkungen des Reiters in der deutschen Kunst eher auf einen weltlichen König hin. Falls dessen Personifizierung überhaupt vorgesehen war, wird es sich am ehesten um einen Grabersatz für König Philipp von Schwaben gehandelt haben. Das kunsthistorische Umfeld in Frankreich weist tendenziell eher auf eine weltliche Interpretation hin. Eine gewisse Ambivalenz ist aber aufgrund der vorbildhaften Königsgalerie von Reims sehr wahrscheinlich. Diese wäre auch der Schlüssel zum Verständnis der vielleicht ultimativen und zugleich intuitivsten Deutung des Reiters, der Andeutung direkter göttlicher Legitimation des römisch-deutschen Königtums.

Diese übergeordnete Deutung würde auch gut zur ehemaligen „Tattermannssäule“ auf dem Domplatz passen, die aufgrund kunsthistorischer Bezüge und volkstümlicher Überlieferung als Abbild der Trajanssäule in Rom gedeutet wird. Nach dem Tod von Bischof Ekbert und der direkten Unterstellung Bambergs unter den Papst war eine derartige Deutung des Reiters jedoch politisch nicht mehr tragbar und passte in ihrer Komplexität auch nicht mehr zur immer stärker personifizierten Sakralikonographie des Spätmittelalters. Es ist darum nicht verwunderlich, dass sie sich historisch nicht erhalten hat.

Durch seine weitreichenden Bezüge stellt sich der heutige Bamberger Dom im Ergebnis als ein extrem breiter und nahezu systematischer architektonischer Zitatenschatz dar, der zeitlich die gesamte Herrschaftszeit der Salier und Staufer inklusive ihrer karolingisch-ottonischen Vorbilder umfasst und aus geographischer Sicht herausragende Vorbilder von Nordfrankreich und Sachsen bis Südfrankreich und Sizilien zu einem stimmigen Gesamtbild in herausragender künstlerischer Qualität verarbeitete. Das macht ihn zu einem in ganz Europa einzigartigen Panoptikum der mittelalterlichen Baukunst und zu einem in Stein gemeißelten Zeugnis von Bambergs Geltungsanspruch und Herrschernähe.

Die hier herausgearbeiteten Erkenntnisse eröffnen neue Perspektiven auf den Bamberger Dom. Es ist jedoch nicht der Anspruch dieser Arbeit, eine umfassende Deutung des Doms zu liefern. Weitergehende theologische oder liturgische Überlegungen können durchaus eine zusätzliche wichtige Rolle gespielt haben.

Die bisherige kunsthistorische Sicht auf den Bamberger Dom

Die kunsthistorische Beschäftigung mit dem Bamberger Dom und seiner einzigartigen Plastik hat eine lange Tradition. Die erste wissenschaftliche Publikation zu den Bamberger Domsulpturen erfolgte durch Georg Dehio im Jahre 1890, der bereits auf die Vorbildrolle der Heimsuchungsgruppe in Reims für die Bamberger Skulpturen hinwies.¹ Kurz danach setzte sich Wilhelm Vöge mit den Skulpturen auseinander. Ihm ging es primär um die Herausarbeitung eines nationalen Kunststils in Abgrenzung zu Frankreich.² Richard Hamann postulierte im Jahre 1922 die Ausbreitung romanischer Plastik von Südfrankreich über Oberitalien nach Deutschland. Er sah den Bamberger Dom im Ergebnis als

Teil einer Wormser Schule.³ Dagegen rückte Wilhelm Pinder den Bamberger Reiter in das Zentrum seiner nationalistischen Sichtweise auf die mittelalterliche Kunst. Pinder wurde dadurch zum Wegbereiter der nationalsozialistischen Vereinnahmung des Bamberger Reiters und der ganzen Stauferdynastie als Sinnbild einer vermeintlich überlegenen deutschen Volksseele.⁴

Dieser oftmals zeitpolitisch motivierten und aus heutiger Sicht wissenschaftlich nicht haltbaren Kunstinterpretation stellten jüngere Wissenschaftler nach 1968 einen radikal rationalen Ansatz entgegen. Detaillierte Quellenanalyse und

¹ DEHIO, GEORG: Zu den Skulpturen des Bamberger Domes. In: Jahrbuch der Königl. preuß. Kunstsammlungen 11 (1890), S. 194-199; abgedruckt in: DEHIO, GEORG: Kunsthistorische Aufsätze. München, Berlin 1914. S. 91-98.

² VÖGE, WILHELM: Über die Bamberger Domsulpturen. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIV, 1901, In: VÖGE, WILHELM: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Schriften. Mit einem Vorwort von Erwin Panofsky, Berlin 1995, S. 130-200. – VÖGE, WILHELM: Die Bamberger Domstatuen, ihre Aufstellung und Deutung. In: Zeitschrift für christliche

Kunst 1902, In: VÖGE, WILHELM: Bildhauer des Mittelalters. Gesammelte Schriften. Mit einem Vorwort von Erwin Panofsky, Berlin 1995, S. 201-209.

³ HAMANN, RICHARD: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. Marburg 1923, S. 94 f.

⁴ HEGE, WALTER; PINDER, WILHELM: Der Bamberger Dom und seine Bildwerke. Berlin 1927.

archäologische Bauaufnahme, insbesondere mit Hilfe moderner naturwissenschaftlicher Methoden, führten zu einem Quantensprung an Wissenschaftlichkeit. Der vorwiegend von jungen Kunsthistorikern bestrittene Vortragszyklus „Das Kunstwerk zwischen Weltanschauung und Wissenschaft“ im Rahmen des XII. Deutschen Kunsthistorikertages in Köln (1970) wurde zum Fanal für die Kunsthistorik der Generationen Vöges und Pinders, denen Kunstwerke allzu oft als „Opfer weltanschaulichen Zugriffs“ dienten.⁵ In diesem Zyklus spielte gerade ein Vortrag über den Bamberger Reiter die entscheidende Rolle. DER SPIEGEL schrieb darüber: „Denn nicht als das Werk gotischer Bildhauer steht der berühmte Reiter im Bamberger Dom den Deutschen vor Augen, sondern als ein Hirngespinnst moderner, zum großen Teil namhafter Kunsthistoriker.“⁶

Die erste auf der Analyse historischer Quellen basierende Sichtweise auf den Bamberger Reiter lieferte Jörg Traeger im Jahre 1970.⁷ Seine Interpretation des Reiters als Konstantin der Große hat jedoch keine breitere Resonanz gefunden. Der wesentliche Durchbruch in der Erforschung des Bamberger Doms erfolgte kurz darauf mit der detaillierten archäologischen Bauaufnahme des Doms durch Dethard von Winterfeld.⁸ Eine ähnliche Rolle spielten die Ausgrabungen des Heinrichsdoms unter Leitung von Walter Sage.⁹ Wegweisend für das Verständnis der Bamberger Domskulpturen war die Bauaufnahme durch Robert Suckale.¹⁰ Seitdem entstanden eine Reihe vertiefender Arbeiten zur Bauplastik, bei denen insbesondere Fragen der historischen Aufstellung, der Polychromie und historischer

Beschädigungen im Vordergrund standen.¹¹ In jüngster Zeit setzte sich Gerhard Weilandt mit der möglichen Deutung der Skulpturen der älteren Bildhauerwerkstatt auseinander.¹² Zur Deutung des Reiters war bereits zuvor eine kaum zu überblickende Anzahl von Arbeiten mit einer ähnlich großen Zahl von Deutungshypothesen entstanden.¹³ Dagegen wurde der Baudekor bislang nur sehr unzureichend untersucht.

Die wissenschaftlichen Forschungsarbeiten der letzten mehr als vierzig Jahre stellen ohne Frage einen enormen Fortschritt dar.¹⁴ Diese positive Tatsache kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Fokus auf objektive Baubefunde auch zu einem etwas eingeschränkten Sichthorizont geführt hat. Wir kennen heute die einzelnen Bauphasen des Doms mit ihren Planwechseln und historischen Schadensereignissen in erstaunlichem Detail. Dagegen sind die Einordnung der spätromanischen Bauornamentik und Skulptur in den kunst- und kulturhistorischen Kontext sowie das Verständnis des Skulpturenprogramms weiterhin nur schemenhaft erkennbar. Die reiche Ornamentik des Doms gilt vage als oberrheinisch-schwäbische Spätromanik mit einzelnen italienischen Einflüssen. Ihre genauen Ursprünge und Hintergründe liegen aber weiter im Dunkeln. Gerade im Hinblick auf mögliche französische Vorbilder endete die Suche oft vorschnell in Burgund, wo keine relevanten Spuren zu finden waren. Die Widerlegung der Thesen Hamanns und das Scheitern vergleichbarer Ansätze zur Ausbreitung des spätromanischen Dekors haben dazu geführt, dass bereits bekannte Parallelen zur Ornamentik Südfrankreichs nicht mit ausreichendem Aufwand weiterverfolgt wurden. Seit den Untersuchungen

⁵ Ewiger Deutscher. In: DER SPIEGEL, 43/1970.

⁶ Ewiger Deutscher. In: DER SPIEGEL, 43/1970.

⁷ TRAEGER, JÖRG: Der Bamberger Reiter in neuer Sicht. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 33 (1970), S. 1-20. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 155-176.

⁸ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. 2 Bände. Berlin 1979.

⁹ SAGE, WALTER: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom. In: Kaiser Heinrich II. 1002-1024. Stuttgart 2002, S. 93-109.

¹⁰ SUCKALE, ROBERT: Die Bamberger Domskulpturen: Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 38 (1987), S. 27-82.

¹¹ ZERBES, MAREN: Bauforschung zum Grabmal Papst Clemens II. In: Clemens II. Der Papst aus Bamberg. 24. Dezember 1046 - 9. Oktober 1047, Bamberg 1997, S. 45-79. – KESTEL, FRITZ: Ermittlungen zur künstlerischen Konzeption und historischen Identität des „Bamberger Reiters“. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 227-232. – PFÄNDTNER, KARL-GEORG: Die staufischen Fresken an den Südwestschranken des Bamberger Doms. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 233-237. – ZERBES, MAREN: Katalogbeitrag I.14: In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Augsburg 2001, S. 47-48. – HUBEL, ACHIM: Die ältere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 326-346. – ZERBES, MAREN: Die „Jungfrau Maria“ neben dem Georgenchor. Ein erster Überblick über die Ergebnisse der Bauforschungen an den Skulpturen der Jüngeren Werkstatt im nördlichen Seitenschiff des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 347-365. – HARTLEITNER, WALTER: Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 366-380. – SUCKALE, ROBERT: Die Bamberger Domskulpturen „revisited“. In: BHVB 143 (2007), S. 185-210.

– HARTLEITNER, WALTER: Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur, Dissertation. Bamberg 2011. – HUBEL, ACHIM: Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II. im Bamberger Dom. In: HUBEL, ACHIM (Hg.): Neue Forschungen zur mittelalterlichen Bau- und Kunstgeschichte in Franken. Bamberg 2011, S. 11-49. – HUBEL, ACHIM: Überlegungen zur älteren Bildhauerwerkstatt des Bamberger Doms und zum Stand der Forschung. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 7-42. – VON WINTERFELD, DETHARD: Über die beiden Chöre des Bamberger Domes. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 109-156. – ALBRECHT, STEPHAN: Das Portal als Ort der Transformation: Ein neuer Blick auf das Bamberger Fürstenportal. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 243-290. – KOSCH, CLEMENS: Bamberg, Dom SS. Peter und Georg. Schematische Rekonstruktionspläne seiner Sakraltopographie im mittleren 13. Jahrhundert. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 291-295. – KESTEL, FRITZ: Zement. Das Nachleben des Bamberger Reiters. In: Zeitschrift für Ideengeschichte X/4 (Winter 2016), S. 65-80. Die Abkürzung BHVB steht für die Berichte des Historischen Vereins Bamberg.

¹² WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022.

¹³ Die wesentlichen Arbeiten der letzten Jahre werden im Abschnitt über den Bamberger Reiter diskutiert.

¹⁴ Eine gute Zusammenfassung des gegenwärtigen Wissensstandes zum Bamberger Dom und der relevanten Arbeiten findet sich in: EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015.

von Winterfelds hat es kaum noch Fortschritte auf diesem Gebiet gegeben. Aus Sicht eines echten Gesamtverständnisses des Bamberger Doms ist diese Situation weiterhin unbefriedigend. Es gibt jedoch genügend Hinweise darauf, dass das heutige, relativ diffuse Gesamtbild des Doms den Intentionen der Bamberger Bauherren vermutlich nicht gerecht wird.

Die Hochadelsfamilie der Andechs-Meranier, die den Dombau entscheidend prägte, befand sich in einer außergewöhnlich privilegierten Situation, die ihnen einen geistigen Horizont eröffnete, der geographisch über weite Teile Europas bis in das Heilige Land reichte. Die Vorbilder der jüngeren Bildhauerwerkstatt in Reims belegen den geographisch weiten Blick und den hohen Anspruch, der in Bamberg die späteren Bauphasen bestimmte. Um 1220 gab es in ganz Europa kein ambitionierteres Vorbild als Reims. Dem steht in der bisherigen Forschung zum Bamberger Ostbau ein relativ enges Bild gegenüber, das den Dom in wesentlichen Teilen als ein ungeordnetes Konglomerat aus breit verstreuten regionalen Detaileinflüssen von Ober- und Niederrhein mit einigen Beiträgen aus Oberitalien sieht. Aber warum sollte sich ein Dom mit dem Anspruch Bambergs seine Anregungen neben Worms in eher kleinen Pfarr- oder

Stiftskirchen wie in Pfaffenheim, Rosheim oder Schwäbisch Hall suchen? Wie kam Worms selbst zu seiner ungewöhnlichen Ornamentik? Ungeklärt sind die architektonischen Vorbilder der polygonalen Ostapsis. Gab es für die spätromanische Ornamentik des Ostbaus und das Skulpturenprogramm keinen künstlerischen Masterplan, der dem hohen Anspruch an den neuen Dom entsprach? Sind die für ihre Zeit außergewöhnlichen Skulpturen der älteren Bildhauerwerkstatt wirklich in einem künstlerischen Vakuum entstanden, das nur Buchmalerei und Elfenbeinschnitzereien als Vorbilder kannte? Wenn wir den Masterplan für den Ostbau nicht kennen, wie glaubwürdig ist es dann, dass die Skulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt nur die Fragmente eines viel größeren, noch weniger verstandenen Skulpturenprogramms waren, wie bisweilen postuliert wurde? Wie kam man auf die Idee, ausgerechnet König Stephan von Ungarn durch ein derart außergewöhnliches Reiterstandbild zu ehren? Oder, falls die Stephanhypothese nicht zutrifft, welche der vielen alternativen Deutungsvorschläge der letzten Jahre ist dieser Deutung vorzuziehen? Dies sind zentrale Fragen, die trotz aller wissenschaftlicher Fortschritte bis heute nicht ausreichend beantwortet sind.

Der methodische Ansatz dieser Arbeit

In den folgenden Abschnitten soll gezeigt werden, dass es sehr wohl denkbar ist, einen künstlerischen Masterplan für den Ostbau und seine Skulptur zu erschließen. Der hier postulierte Masterplan erfüllt auf relativ einfache Weise die Anforderungen, die man für einen Bau wie Bamberg unterstellen kann. Allerdings ist es hierfür notwendig, den Betrachtungshorizont deutlich über Deutschland hinaus zu erweitern. Zudem müssen auch methodisch neue Wege beschritten werden. Der nächste millimetergenaue Laserscan wird ein weiterer Gewinn für die Denkmalpflege sein, zum historischen Gesamtverständnis des Doms wird er aber vermutlich nicht mehr beitragen. Der hier verfolgte Ansatz unterscheidet sich darum in wesentlichen Punkten von anderen Arbeiten der Vergangenheit. Zugleich sollen aber auch die umfangreichen Einzelerkenntnisse, die in den letzten dreißig Jahren von anderen Autoren erarbeitet wurden mit den hier gewonnenen neuen Erkenntnissen in eine zusammenhängende Gesamtdarstellung integriert werden.

Die umfangreichen internationalen Einzelbeiträge der letzten Jahre zu Bauforschung und zu Einzelaspekten der Romanik sowie die fast unbegrenzte Verfügbarkeit und Analysierbarkeit von detailliertem Bildmaterial im Internet haben völlig neue Untersuchungsmöglichkeiten geschaffen. Zudem sind in den letzten Jahren eine Reihe neuer Regionalmonographien entstanden, die es erlauben, in den entscheidenden Schlüsselregionen, wie der Auvergne, dem Elsass oder an den großen Jakobswegen, noch die kleinste romanische Dorfkirche in den Untersuchungsumfang

miteinzubeziehen. Über intelligente Heuristiken war es mit diesen Mitteln möglich, eine nahezu flächendeckende Untersuchung des für Bamberg relevanten Dekors der gesamteuropäischen Romanik inklusive ihrer Vorläufer in der spätrömisch-byzantinischen und islamischen Architektur durchzuführen. Eine derart breite Untersuchung wäre zur Zeit der Erstellung der großen Dommonographie von Winterfelds noch auf erhebliche Schwierigkeiten gestoßen.

Die Breite der hier untersuchten Dekorelemente, von der Ornamentik über die Skulptur bis zu einzelnen Elementen der Architektur, ist wesentlich größer als in vorherigen Arbeiten, die sich typischerweise auf wenige Schmuckelemente fokussierten. Dieser Unterschied ist erheblich, da die kunsthistorischen Spuren bei fast keinem Einzelelement für eine überzeugende Beweisführung ausreichen. Erst die Überlagerung vieler Spuren, die überraschenderweise immer wieder an den gleichen Orten enden, ergibt plötzlich ein Gesamtbild, das deutlich schärfer ist als die bisher untersuchten Einzelbilder.

Zudem verfolgt diese Arbeit einen ergebnisoffeneren Ansatz. Viele Arbeiten zur Ausbreitung des Dekors und der Interpretation der Skulptur, insbesondere viele Deutungsversuche zum Bamberger Reiter, stellten in der Vergangenheit eine bestimmte Ausbreitungs- oder Deutungshypothese in den Vordergrund und unterlegten diese mit einer Fülle von anekdotisch unterstützenden Fakten. Dieses Vorgehen erhöht zwar die Eingängigkeit der

jeweiligen Hypothese, hat aber den Nachteil, dass widersprechende Fakten für den Leser gerne ausgeblendet werden. Gerade bei den vielen Arbeiten zum Bamberger Reiter stehen heute eine Reihe scheinbar plausibel begründeter Einzeldeutungen in einer Pattsituation gegeneinander. Die vergleichende Wertung dieser Deutungen bleibt dem Leser überlassen. Stattdessen wird hier versucht, die Ausbreitung der Dekorelemente wesentlich breiter zu untersuchen. Ihre Ausbreitung in Europa wird, soweit möglich und potenziell relevant, umfänglich beschrieben. Der Zweck dieses breiten Ansatzes ist es, Hinweise auf andere mögliche Verdichtungs- und damit Vorbildorte transparent zu machen. Dies ist wichtig, um zu verstehen, ob es zu den hier aufgefundenen Ursprungsorten alternative Kandidaten gegeben hätte. Interessanterweise wird sich zeigen, dass die verschiedenen Dekorelemente in ihrer Ausbreitung in Europa derart selten und derart konzentriert auftraten, dass es neben den hier beschriebenen keine weitere, ernst zu nehmende Vorbildregionen für Bamberg gab. Auch bei der Analyse des Bamberger Reiters werden zuerst sämtliche heute noch bekannten künstlerischen Vorläufer und Nachwirkungen in voller Breite untersucht, bevor aus der Verdichtung der Spuren Schlüsse gezogen werden.

Der hierdurch ermittelte Verweis auf bestimmte Vorbildorte darf jedoch nicht zu wörtlich interpretiert werden. Die einzelnen Bauleute in Bamberg kannten diese nicht zwingend aus eigener Anschauung. Ihre Vorlagen könnten auch in Skizzenbüchern bestanden haben. Für das ermittelte Gesamtbild ist dies jedoch nicht entscheidend. Wichtiger ist die Intention der Bauherren, die sich offenbar auf europaweit herausragende Vorbilder bezog. Man würde auch heute ein Gebäude aufgrund optischer Ähnlichkeiten und historischer Zeitbezüge dem Bauhausstil zuordnen, ohne die Frage zu beleuchten, ob der Architekt die Details seines Entwurfs persönlich vom Bauhausgebäude in Dessau kopiert hat.

Das beschriebene Vorgehen einer gleichzeitig hohen Untersuchungsbreite und -tiefe ist nur um den Preis eines großen Aufwandes durchführbar. Es führt trotzdem nur dadurch zum Ziel, dass wir es in Bamberg aufgrund günstiger Umstände einerseits mit einer großen Fülle an untersuchbaren Dekorelementen zu tun haben, die aber andererseits relativ standardisiert waren und außerhalb bestimmter regionaler Zentren nur sehr selten verwendet wurden. Nur dadurch ergibt dieses Verfahren statistisch glaubwürdige Ergebnisse. Trotzdem sprengt das Vorgehen der Arbeit den Rahmen, den gängige kunsthistorische Publikationsorgane ihren Autoren vorgeben. Dies mag ein wesentlicher Grund sein, warum in der Vergangenheit wenige Autoren derart vorgegangen sind.

Eine hohe Korrelation ist jedoch noch kein ausreichender Grund für die Annahme einer Kausalität. Darum werden

zusätzlich zeithistorische Zusammenhänge betrachtet, die die Ergebnisse der kunsthistorischen Spurensuche plausibilisieren. Einen vergleichbaren Schritt in diese Richtung stellt die Arbeit von Rowe zu Ecclesia und Synagoge dar.¹⁵ Rowe verbindet Baubefunde mit einer umfassenden Analyse historischer Quellen zum politischen und gesellschaftlichen Kontext. Durch die vergleichende Analyse der Situationen in Reims, Straßburg und Bamberg kommt sie zu einer nachvollziehbaren Interpretation der bekannten Skulpturengruppe. Zuvor waren bereits Kimpel und Suckale Pioniere eines derartigen Ansatzes.¹⁶ Auch wenn ihre Arbeiten bereits einige Zeit zurückliegen, ist die Berücksichtigung zeithistorischer Umstände für jede Art von kunsthistorischer Betrachtung auch weiterhin von großer Relevanz. Es ist das Ziel dieser Arbeit, mit ähnlichen Ansätzen einen breiteren Blick auf den Bamberger Dom zu werfen. Dabei geht es nicht nur darum, die Erkenntnisse der kunsthistorischen Spurensuche zu plausibilisieren. Vielmehr sollen die weitergehenden Intentionen der Bauherren erschlossen werden. Architektur ist insbesondere bei großen Repräsentationsbauten meist nur im historischen Kontext zu verstehen. Ohne ein Verständnis dieses Hintergrundes würde man beispielsweise in der Architektur der Moderne nur einen bedauerlichen Verlust an kunsthandwerklicher Fertigkeit sehen.

Insbesondere in Bamberg wäre es nicht überraschend, wenn politische Rahmenbedingungen wesentlichen Einfluss auf den Dombau gehabt hätten. Die Bamberger Bischöfe hatten bis zu Ekbert oft eine wichtige politische Führungsrolle im Reich. Der Dombau wurde wesentlich von der Hochadelsfamilie der Andechs-Meranier getragen. Der Bamberger Klerus war stets eng mit den Staufern verbunden, die sich in regelmäßigen Auseinandersetzungen mit anderen Reichsfürsten und gegenüber dem Papsttum behaupten mussten. Durch den Dombrand und die Ermordung Philipps von Schwaben in Bamberg standen Bistum und Andechs-Meranier politisch stark unter Druck. In dieser Ausnahmesituation wird der finanziell aufwändige Neubau des Doms nicht nur religiösen und ästhetischen Zwecken gedient haben. Der Ruhm eines Bistums oder Klosters hing in der damaligen Zeit in nicht unbedeutender Weise auch von der Ausstrahlung seiner Hauptkirche ab.

Man wird darum den Bamberger Dom nicht ohne sein Verhältnis zu den Staufern angemessen betrachten können. Dass die deutsche Romanik zeitlich mit der Herrschaft der Salier und Staufer zusammenfällt, wobei die Spätromanik primär mit der Herrschaft der Staufer korreliert, ist schon lange kunsthistorisches Gemeingut. Da seit Kaiser Friedrich I. von den Staufern praktisch keine Kirchenstiftungen bekannt sind, galt ihr Einfluss auf den Kirchenbau bislang jedoch als gering.¹⁷ Eine bekannte Ausnahme stellen nur die

¹⁵ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011.

¹⁶ KIMPEL, DIETER; SUCKALE, ROBERT: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*. München 1995, Erweiterte Studienausgabe.

¹⁷ VON WINTERFELD, DETHARD: *Romanik am Rhein*. Darmstadt 2001, S. 8.

von Friedrich I. gestifteten Chorfenster für Schlettstadt dar. Einen explizit steuernden Einfluss, wie ihn Philippe II. oder Ludwig IX. auf die Entwicklung der französischen Gotik hatten, kann man bei den Staufern in der Tat nicht ausmachen. Daraus lässt sich jedoch nicht folgern, dass die staufische Dimension für die Entwicklung der Spätromanik bedeutungslos war. Insbesondere unter Konrad III. förderten sie Klöster wie Schlettstadt, Ebrach und über Neuburg im Elsass auch Maulbronn, die kurz darauf kunsthistorisch bedeutend wurden. Auch die Verpfändung der Bamberger Lehen in der Ortenau an Friedrich II. gegen eine stattliche Summe stand im Zusammenhang mit dem Dombau. Zudem hat jedes höfische Umfeld eine Tendenz, bestimmte Moden oder einen spezifischen Zeitgeist zu fördern. Umgekehrt befördern höfische Umfelder bei ihren engeren Mitgliedern in der Regel ein gesteigertes Repräsentationsbedürfnis. Auch der Zugang zu finanziellen Ressourcen konnte durch eine Nähe zum Hof erleichtert werden. Zuletzt eröffneten die internationalen Beziehungen eines römisch-deutschen Kaisers immer auch einen privilegierten Zugang zu intellektuellen oder künstlerischen Anregungen aus Nachbarländern. All diese Effekte konnten eine erhebliche Wirkung entfalten, sind aber nur indirekt nachzuweisen.

Die historisch verfälschende Vereinnahmung des staufischen Erbes und des Bamberger Reiters durch den Nationalsozialismus¹⁸ dürfte in Anbetracht der Zeitenwende in der deutschen Kunsthistorik nach 1970 nicht dazu beigetragen haben, dass eine mögliche staufische Rolle bei der Entstehung der Spätromanik und des Bamberger Doms mit großem Enthusiasmus untersucht wurde. Dabei ist es historisch absurd, die Stauer in die Nähe des Nationalsozialismus zu rücken. Die religiöse Toleranz am Hof Kaiser Friedrichs II. wurde später geradezu legendenhaft verklärt. Wesentliche Errungenschaften seiner Herrschaft waren die Anfänge einer modernen Rechtsordnung sowie städtischer Bürgerfreiheiten. Er war ein Kosmopolit, der nur wenige Jahre seiner langen Herrschaft in Deutschland verbrachte. Der von ihm angeführte Kreuzzug war das einzige derartige Unternehmen, das unblutig mit einer Verhandlungslösung endete. Zudem war er ein großer Förderer der Wissenschaften und der schönen Künste. Insofern sind auch die Stauer in ihrem Andenken Opfer des deutschen Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts.¹⁹ Es ist darum angemessen, ihre Rolle bei der Entstehung der

süddeutschen Spätromanik noch einmal genauer zu betrachten.

Ähnlich gelagert ist die Situation bezüglich möglicher Ursprünge der deutschen Spätromanik in Südfrankreich. Bereits Hamann versuchte, den Dekor der Spätromanik, insbesondere auch den Dekor von Worms, auf einen Ursprung in Südfrankreich mit einem Ausbreitungsweg über Oberitalien zurückzuführen.²⁰ Im Kontext der Datierung der Westfassade von Saint-Gilles-du-Gard, einem Schlüsselbau an der Grenze zwischen Südfrankreich und Oberitalien, wurden derartige Untersuchungen wieder aufgenommen. Auch wenn die von Hamann aufgezeigten Parallelen weiterhin valide sind, entspricht seine holzschnittartige These einer einseitigen Ausbreitung von Frankreich über Italien nach Deutschland nicht mehr dem Stand der Forschung. Hamann hat jedoch den für Bamberg charakteristischen Dekor gar nicht studiert. Es wird sich zeigen, dass sich die Herkunft der Bamberger Dekorelemente wesentlich klarer aufzeigen lässt, als dies für die von Hamann nur sehr anekdotisch untersuchte Skulptur der Fall war.

Zuletzt wird in der zeitgenössischen französischen Kunsthistorik immer wieder darauf hingewiesen, dass der von Conant formulierte Einheitstypus der „Pilgerkirche“ die großen individuellen Unterschiede dieser Bauten überdeckt. Man kann darum auch nicht von einem einheitlichen Jakobswegstil sprechen. Zwar lässt sich der mittelbare Einfluss des Jakobuspilgertums auf das Entstehen vieler maßgeblicher Schlüsselbauten in Südfrankreich nicht leugnen, doch sind in der Tat wichtige regionale Unterschiede und Ausbreitungsmuster erkennbar, die nicht ursächlich mit dem Jakobuspilgertum im Zusammenhang stehen. Vergnolle setzt sich darum in jüngster Zeit intensiv dafür ein, jedes Bauwerk primär individuell zu betrachten.²¹ Diese Forderung ist im Grundsatz auch für Deutschland relevant. Es ist eine Ironie der Kunstgeschichte, dass erst dieser individuelle Ansatz in Bamberg den detaillierten Nachweis der umfassenden und direkten Herkunft des spätromanischen Dekors von den französischen Jakobswegen ermöglichte. Die große Verbreitung einiger der Bamberger Dekorelemente an staufernahen Bauten legt zwar nahe, dass auch diese durch das Jakobuspilgertum beeinflusst waren. Gerade am Beispiel von Worms ist es jedoch nicht evident, dass sich die Erkenntnisse dieser Arbeit uneingeschränkt auch auf andere Bauten übertragen lassen.

¹⁸ THOMSEN, MARCUS: „Ein feuriger Herr des Anfangs ...“. Friedrich II. in der Auffassung der Nachwelt. In: FANSA, MAMOUN; ERMETE, KAREN (Hg.): Kaiser Friedrich II. (1194-1250). Welt und Kultur des Mittelmeerraums. Mainz 2008, S. 311.

¹⁹ So bezog sich die Kyffhäuser Sage von einer späteren Wiederkehr im Spätmittelalter ursprünglich auf Kaiser Friedrich II. Sie wurde erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf Friedrich I. Barbarossa umgedeutet, da sich dieser eher als deutscher Nationalheld eignete. Siehe: THOMSEN, MARCUS: „Ein feuriger Herr des Anfangs ...“. Friedrich II. in der

Auffassung der Nachwelt. In: FANSA, MAMOUN; ERMETE, KAREN (Hg.): Kaiser Friedrich II. (1194-1250). Welt und Kultur des Mittelmeerraums. Mainz 2008, S. 302 f.

²⁰ HAMANN, RICHARD: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. Marburg 1923.

²¹ VERGNOLLE, ÉLIANE: Introduction. In: HARTMANN-VIRNICH, ANDREAS (Hg.): de Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman. Avignon 2021, S. 13-16.

TEIL II: DER HEINRICHSDOM

Der Heinrichsdom im Kontext des ottonischen Zeitalters

In der Zeit von seiner Gründung unter Heinrich II. bis zur Exemtion, der direkten Unterstellung unter den Papst, am Ende der Regierungszeit Friedrichs II. war Bamberg ein Ausnahmestift im Reich. Es wurde im Jahre 1007 von Kaiser Heinrich II. in seiner „einzigartig geliebten Stadt“²² gegründet, mit dem primären Ziel, als Grablege und Memorialort für ihn und seine Frau Kunigunde zu dienen.²³

Heinrichs Gründung eines Bistums zum Zweck der eigenen Grablege ist die Folge einer sich unter den Ottonen herausbildenden Memorialtradition. Vor den Ottonen wurden ostfränkische Herrscher in bereits bestehenden Stiften oder Klöstern beigesetzt, zu denen sie eine besondere Beziehung hatten. Kaiser Otto I. gründete dagegen im Jahre 936 das Damenstift Quedlinburg als Grablege und Memorialort für seinen Vater, König Heinrich I. Die Gründung erfolgte an einem Ort, der für dessen Herrschaftsausübung bereits eine zentrale Rolle gespielt hatte. Für seine eigene Grablege gründete Otto I. im Jahre 968 das Erzbistum Magdeburg und errichtete dort den großen und prächtig ausgestatteten Dom. Erwähnenswert ist auch die bereits im Jahre 959 erfolgte Gründung des Damenstiftes St. Cyriakus in Gernrode durch den Markgrafen Gero I., einen der Mächtigsten im Reich Ottos I. Es stellt zusammen mit St. Pantaleon in Köln, der Grablege der Kaiserin Theophanu, die einzigen noch erhaltenen hochadeligen Grabanlagen aus ottonischer Zeit dar. Für den Heinrichsdom ist relevant, dass diese beiden früheren Kirchen außergewöhnliche spätromisch-byzantinische Merkmale aufweisen.²⁴ Der auf einer Italienreise unerwartet jung verstorbene Kaiser Otto II. wurde dagegen im Atrium von Alt-St. Peter in Rom bestattet. Noch zu Lebzeiten hatte er um 979 bei der Pfalz Memleben, am Südrand des Harzes, ein Benediktinerkloster gegründet, das als Gedächtnisstiftung für seine Vorfahren Heinrich I. und Otto I. dienen sollte, die per Zufall in Memleben verstorben waren. Aufgrund der monumentalen Größe der unvollendeten Klosterkirche²⁵ wird spekuliert, dass Memleben von Otto II. und seiner Frau Theophanu als eigene Grablege vorgesehen war. In noch jüngerem Alter verstarb sein Sohn Otto III. Auch diesem blieb nicht genügend Zeit zur Errichtung einer eigenen

Grablege. Er wurde auf eigenen Wunsch in Aachen neben Karl dem Großen beigesetzt.²⁶ Damit müssen Magdeburg und Memleben als die wesentlichen deutschen Vorbilder für die Entscheidung zur Errichtung des Bamberger Doms gelten. Heinrich II. ordnete Memleben im Jahre 1015 als Propstei dem Kloster Hersfeld unter und übertrug dessen Güter dem neuen Bistum in Bamberg. Damit stellte nur noch der Magdeburger Dom ein direktes Pendant zum neuen Bamberger Dom dar. Leider wissen wir nicht genug über diesen, um einen sinnvollen Vergleich beider Bauten ziehen zu können.

Auch im Westfrankenreich entwickelten sich zeitgleich erste Ansätze einer neuen Memorialtradition. Mit der Bestattung von Hugo Capet im Jahre 996, dem Begründer des französischen Herrscherhauses der Kapetinger und einem Neffen von Kaiser Otto I., in der bei Paris gelegenen Abtei Saint-Denis wurde deren spätere Rolle als dynastische Grablege der französischen Könige begründet. Saint-Denis geht auf eine aus dem 4. Jahrhundert stammende Grabkapelle des französischen Nationalheiligen Dionysius von Paris zurück und hatte bereits eine gewisse Tradition als merowingisch-karolingische Grablege. Der Neubau der Abteikirche von Saint-Denis war ein wegweisendes Bauprojekt Karls des Großen. Sein Vater, Pippin der Jüngere, war auf eigenen Wunsch in Saint-Denis bestattet worden. Er hatte den Bau noch selbst initiiert.

Um seiner eigenen Memoria sichtbares Gewicht zu geben, errichtete Heinrich II. in Bamberg den Heinrichsdom, den er mit einem Reliquien-, Objekt- und Bücherschatz ausstattete, der in seiner Fülle und Qualität für fast 200 Jahre nördlich der Alpen ohne Vergleich blieb. Vieles davon ging leider in der Folgezeit verloren. Bis heute stellen jedoch die Prachtkodizes der Reichenauer Malschule, wie das Evangeliar Ottos III., die Bamberger Apokalypse des Stifts St. Stephan oder das Perikopenbuch Heinrichs II., den Höhepunkt der früh- und hochmittelalterlichen Buchmalerei dar. Zudem stattete Heinrich das Bamberger Bistum mit einem umfangreichen,

²² HOLTZMANN, ROBERT (Hg.): Die Chronik des Bischofs Thietmar von Merseburg und ihre Korveier Überarbeitung. Berlin 1935, lib. V, cap. 38, S. 264. – VAN RIJ, HANS (Hg.): De Vita Heinrici II imperatoris van Bisschop Adelbold van Utrecht. In: Nederlandse Historische Bronnen 3 (1983), cap. 28, S. 74, S. 76.

²³ Zusätzlich war eine Memorialfunktion des Bamberger Doms für Otto III. von Heinrich II. vorgesehen.

²⁴ Die Errichtung von St. Cyriakus als Emporenbasilika verweist auf spätromisch-byzantinische Vorbilder. Gero hatte in den Jahren 949 und 961 Pilgerreisen nach Rom unternommen. Dabei konnte er die mit Emporen ausgestatteten wichtigen Begräbniskirchen Sant'Agnes fuori le mura und Santa Maria gesehen haben. Letztere ist seit dem 13. Jh. als Ostchor in San Lorenzo fuori le mura integriert. Zudem ist das Cyriakus-Patrozinium selbst bereits ein Verweis auf Rom. Es wird auch vermutet, dass das Grabmal Geros in antiker Tradition eine der ersten figürlichen Grabplatten in

Deutschland besaß. In St. Pantaleon wurde im Jahre 980 das vermutlich durch Kaiserin Theophanu geförderte neue Westwerk geweiht, das ebenfalls deutliche byzantinische Einflüsse aufweist. Die Datierung des Westwerks vor der Jahrtausendwende wurde jüngst durch dendrochronologische Untersuchungen bestätigt. Zur Grabplatte Geros I. in Gernrode siehe BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 18 und S. 307.

²⁵ SCHMITT, REINHARD: Memleben (Burgenlandkreis). In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 279–282.

²⁶ IMHOF, MICHAEL: Das Zeitalter der Ottonen. Ein historischer Überblick. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 22.

aber weit verstreuten Territorialbesitz aus, der vom östlichen Harz bis zum Oberrhein und nach Kärnten reichte.

Um die volle Kontrolle über Bamberg zu behalten, ernannte Heinrich den einflussreichsten Ratgeber an seinem Hof, den Erzkapellan Eberhard, zum ersten Bischof von Bamberg. Eberhard blieb Erzkapellan bis 1009 und war danach Heinrichs Reichskanzler und Erzreichskanzler für Italien. Die Leitung des neuen Bistums und die weltliche Führung des Reiches blieben damit in Personalunion verbunden. Auch der erste Bamberger Dompropst, Poppo von Babenberg, entstammte Heinrichs Hofkapelle. Er spielte ab 1015 als Erzbischof von Trier eine wichtige Rolle im Reich.

Ein derart herausragender Kunst- und Territorialbesitz musste Begierlichkeiten bei den anderen Größen im Reich wecken.

Heinrich II. traf darum Vorsorge, dass der herausragende Status seines Memorialortes auch nach seinem Tod gewahrt bleiben würde. Papst Johannes XVIII. bestätigte die Errichtung des Bamberger Bistums in einer Urkunde vom Juni 1007. Gleichzeitig nahm er das Bistum in seinen besonderen Schutz.²⁷ Damit war Bamberg auch langfristig vor dem Zugriff anderer Reichsgrößen geschützt. Eine derartige Stellung war bis dahin noch keinem anderen Bistum im Reich zuteil geworden. Allerdings hatte bereits Markgraf Gero I. im Jahre 961 sein Memorialstift in Gernrode in ähnlicher Absicht dem Papst übertragen.²⁸ Bei dem zugesicherten päpstlichen Schutz für Bamberg handelte sich aber nicht um eine Exemption. Das Bistum Bamberg wurde Teil des Mainzer Metropolitanverbandes, zusammen mit Würzburg, Speyer und einer Reihe weiterer Diözesen.

Der Heinrichsdom – Eher *Renovatio regni Francorum* als *Roma secunda*

Es ist üblich geworden, Heinrichs Idee vom Bamberger Memorialort als *Roma secunda* zu bezeichnen.²⁹ Allerdings gibt es keine historischen Quellen, die ein derartiges Ziel Heinrichs belegen. Es existiert lediglich ein zeitgenössisches Widmungsgedicht von Abt Gerhard von Seeon, nach dem sich Bamberg aufgrund seines neuen Doms mit Rom vergleichen könne.³⁰ Aus historischer Sicht ist der Anspruch *Roma secunda* in Deutschland nur für Trier begründet, die im 4. Jahrhundert eine der Hauptstädte des spätrömischen Reiches war. Stattdessen war der Heinrichsdom Teil einer über 200 Jahre alten Tradition der Romimitation, die als Bezugsort auch Ostrom, also Konstantinopel, einschloss.

Roma secunda

Unter Karl dem Großen wurden im Frankenreich ausgewählte Elemente der spätrömischen Architektur übernommen. Relevante Bauten waren in Deutschland die Pfalzkapelle in Aachen, die Torhalle in Lorsch oder die Klosterkirche St. Bonifatius in Fulda. Karl der Große machte bereits durch sein Vermächtnis deutlich, dass für ihn sowohl Rom als auch Ravenna die wesentlichen Inspirationsorte seiner Renaissance waren.³¹ Auch in den folgenden beiden Jahrhunderten richtete sich der Blick seiner Nachfolger nicht

nur auf die Stadt Rom sondern bezog in wechselndem Umfang immer wieder Konstantinopel mit ein.

Aus rein architektonischer Sicht war der oströmische Bezug zunächst sogar stärker ausgeprägt als der Bezug zu Rom. In Aachen wurde der aus heutiger Sicht byzantinische Zentralbau mit Emporen von San Vitale in Ravenna übernommen. Aus dem Vorbild von San Vitale gingen auch das karolingische Westwerk,³² die runden Treppentürme und das in der Romanik stilbildende Koppelfenster mit Blendbogen³³ hervor. Diese stellten zentrale Elemente der karolingisch-ottonischen Architektur dar. Auch die karolingischen Schlüsselbauten im heutigen Frankreich, Saint-Denis, Saint-Riquier (Centula) und Germigny-des-Prés, waren eher oströmisch beeinflusst. Ihre spezielle Kreuzform mit Vierungstürmen stand in der Tradition byzantinischer Martyrien, wie der Apostelkirche in Konstantinopel oder der Johanneskirche in Ephesos, als in der von Alt-St. Peter in Rom. Auch das Heito-Münster in Reichenau-Mittelzell war stark oströmisch inspiriert.

Nach seiner Kaiserkrönung versah Karl der Große sein Siegel mit dem Motto *Renovatio Romani imperii* und ließ Kunstwerke mit explizitem Bezug zu Rom, wie eine bronzene Wölfin oder das Reiterstandbild des Theoderich aus Ravenna³⁴ nach Aachen bringen.³⁵ Sein Umfeld tendierte

²⁷ WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 256.

²⁸ VOIGTLÄNDER, KLAUS: Die Stiftskirche zu Gernrode und ihre Restaurierung. 1858-1872. Berlin 1980, S. 19.

²⁹ HUBEL, ACHIM: Kaiser Heinrich II., die Idee einer *Roma secunda* und die Konkurrenz zwischen Regensburg und Bamberg im 11. Jahrhundert. In: VAN EICKELS, CHRISTINE; VAN EICKELS, KLAUS (Hg.): Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters. Bamberg 2007, S. 117.

³⁰ WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 250.

³¹ Karl der Große vermachte in seinem Testament jeweils einen Silbertisch mit einer Stadtdarstellung von Konstantinopel bzw. Rom an St. Peter in Rom und an das Bistum Ravenna. Siehe: RANALDI, ANTONELLA; NOVARA,

PAOLA: Karl der Große, Ravenna und Aachen. In: POHLE, FRANK (Hg.): Karl der Große. Orte der Macht. Essays. Dresden 2014, S. 116.

³² In Aachen und der von Karl dem Großen finanzierten Abtei St. Riquier (Centula) in Frankreich (Weihe 799) entstand zudem das karolingische Westwerk mit Zentralturm und runden bzw. oktogonalen Treppentürmen an den Flanken. Es stellt eine originäre Innovation der karolingischen Zeit dar.

³³ Das erste in Deutschland nachweisbare Auftreten in Form eines zweifach gekoppelten Fensters (Biforium) mit Blendbogen befindet sich im Westwerk von Corvey.

³⁴ Dieses Reiterstandbild galt als Bezugnahme auf das damals so genannte Reiterstandbild Konstantins des Großen (aus heutiger Sicht Marc Aurel) neben dem Lateranpalast in Rom.

³⁵ STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 39.

darum dazu, den römischen Bezug allein auf die Stadt Rom zu reduzieren. In zeitgenössischen fränkischen Quellen wurde Aachen explizit als *Roma secunda* bezeichnet und ein Gebäude der Pfalz *Lateranis* genannt.³⁶ Aachen war damit ein wichtiger Ausgangspunkt der Romimitation. Die karolingische Torhalle von Kloster Lorsch war sichtbar vom Konstantinsbogen in Rom inspiriert.³⁷ In Fulda entstand aus einer bereits bestehenden Basilika ohne Querhaus und mit Ostapsis in Anlehnung an Alt-St. Peter in Rom die erste Basilika mit Doppelchoranlage, Hallenkrypta und westlichem Querhaus. Aus dieser Anlage entwickelten sich über weitere Zwischenschritte in Köln und Mainz wesentliche Elemente des architektonischen Grundaufbaus des Bamberger Heinrichsdoms.

In ottonischer Zeit kam es zu einer zweiten Renaissance, ebenfalls zunächst mit Fokus auf die Stadt Rom. Der Bruder Ottos I., Erzbischof Brun von Köln, erwarb Petrusreliquien, für die er den Kölner Dom mit einer Doppelchoranlage für St. Peter und Maria ausbauen ließ, ein Hinweis auf Alt-St. Peter in Rom. Bischof Konrad I. von Konstanz (934-975) hatte zahlreiche Reisen nach Rom unternommen und dreimal Jerusalem besucht. Er ließ in Konstanz einen Rundbau im Stil der Grabeskirche für den Hl. Mauritius erbauen. Zusätzlich realisierte er die Idee einer *Roma secunda* durch den Bau von drei Kirchen, die zusammen mit den beiden bereits existierenden Kirchen die fünf Patriarchalbasiliken Roms nachbilden sollten.³⁸

Durch die von Otto I. betriebene Heirat seines Sohnes Ottos II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu kam es stattdessen zu einem erneuten Import byzantinischer Kultur. Dies zeigt sich in der byzantinischen Ausführung der Westwerkempore von St. Pantaleon in Köln, der Grablege Theophanus. In den Emporen des unter Beteiligung von Theophanu neu errichteten Westwerks entstanden Koppelfenster im byzantinischen Stil. In Gernrode wurde zeitgleich das Konzept der Emporenbasilika übernommen.³⁹ Auch dieses entstammte der byzantinischen Architektur, war aber mit wenigen Beispielen auch in Rom vertreten.⁴⁰

Unter Otto III. gewann der Bezug zu Rom wieder an Dynamik. Otto III. residierte über weite Teile seiner kurzen Regierungszeit in Italien. Auf Bleibullen, die mit der Stadt

Rom im Zusammenhang standen, verwendete er das Motto *Renovatio imperii Romanorum*.⁴¹ In Konstanz führte danach Bischof Gebhard II. (979-995) den dort bereits existierenden Gedanken der *Roma secunda* noch einen Schritt weiter und gründete auf der gegenüberliegenden Rheinseite das im Jahre 992 geweihte Kloster St. Gregor in Petri domus (Petershausen). Es sollte eine Nachbildung von Alt-St. Peter darstellen, die auch in Rom auf der anderen Tiberseite lag.⁴² Dagegen entstand zeitgleich auf der naheliegenden Insel Reichenau ein Stil der Buchmalerei, der auf Basis karolingischer Vorläufer spätromisch-byzantinische Züge trug.

Dies ist die Welt, in die Heinrich II. hineinwuchs. Zwar schwächte er in seinen ersten Bleibullen den weitreichenden Anspruch Ottos III. bezüglich einer Erneuerung des römischen Reiches zu einer *Renovatio regni Francorum* ab.⁴³ Dies war bereits das Regierungsmotto Ludwigs des Frommen, der ebenfalls an das Vorbild seines Vaters, Karls des Großen, anknüpfen wollte. Die Nähe Heinrichs zum Ideal Rom blieb aber offensichtlich bestehen. Allerdings umfasste dieses Ideal, wie schon in karolingischer Zeit, das Vorbild von West- und Ostrom. Die Herrscherbilder Heinrichs im Regensburger Sakramentar und im Reichenauer Perikopenbuch sind eindeutig byzantinisch beeinflusst.

Heinrichs erste Schritte in Richtung einer baulichen Romimitation erfolgten vermutlich in Regensburg. Dort ließ er die Alte Kapelle mit ihrem Marienpatrozinium als Gegengewicht zum Dom St. Peter neu errichten und in der Wiedergründungsurkunde als *matrem ecclesiam* (Mutterkirche) bezeichnen. Er stattete sie auch mit einer Marienikone aus, die einer Ikone von Santa Maria Maggiore in Rom geähnelt haben soll.⁴⁴ Später unterstellte er auch diese Stiftskirche dem Bistum Bamberg.

Stadtrömische Bezüge des Heinrichsdoms

Auch der neue Bamberger Dom sollte offenbar an Rom erinnern. Es ist mittlerweile Gemeingut, die Existenz eines westlichen Querhauses mit einem Petruspatrozinium, wie im Heinrichsdom, als Hinweis auf Alt-St. Peter in Rom zu betrachten. Die möglichen Rombezüge des Heinrichsdoms gehen jedoch noch weiter. Auch die Doppelchoranlage mit

³⁶ LUCHTERHANDT, MANFRED: Rom und Aachen. Die Karolinger und der päpstliche Hof um 800. In: POHLE, FRANK (Hg.): Karl der Große. Orte der Macht. Essays. Dresden 2014, S. 104. – Eine derartige zeitgenössische Interpretation der Aachener Pfalz als *Roma secunda* wurde in jüngerer Zeit jedoch infrage gestellt. Siehe: LEY, JUDITH; WIETHEGER, MARC: Der karolingische Palast König Davids in Aachen. Neue bauhistorische Untersuchungen zu Königshalle und Granusturm. In: POHLE, FRANK (Hg.): Karl der Große. Orte der Macht. Essays. Dresden 2014, S. 242.

³⁷ STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 39.

³⁸ KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 215.

³⁹ Das zweite noch heute bekannte Beispiel aus dieser Zeit war Saint-Pierre in Jumièges in der Normandie.

⁴⁰ Es handelt sich um die Begräbniskirchen Sant'Agnese fuori le mura und Santa Maria. Letztere ist seit dem 13. Jh. als Ostchor in San Lorenzo fuori le mura integriert.

⁴¹ WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 80.

⁴² KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 215.

⁴³ Mit Bleibullen siegelten die byzantinischen Kaiser und im Westen die Päpste, siehe WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 77.

⁴⁴ HUBEL, ACHIM: Kaiser Heinrich II., die Idee einer *Roma secunda* und die Konkurrenz zwischen Regensburg und Bamberg im 11. Jahrhundert. In: VAN EICKELS, CHRISTINE; VAN EICKELS, KLAUS (Hg.): Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters. Bamberg 2007, S. 107-109.

dem Marienpatrozinium des Ostchors ist als Hinweis auf Alt-St. Peter zu verstehen. Allerdings war eine derartige Anlage keine Bamberger Besonderheit.

Alt-St. Peter war eine fünfschiffige Begräbnisbasilika mit Apsis im Westen. Vor der Apsis befand sich das Grab des Apostels Petrus. Um den Pilgerstrom zum Petrusgrab von den Trauernden in der Basilika zu trennen, wurde ein niedriges Querhaus zwischen Apsis und Basilika hindurchgeschoben, das über die Seitenschiffe hinausragte. Später wurde zum gleichen Zweck noch eine Ringkrypta eingebaut. An ihrer Ostseite ging die Basilika in einen Narthex über, eine Vorhalle, die sich wiederum in ein Atrium mit einem Säulenumgang öffnete. In der Mitte des Ostflügels des Atriums befand sich eine zweigeschossige Marienkapelle,⁴⁵ ähnlich der karolingischen Torhalle von Kloster Lorsch. Vermutlich ist diese Kapelle identisch mit dem von Papst Paul I. (757-767) im Atrium gegründeten Marienatorium. Zur Zeit von Papst Adrian (772-795) wurde sie *Santa Maria in atrio* genannt. Der hochrepräsentative Zugang zur Gesamtanlage von St. Peter erfolgte über eine Freitreppe die zur Marienkapelle führte. Die Marienkapelle spielte eine wichtige Rolle für die römisch-deutschen Kaiser. Zumindest für Friedrich I. Barbarossa ist belegt, dass ihn der Papst vor seiner Kaiserkrönung auf der Treppe vor der Marienkapelle empfing. In der Kapelle erfolgte das Treuegelübde Friedrichs bevor beide gemeinsam über das Atrium in die Basilika von St. Peter zur eigentlichen Krönung schritten. Das Marienpatrozinium des Bamberger Ostchors kann man darum als Anspielung auf die Marienkapelle von Alt-St. Peter verstehen.

Die älteste in Deutschland bekannte Basilika mit Westquerhaus und Doppelchoranlage stand in Fulda.⁴⁶ Die dortige Klosterkirche war ursprünglich eine dreischiffige Basilika ohne Querhaus mit Ostapsis, die St. Salvator geweiht war. Aufgrund der zunehmenden Bonifatius-Verehrung plante Abt Ratgar (802-817) eine Erweiterung des Baus.

Nach dem Vorbild von Alt-St. Peter verlängerte er das Langhaus und errichtete auf der Westseite zusätzlich ein ausladendes Querhaus. Dieses und der Westabschluss des Baus mit einer Apsis boten den erforderlichen Raum für die Bonifatius-Verehrung. Aus der zweckgetriebenen Erweiterung einer bestehenden Basilika nach dem Vorbild von Rom entstand damit in Fulda das Vorbild der ottonischen Doppelchoranlagen.⁴⁷ Zusätzlich wurden unter den beiden Chören zwei der frühesten Hallenkrypten angelegt. Auch die Ratgar-Basilika bekam etwas später ein Atrium im Osten, wie ihr römisches Vorbild.⁴⁸ Sie muss ein äußerst prächtiges und beeindruckendes Bauwerk gewesen sein. Im Jahre 973 kam ein jüdischer Gesandter des Kalifen von Córdoba nach Fulda⁴⁹ und berichtete danach: „*Nie sah ich in allen Ländern der Christen eine größere [Kirche] als sie, noch eine reichere an Gold und Silber.*“⁵⁰ Ohne Frage war die Ratgar-Basilika eine wichtige Messlatte für den Heinrichsdom.

Die Mönche der Reichenau übernahmen die Doppelchoranlage der Ratgar-Basilika für ihren berühmten St. Galler Klosterplan von 820/830. Allerdings sahen sie das Querhaus im Osten vor. Der Westchor war bei ihnen von einem Umgangsatrium umgeben, im Einklang mit dem damaligen Kölner Dom aus merowingisch-karolingischer Zeit (Bau VI).⁵¹

Bei dem um 870/873 geweihten Neubau des Kölner Doms (Bau VII)⁵² kam es zu einer Anlehnung an die Anlage in Fulda mit einigen Variationen. Die Grabungsbefunde und eine zeitgenössische Miniatur zeigen eine Doppelchoranlage mit niedrigem Querhaus und runden Flankentürmen im Westen.⁵³ Zusätzlich gab es ein Querhaus im Osten, wie es bereits beim Vorgängerbau bestanden hatte. Für die beiden Chöre sind, wie in Rom, die Patrozinien St. Peter und Maria belegt.⁵⁴ Der Kölner Dom entspricht Alt-St. Peter in Rom dadurch, dass die dortige Marienkapelle als Querbau in die Basilika integriert wurde.⁵⁵ Alternativ kann man den Kölner Dom auch als Weiterentwicklung der karolingischen Abtei

⁴⁵ Eine ausführliche Diskussion des Atriumostflügels und seiner Bauten findet sich in MEYER-BARKAUSEN, WERNER: Die frühmittelalterlichen Vorbauten am Atrium von Alt St. Peter in Rom, zweitürmige Atrien, Westwerke und karolingisch-ottonische Königskapellen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 20 (1958), S. 11-28.

⁴⁶ UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 110 f.

⁴⁷ Spätromische Basiliken mit Doppelapsis sind auch aus Nordafrika bekannt. Es gibt jedoch keine Hinweise, dass derartige Bauten in karolingischer Zeit in Deutschland bekannt und damit Vorbild für die karolingisch-ottonischen Doppelchoranlagen waren.

⁴⁸ MEYER-BARKAUSEN, WERNER: Die frühmittelalterlichen Vorbauten am Atrium von Alt St. Peter in Rom, zweitürmige Atrien, Westwerke und karolingisch-ottonische Königskapellen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 20 (1958), S. 7 und S. 29.

⁴⁹ Im Jahre 953 war zuvor ein Gesandter Kaiser Ottos I. nach Córdoba gereist. Äbtissin Hrosvit von Gandersheim bezeichnete daraufhin Córdoba als „Zierde des Erdkreises“. Insofern müssen auch Grundzüge der westgotischen und islamischen Kunst am ottonischen Kaiserhof bekannt gewesen sein. Siehe: CATLOS, BRIAN: al-Andalus. Geschichte des islamischen Spaniens. München 2020, S. 158, S. 171-173.

⁵⁰ JACOB, GEORG: Arabische Berichte von Gesandten an germanische Fürstenhöfe aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Berlin 1927, S. 24.

⁵¹ BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 10-13 – SCHOCK-WERNER, BARBARA; LENGEL, DOMINIK; TOULOUSE, CATHERINE: Die Bauphasen des Kölner Domes und seiner Vorgängerbauten. Köln 2011, S. 26-31.

⁵² Der Bauzeitraum für Bau VII ist weiterhin umstritten. Am wahrscheinlichsten ist eine Weihe um 870/873. Es werden aber in der Literatur auch Zeiträume bis um 970 diskutiert. Für die Betrachtungen dieser Arbeit spielt diese Unsicherheit keine Rolle. Siehe dazu: BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 17 f.

⁵³ Neben den archäologischen Ausgrabungen steht uns eine relativ präzise Darstellung auf dem Dedikationsbild des Hillinus-Codex (um 1020) zur Verfügung, das den Zustand des Kölner Doms zur Bauzeit des Heinrichsdoms darstellt. Siehe: BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 17.

⁵⁴ Es sind bereits Tituli von Alkuin (vor 804) für den Petrus geweihten Hauptaltar und den Marienaltar überliefert. BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 13.

⁵⁵ Bau VII des Kölner Doms hatte sowohl im Westen als auch im Osten ein großes Atrium. Erst in der Mitte des 11. Jhs. wurde in den Ostflügel des Ostatriums die Marienkirche St. Maria ad Gradus eingebaut (Weihe 1062). Siehe: SCHOCK-WERNER, BARBARA; LENGEL, DOMINIK; TOULOUSE, CATHERINE: Die Bauphasen des Kölner Domes und seiner Vorgängerbauten. Köln 2011, S. 34 f.

Centula (Saint-Riquier) begreifen, wobei deren Westwerk durch einen zweiten Chor ersetzt wurde. Bau VII des Kölner Doms gilt allgemein als die Grundlage der ottonischen Architektur mit Vorbildfunktion für viele Großkirchen wie Magdeburg, Memleben, Mainz, Worms, Lüttich oder St. Michael in Hildesheim.⁵⁶

Die für den Heinrichsdom naheliegendste Romimitation war zeitgleich in Mainz am Entstehen.⁵⁷ Der Mainzer Erzbischof Willigis und Heinrich II. waren natürliche Verbündete gegen die auf Rom fokussierten Zentralisierungsbestrebungen Ottos III. und Papst Silvesters II. Willigis blieb zeitlebens eine der wichtigsten Respektpersonen und Ratgeber für Heinrich. Um seine Unabhängigkeit und seinen Status zu demonstrieren, baute Willigis die gesamte Mainzer Sakrallandschaft nach römischem Vorbild um. In 997 begann der Bau des später nach ihm benannten Willigis-Doms, der 1009 fertiggestellt wurde.⁵⁸ Auch beim Willigis-Dom handelte es sich um eine dreischiffige Basilika mit Querhaus im Westen. Im Osten existierte kein zweiter Chor, sondern ein karolingisches Westwerk mit runden Flankentürmen, ein Ersatz für den Narthex von Alt St. Peter. Nach Osten schloss sich ein Atrium mit einer Vorkirche mit Apsis an.⁵⁹ Der Willigis-Dom stellte die bis dahin präziseste und vermutlich auch aufwändigste Kopie von Alt-St. Peter in Deutschland dar.

Darüber hinaus gab es vor dem Heinrichsdom eine Reihe weiterer Bischofskirchen mit Querhaus im Osten, die im 10. und frühen 11. Jahrhundert mit Erweiterungsbauten im Westen wie Querarmen oder Krypteneinbauten versehen wurden. Diese beinhalten Eichstätt, Minden, Verdun und Regensburg. In Halberstadt, Lüttich und Worms entstanden analoge Neubauten.⁶⁰

Aufgrund der zahlreichen Vorläufer lässt sich darum für den Heinrichsdom allein aus seinem Grundaufbau noch keine überhöhte Romidee im Sinne einer *Roma secunda* ableiten. Wenn er sich mit den größten und prächtigsten Kirchen des Reichs, nämlich Fulda, Köln, Memleben und Mainz, messen wollte, kam nur ein an Alt-St. Peter orientierter Aufbau mit Querhaus im Westen und einem Marienaltar im Osten in Frage. Aufgrund der topographischen Beschränkungen des

Bamberger Burgbergs konnte dieser nur als Doppelchoranlage ohne Atrium realisiert werden.

Ein vager Hinweis auf die Idee einer weitergehenden *Roma secunda* in Bamberg könnte sich allenfalls aus der Stiftskirche St. Stephan ergeben. Zu Lebzeiten von Heinrich II. entstanden in Bamberg die beiden Kirchen St. Stephan (Weihe 1020) und St. Michael (Gründung 1015). Sie weisen auf den ersten Märtyrer und den Erzengel der Apokalypse hin. Über ihre Architektur ist nur sehr wenig bekannt. Mit seinen Nebenpatrozinien vertrat St. Stephan in Bamberg jedenfalls alle fünf Patriarchalkirchen Roms und hatte damit einen erkennbaren Rombezug.⁶¹

Die neben Mainz und Köln insbesondere auf Fulda und darüber auf Alt-St. Peter in Rom zurückgehenden Elemente des Heinrichsdoms umfassen die Doppelchoranlage mit den Patrozinien St. Peter und St. Maria, das Querhaus im Westen sowie die Hallenkrypta unter dem Westchor. Unter diesen Vorgängerbauten soll hier stellvertretend Fulda als das Vorbild angesprochen werden. Mit seinem weit ausladenden Querhaus und den Hallenkrypten hat Fulda zwei wesentliche Übereinstimmungen mit dem Heinrichsdom, die bei Mainz und Köln nicht in gleichem Umfang vorlagen.

Oströmische Bezüge des Heinrichsdoms

Der Heinrichsdom weist jedoch eine Reihe weiterer ungewöhnlicher Merkmale auf, die weder aus Fulda noch aus stadtrömischen Vorbildern erklärbar sind. Dies sind insbesondere das tiefe Sanktuarium, die abgeschnürte oder ausgeschiedene Vierung⁶² sowie der Stützenwechsel im Mittelschiff und in der Westkrypta. Diese Elemente sind im Reich zuvor nur auf der Reichenau und in Gernrode fassbar. Es soll im Folgenden gezeigt werden, dass es sich hierbei um spezifische Merkmale der byzantinischen Architektur handelt, die sehr wahrscheinlich über den karolingischen Heito-Bau der Reichenau nach Deutschland gekommen waren. Die Grundarchitektur des Heinrichsdoms lässt sich damit, abgesehen von der Doppelturmfassade des Ostbaus, am zwanglosesten als Fusion aus den karolingischen Schlüsselbauten Fulda und Reichenau-Mittelzell erklären. Diese stellen wiederum explizite Referenzen auf Rom und Konstantinopel, die beiden wichtigsten Hauptstädte des spätrömischen Reiches dar.

⁵⁶ BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 18.

⁵⁷ Zu den historischen Aspekten siehe WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 47-49.

⁵⁸ Der Dom brannte am Tag vor seiner Weihe ab und wurde erst nach Willigis Tod final fertiggestellt.

⁵⁹ KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 228 f.

⁶⁰ KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 229.

⁶¹ BREUER, TILMANN; GUTBIER, REINHARD; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 1. Stephansberg. Bamberg und Berlin/München 2003, S. 86.

⁶² Die Ausgrabungsergebnisse lassen keine eindeutige Aussage zu, ob die Vierung des Heinrichsdoms ausgeschieden, d.h. in alle vier Raumrichtungen identisch, oder nur abgeschnürt, d.h. mit niedrigeren Vierungsbögen in Richtung der Querhäuser, war. Entscheidend hierfür ist die unbekannte Höhe der Querhäuser im Verhältnis zum Langhaus. Walter Sage präferiert die Interpretation einer abgeschnürten Vierung. In jedem Fall war die Bamberger Vierung nach den Ausgrabungsbefunden ein auch in Richtung der Querhäuser durch Bögen abgetrennter Bereich und damit zumindest ein Vorläufer der ausgeschiedenen Vierung. SAGE, WALTER: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom. In: Kaiser Heinrich II. 1002-1024. Stuttgart 2002, S. 93-109.

Um den Hintergrund des tiefen Sanktuariums und der ausgeschiedenen Vierung⁶³ des Heinrichsdoms richtig einordnen zu können, muss noch einmal zu Alt-St. Peter zurückgekehrt werden. Die dortige Kreuzform war primär eine zweckgetriebene Notlösung. Die niedrigen Querhäuser waren Nebeneingänge, die den Zweck hatten, zusammen mit der Apsis einen abgegrenzten und separat zugänglichen Bereich der Verehrung für das Petrusgrab zu schaffen. Ein Triumphbogen trennte diesen von der eigentlichen Begräbnisbasilika ab, in der die Trauergemeinden ihre Leichenbankette abhielten. Der Grundriss von Alt-St. Peter hatte darum eher eine T-Form als die Form eines christlichen Kreuzes.

Erst mit der Apostelkirche in Konstantinopel entstand eine kreuzförmige Kirche, deren Grundriss von den Zeitgenossen als bewusstes christliches Symbol verstanden wurde. Die Apostelkirche wurde zunächst von Konstantin dem Großen als sein Mausoleum errichtet. In römischer Tradition befand sich im Zentrum eines Zentralbaus sein Sarkophag, umringt von Stelen oder Scheinsarkophagen, die den zwölf Aposteln gewidmet waren. Konstantin inszenierte sich damit selbst als den dreizehnten Apostel. Sein Sohn Constantius II. ergänzte diesen Zentralbau zu einer kreuzförmigen Kirche. Mehr ist über die ursprüngliche Apostelkirche nicht bekannt. Selbst das räumliche Verhältnis aus Zentralbau und kreuzförmigem Bau ist bis heute umstritten.⁶⁴

Von Ende des 4. bis Mitte des 5. Jahrhunderts entstanden östlich von Konstantinopel drei sehr einflussreiche Martyrien, Kirchen mit einer wichtigen Heiligenverehrung, die möglicherweise an die Apostelkirche anknüpften. Bei diesen handelte es sich um St. Babylas in Antiochia, die Johanneskirche in Ephesos, die sich auf den Apostel Johannes bezog, sowie das Simeonskloster in Qal'at Sim'an in Syrien.⁶⁵ Diese Martyrien hatten im Zentrum einen großen baldachinartigen Bau, an den vier gleichartige, jedoch nicht zwingend gleichlange Langhäuser kreuzförmig angesetzt waren. In Ephesos bestand der baldachinartige Bau über dem Johannesgrab offenbar bereits als eigenständiges Bauwerk, bevor er zu einer Kirche ausgebaut wurde. Die angesetzten

Langhäuser waren entweder einfache Saalbauten oder dreischiffige Basiliken. Der rechteckige oder oktagonale Zentralbau barg den Ort der Heiligenverehrung und war der Vorläufer der ausgeschiedenen Vierung sowie des Vierungsturmes. Im Detail kann man dies noch heute an den gut erhaltenen Ruinen des Simeonsklosters erkennen.⁶⁶ Eine Variante dieses Typus war das Martyrion des Apostels Philippus in Hierapolis, das einen oktagonalen Zentralbau mit sternförmig angeordneten Anbauten aufwies.⁶⁷ Parallel zu diesen bedeutenden Großbauten entstand der Typus der kleinen kreuzförmigen Kirche auf dem Grundriss eines griechischen Kreuzes mit einem Vierungsturm. Schon aus Platzgründen hatten diese kleinen Kirchen in der Regel keine ausgeschiedene Vierung. Das älteste erhaltene Beispiel dieser Art ist das so genannte Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts.

Auch in den weströmischen Hauptstädten Trier, Mailand und Ravenna entstanden vom späten 4. bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts vier heute noch teilweise erhaltene Kirchen, die an die oströmische Kreuzform anschlossen.⁶⁸ Im Falle der Mailänder *Basilica Apostolorum* (heute San Nazaro in Brolo) ist ein Bezug zur konstantinischen Apostelkirche schon aufgrund des Namens wahrscheinlich. Bei Santa Croce in Ravenna leitete sich der Grundriss aus dem Patrozinium ab.⁶⁹ Auch diese vier Kirchen hatten weit ausladende Querhäuser und ein tiefes Sanktuarium oder waren, wie in Trier, ein kreuzförmiger Zentralbau auf einem quadratischen Grundriss.⁷⁰ Ausgeschiedene Vierungen sind bei ihnen nicht nachweisbar. Alt-St. Peter hatte dagegen bis in karolingische Zeit keine prominenten Nachfolger außerhalb Roms. Dies unterstreicht noch einmal, wie sehr dessen Querhaus über mehrere Jahrhunderte hinweg als eine pragmatische Notlösung verstanden wurde. In Ravenna kann man gut beobachten, wie nach dem Bau von Santa Croce die klassische Basilika die kreuzförmige Kirche wieder vollständig verdrängte. Von der Mitte des 5. Jahrhunderts bis in karolingische Zeit sind im lateinischen Europa, vom westgotischen Spanien abgesehen, keine nennenswerten kreuzförmigen Kirchen mehr entstanden.⁷¹ Es gibt jedoch eine prominente Ausnahme, die den weiteren Verlauf der

⁶³ Sehr wahrscheinlich hatte der Heinrichsdom nur eine abgeschnürte Vierung, bei der die Öffnungen zu den Querhäusern niedriger waren als die Vierungsbögen des Langhauses. Für die geschichtliche Herleitung dieses Motivs spielt der Unterschied zwischen echter ausgeschiedener und nur abgeschnürter Vierung jedoch keine Rolle. Im Folgenden wird auch im Kontext des Heinrichsdoms von einer ausgeschiedenen Vierung gesprochen.

⁶⁴ KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven 1986, S. 69. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: *Eastern Medieval Architecture*. New York 2019, S. 49.

⁶⁵ KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven 1986, S. 75, S. 106, S. 148 f. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: *Eastern Medieval Architecture*. New York 2019, S. 64-67.

⁶⁶ STRUBE, CHRISTINE: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996, S. 65-71.

⁶⁷ OUSTERHOUT, ROBERT G.: *Eastern Medieval Architecture*. New York 2019, S. 74 f.

⁶⁸ Es handelt sich um den Trierer Dom (Nordbau), die *Basilica Apostolorum* (heute San Nazaro in Brolo) und die *Basilica Virginum* (San Smpliciano) in Mailand sowie Santa Croce in Ravenna. Siehe: KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven 1986, S. 81-85, S. 182. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: *Eastern Medieval Architecture*. New York 2019, S. 52, S. 116.

⁶⁹ Das so genannte Mausoleum der Galla Placidia war ein Anbau von Santa Croce.

⁷⁰ Abgesehen von der fehlenden Rundkuppel stellt der spätrömische Trierer Dom den frühesten heute noch bekannten Vorläufer der byzantinischen Kreuzkuppelkirche (*cross-in-square*) dar.

⁷¹ Im 5. Jahrhundert sind wenige kreuzförmige Kirchen an der Magistrale von Mailand nach Lyon nachweisbar. Diese beinhalten: Saint-Just II und Saint-Laurent de Choulans in Lyon, San Lorenzo in Aosta, Sous-le-Scex in Sion, Saint-Gervais in Genf und Saint-Laurent in Grenoble. In Limoges entstand als isolierte Entwicklung um 500 Saint-Pierre-du-Sépulcre, deren Kreuzform vermutlich Alt-St. Peter folgte.

europäischen Sakralarchitektur wesentlich beeinflussen sollte. Der merowingische König Childebert I. ließ um 550 in Paris die Kirche Sainte-Croix-et-Saint-Vincent (heute Saint-Germain-des-Prés) als Aufbewahrungsort für eine Kreuzreliquie und als seine Grablege errichten. Ausgrabungsbefunde legen nahe, dass diese kreuzförmig angelegt war und vermutlich dem Vorbild von Santa Croce in Ravenna folgte.⁷² Zusätzlich hatte sich der Typus der kreuzförmigen Kirche auch in der ägäischen Küstenregion erhalten.⁷³ Die Sophienkirche in Serdica (heute Sofia) aus dem späten 6. Jahrhundert stellt die engste geographische Annäherung dieser an das lateinische Europa dar.

In der Zeit von ungefähr 575-625 bestanden intensive kulturelle Kontakte zwischen dem Westgotenreich und dem byzantinischen Reich.⁷⁴ Auf der iberischen Halbinsel ist infolgedessen der Typus der kreuzförmigen Kleinkirche seit Mitte des 7. Jahrhunderts nachweisbar. Der älteste derartige Bau ist das Mausoleum São Frutuoso de Montélios bei Braga (Portugal), das große Ähnlichkeit mit dem bereits erwähnten Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna hat. Bei San Pedro de la Nave handelt es sich bereits um eine Basilika mit weit ausragenden Querhäusern und einem Vierungsturm in der Mitte des Langhauses. Sie stellt damit bereits eine Art Prototyp für die später wegweisende Architektur von Cluny II dar. Damit waren das westgotische Reich in Spanien und das merowingische Paris die wichtigsten Ausgangspunkte der Renaissance kreuzförmiger Sakralarchitektur in der Romanik.

Wie bereits angedeutet, war auch die ausgeschiedene Vierung im Ursprung ein byzantinisches Konzept. Unter Kaiser Justinian I. wurden die Apostelkirche in Konstantinopel und die Johanneskirche in Ephesos im 6. Jahrhundert durch Neubauten ersetzt.⁷⁵ Diese übernahmen den kreuzförmigen Grundriss ihrer Vorgänger. Beide Kirchen bestanden aus fünf bzw. sechs nahezu kubischen Raummodulen mit Emporen, die von Kuppeln überdacht und kreuzförmig angeordnet waren. San Marco in Venedig vermittelt noch heute im Inneren einen guten Eindruck davon, wie die justinianische Apostelkirche ausgesehen haben muss.⁷⁶ Durch die

justinianischen Bauten der Hagia Sophia, Apostelkirche und Johanneskirche wurde die Basilika in der byzantinischen Architektur durch den kreuzförmigen Zentralbau mit Zentralkuppel (auf Englisch *cross-domed*) abgelöst. Man findet diesen Typus primär in der Steinarchitektur des östlichen Mittelmeerraumes. Soweit vorhanden, war die ausgeschiedene Vierung bei diesen Bauten eine Reminiszenz der Baldachine frühchristlicher Martyrien. Ein früher derartiger Bau mit ausgeschiedener Vierung war die Cumanin Camii in Antalya.⁷⁷ Insbesondere in Armenien fand die ausgeschiedene Vierung im 6. und 7. Jahrhundert einige Verbreitung.⁷⁸ Einen weiteren wichtigen Entwicklungsschritt stellte die Sophienkirche in Serdica (heute Sofia) aus dem späten 6. Jahrhundert dar.⁷⁹ Bei ihr wurde an den byzantinischen Kreuzgrundriss eine Emporenbasilika als Langhaus angefügt. Die ausgeschiedene Vierung ist bei ihr nur unvollständig ausgeprägt, da das Mittelschiff nicht durch einen Triumphbogen abgetrennt ist. Da die Sophienkirche zudem auch noch eine sehr frühe Doppelturmfassade hatte, stellt sie aus heutiger Sicht den frühesten noch erhaltenen Prototyp späterer romanischer Kirchen dar.

In der byzantinischen Architektur hatte die ausgeschiedene Vierung jedoch bereits zu karolingischer Zeit ihren Zenit überschritten. Ab ungefähr 800 entwickelte sich die später klassische Kreuzkuppelkirche auf quadratischem Grundriss (auf Englisch *cross-in-square*), bei der sich die Vierungskuppel nur noch auf vier Säulen stützte. Derartige Kirchen waren typischerweise wesentlich kleiner als frühere Bauten. Die Vierung bildete dadurch das Zentrum eines in alle Richtungen geöffneten Raumes.⁸⁰ Von der Raumwirkung her stellte diese weite Öffnung der Vierung genau das Gegenteil einer ausgeschiedenen Vierung dar. In Reinform trat die Kreuzkuppelkirche spätestens seit Beginn des 10. Jahrhunderts auf.⁸¹

Die Wiedereinführung der Kreuzform und die Einführung der ausgeschiedenen Vierung erfolgte in Westeuropa erst in karolingischer Zeit. Der erste prominente Bau mit Kreuzform nördlich der Pyrenäen und westlich des Balkans nach Sainte-Croix-et-Saint-Vincent war der Neubau von Saint-Denis

⁷² Neben den Grundmauern von Querhauskonchen, in Analogie zu San Lorenzo in Aosta, fand man Mosaikreste, die stark an die byzantinischen Mosaiken Ravennas erinnern, insbesondere an den zeitgenössischen Bau von San Vitale. Diese Interpretation wird von historischen Beschreibungen gestützt. Nach diesen muss Sainte-Croix-et-Saint-Vincent eine überaus prächtig ausgestattete Kirche gewesen sein. Siehe: ERLANDE-BRANDENBURG, ALAIN; MÉREL-BRANDENBURG, ANNE-BÉNÉDICTE: Saint-Germain-des-Prés. An mil. Paris, 2011, S. 12-15. – BÜTTNER, STEPHANE; AUMARD, SYLVAIN; GORET, JEAN-FRANÇOIS: Nouveaux apports à la connaissance du chantier de construction roman de l'abbatiale Saint-Germain-des-Prés. Premier bilan du Projet collectif de recherches (2016-2017). In: Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA 22.2 (2018), S. 2 f.

⁷³ KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven 1986, S. 94-97.

⁷⁴ Die im europäischen Mittelalter maßgebliche Zusammenfassung antiken Wissens durch Isidor von Sevilla ist im gleichen Kontext entstanden. Siehe: COLLINS, ROGER: Visigothic Spain. 409-711. Oxford 2004, S. 147-173.

⁷⁵ KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven 1986, S. 106. –

OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 193-195.

⁷⁶ Der Mönch San Nicolò die Lido beschrieb im frühen 12. Jahrhundert, dass San Marco und die Apostelkirche in Konstantinopel große Ähnlichkeiten aufwiesen. Siehe: OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 193.

⁷⁷ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 192 f.

⁷⁸ Beispiele sind die Sargiskirche in Tekor, die Kathedrale von Etschmiadsin, die Kathedrale von Mren, die Gajanekirche in Etschmiadsin und das Oshkikloster in Georgien. Siehe: THIERRY, JEAN-MICHEL: Armenien im Mittelalter. Regensburg 2002, S. 48, S. 84.

⁷⁹ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 233.

⁸⁰ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 249, S. 257.

⁸¹ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 300.

(Weihe 775) unter Karl dem Großen. Dieser war noch von seinem Vater, Pippin dem Jüngeren, initiiert worden. Saint-Denis war nach Sainte-Geneviève und Sainte-Croix-et-Saint-Vincent die dritte königliche Grabanlage im Umfeld von Paris. Es ist darum sehr wahrscheinlich, dass ihre Kreuzform dem Beispiel von Sainte-Croix-et-Saint-Vincent folgte. Nach Saint-Denis entstanden in Frankreich die Abtei Centula (Saint-Riquier) und die westgotisch beeinflusste Kapelle Theodulfs in Germigny-des-Prés bei Orléans sowie in Deutschland Fulda und Reichenau-Mittelzell mit ausgeprägten Querhäusern. Erst durch diese karolingischen Schlüsselbauten wurde die kreuzförmige Basilika im lateinischen Europa die Norm.

Während Fulda als einziger dieser Bauten an das Vorbild von Alt-St. Peter in Rom anknüpfte, war auch Reichenau-Mittelzell ganz offensichtlich an spätromisch-byzantinischen Vorbildern orientiert. Der Heito-Bau auf der Reichenau aus dem Jahre 816 war eine Kreuzbasilika mit ungewöhnlich kurzem Mittelschiff und schmalen Seitenschiffen.⁸² Er hatte im Osten eine ausgeschiedene Vierung, die noch heute existiert. Der nahezu quadratische Grundriss der Vierung wurde jeweils in den anliegenden Querhäusern und in einem tiefen Sanktuarium repliziert, wodurch, zusammen mit dem Langhaus, die Form eines lateinischen Kreuzes entstand, mit einer Proportionierung, die der Johanneskirche in Ephesos ähnelte. In den beiden Winkeln zwischen den Querhäusern und dem Sanktuarium entstanden zwei niedrige Chorannexbauten auf quadratischem Grundriss. Das Sanktuarium wurde in sehr ungewöhnlicher Weise durch zwei kleine Apsiden nach Osten abgeschlossen.⁸³ Dieser Aufbau erinnert stark an die zuvor beschriebenen kreuzförmigen Bauten der spätromisch-frühbyzantinischen Architektur. Saint-Riquier und Saint-Denis hatten eine ähnliche kreuzförmige Struktur, allerdings mit deutlich längerem Mittelschiff. Bei ihnen ist die Existenz einer ausgeschiedenen Vierung ungewiss. Weitere mögliche Vorbilder für den Heito-Bau sind im lateinischen Europa nicht bekannt. Ein direkter Bezug des Heito-Baus zur byzantinischen Architektur ist deshalb plausibel, da ihr Erbauer, Abt Heito I.,⁸⁴ im Jahre 811 als Gesandter Karls des Großen mehrere Monate in Konstantinopel verbracht hatte.⁸⁵ Selbst eine Pilgerfahrt nach Ephesos wäre in dieser Zeit grundsätzlich denkbar. Ephesos war das wichtigste Pilgerziel in Kleinasien und per Schiff von Konstantinopel gut zu erreichen. Entsprechend viele europäische Pilger zog es bis in das 14. Jahrhundert hinein an.⁸⁶ Zudem bestanden im 8. und

frühen 9. Jahrhundert enge Verbindungen der Reichenau in das heutige Venetien, die Grenzregion des Frankenreiches zum byzantinischen Reich. Die ehemaligen Reichenauer Mönche Egino und Radolt waren Bischöfe von Verona und gründeten nach ihrer Rückkehr zur Reichenau Klosterzellen in Reichenau-Niederzell und Radolfzell. Radolt soll dabei im Jahre 830, nur kurz nach Weihe des Heito-Münsters, Reliquien des Evangelisten Markus aus dem byzantinischen Venedig auf die Reichenau gebracht haben. Unabhängig davon, wie man den Wahrheitsgehalt dieser Legende aus dem 10. Jahrhundert beurteilt, lässt sie doch auf enge Beziehungen der Reichenau zum byzantinischen Venedig schließen. Nach dem Heito-Münster ist in Deutschland erst wieder in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts eine noch nachweisbare Kirche mit vergleichbar kreuzförmigem Grundriss entstanden. St. Cyriakus in Gernrode war eine Memorialstiftung Markgraf Geros I., einem der wichtigsten Gefolgsleute Kaiser Ottos I. Sie ist eine Emporenbasilika, was zusätzlich auf byzantinische Einflüsse hinweist. Ihrem Bau ab dem Jahre 960 ging die Ankunft von Liutprand von Cremona am Hof Ottos I. im Jahre 956 voraus. Liutprand hatte bereits im Jahre 950 eine Gesandtschaft nach Konstantinopel unternommen und sollte später noch zweimal für Otto I. zur Brautwerbung für dessen Sohn nach Konstantinopel reisen. Die überlieferten Berichte Liutprands sind voller Bewunderung über das byzantinische Hofzeremoniell sowie die byzantinische Kunst und Architektur.⁸⁷ Damit sind erneute byzantinische Einflüsse am ottonischen Hof bereits vor der Heirat von Otto II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu nachweisbar. Eine offene archäologische Frage bleiben in diesem Zusammenhang das Sanktuarium und die Querhäuser des Magdeburger Doms. Da dessen Baubeginn bereits vor der Ankunft Liutprands am Hof Ottos I. erfolgte, ist es wahrscheinlich, dass der Magdeburger Dom noch einen typisch ottonischen Grundriss hatte. Zudem muss am ottonischen Hof die westgotische Architektur mit ihren kreuzförmigen Bauten bekannt gewesen sein. Unter Otto I. gab es einen intensiven Austausch von Gesandten mit dem Kalifenhof in Córdoba. Zudem hatte Gerbert von Aurillac, der Lehrer von Kaiser Otto III. und spätere Papst Silvester II., seine eigene Ausbildung in Barcelona erhalten, wo das antike Wissen aus al-Andalus verfügbar war.⁸⁸

Während in Frankreich vor allem die in ihrem Grundriss oströmisch beeinflusste Abteikirche von Saint-Denis die weitere Entwicklung der Romanik bestimmte, wurde in

⁸² UNTERMANN, MATTHIAS: Die archäologische Erforschung der Insel Reichenau. In: Klosterinsel Reichenau im Bodensee. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg Arbeitsheft 8 (2001), S. 161.

⁸³ Nebenapsiden waren ein weiteres frühes Element der byzantinischen Architektur. Im Gegensatz zu westlichen Kirchen befand sich in der Hauptapsis byzantinischer Kirchen das Synthronon, ein Äquivalent des westlichen Chorgestühls, während sich der Hauptaltar in der Vierung befand. Die Doppelapsis der Reichenau dürfte darum auf die Nebenapsiden byzantinischer Kirchen anspielen.

⁸⁴ Für Heito I. sind auch die Schreibweisen Haito und später Hatto belegt.

⁸⁵ Insgesamt sind in der Zeit Karls des Großen 12 Gesandtschaften zwischen Karls Residenz und Konstantinopel belegt. Siehe: HACK, ACHIM THOMAS: Welterfahrung durch Diplomatie zur Zeit Karls des Großen. In: POHLE, FRANK (Hg.): Karl der Große. Orte der Macht. Essays. Dresden 2014, S. 68.

⁸⁶ FOSS, CLIVE: Pilgrimage in Medieval Asia Minor. In: Dumbarton Oaks Papers 56 (2002), S. 130.

⁸⁷ KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven 1986, S. 333.

⁸⁸ CATLOS, BRIAN: al-Andalus. Geschichte des islamischen Spanien. München 2020, S. 171-173, S. 185 f..

Deutschland durch Fulda und Köln die bereits beschriebene Romimitation maßgeblich. Es war darum eine wesentliche Neuerung des Heinrichsdoms im Reich, dass er über Fulda und Köln hinausging und Elemente der Peterskirche in Rom mit Vorbildern aus Konstantinopel kombinierte. Der Westbau des Heinrichsdoms hatte einen sehr ähnlichen Aufbau wie Reichenau-Mittelzell oder Gernrode. Seine nahezu quadratische Vierung wiederholte sich im Grundriss der Querhäuser und des Sanktuariums. Die Vierung war zwar wahrscheinlich nur abgeschnürt und nicht ausgeschieden, d.h. die Querhäuser waren niedriger als das Langhaus, die byzantinische Raumordnung war jedoch trotzdem in Bamberg gut realisiert.⁸⁹ Historische Darstellungen aus dem 12. Jahrhundert belegen, dass der Heinrichsdom keinen Vierungsturm hatte. Auch für Reichenau-Mittelzell und Gernrode gibt es keine Hinweise auf die Existenz eines Vierungsturmes. Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass der Heito-Bau in Reichenau-Mittelzell unter den karolingischen Gründungsbauten mit betonter Kreuzform das wahrscheinlichste direkte Vorbild für den Heinrichsdom war.

Der im Heinrichsdom archäologisch vermutete Stützenwechsel⁹⁰ in Langhaus und Westkrypta würde ebenfalls gut in dieses Bild passen. In karolingischer und ostfränkischer Zeit überzog die Pfeilerbasilika.⁹¹ Massive gemauerte Pfeilerarkaden ersetzten die grazilen Säulenreihen frühchristlicher Basiliken, da Säulen in wünschenswerter Qualität in der Regel nur als antike Spolien verfügbar und damit sehr rar waren. Beim Stützenwechsel erfolgte eine periodische Abfolge von Pfeilern und Säulen. Generell ist der Stützenwechsel in Deutschland erstmals in Reichenau-Mittelzell im frühen 9. Jahrhundert sowie bei St. Maximin in Trier und Gernrode in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts nachweisbar.⁹² In der Nachfolge von St. Maximin und Gernrode entstanden eine Reihe weiterer ottonischer Kirchen mit Stützenwechsel.⁹³

Auch der Stützenwechsel hat byzantinische Vorbilder. Vor dem Heito-Bau existierte er bereits an der konstantinischen Anastasis der Grabeskirche in Jerusalem⁹⁴ und im Atrium der Hagia Sophia in Konstantinopel aus dem 6. Jahrhundert⁹⁵.

Diese waren die offensichtlichen Vorbilder für die Stützenwechsel im Felsendom in Jerusalem aus dem späten 7. Jahrhundert und im Atrium der Umayyaden-Moschee in Damaskus aus dem 8. Jahrhundert. Beide Bauten sind kunsthistorisch noch teilweise der byzantinischen Architektur zuzuordnen. Möglicherweise war die Idee des Stützenwechsels an spätrömischen oktagonalen Palastbauten entstanden. Beispiele oktogonaler Bauten mit Stützenwechsel aus dem 5. Jahrhundert sind das Philippus-Martyrion in Hierapolis und die Theotokoskirche auf dem Berg Gerizim bei Nablus.⁹⁶ Einen der frühesten Stützenwechsel in einer Basilika findet man im Alahan-Kloster aus dem 5. Jahrhundert in Kilikien. Das wichtigste derartige Beispiel existiert bei Hagios Demetrios in Thessaloniki. Dort lag die besondere Situation vor, dass sich der Verehrungsort für den Hl. Demetrios nicht in der Vierung oder in einer Krypta, sondern im Mittelschiff befand. Der Stützenwechsel lenkte das Auge auf das Mittelschiff anstelle auf die Apsis, wie es bei gewöhnlichen Basiliken mit ihren langen Säulenreihen der Fall war.⁹⁷ Aufgrund ihrer modulartigen Bauweise hatte auch die justinianische Johanneskirche in Ephesos im Mittelschiff einen Stützenwechsel.⁹⁸ Eine ähnliche Vorläufersituation bestand bereits bei der Kuppelbasilika in Meryemlik aus dem späten 5. Jahrhundert.⁹⁹ Auch bei Santa Maria in Cosmedin in Rom gibt es einen für Italien ungewöhnlichen Stützenwechsel. Diese Kirche vom Ende des 6. Jahrhunderts wird mit der griechischen Gemeinde Roms in Verbindung gebracht.¹⁰⁰ Es bleibt damit festzuhalten, dass die wichtigsten christlichen und muslimischen Heiligtümer im östlichen Mittelmeerraum aus der Zeit vor 800 einen Stützenwechsel aufwiesen. Ihr frühester und prominentester Vertreter ist die Grabeskirche in Jerusalem. Da sich das Heinrichsgrab in Bamberg, ähnlich wie bei Hagios Demetrios, im Mittelschiff befand, stellt sich die naheliegende Frage, ob der Bamberger Stützenwechsel vielleicht sogar eine bewusste Referenz auf die Grabeskirche darstellen sollte.

Im Heinrichsdom wurde der Stützenwechsel von Reichenau, St. Maximin und Gernrode jedoch nicht einfach kopiert. In Reichenau, Trier und Gernrode lag der so genannte rheinische

⁸⁹ SAGE, WALTER: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom. In: Kaiser Heinrich II. 1002-1024. Stuttgart 2002, S. 100 f.

⁹⁰ SAGE, WALTER: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom. In: Kaiser Heinrich II. 1002-1024. Stuttgart 2002, S. 100-104 – EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 662.

⁹¹ Frühe Beispiele einer karolingischen Pfeilerbasilika sind die Kirchen Einhard in Steinbach und Seligenstadt. Siehe: STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 42 f. – KUBACH, HANS ERICH: Weltgeschichte der Architektur. Romanik. Stuttgart 1986, S. 21 f.

⁹² Der Altfrid-Dom in Hildesheim aus dem 9. Jahrhundert hatte ebenfalls bereits eine Abfolge unterschiedlich breiter Pfeiler, die auch ohne die Verwendung von Säulen an einen Stützenwechsel erinnert. Siehe: UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 144 f.

⁹³ KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 254, S. 258.

⁹⁴ KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 53, S. 74, S. 86. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 32.

⁹⁵ MAINSTONE, ROWLAND J.: Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London 1988, S. 120-124.

⁹⁶ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 74 f., S. 176.

⁹⁷ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 74-78.

⁹⁸ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 175.

⁹⁹ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 178 f.

¹⁰⁰ CLARIDGE, AMANDA: Rome. An Oxford Archaeological Guide. Oxford, New York 1998, S. 256 f.

Stützenwechsel vor, mit einer Abfolge Pfeiler – Säule – Pfeiler. Für den Heinrichsdom wird dagegen der sogenannte niedersächsische Stützenwechsel mit der erweiterten und kostspieligeren Abfolge Pfeiler – Säule – Säule – Pfeiler angenommen. Dieser trat nördlich der Alpen erstmals im Heinrichsdom oder im Kölner Dom auf.¹⁰¹ In Italien sind zeitgleich oder kurz danach noch wenige weitere Beispiele entstanden.¹⁰² Der rheinische Stützenwechsel der Reichenau war dem sehr kurzen Langhaus geschuldet. Es traten auf jeder Seite des Mittelschiffs nur zwei Säulen mit einem Pfeiler dazwischen auf.¹⁰³ In der byzantinischen Architektur ist der rheinische Stützenwechsel nur für die Kuppelbasilika von Meryemlik in Kilikien aus dem späten 5. Jahrhundert nachweisbar.¹⁰⁴ Die dortige Raumsituation ist der Reichenau vergleichbar. Der rheinische Stützenwechsel war darum im Wesentlichen eine karolingisch-ottonische Erfindung. Stattdessen lag bei den byzantinischen Vorläufern immer eine Folge von mindestens zwei Säulen vor, die von einem Pfeiler unterbrochen wurde. Der niedersächsische Stützenwechsel mit genau zwei Säulen pro Periode existierte in den Atrien der Hagia Sophia in Konstantinopel und der Umayyaden-Moschee in Damaskus sowie im äußeren Arkadenring des Felsendoms in Jerusalem. In Deutschland wurde er nach dem Heinrichsdom vor allem bei St. Michael in Hildesheim verwendet. Da sowohl in Bamberg als auch Hildesheim im Mittelschiff 12 Säulen eingesetzt wurden, kann der Stützenwechsel beider Bauten auch als bewusste Referenz auf die 12 Apostel interpretiert werden.¹⁰⁵ Das Bild der Apostel als Säulen der Kirche existierte schon in spätrömischer Zeit. Doch der niedersächsische Stützenwechsel war auch in Deutschland nur eine weitere mögliche Variante, im Einklang mit der hohen Variabilität byzantinischer Vorläufer. In der Westkrypta des Heinrichsdoms existierte ein variabler Stützenwechsel mit einem Abschnitt mit drei Säulen.¹⁰⁶ An den Emporenfenstern von Gernrode existieren je zwei Abschnitte mit jeweils vier Säulen.

Auch wenn man nicht an direkte byzantinische Vorbilder für den niedersächsischen Stützenwechsel in Bamberg glauben mag, gibt es deutliche Hinweise, dass er trotzdem byzantinisch beeinflusst war. Viele ottonische Stützenwechsel zitieren explizit das römische Koppelfenster. In Gernrode und einigen Nachfolgebauten ist das besonders gut daran zu erkennen, dass die Fenster- bzw. Portalöffnungen von zusätzlichen Blendbögen überfangen sind.¹⁰⁷ Der rheinische Stützenwechsel entspricht einer Abfolge von zweifachen Koppelportalen. Dagegen handelt es sich beim niedersächsischen Stützenwechsel um eine Abfolge von dreifachen Koppelportalen.

Das Koppelfenster mit Blendbogen entstammt zwar der justinianisch-byzantinischen Architektur, mit frühen Ausprägungen bei San Vitale in Ravenna oder Hagios Sergios und Bakchos in Konstantinopel.¹⁰⁸ Dort sind die Blendbögen über den Koppelfestern aber kein bewusstes Gestaltungselement sondern die natürliche Konsequenz der darüber liegenden Gewölbeschalen. Erst in der karolingischen Architektur wurde das Koppelfenster mit Blendbogen zu einem eigenständigen Gestaltungselement. Das früheste bekannte Beispiel dürfte im karolingischen Westwerk von Corvey vorliegen. Auch in der karolingischen Buchmalerei findet man das Koppelfenster mit Blendbogen häufig als Dekormotiv. In der frühen karolingischen Architektur waren in Nachahmung der byzantinischen Vorbilder noch dreifache Koppelfenster mit oder ohne Blendbogen üblich. Beispiele findet man an der Pfalzkapelle in Aachen oder an der Kapelle des Theodulf in Germigny-des-Prés. Das bereits erwähnte karolingische Beispiel von Corvey zeigt aber, wie das byzantinische dreifache Koppelfenster nördlich der Alpen rasch vom zweifachen verdrängt wurde. Ein weiteres frühes Beispiel für zweifache Koppelfenster sind die Emporenfenster von Saint-Pierre in Jumièges aus dem späten 10. Jahrhundert. In ottonischer Zeit erlebte das dreifache Koppelfenster wieder eine kurze Renaissance, wie beispielsweise am Westwerk von St. Pantaleon in Köln, das durch Kaiserin Theophanu

¹⁰¹ Der alte Kölner Dom wurde in Anlehnung an Alt St. Peter um zwei Seitenschiffe zu einer fünfschiffigen Basilika erweitert. Der niedersächsische Stützenwechsel findet sich im (evtl. nur südseitigen) Mauerdurchbruch zwischen den beiden Seitenschiffen. Der Zeitpunkt dieser Erweiterung ist weiterhin umstritten und fand um 960 oder eher erst um 1050 statt. Davon hängt ab, ob der niedersächsische Stützenwechsel nördlich der Alpen erstmals in Köln oder in Bamberg auftrat. Für eine Frühdatierung könnte die Nähe des Kölner Doms zum Stift St. Pantaleon sprechen, wo durch Theophanu byzantinische Einflüsse im Kirchenbau sichtbar werden. Zur Datierung des Mauerdurchbruchs siehe BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004, S. 19-21.

¹⁰² Italienische Beispiele aus romanischer Zeit existieren in Umbrien bei San Niccolò in San Gemini (Anfang 11. Jh.) sowie bei San Alò in Terni und an wenigen weiteren Orten. Siehe: REICHE, JENS: Kirchenbaukunst des 10. und frühen 11. Jahrhunderts in Italien. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON; et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 254, S. 356 f.

¹⁰³ Dies gilt gleichermaßen auch für Gernrode.

¹⁰⁴ OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 178.

¹⁰⁵ Bischof Bernward hatte den 12 Säulen von St. Michael namentlich benannte Reliquien von Aposteln, Heiligen und Märtyrern eingefügt. Siehe: BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 25.

¹⁰⁶ SAGE, WALTER: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom. In: Kaiser Heinrich II. 1002-1024. Stuttgart 2002, S. 104.

¹⁰⁷ Besonders gut ist dies bei St. Vitus in Drübeck, St. Martin in Zyfflich und St. Peter und Paul in Echternach (alle erstes Drittel 11. Jh.) nachzuvollziehen, wo die von Säulen getragenen Arkaden zusätzlich mit einem Blendbogen überformt sind, ähnlich den zeitlich früheren Emporenfenstern in Gernrode. Der rheinische Stützenwechsel ist bei den drei erwähnten Kirchen ganz offensichtlich als Abfolge von Koppelportalen zu verstehen. Ulrich Knapp sieht hierbei einen Bezug zur lothringischen Reformabtei Gorze. Auch für die von Gorze gegründete Abtei St. Maximin in Trier existiert eine entsprechender Rekonstruktionsvorschlag für den dort nachgewiesenen Stützenwechsel. KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 254, S. 258.

¹⁰⁸ Die Palastkapelle Hagios Sergios und Bakchos war der Prototyp für den Bau der Hagia Sophia. Eine weitere frühe Ausprägung existiert noch an den Arkaden der Basilika A in Resafa in Syrien.

byzantinisch beeinflusst war. Auch an der französischen Abteikirche Notre-Dame in Jumièges aus der Mitte des 11. Jahrhunderts findet sich wieder das dreifache Koppelfenster mit Blendbogen an den Langhausermporen. Der Trend zum einfacheren, zweifachen Koppelfenster war aber nicht aufzuhalten. An den Emporenfenstern französischer Kirchen begann die endgültige Etablierung zweifacher Koppelfenster mit Blendbogen spätestens in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, beispielsweise bei Saint-Martial in Limoges oder Mont-Saint-Michel. Die Verdrängung dreifacher Koppelfenster durch zweifache geschah entweder aus Platzgründen, z.B. aufgrund enger Westwerke, besserer Jocheinteilung im Gewölbebau oder kleinerer Kirchen, oder vielleicht, um in Abteikirchen mehr Schlichtheit auszustrahlen als in der höfischen Repräsentationsarchitektur. Was immer die Ursache war, in der französischen und deutschen Romanik setzte sich das zweifache Koppelfenster rasch gegenüber dem dreifachen durch. In der byzantinischen Architektur blieb dagegen das dreifache Koppelfenster an prominenten Stellen, wie Apsisfenstern, noch lange dominierend.¹⁰⁹ Im Katholikon von Hosios Lukas von Anfang des 11. Jahrhunderts wurde das zweifache Koppelfenster mit Blendbogen erstmals in der byzantinischen Architektur als eigenständiges Gestaltungselement sichtbar. Doch erst im 13. Jahrhundert, nach der Herrschaft der Lateiner in Konstantinopel, setzten sich auch in der byzantinischen Architektur zweifache Koppelfenster unter Blendbögen durch.

Die kurze Renaissance dreifacher Koppelfenster oder Koppelportale, die nach der Heirat von Kaiser Otto II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu unter anderem in St. Pantaleon, Bamberg, Trier (Dom), Hildesheim und Jumièges sichtbar wird, ist in Anbetracht weiterer byzantinischer Einflüsse an den meisten dieser Bauten als ein bewusstes Anknüpfen an byzantinische oder frühkarolingische Vorläufer zu interpretieren. Vor diesem Hintergrund sind die Bezeichnungen niedersächsischer und rheinischer Stützenwechsel etwas irreführend. Angemessener wäre es stattdessen, von byzantinischem und fränkischem Stützenwechsel zu sprechen. Der Heinrichsdom wäre demnach eine noch präzisere Anlehnung an byzantinische Vorbilder als die Reichenau oder Gernrode.

Das tiefe Sanktuarium und die weit ausladenden Querhäuser, basierend auf einem nahezu quadratischen Grundraster, die ausgeschiedene oder abgeschnürte Vierung sowie der Stützenwechsel traten vor dem Heinrichsdom in Kombination nur am Heito-Bau der Reichenau und in Gernrode nachweisbar auf. Allenfalls existierte das tiefe Sanktuarium mit gleich großen Querhäusern auch bei Saint-Riquier und vermutlich Saint-Denis. Ob diese eine ausgeschiedene Vierung hatten, ist unbekannt. Ein Stützenwechsel ist dort jedenfalls nicht nachgewiesen.

Doch auch die ungewöhnlich breiten Seitenschiffe des Heinrichsdoms hatten in Reichenau-Mittelzell ein naheliegendes Vorbild. Gegen Ende des 10. Jahrhunderts wurde das Langhaus des Heito-Baus nach Westen verlängert und die Seitenschiffe verbreitert.¹¹⁰ Saint-Denis und Saint-Riquier hatten bereits in karolingischer Zeit derart breite Seitenschiffe. Der verlängerte Heito-Bau wurde mit einem Westwerk inklusive zweier angesetzter rechteckiger Treppentürme abgeschlossen. Dies ist der Zustand, der zur Bauzeit des Heinrichsdoms sichtbar war. Das heutige Westquerhaus der Reichenau wurde dagegen erst nach Vollendung des Heinrichsdoms errichtet und ist hier nicht mehr relevant. Bis auf den etwas anders gestalteten Westabschluss, die fehlende Krypta und den in Bamberg fehlenden Anbau eines an die Grabeskirche erinnernden Rundbaus an den Ostchor hatte Reichenau-Mittelzell im frühen 11. Jahrhundert jedenfalls viel Ähnlichkeit mit dem Heinrichsdom.¹¹¹ Diese Ähnlichkeit schloss sogar die räumlichen Dimensionen ein. Die ungewöhnlich breiten Mittel- und Seitenschiffe beider Bauten waren von ihren seitlichen Ausmaßen nahezu identisch.¹¹²

In diesem stark byzantinisch beeinflussten Gesamtbild ist auch das Auftreten des Würfelkapitells in der spätottonisch-frühsalischen Architektur vermutlich als ein Rückgriff auf die byzantinische Architektur zu werten. Binding hat die Geschichte des Würfelkapitells im Detail untersucht.¹¹³ Das erste westeuropäische Würfelkapitell in Idealform lässt sich bei St. Michael in Hildesheim nachweisen. Es ist kurz nach dem Heinrichsdom entstanden. Dessen wichtige Vorgängerbauten Reichenau-Oberzell, St. Pantaleon in Köln und Gernrode hatten jedoch bereits Vorformen des Würfelkapitells.¹¹⁴ Es ist darum anzunehmen, dass auch der

¹⁰⁹ Unter den wenig bekannten zweifachen Koppelfenstern unter Blendbögen befinden sich die Basilika A in Sergiopolis (heute Resafa), ein Apsisnebenraum der Hagia Eirene in Konstantinopel sowie am Katholikon des Klosters Hosios Lukas in Griechenland.

¹¹⁰ Zwischenzeitlich war gegen Ende des 9. Jahrhunderts im Westen ein zweites Querhaus wie in Köln oder Saint-Riquier errichtet worden. Dieses wurde am Ende des 10. Jahrhunderts zugunsten eines verlängerten Mittelschiffes und einer Westapsis wieder zurückgebaut. Siehe: UNTERMANN, MATTHIAS: Die archäologische Erforschung der Insel Reichenau. In: Klosterinsel Reichenau im Bodensee. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg Arbeitsheft 8 (2001), S. 162-165.

¹¹¹ Zusätzlich war Reichenau-Mittelzell nach Osten orientiert und nicht nach Westen wie der Heinrichsdom.

¹¹² Beim Heinrichsdom betrugen die Breite des Mittelschiffes und der Seitenschiffe jeweils 10,50 m und 6 m. Bei Reichenau-Mittelzell im

Zustand des frühen 11. Jahrhunderts lagen die entsprechenden Breiten bei 10,15 m und 6,60 m. Im Vergleich dazu betrug die Breite des Mittelschiffes von St. Michael in Hildesheim nur 8,50 m, obwohl dessen Länge von 74 m mit der Länge des Heinrichsdoms identisch war. Siehe: BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 82.

¹¹³ BINDING, GÜNTHER: Köln oder Hildesheim: Die ›Erfindung‹ des Würfelkapitells. In: Wallraff-Richartz-Jahrbuch 66 (2005), S. 7-38. – BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 123-147.

¹¹⁴ Weitere Vorformen aus der Zeit um 980 existieren in der Ramwoldkrypta von St. Emmeram in Regensburg sowie in der Krypta von Quedlinburg. Vorformen aus der Zeit des Heinrichsdoms sind Ansbach, Worms-Hochheim, Zyfflich und St. Michael in Fulda.

Heinrichsdom bereits eine Vorform des Würfelkapitells besaß, wenn er nicht sogar der eigentliche westeuropäische Ausstrahlungsort für diese Kapitellform war. Für letztere Möglichkeit könnte die Existenz mehrerer Würfelkapitelle im heutigen Bamberger Dom sprechen, beispielsweise am südöstlichen Vierungspfeiler.¹¹⁵ Das Würfelkapitell war sehr wahrscheinlich ein weiterer Rückgriff auf byzantinische Architekturelemente. Jedenfalls hatten einige spätrömische Zisternen Konstantinopels bereits Würfelkapitelle.¹¹⁶ Nun ist eine Zisterne kein sehr naheliegendes Vorbild für einen hochrepräsentativen Bau, wie den Heinrichsdom. Im 11. Jahrhundert sind Würfelkapitelle jedoch auch prominent in der armenischen Architektur nachweisbar.¹¹⁷ Es spricht darum einiges dafür, dass diese Kapitellform im Konstantinopel des späten 10. Jahrhunderts eine größere Sichtbarkeit hatte als wir dies heute noch nachvollziehen können. Für diese Deutung spricht auch, dass die prominentesten Vorläufer des Würfelkapitells in Deutschland an Bauten entstanden, die Vorreiter byzantinischen Einflusses waren.

Zuletzt entstand durch die Kombination einer Hallenkrypta nach dem Vorbild von Fulda mit dem tiefen Sanktuarium der Reichenau in der Westkrypta des Heinrichsdoms eine Hallenkrypta von bis dahin ungekannten Ausmaßen. Lediglich die zeitgleich entstandene Hallenkrypta von Saint-Bénigne in Dijon, einem Schlüsselbau der französischen Romanik, erreichte noch größere Dimensionen.¹¹⁸ In Form von Querhauskrypten ist der Typus der Hallenkrypta schon etwas früher im Piemont und in der Lombardei nachweisbar.¹¹⁹ Die Westkrypta des Heinrichsdoms war jedenfalls zu ihrer Zeit die größte Krypta im Reich, zumindest nördlich der Alpen.

Es gab nach heutiger Kenntnis neben Fulda und ihren Nachfolgern Köln und Mainz sowie Reichenau-Mittelzell keine weiteren, auch nur annähernd zum Heinrichsdom passenden Vorbildbauten im Reich. Gernrode verkörperte zwar die gleiche byzantinische Bauphilosophie wie Reichenau-Mittelzell und gehörte damit sicher ebenfalls zum Einflusskreis. Gegen Gernrode als direktes Vorbild sprechen aber die engen Verbindungen Heinrichs zur Reichenau, die relativ unpräzise Bauausführung in Gernrode sowie die Tatsache, dass der Heinrichsdom nach heutiger Kenntnis keine Emporen hatte. Grundsätzlich muss man sicher auch

den Magdeburger Dom Ottos I. als mögliches Vorbild für Bamberg in Erwägung ziehen. Über diesen ist archäologisch leider nicht genügend bekannt, um zu einem eindeutigen Urteil zu kommen. Gegen eine Vorbildfunktion Magdeburgs spricht aber insbesondere der Baubeginn in den 950er Jahren, der deutlich vor der Brautwerbung für Otto II. in Konstantinopel ab 967 erfolgt war. Zudem folgte Memleben, das als geplanter kaiserlicher Memorialort in der Nachfolge Magdeburgs stand, eher dem traditionellen Beispiel von Köln. Es gibt darum derzeit keine Hinweise darauf, dass Gernrode nur das letzte verbliebene Beispiel einer breiteren, byzantinisch beeinflussten Herrschaftsarchitektur in der früh-ottonischen Epoche war.

Gegen eine direkte Anlehnung an die byzantinische Architektur in der Zeit der Ottonen spricht auch, dass die in Deutschland adaptierten Elemente der byzantinischen Architektur aus der Zeit vor 800 stammen. Ausgeschiedene Vierung, Stützenwechsel und Emporenbasilika waren bereits zu karolingischer Zeit in Konstantinopel an das Ende ihrer Blüte gelangt. Ob deren Übernahme einen bewussten Rückgriff auf spätrömische Vorbilder darstellte, oder ob der byzantinische Architektureinfluss im Wesentlichen bereits über den Reichenauer Abt Heito und nicht erst in ottonischer Zeit über Kaiserin Theophanu nach Deutschland gekommen war, muss offenbleiben. In Anbetracht der engen Verbindungen der Reichenau zu Heinrich II., der führenden geistigen Rolle, die die Reichenau im Reich spielte, und der herausragenden Bedeutung, die die Reichenauer Buchmalerei für die Erstaussstattung des Bamberger Domschatzes hatte, ist es jedenfalls am wahrscheinlichsten, dass neben Fulda auch der Bau von Reichenau-Mittelzell ein wichtiges Vorbild für den Heinrichsdom war.

Fränkische Doppelturmfassade

Zuletzt erfordern die beiden großen, in den Kernbau integrierten Türme des Heinrichsdoms eine Erklärung. Sie sind seine einzigen wesentlichen Elemente, die nicht aus Fulda oder Reichenau-Mittelzell ableitbar sind. Immerhin hatte der Westabschluss von Reichenau-Mittelzell bereits kleine rechteckige Treppentürme. Diese waren aber noch in karolingisch-ottonischer Tradition vor die Westfassade gestellt. Für die großen, in den Bau integrierten Bamberger Türme gab es keine unmittelbar naheliegenden Vorbilder in

¹¹⁵ BINDING, GÜNTHER: Köln oder Hildesheim: Die ›Erfindung‹ des Würfelkapitells. In: Wallraff-Richartz-Jahrbuch 66 (2005), S. 19.

¹¹⁶ BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 129. – Ein Beispiel ist die Philoxenos Zisterne aus dem 5. oder 6. Jahrhundert. Siehe: OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 142-144.

¹¹⁷ Ein Beispiel ist das Bgheno-Norawank aus der Zeit von ungefähr 1060. Siehe: THIERRY, JEAN-MICHEL: Armenien im Mittelalter. Regensburg 2002, S. 180, S. 339.

¹¹⁸ Bei Saint-Bénigne umfasste die Krypta die Rotunde, die gesamten Querhäuser und große Teile des Mittelschiffs. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil. In: Bulletin Monumental 174-2 (2016), S. 133.

¹¹⁹ Eine Querhauskrypta, wie bei Saint-Bénigne, war schon etwas früher in Acqui entstanden. Aufgrund der geographischen Lage ist ein Zusammenhang zwischen Acqui und Saint-Bénigne sehr wahrscheinlich. Die Querhauskrypta von San Pietro in Breme ist vermutlich noch älter. Im 11. Jahrhundert wurden noch weitere Querhauskrypten in der Lombardei errichtet. Die Querhauskrypten Oberitaliens und Saint-Bénigne waren darum vermutlich die Vorbilder für die großen Querhauskrypten in Speyer I, Saintes und Venedig. Siehe: TOSCO, CARLO; VESCOVI, MICHELE LUIGI: L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 27. – SCHIAVI, LUIGI CARLO: L'art roman en Lombardie. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 48-50.

Deutschland und auch nicht in der spätrömisch-byzantinischen Architektur. Insofern muss die Suche nach möglichen Vorbildern etwas weiter ausgreifen.

Die spezielle topographische Situation in Bamberg sprach für Türme im Osten. Doch anstelle nach Fuldaer, St. Galler oder Mainzer Vorbild die Ostapsis mit schlanken Rundtürmen zu flankieren, wurde in Bamberg eine neue Lösung gewählt, die sich vom karolingischen Westwerk absetzte. Der Ostabschluss erfolgte durch zwei in den Bau integrierte, rechteckige Chorflankentürme.¹²⁰ Der Heinrichsdom wurde damit in Deutschland zu einem wichtigen Meilenstein auf dem Weg von der ottonischen Architektur zur klassischen Doppelturmfassade der Romanik und Gotik. Die erste sicher nachgewiesene, voll ausgeprägte Doppelturmfassade Deutschlands mit Türmen in der Flucht der Seitenschiffe und zentralem Eingangsportal zwischen den Türmen entstand kurz nach Bamberg in Straßburg.¹²¹ Der entscheidende Zwischenschritt vom karolingischen Westwerk zur romanisch-gotischen Doppelturmfassade erfolgte in Deutschland vermutlich in Bamberg. Ob die Bamberger Türme bereits komplett in der Flucht der Seitenschiffe lagen, ist umstritten.¹²² Sie waren jedenfalls im Gegensatz zum etwas späteren Augsburger Dom¹²³ bereits tief in den Gesamtbau integriert. Die an Rom orientierte Westorientierung des Querhauses sowie die Doppelchoranlage waren für eine Kathedrale vom Anspruch Bambergs zu Zeiten Heinrichs II. nahezu alternativlos. Seine relativ innovativen byzantinischen Elemente waren bereits durch den Heito-Bau der Reichenau vorweggenommen und hatten in Gernrode eine Renaissance erlebt. Die Doppelturmfassade mit integrierten rechteckigen Türmen war dagegen in Deutschland ein echter Innovationsschritt.

Auch in Verdun entstand zeitgleich eine Kirche mit Doppelturmfassade und einem Chor zwischen den Türmen.¹²⁴ Deren Bauzeit zog sich jedoch derart lange hin, dass die zeitliche Entstehung der Türme im Vergleich zum

Heinrichsdom unbekannt ist. In Metz entstand unter finanzieller Mithilfe der Kaiser Otto I. und Otto II. seit Ende des 10. Jahrhunderts ein neuer Dom, der erst im Jahre 1040 fertiggestellt wurde. Dieser hatte zwei rechteckige Chorwinkeltürme am Ostchor.¹²⁵ Von einer typischen Turmfassade kann man hier nicht sprechen. Auch für den bereits im Jahre 992 geweihten Dom zu Halberstadt wird bisweilen eine Doppelturmfassade rekonstruiert.¹²⁶ Die Grabungsbefunde sind jedoch äußerst dürftig. Selbst wenn in Halberstadt bereits eine Doppelturmfassade bestanden haben sollte, darf man die reichsweite Signalwirkung von so herausragenden Bauten wie dem Heinrichsdom und dem Straßburger Münster nicht unterschätzen. In jedem Fall deuten die Beispiele von Verdun und Metz bereits an, dass die Vorläufer der Bamberger Türme vermutlich in Frankreich lagen.

Um ihre Herkunft aufzuklären, ist ein kurzer Blick auf die Entwicklungsgeschichte des Kirchturms erforderlich. Kirchtürme lassen sich seit Mitte des 5. Jahrhunderts archäologisch oder durch Quellen in Syrien und Nordfrankreich nachweisen.

Die frühesten, noch bis in die Neuzeit erhaltenen Beispiele existierten in Syrien, im Hinterland der spätantiken Metropole Antiochia. Dort entstanden im 5. Jahrhundert auch die ersten Doppelturmfassaden.¹²⁷ Ihre Nutzung stand sicher im Zusammenhang mit den ungewöhnlichen Außenemporen, die durch den Obergaden einen Blick in das Kirchenschiff ermöglichten. Die syrischen Doppelturmfassaden erzeugten einen visuellen Eindruck, der an die Tortürme römischer Militärlager oder an römische Portikusvillen erinnert.¹²⁸ In Konstantinopel wurden die Außenemporen später in den Baukörper integriert. Damit bestand auch keine Notwendigkeit für separate Treppentürme.¹²⁹ Im 6. Jahrhundert wurden bei der Hagia Sophia in Konstantinopel und bei San Vitale in Ravenna mächtige Treppentürme an den Kernbau angesetzt. Neben der Ostapsis von San Vitale

¹²⁰ Die Existenz rechteckiger Chorflankentürme ist durch archäologische Befunde sowie zwei Bamberger Miniaturen aus dem 12. Jahrhundert belegt. Die Türme waren nach diesen Miniaturen Glocken- und nicht nur Treppentürme. Sie hatten zudem Satteldächer. Siehe: EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 160, S. 182.

¹²¹ CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London 21990, S. 125. – VON WINTERFELD, DETHARD: Romanik am Rhein. Stuttgart 2001, S. 51.

¹²² EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 642, S. 658.

¹²³ Der bereits in wesentlichen Teilen von 995-1006 errichtete Augsburger Dom hat zwei rechteckige Türme. Diese stehen neben dem Seitenschiff, in der Tradition des karolingisch-ottonischen Westwerks und der ottonischen Doppelchoranlagen. Ihre offenbar nachträgliche Errichtung wird jedoch erst auf die Zeit von 1065-1075 datiert. Aufgrund der späteren Überbauung der Türme in Bamberg und Straßburg gehören sie zu den ältesten derartigen Türmen in Deutschland. Siehe: IMHOF, MICHAEL: Architektur im Zeitalter der Ottonen. Katalog der erhaltenen Bauten in Deutschland, Österreich und der Schweiz. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 308.

¹²⁴ VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 109.

¹²⁵ VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 71 f.

¹²⁶ UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 144 f. – LEOPOLD, GERHARD; SCHUBERT, ERNST: Der Dom zu Halberstadt. Bis zum gotischen Neubau. Berlin 1984.

¹²⁷ Die ersten noch nachweisbaren Treppentürme und gleichzeitig die erste Doppelturmfassade ist an der Pilgerkirche Qalb Loze in Syrien (460-470) In Turmanin existierte bis in das 19. Jahrhundert eine ähnliche Kirche aus der Zeit um 500 mit noch prominenterer Ausprägung der Doppeltürme. Weitere derartige Kirchen mit Doppelturmfassade existierten in Ruweiha sowie im Hauran in As-Suwaida. Siehe: STRUBE, CHRISTINE: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996, S. 13, S. 61, S. 64. – BEYER, HERMANN WOLFGANG: Der syrische Kirchenbau. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte. Berlin 1925, S. 152.

¹²⁸ In dieser Gegend Syriens existieren auch einige ungewöhnliche Grabbauten mit großen pyramidenförmigen Dächern, die an die Pyramiden Ägyptens erinnern. Der Bezug zu Ägypten ist insofern plausibel als Alexandria der wichtigste Konkurrent Antiochias im östlichen Mittelmeerraum war. Siehe: STRUBE, CHRISTINE: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996, S. 21, S. 88.

¹²⁹ Bei den sehr wenigen Emporenbasilikalen aus dem 5. und 6. Jahrhundert in Konstantinopel, Thessaloniki und Rom ist die frühere Existenz von Treppentürmen in keinem Fall nachgewiesen. In der byzantinischen Architektur waren die Treppenhäuser in den Bau integriert oder als hölzerne Außentreppen an den Bau angefügt.

befinden sich zudem zwei kleine turmartige Aufsätze, die an die Doppelturmfassaden Syriens erinnern. In gewisser Weise nehmen sie die Türme des Heinrichsdoms bereits vorweg. Die byzantinisch beeinflusste Sophienkirche in Serdica (heute Sofia) vom Ende des 6. Jahrhunderts hatte eine der ersten Doppelturmfassaden Europas. Sie lag verkehrsgünstig an der römischen Militärstraße von Konstantinopel nach Oberitalien. Aufgrund der politisch instabilen Situation auf dem Balkan wurde diese aber im Mittelalter offenbar kaum mehr genutzt. Es ist jedenfalls nicht erkennbar, dass die Sofienkirche nach Europa ausstrahlte. Ebenso gibt es keine Belege dafür, dass die genannten byzantinischen Türme bereits als Glockentürme genutzt wurden. Dagegen waren die runden Treppentürme von San Vitale wegweisend für die spätere karolingisch-ottonische Architektur.

Auch in Nordfrankreich entstanden sehr früh erste Kirchtürme. Aus einer Beschreibung durch Gregor von Tours geht hervor, dass die berühmte Pilgerkirche Saint-Martin in Tours bereits im 6. Jahrhundert einen Vorhallenturm besaß.¹³⁰ Saint-Martin dürfte bis zum karolingischen Neubau von Saint-Denis im Jahre 775 die größte Kirche Frankreichs gewesen sein. Vermutlich entstand ihr Turm bereits beim Bau der Kirche um 470. Für Saint-Martin sind auch bereits Kirchenglocken überliefert. Es ist aber nicht gesichert, dass der Vorhallenturm die Funktion eines Glockenturmes hatte. Auch die Kathedrale von Nantes besaß im 6. Jahrhundert bereits einen hohen rechteckigen Turm mit einem runden Aufsatz. Vermutlich handelte es sich um einen hohen Vierungsturm.¹³¹ Im 7. Jahrhundert entstand der nur archäologisch fassbare Vorhallenturm von Notre-Dame-de-la-Courtine in Limoges.¹³² Vom 6. bis zum 8. Jahrhundert entstanden bei Paris weitere archäologisch fassbare Kirchtürme. Die Pariser Kathedrale Saint-Étienne aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts wird heute mit zwei Flankentürmen und einem Vorhallenturm rekonstruiert.¹³³ Auch die merowingische Basilika von Saint-Denis aus dem 7. Jahrhundert hatte möglicherweise bereits eine

Doppelturmfassade.¹³⁴ Eine solche wird jedenfalls für den karolingischen Nachfolgebau rekonstruiert.¹³⁵ Dieser war im Jahre 775 im Beisein von Karl dem Großen geweiht worden, noch vor dessen erstem Besuch in Ravenna.¹³⁶ Saint-Denis hatte damit die früheste noch nachweisbare Doppelturmfassade Europas mit in den Baukörper integrierten rechteckigen Türmen und zentralem Zugangsportal zwischen den Türmen.¹³⁷ Wie bereits erwähnt, war der karolingische Bau von Saint-Denis auch die erste prominente Kirche im lateinischen Europa seit dem 6. Jahrhundert, die nachweisbar eine Kreuzform mit Vierungsturm aufwies. Sie war durch diese Elemente das Vorbild der späteren französischen Kathedralen. Abgesehen von dem zusätzlichen Vierungsturm ähnelte der Ostbau von Saint-Denis stark dem von Reichenau-Mittelzell und damit ebenfalls dem Heinrichsdom. Bereits dies macht Saint-Denis zu einem sehr naheliegenden möglichen Vorbild für Bamberg.

Für den Vorhallenturm von Saint-Martin ist durch eine Beschreibung von Gregor von Tours belegt, dass dieser primär eine Schutzfunktion hatte, ähnlich dem Bergfried späterer Burgen.¹³⁸ Die für Saint-Martin nachgewiesenen Glocken werden demnach ebenfalls nicht nur liturgischen Zwecken, sondern auch der Warnung vor Gefahren gedient haben. Saint-Martin entstand in einer Zeit, in der sich das weströmische Reich gerade in der Auflösung befand. Nördlich der Loire regierten lokale gallo-römische Herrscher. Südlich davon machten Räuberbanden (*bagaudae*) das Land unsicher. Zu ihrer Einhegung wurden die Westgoten von den Römern in Westfrankreich angesiedelt.¹³⁹ Saint-Martin lag am Nordrand des später von den Westgoten kontrollierten Gebietes, deutlich außerhalb der römischen Stadtmauer von Tours.¹⁴⁰ In England ist im 10. Jahrhundert ebenfalls eine besondere Form von Turmkirchen entstanden, deren Ursprung in Wehrtürmen vermutet wird.¹⁴¹ Manche Autoren vermuten sogar, dass derartige Turmkirchen den Ursprung des angelsächsischen Kirchbaus darstellen.¹⁴² Die

¹³⁰ LELONG, CHARLES: La basilique Saint-Martin de Tours. Chambray 1986, S. 15 f. – CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London ²1990, S. 39 f.

¹³¹ Dieser Turm aus der Zeit von 535-582 wurde von Venantius Fortunatus, einem Bischof von Poitiers, in einem Gedicht beschrieben. Siehe: STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 121.

¹³² LHERMITE, XAVIER; MARTY, ANGÉLIQUE: Saint-Martial de Limoges. L'apport des fouilles à la connaissance de l'abbatiale du Sauveur. In: Bulletin Monumental 178-1 (2020), S. 20 f.

¹³³ SANDRON, DANY; TALLON, ANDREW: Notre-Dame de Paris. Neuf siècles d'histoire. Paris 2019, S. 12 f. – FLEURY, MICHEL: Origine et date de construction de la cathédrale mérovingienne Saint-Étienne de Paris. In: Dossiers d'Archéologie 218 (1996), S. 40-45.

¹³⁴ PERIN, PATRICK; WYSS, MICHAËL: La nécropole du haut Moyen Âge du quartier de la basilique. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 38-49.

¹³⁵ PERIN, PATRICK; WYSS, MICHAËL: La nécropole du haut Moyen Âge du quartier de la basilique. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 38-49. – WYSS, MICHAËL; PIMPAUD, ALBAN-BRICE; AGNES, MARC-OLIVIER: Saint-Denis, une ville au Moyen Âge. 2006 online. Diese virtuelle 3D-Rekonstruktion auf Basis der damals jüngsten archäologischen Ausgrabungen findet sich auf der Webseite des französischen Kulturministeriums: <https://archeologie.culture.fr/saint-denis/fr>

¹³⁶ MEYER-BARKAUSEN, WERNER: Die frühmittelalterlichen Vorbauten am Atrium von Alt St. Peter in Rom, zweitürmige Atrien, Westwerke und karolingisch-ottonische Königskapellen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 20 (1958), S. 31 f.

¹³⁷ VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 71 f. – Nur die Sophienkirche in Serdica (heute Sofia) hatte bereits zuvor eine nachweisbare Doppelturmfassade. Dort waren die Türme aber noch seitlich angesetzt und nicht in den Kernbau integriert.

¹³⁸ Gregor von Tours umschreibt den Vorhallenturm mit einer Wehr- oder Schutzfunktion: *Haec tuta est turris trepidis*. (Übersetzung: Hier ist ein sicherer Turm für gefährliche [Situationen]). LELONG, CHARLES: La basilique Saint-Martin de Tours. Chambray 1986, S. 16, S. 140.

¹³⁹ COLLINS, ROGER: Visigothic Spain. 409-711. Oxford 2004, S. 27 f.

¹⁴⁰ Der Klosterbezirk von Saint-Martin wurde erst im 10. Jahrhundert mit einer Mauer befestigt und galt damit später als das Châteauneuf von Tours.

¹⁴¹ Die wichtigsten erhaltenen Beispiele befinden sich in Earls Barton und Barton-upon-Humber. Siehe: STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 122.

¹⁴² Die Greensted Church ist eine Stabkirche mit einem entsprechenden Turm. Sie gilt als die älteste Stabkirche der Welt. Ihre Entstehung ist möglicherweise bereits in das 9. Jahrhundert zu datieren.

zahlreichen Überfälle der Wikinger und Ungarn im 9. und 10. Jahrhundert belegen jedenfalls, wie verletzlich Klosteranlagen waren, die außerhalb befestigter Städte lagen. In späteren Jahrhunderten findet man auch in Südfrankreich und Nordspanien noch zinnenbewehrte Kirchtürme.¹⁴³ Es ist damit ziemlich sicher, dass die Kirchtürme ihren Ursprung in der Wehrarchitektur hatten.

Die in Nordfrankreich seit spätestens Saint-Denis entstandenen Doppelturmfassaden sind darum am ehesten als bewusste Referenz auf die Portalanlagen römischer Militärlager oder römischer Stadtmauern zu verstehen. Besonders gut sichtbar ist dies bei Saint-Philibert in Tournus aus dem ersten Drittel des 11. Jahrhunderts, der ältesten noch existierenden Doppelturmfassade Europas. Sie besitzt diverse Schießscharten und eine zinnenbewehrte Brüstung zwischen den Türmen. Auch der Neubau der Westfassade von Saint-Denis im frühen 12. Jahrhundert verweist durch seine Zinnen auf die Wehrarchitektur von Stadtmauern oder Burgen. Bei vielen Kirchen der Auvergne aus dem 12. Jahrhundert, wie Notre-Dame-du-Port in Clermont, stehen prächtig dekorierten Chorthauptern extrem schmucklose und abweisend gestaltete Westfassaden gegenüber. Bei der Kathedrale von Santiago de Compostela war sogar der gesamte Kernbau inklusive der Apsis von Zinnen gekrönt.¹⁴⁴ Ob bei diesen jüngeren Beispielen die Doppeltürme noch eine echte Wehrfunktion hatten, ist mindestens sehr fraglich. Sieht man in romanischen Kirchen ein Abbild des himmlischen Jerusalems, stellten deren Doppelturmfassaden eher ein allegorisches Bild ihrer Stadtmauer und Stadttore dar.¹⁴⁵

Der aus gängiger kunsthistorischer Sicht einflussreichste Glockenturm entstand jedoch in Italien, im Atriumostflügel von Alt-St. Peter in Rom. Es ist nur bekannt, dass er von Papst Stephan II. (752-757) verschönert und mit Glocken ausgestattet worden war. Er war in den nördlichen der beiden Flankenbauten der Marienkapelle nachträglich eingebaut worden. Falls diese Flankenbauten in der Höhe über das Atrium hinausragten und ursprünglich Giebel hatten, die in Richtung des Vorplatzes zeigten, hätten sie zusammen mit der Freitreppe bereits einen ähnlichen Eindruck erzeugt, wie die frühen syrischen Doppelturmfassaden. Für die Marienkapelle finden sich jedenfalls später Namenszusätze wie *in turri*, *in turribus* oder *inter turres*.¹⁴⁶ Der hohe, rechteckige Turm von Alt-St. Peter muss zumindest in Italien und Katalonien als Vorbild aller später entstandenen

Campanile gelten. In Ravenna wurden diese im 10. Jahrhundert nach dem zusätzlichen Vorbild von San Vitale als Rundtürme angelegt. Die bereits erwähnten syrischen Doppelturmfassaden erinnern stark an römische Portikusvillen. Derartige Villen wurden aber primär in den westlichen Provinzen des Reichs nachgewiesen. Insofern ist eine interessante Hypothese, dass die syrischen Doppelturmfassaden möglicherweise auf den Zugang zum Atrium von Alt-St. Peter referenzierten, der damals noch nicht die zentrale Marienkapelle besaß.

Damit waren zu Beginn der Karolingerzeit Kirchtürme in Nordfrankreich (Tours, Nantes, Paris), in Italien (Rom, Ravenna) sowie im östlichen Mittelmeerraum (Serdica, Antiochia) etabliert. Zwischen Paris, Rom, Ravenna und Antiochia sind historische Verbindungen nachweisbar, die zu einer konvergenten Entwicklung beigetragen haben können. Die Bischöfe Ravennas vom 2. bis zum 5. Jahrhundert stammten offenbar aus Syrien.¹⁴⁷ Das konstantinische Otkogon in Antiochia wird darum oft als mögliches Vorbild für San Vitale in Erwägung gezogen. Sollte der Glockenturm von Alt-St. Peter kurz vor dem Pontifikat von Papst Stephan II. entstanden sein, was wahrscheinlich ist, wurde er sehr wahrscheinlich von einem griechisch- oder syrischstämmigen Papst errichtet. Papst Stephan II. wiederum war persönlich zur merowingischen Basilika von Saint-Denis gereist, um dort König Pippin den Jüngeren zu salben. Umgekehrt sind für Abt Fulrad, den Erbauer der karolingischen Basilika von Saint-Denis mehrere Romreisen nachgewiesen. Doch selbst zwischen Paris und Syrien gab es Verbindungen. Sehr wohlhabende Gemeinden syrischer Händler sind im 5. und 6. Jahrhundert an mehreren Orten Frankreichs nachgewiesen. Am Ende des 6. Jahrhunderts, nach Vollendung der Kathedrale Saint-Étienne, wurde sogar ein Syrer aufgrund des großen Spendenaufkommens der syrischen Teilgemeinde zum Bischof von Paris gewählt.¹⁴⁸ König Dagobert I. stand im Austausch mit Konstantinopel und erhielt um 630 eine wertvolle Kreuzreliquie vom letzten spätrömischen Kaiser Herakleios. Mit diesem steht wiederum die erste Blüte der armenischen Architektur in enger Verbindung. Zudem stammte die Gründungsäbtissin Aurea (Sainte-Aure) des ersten Frauenklosters von Paris in der Mitte des 7. Jahrhunderts aus Syrien.¹⁴⁹ In dieser Zeit ist auch die merowingische Basilika von Saint-Denis entstanden, für die die Existenz einer Doppelturmfassade bereits möglich ist. Insofern wird sich der historische Ursprung der

¹⁴³ Beispiele sind Saint-Michel-de-Cuxa oder die Kathedrale von Santiago de Compostela. Ein Beispiel aus dem 14. Jahrhundert ist Mozac, deren zinnenbewehrter Ausbau durch den Hundertjährige Krieg begründet war.

¹⁴⁴ Dies belegt eine Zeichnung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts von José Vega y Verdugo. Siehe: CARUNCHO, DANIEL; GIORDANO, CARLOS; PALMISANO, NICOLÁS: Santiago Cathedral. More than eight centuries of art and architecture. Barcelona 2017, S. 17.

¹⁴⁵ Nach dem Vorbild römischer Provinzhauptstädte könnte man in der Kreuzform der Kirchen die Kreuzung der wesentlichen Hauptstraßen *Decumanus* und *Cardo* sehen. Ihre Chöre entsprächen dann dem *Praetorium*.

¹⁴⁶ MEYER-BARKAUSEN, WERNER: Die frühmittelalterlichen Vorbauten am Atrium von Alt St. Peter in Rom, zweitürmige Atrien, Westwerke und karolingisch-ottonische Königskapellen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 20 (1958), S. 16. – CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London ²1990, S. 39.

¹⁴⁷ PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 229.

¹⁴⁸ PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 229.

¹⁴⁹ Es handelte sich um ein sehr großes Kloster. In den historischen Quellen werden 300 Nonnen erwähnt. GUEROUT, JEAN: Les sanctuaires de la Cité autres que la cathédrale. In: Dossiers d'Archéologie 218 (1996), S. 53-62.

Doppelturmfassade nicht mehr im Detail aufzeigen lassen. Der abweisende Wehrcharakter vieler französischer Doppelturmfassaden und ihre Massivität deuten jedoch auf einen primären Ursprung im Frankenreich und nicht in Rom oder Syrien hin.

Im heutigen Deutschland waren in ottonischer Zeit vor allem die Kirchtürme von Ravenna das maßgebliche Vorbild. Der Narthex von San Vitale mit seinen großen runden Treppentürmen wurde nach dem ersten Besuch Karls des Großen in Ravenna im Jahre 787¹⁵⁰ zum Vorbild des karolingischen Westwerks, das bei Saint-Riquier (Weihe 799) und der Pfalzkapelle in Aachen (Weihe 802/803) ausgeprägt wurde. In Fulda, Köln und vielen anderen ottonischen Bauten entstanden angesetzte Chorflanken- und Chorwinkeltürme, die nach dem Vorbild von Ravenna ebenfalls Rundtürme waren. Noch mindestens bis St. Michael in Hildesheim, also nach Vollendung des Heinrichsdoms, waren die runden Treppentürme das führende Konzept der ottonischen Architektur. Dagegen wurde in der nordfranzösischen Romanik die Doppelturmfassade mit integrierten, rechteckigen Türmen führend, ausgehend von der Île-de-France, Burgund und der Normandie. Noch erhaltene Schlüsselbauten aus dem 11. Jahrhundert sind in Burgund Saint-Philibert in Tournus sowie in der Normandie Notre-Dame in Jumièges und Saint-Étienne in Caen. Ausgehend von Tours, fand dagegen der Vorhallenturm in einem breiten Streifen um die Loire eine gewisse Verbreitung. Die wichtigsten noch erhaltenen Schlüsselbauten hierfür befinden sich bei Saint-Germain-des-Prés in Paris und Benoît-sur-Loire in der Nähe von Orléans. Saint-Germain-des-Prés war zudem einer der ersten Bauten mit Chorwinkeltürmen. Auch der Neubau von Saint-Martin in Tours wurde im frühen 11. Jahrhundert mit einer Doppelturmfassade realisiert. Ebenso erwähnt eine historische Beschreibung von Cluny II aus den 1030er Jahren explizit eine Doppelturmfassade.¹⁵¹ Unbekannt ist leider der Zustand weiterer Schlüsselbauten wie der Kathedrale von Clermont oder Saint-Bénigne in Dijon. Es bleibt damit festzuhalten, dass die aus religiöser Sicht wichtigsten und auch im Reich berühmtesten Abteikirchen Frankreichs, Saint-

Denis, Saint-Martin in Tours und Cluny, zu Beginn des 11. Jahrhunderts entweder bereits eine Doppelturmfassade hatten oder dass sich bei ihnen eine derartige bereits in Planung oder im Bau befand. Zudem entstanden in Frankreich kurz nach der Jahrtausendwende Glockentürme, die von ihrer Größe alles in den Schatten stellten, was zu diesem Zeitpunkt bekannt war.

Bevor aus diesen Erkenntnissen jedoch Schlüsse für den Heinrichsdom gezogen werden können, muss kurz auf den Dom von Ivrea eingegangen werden. Nach heutiger, nicht unumstrittener Ansicht¹⁵² war in Ivrea bereits vor 1005 am Westbau eine Doppelturmfassade entstanden,¹⁵³ die vom Grundriss her derjenigen des Heinrichsdoms stark ähnelte. Im Gegensatz zu Saint-Denis befand sich zwischen den beiden großen rechteckigen Türmen kein Portal, sondern ebenfalls eine Apsis, jedoch mit einem Chorumgang. Ivrea lag der späteren architektonischen Situation des Bamberger Ostbaus also näher als Saint-Denis. Ein Aufenthalt von Bischof Bernward von Hildesheim, Erzieher Ottos III., enger Berater Heinrichs II. und einer der größten Kunstförderer des frühen 11. Jahrhunderts, in Ivrea im Jahre 1001 ist nahezu sicher.¹⁵⁴ Auch Heinrich II. hielt sich bei seinem Italienzug gegen den Markgrafen Arduin von Ivrea im Jahre 1004 mindestens in der weiteren Umgebung von Ivrea auf.¹⁵⁵ Der lombardische Fassadendekor des Trierer Westbaus, der kurz nach dem Heinrichsdom vom ersten Bamberger Dompropst, Poppo von Babenberg, errichtet worden war, spricht ebenfalls eher für ein Vorbild Bambergers in Oberitalien als in Nordfrankreich. Selbst für die einzigartigen runden Treppentürme des Trierer Westbaus, die an die großen rechteckigen Glockentürme angesetzt wurden, gibt es am Nordwestturm von Ivrea ein rudimentäres Pendant.¹⁵⁶ Der Dom von Ivrea soll zudem bereits vier rechteckige Türme besessen haben. Für den um die Mitte des 11. Jahrhunderts errichteten Dom im nahegelegenen Aosta ist dies archäologisch nachgewiesen.¹⁵⁷ Nach heutigem Kenntnisstand war dies eine einzigartige Konstellation. Insofern gelten Ivrea und Aosta auch als mögliche Vorbildbauten für Speyer. Zudem war der Bischof von Ivrea, Warmundus, ein enger Verbündeter Heinrichs II. und seiner ottonischen Vorgänger.¹⁵⁸ Man muss darum Ivrea

¹⁵⁰ RANALDI, ANTONELLA; NOVARA, PAOLA: Karl der Große, Ravenna und Aachen. In: Karl der Große. Orte der Macht. Dresden 2014, S. 114.

¹⁵¹ Es handelt sich um eine Beschreibung eines cluniazensischen Priorat Farfa, die allgemein auf Cluny II bezogen wird. Siehe: BRAUNFELS, WOLFGANG: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 74, S. 290. – Die Annahme einer Doppelturmfassade entspricht weiterhin dem Stand der Forschung. Siehe: STRATFORD, NEIL: Les bâtiments de l'abbaye de Cluny à l'époque médiévale. État des questions. In: Bulletin Monumental 150-4 (1992), S. 386-389.

¹⁵² BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 87.

¹⁵³ TOSCO, CARLO; VESCOVI, MICHELE LUIGI: L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste.

État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 22 f.

¹⁵⁴ Bernward reiste im Jahre 1001 von Rom über Aosta nach Burgund. Ivrea lag am Beginn der anstrengenden Passstrecke über den Großen St. Bernhard. Ein Aufenthalt ist darum wahrscheinlich. Siehe: BINDING,

GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 205 f.

¹⁵⁵ Heinrich II. zog im Jahre 1004 erstmals mit einem Heer nach Italien, um einen Aufstand des Markgrafen Arduin von Ivrea niederzuschlagen. Dieser war ein Gegner des reichstreuen Bischofs von Ivrea, Warmundus. Heinrichs Aufenthalt in Oberitalien lässt sich nur bis Pavia, etwas westlich von Ivrea, nachverfolgen. Siehe: WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 231.

¹⁵⁶ TOSCO, CARLO; VESCOVI, MICHELE LUIGI: L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste.

État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 22.

¹⁵⁷ TOSCO, CARLO; VESCOVI, MICHELE LUIGI: L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste.

État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 23.

¹⁵⁸ TOSCO, CARLO; VESCOVI, MICHELE LUIGI: L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste.

État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 22.

in Anbetracht dieser Fülle von Bezügen als mögliches Vorbild für die Türme des Heinrichsdoms sehr ernsthaft in Betracht ziehen.

Die sich daran anschließende Frage ist, ob die Türme von Ivrea autonom entstanden oder Teil einer größeren Entwicklungslinie waren. Ivrea und Aosta befanden sich auf der wichtigen Transversale von Oberitalien über den Großen St. Bernhard nach Burgund. Aosta war der letzte größere Ort vor der Passhöhe. Allein diese Tatsache spricht bereits für mögliche Bezugsorte in Burgund. Cluny II besaß nach einer historischen Quelle bereits eine Doppelturmfassade. Zudem existiert anekdotische Evidenz, die darauf hindeutet, dass auch die Kathedrale von Clermont bereits eine Doppelturmfassade hatte.¹⁵⁹ Der außergewöhnliche Chorumgang von Ivrea war sehr wahrscheinlich durch die Kathedrale von Clermont oder vielleicht Saint-Bénigne in Dijon inspiriert. Über die Ausnahmepersönlichkeit Wilhelm von Volpiano bestanden weitere enge Verbindungen zwischen dem Piemont und Burgund. Wilhelm war fraglos die einflussreichste Einzelperson, die die Entwicklung der Romanik im frühen 11. Jahrhundert geprägt hat.¹⁶⁰ Er stand Cluny nahe und war der Bauherr von Saint-Bénigne in Dijon, einem Schlüsselbau der französischen Romanik. Kurz darauf prägte er als Abt von Fécamp maßgeblich die Entwicklung der normannischen Architektur.¹⁶¹ Aufgrund der Herkunft Wilhelms von Volpiano im Piemont wäre es naheliegend, wenn durch ihn oberitalienischer Einfluss die Entwicklung der Architektur Burgunds und der Normandie geprägt hätte. Dies ist aber nicht der Fall. Zwar ist Burgund die einzige Region Frankreichs, in der lombardischer Dekor, wie Bogenfriese und Lisenen, etwas Fuß fassen konnte. Darüber hinaus lässt sich jedoch fast kein Einfluss der italienischen Frühromanik auf die Architektur Burgunds und der Normandie ausmachen. Die italienische Romanik war in ihren Anfangsjahren sehr konservativ. Dagegen zeichnete sich die französische Romanik im frühen 11. Jahrhundert durch eine hohe Innovationsdynamik aus. In der Tat entstanden im 11. und im beginnenden 12. Jahrhundert in Burgund, der Normandie und der Auvergne eine Reihe wichtiger Stifts- oder Klosterkirchen mit großen Doppelturmfassaden relativ ähnlicher Bauart.¹⁶² Die extreme

Fenster- und Schmucklosigkeit dieser Turmfassaden lässt auf sehr frühe gemeinsame Vorbilder schließen und hat nichts mit den Türmen aus Ivrea gemeinsam. Eine Vorbildwirkung von Ivrea für Burgund erscheint darum wenig wahrscheinlich. Gegen die Möglichkeit einer völlig unabhängigen Parallelentwicklung in Ivrea sprechen die grenznahe Lage und die engen Verbindungen aus dem Piemont nach Burgund. Diese Zusammenhänge und die gänzlich fehlenden Vorbilder in Italien¹⁶³ sprechen darum dafür, dass die Anregung für die Doppeltürme Ivreas aus Frankreich stammte und damit in letzter Konsequenz ebenfalls auf das Vorbild von Saint-Denis zurückging. Allerdings ist denkbar, dass sich in Ivrea Einflüsse von Saint-Denis und Alt-St. Peter in einzigartiger Weise mischten. Für Speyer und die deutsche Romanik können Ivrea und Aosta aufgrund ihrer Nähe zur Transversale vom Oberrhein nach Rom durchaus wegweisend gewesen sein. Man sollte darum Ivrea als mögliche Brücke zwischen Saint-Denis und Alt-St. Peter an den Oberrhein mitberücksichtigen.

Auch wenn die geographische Lage eher für Ivrea als das primäre Vorbild der Doppeltürme des Heinrichsdoms zu sprechen scheint, gibt es doch gewichtige Gründe dafür, dass sich der Heinrichsdom direkt auf Saint-Denis bezog. Saint-Denis war nicht nur neben Tours, Cluny und Clermont eine der bedeutendsten Kirchen Frankreichs. Auf der Suche nach neuen Vorbildern für die geplante Kaisergrablege in Bamberg war sie ein natürlicher Kandidat. Sie war der früheste große Kirchenbau Karls des Großen und bereits in merowingischer Zeit eine wichtige königliche Grablege. Ihre Wiederaufnahme als königliche Grablege war erst kurz zuvor unter Hugo Capet erfolgt, einem Neffen Ottos I.

Zudem war der westfränkische Nationalheilige Dionysius von Paris (Saint-Denis) einer der frühesten Märtyrer nördlich der Alpen. Die große Bedeutung der Verehrung des Hl. Dionysius lässt sich mit einer Anekdote illustrieren. Die wichtigsten Bamberger Prachtkodizes stammen von der Reichenau und aus Regensburg. Regensburg war zu Heinrichs Zeiten ebenfalls ein wichtiges religiöses und kulturelles Zentrum. Dort hatte Heinrich seine Ausbildung erhalten. Während Bamberg durch den Glanz des Heinrichsdoms und seines Domschatzes große Bedeutung im

¹⁵⁹ Für Notre-Dame du Port in Clermont, aus heutiger Sicht der Schlüsselbau für die Kirchen der Auvergne, wird angenommen, dass sie ein strukturelles Abbild der romanischen Kathedrale von Clermont darstellte. Notre-Dame du Port besitzt eine Doppelturmfassade, die in ihrer extremen Schmucklosigkeit nicht zum restlichen Teil der reich dekorierten Kirche passt. Sie kann darum als Verweis auf sehr frühe Vorbilder verstanden werden. Zudem war der Bauherr der Kathedrale von Clermont, Bischof Stephan II., zuvor Abt von Conques. Dort ließ er um die Mitte des 10. Jahrhunderts den für damalige Verhältnisse prächtigen Vorgängerbau der heutigen Abteikirche errichten. In *Liber miraculorum sancte Fidis* (um 1020) ist überliefert, dass dieser Vorgängerbau einen Vorhallenturm oder ein Westwerk mit Glocken hatte. Es ist darum sehr wahrscheinlich, dass sich die vorromanische Basilika von Sainte-Foy in Conques an Saint-Martin in Tours orientierte. In dieser Logik wäre eine Orientierung der Kathedrale von Clermont an Saint-Denis ein natürlicher nächster Schritt. Für die Kathedrale von Clermont ist die Existenz eines Vorhallenturmes wenig wahrscheinlich, da die späteren noch existenten Bauten in der

Umgebung Doppelturmfassaden und keine Vorhallentürme haben. Zum Bericht im *Liber miraculorum* siehe: HUANG LEI: *L'abbatiale Sainte-Foy de Conques (XIe-XIIe siècles)*. Vol. 1 : Texte. Dissertation. Paris 2018, S. 26.

¹⁶⁰ Er war zunächst Abt von Fruttuaria in der Nähe von Ivrea und einer der wichtigsten Klosterreformer des frühen 11. Jahrhunderts. Siehe: TOSCO, CARLO: *Géographie historique de l'architecture romane en Italie septentrionale. État des questions*. In: *Bulletin Monumental* 174-1 (2016), S. 12.

¹⁶¹ BAYLE, MAYLIS: *L'architecture normande au Moyen Âge*. Tome 1. Caen 2004, S. 14, S. 16.

¹⁶² Heute existieren davon noch z.B. Saint-Philibert in Tournus (Burgund), Jumièges (Normandie), Saint-Étienne in Caen (Normandie), Saint-Étienne in Nevers (Burgund) und Notre-Dame du Port in Clermont (Auvergne).

¹⁶³ In Oberitalien war aufgrund des Vorbildes von Alt-St. Peter der Typus des einzelnen, nicht in den Kernbau integrierten Campaniles dominierend.

Reich gewann, verlor Regensburg nach dem Tod Heinrichs deutlich an Einfluss. Mit Bamberg, Goslar und Speyer waren wichtige neue Konkurrenten entstanden. Die Mönche von St. Emmeram verstiegen sich darum um 1050 zu der aufwändig begründeten und später sogar mittels einer gefälschten Papsturkunde belegten Behauptung, die wahren Reliquien des Hl. Dionysius lägen nach einer Translation in Regensburg und nicht mehr bei Paris.¹⁶⁴ Die Regensburger Mönche wollten die vorgetäuschte Reliquientranslation nutzen, um ihren Status gegenüber Bamberg und Speyer wieder aufzuwerten.¹⁶⁵

Zudem gab es auch enge Verbindungen zwischen Saint-Denis und der Reichenau. Die Abtei Saint-Denis verfügte aufgrund eines Vermächtnisses ihres Abtes Fulrad, dem Bauherrn der karolingischen Basilika, über umfangreichen Eigenbesitz im Elsass, Lothringen und im Schwäbischen. Dessen Verwaltung erforderte eine persönliche Präsenz der Mönche am Oberrhein. Kurz nach Fulrad wurde der Reichenauer Abt Waldo,¹⁶⁶ einer der wichtigsten Berater Karls des Großen und Gründer der berühmten Reichenauer Klosterbibliothek, zum Abt von Saint-Denis ernannt, was zu einem Austausch zwischen diesen herausragenden Reichsabteien führte. Die einzige erhaltene Textbeschreibung der karolingischen Basilika von Saint-Denis, die den Zustand im Jahre 799 wiedergibt, fand man in jüngerer Zeit in einer Kopie aus der Zeit um 830 in den Restbeständen der Klosterbibliothek der Reichenau. Diese Kopie war den Reichenauer Mönchen von ihren Brüdern in Saint-Denis zugesandt worden. In ihr wird die Doppelturmfassade nicht explizit erwähnt. Es existiert jedoch ein Hinweis auf einen hohen Turm, der sich vermutlich auf einen großen Vierungsturm bezieht.¹⁶⁷

Selbst noch zur Bauzeit des Heinrichsdoms bestanden enge Verbindungen der Reichenau nach Frankreich. Der später von Heinrich II. eingesetzte Abt Berno, der für die zweite intellektuelle Blütephase der Reichenau verantwortlich war, hatte seine Ausbildung an der berühmten karolingischen Reichsabtei Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire) erhalten, die nur 150 km südlich von Saint-Denis lag. Vergleichbar mit der Reichenau, war Fleury zu karolingischer Zeit eines der wichtigsten Zentren intellektueller Beschäftigung mit der Antike.

Bischof Bernward von Hildesheim unternahm im Herbst des Jahres 1007 eine gut dokumentierte Reise vom Hof Heinrichs II. in Brügge nach Saint-Denis und Tours. Unmittelbar nach

seiner Rückkehr traf er in Frankfurt wieder auf Heinrich II. Dies geschah im Rahmen der Synode, bei der die Gründung des Bamberger Bistums beschlossen wurde.¹⁶⁸ Neben der karolingischen Basilika von Saint-Denis wird Bernward vermutlich auch die Baustellen von Saint-Martin in Tours und von Saint-Germain-des-Prés in Paris besucht haben. Dort waren für damalige Verhältnisse gewaltige Kirchtürme im Entstehen. Zwar war auch der Bau des Heinrichsdoms im Jahre 1007 schon weit fortgeschritten, Kirchtürme wurden aber in der Regel erst gegen Ende der Bauzeit errichtet, die sich noch mindestens bis in das Jahr 1012 erstreckte.

Heinrich II. pflegte selbst einen engen persönlichen Kontakt mit der Abtei Cluny. Abt Odilo von Cluny ist vor Vollendung des Heinrichsdoms zweimal am Hof Heinrichs nachzuweisen.¹⁶⁹ Cluny entsandte auf Bitten Heinrichs auch Mönche für den Bau der Abdinghofkirche nach Paderborn, die nach einer Planänderung der innovativen Struktur des Heinrichsdoms folgte. Im Jahre 1022, bereits ein Jahrzehnt nach Vollendung des Heinrichsdoms, reiste Heinrich II. sogar persönlich nach Cluny und vermachte der Abtei seine Reichsinsignien.

Durch diese Beispiele wird sichtbar, dass es im Umfeld Heinrichs II. wichtige kulturelle Verbindungen nach Frankreich gab und dass insbesondere Saint-Denis und Cluny in seinem Umfeld eine hohe Sichtbarkeit hatten. In welchem Maße Saint-Denis, Cluny, Tours, Ivrea oder Reichenau-Mittelzell für die Doppelturmfassade des Heinrichsdoms maßgeblich waren, ist nicht mehr rekonstruierbar. Enge Zusammenhänge zwischen diesen Bauten sind in jedem Fall anzunehmen. Entscheidend ist darum nur, dass Saint-Denis nach heutiger Kenntnis der Ursprungsbau der romanischen Doppelturmfassade war und sich ihr Einfluss über die genannten Schlüsselbauten dem Reich ohnehin bereits näherte. Insofern soll im Folgenden Saint-Denis stellvertretend als Vorbild der Doppelturmfassade des Heinrichsdoms angenommen werden.

Kunsthistorische Nachfolger des Heinrichsdoms

Die Vollendung des Heinrichsdoms im Jahre 1012 stellte eine Zäsur in der Entwicklung der deutschen Sakralarchitektur dar. Die später noch zu Lebzeiten von Heinrich II. erbauten Dome gaben die Westorientierung des Querhauses und die Doppelchoranlage auf.¹⁷⁰ Stattdessen übernahmen sie vom Heinrichsdom andere charakteristische Elemente wie einen

¹⁶⁴ KRAUS, ANDREAS: Die Translatio S.Dionysii Areopagitae von St. Emmeram in Regensburg. In: Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte 4 (1972), S. 5-14.

¹⁶⁵ In St. Emmeram waren Kaiser Arnulf von Kärnten, sein Sohn, König Ludwig das Kind, und die Ehefrau von König Ludwig dem Deutschen bestattet. Zudem gab es noch einige Herzogsgräber, unter anderem das Grab Heinrich des Zänkers, des Vaters Heinrichs II.

¹⁶⁶ Waldos Nachfolger als Abt der Reichenau, Heito I., war schließlich für den bereits ausführlich beschriebenen karolingischen Bau auf der Klosterinsel verantwortlich.

¹⁶⁷ WYSS, MICHAËL: La description de la basilique en 799. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 54 f.

¹⁶⁸ BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 6, S. 206.

¹⁶⁹ Aufenthalte Odilos von Cluny am Hof Heinrichs II. sind für die Jahre 1004, 1007 und 1014 nachgewiesen. Odilo nahm zudem an Heinrichs Kaiserkrönung in Rom im Jahre 1014 teil. Auch der zeitgenössische Chronist Rodulfus Glaber berichtete über die engen Beziehungen Heinrichs zu Cluny. Siehe: WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 2002, S. 184.

¹⁷⁰ KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S.254, S. 232.

räumlich verdichteten Eingangsbereich mit Doppelturmfassade (nun wieder im Westen), die Kreuzform mit einem weit ausladenden Querhaus (nun wieder im Osten) und einem tiefen Sanktuarium, die ausgeschiedene Vierung sowie den niedersächsisch-byzantinischen Stützenwechsel.

Zu nennen sind vor allem die Neubauten in Merseburg und Straßburg, deren Bau zeitgleich im Jahre 1015 begann. Der Dombau in Merseburg ging auf eine persönliche Initiative Heinrichs zurück, der das Bistum Merseburg im Jahre 1004 restituiert hatte. Zusätzlich zu den rechteckigen Türmen im Westen hat der Merseburger Dom noch runde Chorwinkeltürme im Osten. Der gewaltige Neubau des Straßburger Münsters nahm bereits in seinen Fundamenten das heutige Münster mit seiner beeindruckenden Doppelturmfassade vorweg. Der Bauherr des Straßburger Münsters, Bischof Werner I. von Habsburg, stand bereits seit Jugendzeiten Heinrich sehr nahe. Außerdem wurde in Straßburg das gleichförmig quadratische Raster von Vierung, Querhäusern und Sanktuarium des Heinrichsdoms und der Reichenau übernommen. Als Besonderheit wurde jedoch die halbrunde Apsis nicht an das rechteckige Sanktuarium angesetzt, sondern baulich in dieses integriert, wie bereits zuvor bei den Seitenapsiden von Cluny II. Dadurch wurde die Kreuzform in der Außenansicht noch offensichtlicher betont, ohne die halbrunde Apsis in der Innenwahrnehmung aufgeben zu müssen. Die bauliche Komplexität, die der Einbau einer Innenapsis mit sich brachte, zeigt deutlich, welche wichtige Symbolwirkung von der Kreuzform des Heinrichsdoms ausging. In Straßburg darf man sicher ein wegweisendes Vorbild für den Bau der frühsalischen Bauten Limburg an der Haardt¹⁷¹ und Speyer I sowie den neuen Westbau von Reichenau-Mittelzell sehen. Im 12. Jahrhundert folgten auch Worms und Murbach noch diesen Vorbildern. Sehr aufschlussreich sind auch die Situationen in Paderborn und Regensburg. In beiden Fällen befanden sich nach Westen orientierte Kirchen zur Zeit Heinrichs II. im Bau und wurden nach einer Planänderung an die oben beschriebene Struktur angeglichen. In Paderborn wurde der erst kurz zuvor erweiterte karolingische Dom nach einem Brand im Jahre 1000 abgebrochen. Der Neubau unter Bischof Meinwerk gab das alte Westquerhaus auf und entstand mit weit ausladendem Querhaus im Osten und klassischem Westwerk. Eine vergleichbare Planänderung findet sich auch bei der Stiftskirche St. Petrus und Paulus (Abdinghofkirche) in Paderborn, die ebenfalls von Bischof Meinwerk von 1014 bis 1022 errichtet wurde. Diese war noch mit einem Querhaus im Westen, Doppelchoranlage und runden Flankentürmen im Westen angelegt. Nach einem Einsturz des Westchors kurz vor der Weihe im Jahre 1022 fand jedoch eine radikale

Planänderung statt. Die Kirche wurde bis 1031 ganz ohne Querhaus und mit rechteckigen Flankentürmen im Westen, allerdings weiterhin als Doppelchoranlage wiederhergestellt.¹⁷² In Regensburg wurde der bestehende karolingische Dom St. Peter im frühen 11. Jh. nach Westen mit einem Querhaus und einem Westchor erweitert. Ungewöhnlicherweise erhielt der Westchor jedoch einen geraden Abschluss mit rechteckigen Chorflankentürmen. Auch wenn es sich hier weiterhin um eine nach Westen orientierte Doppelchoranlage handelt, wirkt der Bau von außen betrachtet wie eine der neuen nach Osten orientierten Anlagen mit Doppelturmfassade im Westen.¹⁷³ Auch Bischof Meinwerk von Paderborn war ein Jugendfreund Heinrichs. Regensburg hatte schon von Haus aus eine enge Verbindung zu Heinrich und seinen Vorfahren. Eine besondere Situation entstand in Trier. Der erste Dompropst von Bamberg, Poppo von Babenberg, begann als Erzbischof von Trier um 1037 den Westbau des dortigen Doms. Dieser hat die älteste noch erhaltene Doppelturmfassade in Deutschland. Als singuläre Besonderheit übernahm der Trierer Dom zusätzlich zu den neuartigen rechteckigen Doppeltürmen die runden Treppentürme der ottonischen Westbauten. Seine Westfassade hat damit vier Türme. In Anlehnung an den Heinrichsdom hat er ebenfalls einen Westchor. Er stellt damit in Nachfolge des Heinrichsdoms einen weiteren einzigartigen Übergangsschritt zwischen der ottonischen und der aus Frankreich kommenden romanischen Architektur dar. Ebenfalls relevant ist der Würzburger Dom, der ab 1040 errichtet wurde. Aufgrund der historischen und geographischen Nähe der beiden Bistümer, darf man unterstellen, dass in Würzburg der damals noch neue Heinrichsdom gut bekannt war. In der Tat hat der Würzburger Grundriss viele Parallelen mit dem Heinrichsdom und mit Reichenau-Mittelzell. Dass die Würzburger Westfassade mit vorangestellten schlanken Doppeltürmen und Mittelportal im Gegensatz zum Heinrichsdom der durch Grabungen erschlossenen damaligen Situation der Reichenau¹⁷⁴ entsprach, ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Reichenau ein wesentliches Vorbild für Bamberg und Würzburg war.

Eine ungeklärte Frage bleibt die des Fassadendekors des Heinrichsdoms. Auffällig ist, dass kurz nach seiner Vollendung eine Reihe von Bauten entstanden, die spätromisch-byzantinischen Dekor trugen, der zumindest teilweise für die gesamte deutsche Romanik wegweisend wurde. Zu diesem Dekor gehören vor allem Bogenfriese und Lisenen sowie die zwischen rötlich und sandfarben alternierende Färbung der Steine in Bögen oder an Ecklisenen. Diesen Dekor findet man schon kurz nach dem Heinrichsdom beispielsweise in Limburg an der Haardt, an

¹⁷¹ In Limburg war das gesamte Sanktuarium rechteckig, ohne integrierte halbrunde Apsis.

¹⁷² KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 254, S. 335.

¹⁷³ KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg 2006, S. 254, S. 336.

¹⁷⁴ UNTERMANN, MATTHIAS: Die archäologische Erforschung der Insel Reichenau. In: Klosterinsel Reichenau im Bodensee. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg Arbeitsheft 8 (2001), S. 162.

den noch erhaltenen Teilen von Speyer I, an der Westfassade des Trierer Doms, an der Fassade des Würzburger Doms, im Innenraum von St. Michael in Hildesheim und im Westbau von Reichenau-Mittelzell. Erstmals lässt sich dieser Dekor in Deutschland am Westwerk von St. Pantaleon in Köln nachweisen, das kurz vor dem Heinrichsdom entstanden und byzantinisch beeinflusst war. Seine Ausprägung in St. Pantaleon unterscheidet sich jedoch deutlich von seiner späteren Verwendung in salischer Zeit. In Anbetracht der Tatsache, wie sehr der Heinrichsdom in historischen Quellen für seine Pracht gerühmt wurde, wäre es nur naheliegend, wenn er bereits derartigen Fassadendekor besessen hätte. Damit könnte der Heinrichsdom der Schlüsselbau für die Verbreitung dieser so genannten lombardischen Romanik in Deutschland gewesen sein. Allerdings ist ebenso möglich, dass der endgültige Durchbruch für diesen Dekor erst mit den salischen Bauten von Limburg an der Haardt und Speyer I ab 1025 erfolgte. Eine abschließende Klärung dürfte heute nicht mehr möglich sein.

Renovatio regni Francorum

In Summe ergeben sich aus diesen Betrachtungen zur Architektur des Heinrichsdoms einige neue Erkenntnisse. Schon der Rombezug des Heinrichsdoms ist weitreichender als lediglich die Existenz eines westlichen Querhauses. Auch die Doppelchoranlage mit den Patrozinien St. Peter und St. Maria ist als expliziter Bezug auf Alt-St. Peter und seine Marienkapelle zu interpretieren. Beides rechtfertigt jedoch noch nicht, in Bamberg eine besonders ausgeprägte *Roma secunda* zu sehen. Diese Art der Romimitation war zu Zeiten Heinrichs II. Standard.

Stattdessen lässt sich der architektonische Aufbau des Heinrichsdoms als eine Fusion der karolingischen Schlüsselbauten Fulda, Reichenau-Mittelzell und Saint-Denis verstehen. Auch Saint-Riquier hatte große Übereinstimmungen mit dem Bamberger Westbau. Diese gehen aber nicht über Reichenau-Mittelzell hinaus.¹⁷⁵ Für die Türme des Heinrichsdoms könnte Ivrea eine vermittelnde Rolle gespielt haben. Unter diesen wahrscheinlichen Vorbildern war Fulda von Rom und Reichenau-Mittelzell von Konstantinopel inspiriert. Im europäischen Kontext stellte die Doppelturmfassade eine fränkische Innovation mit merowingischen Vorläufern dar. Der Preis dieser Konvergenz verschiedener karolingischer Schlüsselbauten am Bamberger Heinrichsdom war die Preisgabe des Westwerks, das ebenfalls eine wichtige karolingische Innovation war. Die großen architektonischen Innovationen der romanischen Epoche kamen jedoch aus Frankreich und

dort hatte das Westwerk nie richtig Fuß fassen können. Insofern folgte seine Aufgabe nur dem allgemeinen Trend der Zeit.

Die künstlerische Nachahmung herausragender Werke aus karolingischer Zeit entsprach offenbar dem Zeitgeist im spätottonisch-frühsalischen Hofumfeld. So entstanden die einzigen einigermaßen detailgetreuen Nachbauten der Aachener Pfalzkapelle kurz vor und kurz nach der Regierungszeit Heinrichs II.¹⁷⁶ Wegweisend war Saint-Jean l'Évangéliste in Lüttich (980-987). Ihr Erbauer, Bischof Notger, war ein enger Vertrauter der Kaiserin Theophanu. Ihr Sohn Otto III. war auf eigenen Wunsch in der Aachener Pfalzkapelle bestattet worden. Auf Lüttich folgten in der weiteren Umgebung St. Lambert in Muizen (Weihe 990) und St. Walpurgis in Groningen (um 1050). Weitere Nachbauten entstanden kurz nach dem Tod Heinrichs II. in dessen persönlichem Umfeld, insbesondere am Hof seines Nachfolgers. Unter Kaiser Konrad II. wurden die Pfalzkapellen St. Georg in Goslar (1025) und St. Nikolaus in Nimwegen (um 1030)¹⁷⁷ erbaut. Auch St. Peter in Wimpfen (1040-1050) könnte mit einer Pfalz in Verbindung gestanden haben. Im persönlichen Umfeld Heinrichs II. entstanden die Abteikirche St. Marien in Ottmarsheim (um 1030), der Westbau des Frauenstiftes in Essen (um 1050) sowie die Andreaskapelle des Bamberger Bischofspalastes¹⁷⁸ (um 1050). Der Stifter von Ottmarsheim war Rudolf von Altenburg aus dem Geschlecht der Habsburger. Sein Bruder Lanzelin war zuvor Kloostervogt der Reichenau. Sein Bruder Werner war der bereits erwähnte Bischof von Straßburg und enge persönliche Freund Heinrichs II. Bischof Werner war zudem der Erbauer des romanischen Straßburger Münsters, das die erste sicher nachgewiesene Doppelturmfassade mit integriertem Hauptportal im Reich besaß. Die Erbauerin von Essen war die Äbtissin Theophanu, eine Enkelin Ottos II. und der gleichnamigen Kaiserin. Bei der Bamberger Andreaskapelle ist die Nähe zu Heinrich II. institutionell nachvollziehbar.

Auch im direkten Kontext von Heinrich II. sind karolingisch-byzantinische Kunsteinflüsse nachweisbar. Heinrich hatte selbst äußerst wertvolle Ausstattungstücke, wie den goldenen Ambo, für die Aachener Pfalzkapelle gestiftet. Der Ambo enthält sechs Elfenbeinschnitzereien aus dem 6. Jahrhundert, die aus Alexandria und Konstantinopel stammen.¹⁷⁹ Auch die Buchmalerei der Reichenau, deren wichtigste Werke durch Heinrich II. nach Bamberg kamen, orientierte sich, im Gegensatz zu anderen Skriptorien der

¹⁷⁵ UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 108-110.

¹⁷⁶ BURANDT, WALTER: Die Baugeschichte der Alten Hofhaltung in Bamberg. Bamberg 1998, S. 183-187.

¹⁷⁷ PERLICH, BARBARA; VAN TUSSENBOEK, GABRI: Valkhofkapelle Nimwegen (Nijmegen). Neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Baugeschichte. In: Architectura 38/1 (2008), S. 35-48. – FREMER,

TORSTEN: Äbtissin Theophanu und das Stift Essen. Gedächtnis und Individualität in ottonisch-salischer Zeit. Bottrop 2002, S. 79-81.

¹⁷⁸ BURANDT, WALTER: Die Baugeschichte der Alten Hofhaltung in Bamberg. Bamberg 1998, S. 140-144.

¹⁷⁹ MAAS, WALTER; SIEBIGS, PIT: Der Aachener Dom. Regensburg 2020, S. 113.

Epöche, an karolingischen Vorbildern.¹⁸⁰ Diese hatten selbst wiederum auf spätrömische Vorlagen zurückgegriffen. Die berühmten Herrscherbilder der Reichenauer Kodizes verwenden intensiv spätrömisch-byzantinische Symbolik, die erst wieder im Humanismus nach dem Vorbild römischer Münzen aufgegriffen wurde.¹⁸¹ Auffällig sind auch die stilistischen Ähnlichkeiten der Reichenauer Miniaturen zu einigen Beatus-Apokalypsen aus Spanien oder der *Notitia Dignitatum* aus der Speyerer Dombibliothek, die einen ähnlichen Entstehungshintergrund hatten.

Es ist darum sehr fraglich, ob der von der neueren Kunsthistorik für den Heinrichsdom eingeführte Begriff *Roma secunda* die Intentionen Heinrichs II. ausreichend wiedergibt. Zu sehr klingt er nach der im stadtrömischen Kontext entstandenen *Renovatio imperii Romanorum* Ottos III. und nach einer reinen Nachahmung der Sakraltopographie Roms, wie sie in Konstanz zuvor angestrebt wurde. Stattdessen spiegeln sich in der Architektur des Heinrichsdoms gleichermaßen stadtrömische und byzantinische Einflüsse. Heinrich II. dürfte es darum eher um

ein Anknüpfen an die frühe karolingische Architektur gegangen sein, die einerseits auf der spätrömisch-byzantinischen Architektur basierte, die Karl der Große in Rom und Ravenna vorgefunden hatte, andererseits aber auch eigenständige fränkische Innovationen einbezog. Der Heinrichsdom entsprach auf Basis dieser Erkenntnisse eher einer *Renovatio regni Francorum*.

Ob das Prinzip der Romimitation mit dem überaus prächtigen Heinrichsdom seinen Zenit überschritten hatte oder durch die Einflüsse der gerade entstehenden französischen Romanik verdrängt wurde, wissen wir nicht. Offenbar stand der Heinrichsdom aber im Zentrum eines Paradigmenwechsels und wurde, wie später auch der heutige Dom, zu einem einzigartig zwischen den Epochen stehenden Vorreiter der aus Frankreich kommenden Kathedralarchitektur in Deutschland.

¹⁸⁰ Für die Bamberger Apokalypse siehe: KLEIN, PETER K.: Stellung und Bedeutung des Bamberger Apokalypse-Zyklus. In: SUCKALE-REDLEFSEN, GUDE; SCHEMMELE, BERNHARD (Hg.): Das Buch mit 7 Siegeln. Die Bamberger Apokalypse. Luzern 2000, S. 105-110.

¹⁸¹ Diese Aussage bezieht sich auf den Kleidungsstil Heinrichs II., die Kamelaukion-Kronen Heinrichs und Kunigundes mit Pendilien sowie die personifizierten Regionendarstellungen mit Mauer- und Strahlenkronen. Teilweise finden sich diese bereits im Herrscherbild des Evangeliiars Ottos III. aus der Reichenauer Malschule.

TEIL III: DER HEUTIGE BAMBERGER DOM

Das historische Umfeld des Bamberger Doms

Die kunsthistorische Ausnahmestellung des heutigen Bamberger Doms (siehe Abb. 1) ist nur mit einiger Plausibilität zu verstehen, wenn man die ungewöhnliche politische Situation des Bamberger Bistums und die historischen Zeitumstände des Dombaues in Umrissen kennt. Diese sollen im Folgenden kurz skizziert werden.

Bamberg's Stellung im Reich in der Zeit zwischen Heinrichsdom und heutigem Dom

In den ersten fast 250 Jahren seines Bestehens war Bamberg stets ein politisches Bistum.¹⁸² Bis zur Absetzung Kaiser Friedrichs II. und der Exemtion Bambergs durch Papst Innozenz IV. im Jahre 1245 war Bamberg immer kaisertreu. Die meisten Bischöfe oder deren Familien waren zuvor enge Vertraute des jeweiligen Herrschers. In den meisten Fällen zählten die Bamberger Bischöfe zum engsten Beraterkreis der Salier- und der Stauferkönige. Unter den Staufern hatte Bamberg regelmäßig erheblichen Einfluss auf die Königswahl. Konrad III. wurde auf einem Hoftag in Bamberg als König anerkannt.¹⁸³ Friedrich I. und Heinrich VI. wurden sogar in Bamberg gewählt.¹⁸⁴ Eine vergleichbar prominente Rolle hatten nur die Erzbischöfe von Mainz, Köln und Trier.¹⁸⁵ Eine weitere, reichspolitisch bedeutende Rolle einiger Bamberger Bischöfe war die eines Vermittlers zwischen Kaiser und Papst. Eine wichtige Voraussetzung hierfür war die kirchenrechtliche Sonderstellung des Bistums. Als Eigentum der Kurie hatte Bamberg einen bevorzugten Zugang zum Papst. Da es aber Rom nicht direkt unterstellt war, hatte es genügend Freiraum, um auch eine enge Beziehung zum Kaiser pflegen zu können.

Die kirchenrechtliche Unterordnung Bambergs unter den Erzbischof von Mainz war ein wesentlicher Grund, warum der Bamberger Bischof seinen Anspruch auf eine erstrangige Rolle im Reich immer wieder aufs Neue beweisen musste. Solange die angestrebte Exemtion nicht erreicht war, lag eine wichtige Differenzierung des Bamberger Bistums in seinem künstlerisch herausragenden Dom und seiner Funktion als kaiserlich-päpstlicher Grablege. Der verheerende Dombrand

des Jahres 1185 stellte darum den Bamberger Klerus vor die schwierige Herausforderung, mit begrenzten finanziellen Mitteln einen neuen Dom zu errichten, der es von seiner reichsweiten Bedeutung mit seinem Vorgänger, dem Heinrichsdom, aufnehmen konnte.

Seit dem Bau des Heinrichsdoms hatte sich die königliche Memorialtradition in Europa stark weiterentwickelt. Der erste Salier, Konrad II., knüpfte mit dem Bau des Doms zu Speyer noch an das Vorbild der Ottonen an. Die meisten von ihnen hatten zumindest versucht, für sich einen eigenen Memorialort zu schaffen. Wohl weniger durch kaiserlichen Willen als durch historische Zufälle und die aktiven Bemühungen des Speyerer Klerus wurde der dortige Dom zur alleinigen Grablege aller Salierkönige.¹⁸⁶ Diese Hinwendung zu einer dynastischen Grablege hatte ihr Spiegelbild in Frankreich. Die Abtei Saint-Denis bei Paris hatte bereits eine sporadische Tradition als königliche Grablege der Merowinger und Karolinger. Seit dem Tod Hugo Capets im Jahre 996, einem Neffen Ottos I., wurden auch die meisten Kapetingen dort bestattet. Gegen Ende der Salierzeit erhob Abt Suger schließlich den formellen Anspruch von Saint-Denis, exklusive Grablege der französischen Könige zu sein.¹⁸⁷ Der Supplinburger Lothar III. errichtete dagegen in ottonischer Tradition die Benediktinerabtei Königslutter als seine Grablege. Zur Zeit des Bamberger Dombaues war es eher unwahrscheinlich, dass sich auch unter den Staufern eine Tradition der dynastischen Grablege entwickeln würde. Aufgrund des historischen Zufalls seines Todes in Bamberg fand der erste Staufer, Konrad III. durch Intervention des Bamberger Klerus seine letzte Ruhestätte im Bamberger Dom.¹⁸⁸ Das Grab Friedrichs I. in Kleinasien ist unbekannt. Heinrich VI. wurde im Dom von Palermo bestattet. Zuletzt war Philipp von Schwaben ebenfalls kurzzeitig im Bamberger Dom beigesetzt, jedoch auf Betreiben des Speyerer Bischofs in den dortigen Dom umgebettet worden.¹⁸⁹ Als herrscherliche Grablege war darum im Reich der Dom zu Speyer der einzige relevante Vergleichsmaßstab für Bamberg. Da Speyer ebenfalls Mainz unterstellt war, ist davon ausgehen, dass es zwischen Bamberg und Speyer eine

¹⁸² Eine gute Zusammenfassung befindet sich in: DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg 2020, S. 19-51.

¹⁸³ PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitegefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 44.

¹⁸⁴ PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitegefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 55 f., S. 64.

¹⁸⁵ PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitegefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 73.

¹⁸⁶ ALBRECHT, STEPHAN: Speyer und Saint-Denis: Das Herrschergab zwischen individueller Memoria und institutioneller Selbstdarstellung. In: MÜLLER, MATTHIAS; UNTERMANN, MATTHIAS; VON WINTERFELD,

DETHARD (Hg.): Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus. Darmstadt 2013, S. 228.

¹⁸⁷ ALBRECHT, STEPHAN: Speyer und Saint-Denis: Das Herrschergab zwischen individueller Memoria und institutioneller Selbstdarstellung. In: MÜLLER, MATTHIAS; UNTERMANN, MATTHIAS; VON WINTERFELD, DETHARD (Hg.): Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus. Darmstadt 2013, S. 231 f.

¹⁸⁸ PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitegefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 56.

¹⁸⁹ ALBRECHT, STEPHAN: Speyer und Saint-Denis: Das Herrschergab zwischen individueller Memoria und institutioneller Selbstdarstellung. In: MÜLLER, MATTHIAS; UNTERMANN, MATTHIAS; VON WINTERFELD, DETHARD (Hg.): Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus. Darmstadt 2013, S. 229.

unausgesprochene Rivalität gab, für die der Vorrang als herrscherliche Grablege eine wichtige Rolle gespielt haben muss. Diese Rivalität hatte sicher auch Auswirkungen auf den Bamberger Dombau. Speyer konnte zwar nicht durch schiere Größe aber immerhin durch aufwändigeren Dekor übertroffen werden.

Bischof Ekbert und die Andechs-Meranier

Mit Bischof Otto II. (1177-1196) begann die Ära der Andechs-Meranier auf dem Bamberger Bischofsthron. Diese waren an der Wende zum 13. Jahrhundert eine der einflussreichsten hochadeligen Familien mit besten internationalen Verbindungen und verwandtschaftlichen Beziehungen zu den Staufern.¹⁹⁰ Ein wichtiger Teil ihres Herrschaftsbereichs lag im Bistum Bamberg, mit dem Zisterzienserkloster Langheim bei Lichtenfels als ihrem Hauskloster. Bischof Otto II. spielte ebenfalls eine herausragende politische Rolle im Reich und vermittelte immer wieder zwischen dem streitbaren Kaiser und den Päpsten. Er war ein großer Förderer der Künste in Bamberg. In seine Amtszeit fiel aber auch der verheerende Dombrand von 1185, dem die meisten Gebäude des Dombergs zum Opfer fielen. Man geht mittlerweile davon aus, dass der Bau des heutigen Doms bereits in seiner Amtszeit begann.¹⁹¹

Unter seinem Großneffen, Bischof Ekbert (1203-1237), wurde der Dom im Wesentlichen errichtet und im Jahre 1237 vollendet. Kein mittelalterlicher Bischof Bambergs hatte einen derart illustren Hintergrund wie Ekbert.¹⁹² Ekberts Schwestern Agnes und Gertrud waren mit Philippe II. Auguste, einem der wichtigsten französischen Könige des Mittelalters, bzw. König Andreas II. von Ungarn verheiratet. Auf dem internationalen Parkett müssen die Andechs-Meranier darum als Anhang des staufischen Königshauses betrachtet worden sein. Mit seinem Altersgenossen Andreas II. von Ungarn verband Ekbert ein gutes persönliches Verhältnis. Seine Schwester Hedwig, eine Herzogin von Schlesien, wurde später heiliggesprochen. Auch seine Nichte Elisabeth, Königstochter aus Ungarn und durch Heirat Landgräfin von Thüringen, wurde noch zu seinen Lebzeiten heiliggesprochen. Ekberts Bruder Otto VII. wurde Herzog von Meranien und durch Heirat mit der Nichte Philipps von Schwaben zusätzlich Pfalzgraf von Burgund. Sein Bruder Berthold wurde Patriarch von Aquileia und damit ein wichtiger Reichsfürst in Oberitalien. Sein Bruder Heinrich war Markgraf von Istrien. Diese Zusammenhänge sind wichtig, um zu verstehen, in welch weiträumigen Sphären die Andechs-Meranier agierten. Im Gegensatz zu diesem äußerst

weltläufigen Familienhintergrund war Ekbert selbst offenbar ein Bamberger Gewächs. Seine Ausbildung erfolgte vermutlich an der Bamberger Domschule. Jedenfalls war er seit dem Jahre 1192, in einem Alter von deutlich unter zwanzig Jahren, Propst von St. Gangolf und wurde im Jahre 1202 zum Dompropst von Bamberg gewählt. Bereits in dieser Rolle dürfte er mit der Frage des Dombaues intensiv befasst gewesen sein. Aufgrund des vorzeitigen Todes von Bischof Konrad wurde Ekbert im Jahre 1203 zum Bischof von Bamberg gewählt, obwohl er noch nicht das erforderliche Mindestalter von 30 Jahren erreicht hatte. König Philipp von Schwaben kam sogar persönlich nach Bamberg, um die Wahl Ekberts sicherzustellen. Seit dem Wormser Konkordat hatte es eine derart sichtbare Einmischung eines Königs in eine Bamberger Bischofswahl nicht mehr gegeben. Die Anerkennung der Wahl durch den Papst erfolgte darum auch nur mit Verzögerung. Der vorläufige Höhepunkt von Ekberts Amtszeit als Bischof sollte im Jahre 1208 die von ihm im Bamberger Dom vollzogene Trauung seines Bruders Otto VII. mit Beatrix von Burgund, der Nichte König Philipps von Schwaben, werden. Doch nach dem verheerenden Dombrand von 1185 wurde diese zur zweiten Katastrophe für das Bamberger Bistum. Nach der vollzogenen Trauung wurde König Philipp von Schwaben durch Pfalzgraf Otto VIII. von Wittelsbach in Ekberts Bischofspalast aus persönlichen Motiven ermordet. Herzog Ludwig I. von Bayern, ebenfalls ein Wittelsbacher, und der Speyerer Bischof Konrad von Scharfenberg, die bei der Ermordung zugegen waren, verbündeten sich schnell mit dem Reichshofmarschall Heinrich von Kalden, um jeden Verdacht von sich abzulenken und die Schuld an der Ermordung Bischof Ekbert und seinem Bruder Heinrich anzulasten. Dazu wechselten sie in das Lager des Welfenkönigs Otto IV. Zusammen mit dem König bereicherten sie sich auch persönlich an den Besitztümern der Andechs-Meranier. Selbst in dieser schweren Zeit hielten die Andechs-Meranier weiter zu den Staufern und blieben auf Distanz zu Otto IV. Die Jahre von 1208-1212 bedeuteten für Ekbert die Flucht an den ungarischen Königshof und eine schrittweise Rehabilitierung unter Nutzung seiner Kontakte zum Papst. Es ist darum davon auszugehen, dass das Jahr 1208 auch für den Dombau eine wesentliche Zäsur darstellte, insbesondere da sich die Übergriffe Ottos IV. und seiner neuen Verbündeten nicht nur auf die Besitztümer der Andechs-Meranier sondern auch auf Besitztümer des Bamberger Bistums richteten. Das Jahr 1213 war ein weiteres *annus horribilis*. Ekberts Schwester Gertrud wurde in Ungarn bei einem Adelskomplott ermordet und der im Bamberger Dom bestattete Leichnam von König Philipp von Schwaben musste auf Initiative Konrads von

¹⁹⁰ GÖLDEL, CAROLINE: Otto von Andechs, Stiftspropst von Aachen, Bischof von Bamberg, und das Tafelgüterverzeichnis. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 75.

¹⁹¹ HUBEL, ACHIM; SCHULLER, MANFRED: Überlegungen zur frühen Baugeschichte des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 310-325.

¹⁹² Gute Quellen zur Vita Ekberts sind: PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitegefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005. – NEUMÜLLER-KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 30-37. – VAN EICKELS, KLAUS: Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 145-156.

Scharfenberg in den Speyerer Dom überführt werden.¹⁹³ Die Jahre von 1214-1219 waren eine Phase zunehmender Aufenthalte Ekberts in Bamberg. Unterbrochen wurden diese durch seine Teilnahme am Fünften Kreuzzug unter Leitung von Andreas II. von Ungarn in den Jahren 1217/18. In den Jahren 1211-1218 entstand offenbar ein enger Kontakt zu Hermann von Salza, dem Hochmeister des Deutschen Ordens und zukünftig wichtigsten Berater Kaiser Friedrichs II. Hermann von Salza trug möglicherweise im Jahre 1219 durch den Kauf des Dorfes Langeln am Harz vom Stift St. Jakob indirekt zur Finanzierung des Bamberger Dombaues bei. In den folgenden Jahren kam es zu einer schrittweisen wirtschaftlichen Restitution der Andechs-Meranier. Erst in deren Zuge wurde Ekbert wieder regelmäßig am Hofe Friedrichs II. sichtbar. Hilfreich dürfte gewesen sein, dass in diesen Jahren seine Widersacher Konrad von Scharfenberg, Heinrich von Kalden und Ludwig von Bayern verstarben oder ihren Einfluss am Hof verloren. Das Wendejahr in den Beziehungen zum Kaiser war 1225. In diesem Jahr reiste Ekbert zum Kaiserhof in Süditalien, um mit Hermann von Salza den geplanten Kreuzzug Friedrichs II. vorzubereiten. Die Unterstützung der deutschen Fürsten ließ jedoch sehr zu wünschen übrig. Ekbert zeigte hier offenbar mehr Loyalität als viele andere. In diesem Zusammenhang kam es zur Verpfändung der Bamberger Lehen in der Ortenau an Kaiser Friedrich II. für die stattliche Summe von 4000 Mark Silber. Damit war die Finanzierung des Bamberger Dombaues vorerst gesichert und Friedrich II. konnte sein Herrschaftsgebiet am Oberrhein konsolidieren. Auch in den Jahren 1226/27 verbrachte Ekbert die meiste Zeit am Kaiserhof in Italien. Als der Kreuzzug endlich im August 1227 in Süditalien aufbrach, war Ekbert bis zuletzt in der Nähe.¹⁹⁴ Ob er am Kreuzzug selbst teilnehmen wollte, ist unbekannt. Der lange aufgeschobene Kreuzzug endete jedoch aufgrund einer Epidemie in einer Katastrophe und musste bereits kurz nach der Abreise wieder abgebrochen werden, was das Verhältnis von Friedrich II. zum Papst erheblich belastete. Eine Vermittlungsreise von Ekbert zu Papst Gregor IX. um Weihnachten 1227 verlief erfolglos. An dem trotz Kirchenbann erfolgreichen Kreuzzug Friedrichs II. von 1228/29 nahm Ekbert offenbar nicht teil. Wir müssen annehmen, dass er von 1228-1231 relativ viel Zeit in Bamberg verbrachte und dabei wesentlichen Einfluss auf den Dombau und dessen Ausstattung hatte. Im Jahre 1229 weihte Ekbert den Marienaltar unter den Fresken an den südlichen Westchorschränken. In dieser Zeit war Ekbert bei Friedrich II. wieder voll rehabilitiert und das Bamberger Bistum finanziell vorerst abgesichert. Ekbert war aber noch nicht die zentrale politische Figur im Reich, die er in den folgenden Jahren werden sollte. Nach 1231 gab es keine

nachgewiesenen Aufenthalte Ekberts in Bamberg mehr. Zusammen mit dem Mainzer Erzbischof Siegfried III. vermittelte Ekbert im Jahre 1234 bei einem Aufenthalt in Süditalien zwischen Friedrich II. und seinem Sohn Heinrich (VII). Die dadurch weiter vertiefte Nähe zu Friedrich II. machte die beiden Bischöfe bei dessen letzten Deutschlandaufenthalt in den Jahren 1235/36 zu seinen zentralen Vertrauten. Im Jahre 1236 eskortierte Ekbert mit dem Erzbischof von Salzburg Friedrichs unbotmäßigen Sohn Heinrich (VII.) in die Gefangenschaft nach Italien. Danach leitete er die militärische Niederschlagung der Rebellion des Herzogs Friedrich II. von Österreich aus dem Hause der Babenberger. In den letzten Monaten vor seinem Tod war er in Wien Reichsverweser für Österreich, der formale Höhepunkt seiner politischen Karriere. Die Weihe des Bamberger Doms im Jahre 1237 überlebte er nur um wenige Monate, ohne diesen fertiggestellt gesehen zu haben.

Wir wissen einiges über das Leben Ekberts, aber nur sehr wenig über seine Person. Das einzige Psychogramm über ihn stammt aus den Annalen des Hermann von Altaich¹⁹⁵, wo er als *vir magnanimus et bellicosus* beschrieben wird. *Magnanimus* wird meist mit stolz übersetzt. Im wörtlichen Sinne kann es aber auch bedeuten, dass Ekbert große Ziele verfolgte und in großen Zusammenhängen dachte. Aus dem Amerikanischen kommt einem die Formulierung *think big* in den Sinn. Dies würde zu der außerordentlichen und wegweisenden künstlerischen Leistung passen, die der Bamberger Dom in seiner Zeit darstellte. *Bellicosus* ist mit kriegerisch zu übersetzen. In der Tat zeichnen sich die späten Lebensstationen Ekberts mehr durch ihren geradezu militärischen Charakter als durch theologischen Ehrgeiz aus. Im Verhältnis zu seinem Umfeld nahm er 1217/18 sehr früh an einem der diversen Heereszüge des so genannten Fünften Kreuzzuges teil. Er schickte zusätzlich um 1220/21 den Bamberger Domdekan mit einem Truppenkontingent zur Unterstützung des Kreuzzugsheeres vor Damiette.¹⁹⁶ Seine Aufenthalte am Kaiserhof in Sizilien und Süditalien in den Jahren 1225-27 dürften vor allem der Unterstützung der Kreuzzugsvorbereitungen Friedrichs II. gegolten haben. Hier hat er sich offenbar stärker profiliert als viele andere Reichsfürsten. Die Eskorte des gefangenen Königs Heinrich (VII.) nach Italien im Jahre 1236 war zwar kein kriegerischer aber ein vergleichbarer exekutiver Akt. Schließlich war Ekbert im Jahre 1237 militärischer Heerführer des Kaisers bei der Niederschlagung der Rebellion Herzog Friedrichs II. von Österreich. Es wird davon ausgegangen, dass das heutige Stadtwappen Bambergs mit St. Georg als Kreuzritter auf ein von Ekbert eingeführtes Bischofssiegel zurück geht.

¹⁹³ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt 2009, Teil I, S. 162.

¹⁹⁴ Ekbert war im August 1227 in Melfi. Itinerar Ekberts siehe: NEUMÜLLER-KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 36.

¹⁹⁵ VAN EICKELS, KLAUS: Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 145.

¹⁹⁶ VAN EICKELS, KLAUS: Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 150.

Trotzdem muss Ekbert auch ein großer Kunstliebhaber gewesen sein. Unter ihm und seinem Großonkel Bischof Otto II. erlebte die Bamberger Buchmalerei eine Blüte. Die Motive ihrer Illustrationen waren aber auffällig weltlich orientiert.¹⁹⁷ Insbesondere die Davidsikonographie spielte bei den Andechs-Meranier eine besonders herausgehobene Rolle.

Bei aller Bedeutung der beteiligten Bischöfe für den Dombau darf jedoch nicht vergessen werden, dass das Domkapitel, vertreten durch den Dompropst und den Domdekan, und nicht der Bischof formaler Eigentümer des Doms und damit der juristische Bauherr war.¹⁹⁸ Von 1201 bis zur Domweihe lag auch das Amt des Bamberger Dompropstes in den Händen der Andechs-Meranier. Nach Ekbert (1201-1203) und seinem Bruder Berthold (1203-1206) war deren Onkel Poppo (1206-1237) als Dompropst der faktische Bauleiter des Doms, zumindest in Bezug auf finanzielle Fragen. Dies gilt insbesondere während der langen Abwesenheiten Ekberts. Poppo wurde darum offenbar auch für die schwerwiegenden finanziellen Konsequenzen des Dombaus verantwortlich gemacht. Zwar wurde er noch unter schwierigen Umständen zum Nachfolger Ekberts gewählt. Er erlangte jedoch nie die Bischofsweihe und wurde bereits nach kurzer Zeit unter anderem aufgrund des Vorwurfs der Verschleuderung von Kirchengut wieder seines Amtes enthoben. Sein Grab ist unbekannt. Doch nicht alle für den Dombau maßgeblichen Personen stammten aus der Familie der Andechs-Meranier. Unter Bischof Otto II. war Timo zunächst Dompropst. Er spielte als Bischof von 1196-1201 eine maßgebliche Rolle für die Kanonisierung Kunigundes. Bei liturgischen Fragen dürften während des Episkopats Ekberts auch die Domdekane Gundeloh und Crafo eine wesentliche Rolle gespielt haben.¹⁹⁹ Insbesondere Crafo könnte dabei aufgrund seiner vorherigen Rolle als Domscholaster Bedeutung zugekommen sein.²⁰⁰

Aber auch andere Familienmitglieder der Andechs-Meranier trugen durch ihre Förderung des Zisterzienserklosters Langheim nachweislich zum Ruhm des Bamberger Bistums bei. So soll Ekberts Bruder Otto VII., dessen Hochzeit in Bamberg Anlass der Ermordung Philipps von Schwaben geworden war, in den Jahren zwischen 1209 und 1218 unter Mitwirkung des Deutschen Ordens eine wichtige Mauritius-Reliquie erlangt haben.²⁰¹ Eine intensive Mauritiusverehrung ist in Bamberg bereits für den Heinrichsdom und für Bischof Otto I. nachzuweisen.²⁰² Diese Reliquie wurde zunächst im

Hauskloster der Andechs-Meranier in Langheim im Bistum Bamberg, verwahrt. Sie musste jedoch bereits im Jahre 1220 im Rahmen des Ausgleichs mit Friedrich II. nach der Ermordung Philipps von Schwaben an Magdeburg abgegeben werden.

Der Erwerb der Mauritius-Reliquie durch Otto VII. ist einer der frühesten Hinweise auf die enge Verbindung der Andechs-Meranier zum Deutschen Orden, insbesondere zu dessen Hochmeister Hermann von Salza. Es wird vermutet, dass die Andechs-Meranier im Gegenzug den Deutschen Orden im Jahre 1211 bei seiner Ansiedlung in Ungarn unterstützt haben. Zu dieser Zeit war Ekbert im Exil am ungarischen Königshof seines Schwagers Andreas II. Ekberts Schwester Gertrud wurde bereits in historischen Quellen eine sehr einflussreiche Rolle am Hof ihres Mannes nachgesagt. Die gemeinsame Teilnahme von Ekbert und seinen Brüdern Otto VII. und Heinrich von Istrien mit Hermann von Salza am Kreuzzug von Andreas II. in 1217/18 dürfte die Bindung zum Deutschen Orden weiter vertieft haben.²⁰³ Jedenfalls spielte der Deutsche Orden eine wesentliche Rolle bei der Finanzierung des Bamberger Dombaus. Bereits im Jahre 1219 erwarb Hermann von Salza vom Stift St. Jakob, dessen Propst ebenfalls Poppo war, das Dorf Langeln am Harz für 450 Mark Silber. Es wurde in der Literatur immer wieder geltend gemacht, dass der Verkauf durch das eigenständige Stift St. Jakob kaum dem Dombau zugutegekommen sein kann. Man darf diese juristisch korrekte Ansicht in ihrer realen Auswirkung jedoch trotzdem in Zweifel ziehen. Das Bamberger Bistum befand sich in einer Ausnahmesituation und kreative Lösungen waren notwendig, um die Finanzierung des wichtigen Dombaus sicherzustellen. Personell gab es durch Poppo enge Verbindungen zum Domstift. Von St. Jakob ist zudem kein größerer Finanzbedarf, etwa durch Bautätigkeiten, bekannt. Die feierliche Übergabe des Dorfes Langeln durch Bischof Ekbert, während der Vollversammlung einer Synode im Bamberger Dom,²⁰⁴ zeigt ebenfalls, dass diesem Verkauf eine besondere symbolische Bedeutung zukam, die vermutlich weit über die wirtschaftlichen Bedürfnisse des kleinen Stiftes St. Jakob hinausging. Außerdem ist aus dem Jahre 1217 eine vorausgegangene Schenkung Ekberts an den Domklerus und das Stift St. Jakob überliefert. Die Übergabe der Güter

¹⁹⁷ SUCKALE-REDLEFSEN, GUDE: Buchkunst zur Zeit der Andechs-Meranier in Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 239-264.

¹⁹⁸ Zur Zeit des Baus des heutigen Doms war die Autonomie des Domkapitels jedoch noch nicht so stark ausgeprägt wie in folgenden Jahrhunderten.

¹⁹⁹ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 197.

²⁰⁰ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 163.

²⁰¹ HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 84-86.

²⁰² Die Westkrypta des Heinrichsdoms war dem Hl. Mauritius geweiht. Auch von Bischof Otto I. sind entsprechende Reliquienstiftungen belegt. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 82.

²⁰³ HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 84.

²⁰⁴ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 198.

erfolgte ebenfalls feierlich im Dom.²⁰⁵ Zudem waren finanzielle Unregelmäßigkeiten einer der offiziellen Gründe für die spätere Absetzung Poppo als Bamberger Bischof durch Kaiser Friedrich II. Noch wesentlicher und unstrittiger war die Beteiligung des Deutschen Ordens an der Verpfändung der Bamberger Lehen in der Ortenau an Kaiser Friedrich II. im Jahre 1225 gegen die riesige Summe von 4000 Mark Silber. Diese erfolgte nach expliziten Urkundenaussagen zum Zweck des Bamberger Dombaues. Nur 1000 Mark waren direkt durch Friedrich II. gezahlt worden. Die restlichen 3000 Mark sollten jeweils an Pfingsten 1226 und 1227 durch den Deutschen Orden ausbezahlt werden.²⁰⁶

In Anbetracht dieser großen dynastischen Dominanz müsste man den heutigen Bamberger Dom als Andechs-Meranier-Dom bezeichnen. Hier wird trotzdem, im Einklang mit der älteren Tradition, bisweilen der Name Ekbertdom verwendet, da nicht nur der weitaus größte Teil der Bausubstanz sondern

auch die künstlerisch wichtigsten Teile, insbesondere die gesamte Skulptur, in dessen Amtszeit als Bischof oder Dompropst entstanden sein dürften. Für eine herausragende Rolle Ekberts sprechen weiterhin die Sicherstellung der Baufinanzierung durch die Verpfändung der Ortenauer Lehen Bambergs an Friedrich II., die einem Stifter würdige Lage und Materialqualität seines ursprünglichen Grabes im Dom sowie die außergewöhnlichen, aus entfernten Regionen Europas stammenden künstlerischen Beiträge, die mit den lokalen Möglichkeiten des Bamberger Domstifts kaum beizubringen waren. Dagegen bleibt die Interpretation der Bischofsfigur im Marien Tympanon der Gnadenpforte offen. Auch wenn alle Anzeichen daraufhin deuten, dass auch dieses Tympanon unter Ekbert entstanden ist, könnten Fragmente der Inschrift besagen, dass die Darstellung von Bischof und Dompropst eher Ekberts Vorgängern Otto II. und Timo gilt, die den Dombau vermutlich initiiert haben.²⁰⁷

Die deutschen Vorbilder des Bamberger Doms

Konservative Anfänge – Ein weiterer Kaiserdom

Seit dem Bau des Heinrichsdoms hatte sich die Architektur signifikant weiterentwickelt. Die Impulse hierfür kamen aus Italien und Frankreich. Doch hat der Ekbertdom in seinem Grundaufbau nur sehr begrenzt von diesen epochalen Veränderungen profitiert. Er stellt im Wesentlichen eine etwas vergrößerte Version des Heinrichsdoms dar, verbunden mit der Adoption einiger Neuerungen dessen unmittelbarer Nachfolger, der Dome zu Trier und Speyer. Von diesen wurden die auf spätromische Vorbilder in den Kaiserstädten Trier, Mailand oder Ravenna zurückgehenden Elemente der so genannten lombardischen Romanik übernommen, wie Lisenen und Bogenfriese, die durch diese erzeugte Geschossgliederung der Turmfassaden sowie Vorläufer der Zwerggalerie der Ostapsis. Die Westapsis des Trierer Doms hatte ebenfalls bereits ein Gesims unter den Apsisfenstern und ist mit ihren zwei Fensterreihen ein naheliegendes Vorbild für die Bamberger Westapsis. Auf die engen Bezüge der Trierer Westapsis zu den Bamberger Apsiden wird noch an späterer Stelle im Detail eingegangen. Die Eingangsportale in den Bamberger Osttürmen verweisen ebenfalls auf den Trierer Westbau.²⁰⁸ Sie stellen eine logische Weiterentwicklung des heute angenommenen Heinrichsdoms

dar, da der alleinige Zugang durch das seitliche Nordportal offenbar nicht mehr den liturgischen Anforderungen und den französisch beeinflussten Vorstellungen einer Doppelturmfassade mit Eingangsportalen entsprach. Aufgrund der Tatsache, dass der Trierer Westbau vom ersten Bamberger Dompropst, Poppo von Babenberg, errichtet worden war, ist noch nicht einmal ausgeschlossen, dass bereits der Heinrichsdom einige der beschriebenen Elemente aufwies. Von Speyer wurden die vier Türme übernommen. Für deren nach oben hin zunehmende Anzahl der Fensteröffnungen dürften oberitalienische Vorläufer in Ivrea, Aosta oder Pomposa maßgeblich gewesen sein, möglicherweise sogar der Glockenturm von Alt-St. Peter selbst. Aus Speyer kam zudem der Grundaufbau als Pfeilerbasilika, das gebundene System sowie das Konzept der Zwerggalerie.²⁰⁹ Einige dieser Elemente existierten bereits bei Kloster Michelsberg (Weihe 1121).²¹⁰ Insbesondere waren die damaligen Koppelfenster der Michelsberger Türme bereits von Blendbögen überfangen. Sie zählen zusammen mit den noch früheren Fenster der Westtürme von Trier und insbesondere den zeitgleich entstandenen Turmfenstern von Kloster Hirsau zu den frühesten derartigen Turmfenstern in Deutschland.²¹¹ Die Osttürme des Bamberger Doms kann

²⁰⁵ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 197.

²⁰⁶ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 199 f.

²⁰⁷ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiel's Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 43 f.

²⁰⁸ Auch von Saint-Bénigne in Dijon, die zeitgleich zum Heinrichsdom entstanden war, sind derartige Portale neben der Westapsis aus historischen Quellen überliefert. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil. In: Bulletin Monumental 174-2 (2016), S. 138.

²⁰⁹ In der ursprünglichen Planung war in Bamberg keine Einwölbung des Mittelschiffs vorgesehen. Die Anordnung der Obergadenfenster über den Pfeilern erzwang die Übernahme des gebundenen Systems bei der späteren gotischen Einwölbung des Mittelschiffs.

²¹⁰ KATZHEIMER, WOLFGANG: Kloster Michelsberg in Bamberg. Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett: Feder in Braun, Deckfarben (um 1480/85). Inventar-Nr.: KdZ 15344 verso – Siehe auch: DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg 2020, S. 38.

²¹¹ Koppelfenster mit Blendbogen entstanden ursprünglich in byzantinischen Zentralbauten, wie San Vitale in Ravenna. In karolingisch-

man darum, abgesehen von ihren frühgotischen Helmen, gut als Hybride aus Speyer und Kloster Michelsberg bzw. aus deren möglichen Vorbildern Pomposa und Hirsau verstehen.²¹² An der Wende zum 13. Jahrhundert waren diese frühen Elemente der Romanik in Bamberg schon lange nicht mehr neu. Die vermauerten Fenster im Obergaden zeigen, dass für den Dom anfänglich sogar noch eine flache Holzdecke geplant war.²¹³ Speyer hatte dagegen im Langhaus bereits Kreuzgratgewölbe, im Sanktuarium ein Tonnengewölbe sowie in den Querhäusern erste Bandrippengewölbe. Der Ekbertdom war in seinen Grundzügen darum ein sehr konservativer Bau. Erst mit der Ankunft einer neuen Bauhütte um 1225 wurde er zu einem Vorreiter der französischen Gotik in Deutschland. Seine gotische Einwölbung erfolgte in einer auf die Verhältnisse Bambergs angepassten Version der Frühgotik Laons. Auch die Bamberger Westtürme haben ein Vorbild in Laon. Damit sind die primären architektonischen Bezugsorte des Ekbertdoms mit Bamberg selbst, durch Heinrichsdom und Kloster Michelsberg, Trier, Speyer und Laon bereits relativ gut eingegrenzt.

Darüber hinaus lassen sich jedoch auch charakteristische Parallelen zu den anderen so genannten Kaiserdomen finden. Die Domzugänge in den Osttürmen mit ihren Eingangshallen und den emporenartigen Fensteröffnungen der Türme zum Ostchor ähneln Mainz. Die Mainzer Ostapsis stellt eine geringfügige Weiterentwicklung der Speyerer Ostapsis dar. Im Detail liegt sie der Bamberger Ostapsis sogar noch näher als Speyer.²¹⁴ Die Ornamentik des Bamberger Ostbaus hat vielfältige Parallelen zu Worms und Königsutter. Eine polygonale Apsis findet man neben Trier auch in Worms. Die Andreaskapelle des Bischofspalastes aus der Zeit des Heinrichsdoms ist als Anspielung auf die Pfalzkapelle in Aachen zu verstehen. Zuletzt referenziert die Doppelchoranlage über den Heinrichsdom auch auf den alten Kölner Dom. Inwieweit diese Parallelen mit Absicht gewählt wurden, lässt sich nicht mehr ermitteln. Es ist jedoch bemerkenswert, dass sich sehr charakteristische Zitate aller relevanten Vergleichsbauten Deutschlands am Bamberger Dom wiederfinden. Es wirkt, als wollte der Bamberger Dom

sichtbar machen, dass er es mit jedem der Kaiserdomen Deutschlands aufnehmen kann.

Für den Bamberger Ostbau (Abb. 2) wies bereits von Winterfeld auf deutliche Parallelen zum Ostbau des Bonner Münsters und zum Westbau von St. Godehard in Hildesheim hin.²¹⁵ Beide Kirchen waren wahrscheinlich cluniazensisch beeinflusst und Vorreiter der Einführung französischer Architektur- und Dekorelemente in die deutsche Spätromanik. In der Tat haben die Bonner Ostapsis und die Hildesheimer Westapsis große Gemeinsamkeiten mit der Bamberger Ostapsis, auf die noch an späterer Stelle im Detail eingegangen werden soll. Auch die Grundanordnung und Proportionierung ihrer Ost- und Westbauten mit jeweils großen Chorflankentürmen hat viel Ähnlichkeit mit Bamberg. Allerdings dürfte die primäre Ursache hierfür darin liegen, dass sie mit dem Trierer Westbau und vielleicht sogar dem Ostbau des Heinrichsdoms auf gemeinsame Vorläufer referenzierten.

Nicht viel anders sieht es auf den ersten Blick bei Fassadengestaltung und Bauornamentik aus. Die Grundornamentik mit Lisenen, Bogenfriesen, der Zwerggalerie der Ostapsis und der deutlichen Geschossunterteilung der Osttürme folgte der bereits durch Trier, Speyer und vielleicht sogar schon durch den Heinrichsdom selbst in Deutschland eingeführten lombardischen Romanik. Dagegen findet sich am Ostbau eine reiche Ornamentik, die man selbst für spätromanische Verhältnisse als üppig und in ihrer Komposition als ungewöhnlich bezeichnen kann. Das primäre Vorbild für diese Ornamentik wird allgemein im Westbau von Worms gesehen. Was sich nicht in Worms findet, lässt sich zumeist verstreut an anderen Orten am Ober- und Mittelrhein sowie in Schwaben nachweisen.²¹⁶ Insofern ist es geographisch zutreffend, die Ornamentik des Bamberger Ostbaus als oberrheinisch-schwäbisch zu bezeichnen. Der Bamberger Westbau folgte dagegen mit Ausnahme der aus Laon stammenden Westtürme der im Detail ebenfalls aus Laon abgeleiteten schnörkellosen Zisterziensergotik, deren

ottonischer Zeit wurden sie an Westwerk- und Langhausporenen (z.B. Corvey, Saint-Pierre in Jumièges, Gernrode) übernommen. Seit der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts erlangten Koppelfenster mit Blindbogen an den Langhausporenen der großen romanischen Kirchen Frankreichs weite Verbreitung. Die frühesten nachweisbaren Beispiele aus dieser Epoche sind Saint-Martial in Limoges, Mont-Saint-Michel und Notre-Dame in Jumièges. Ebenfalls ab Mitte des 11. Jahrhunderts sind derartige Fenster auch an Glockentürmen nachweisbar. Die ältesten noch erhaltenen Turmfenster dieser Art befinden sich in Trier (Nordwestturm 1056, Südwestturm vor 1078) und Jumièges (Nordwest- und Vierungsturm kurz vor 1067). Am Westbau des Trierer Doms (vor 1047) findet sich eine byzantinische Frühform dieses Gestaltungselementes. Auch am säkularen Frankenturm in Trier (um 1100) existieren derartige Fenster. Weitere frühe Beispiele existieren in Frankreich bei Saint-Remi in Reims, Saint-Étienne in Nevers und Anzy-le-Duc. Siehe: RONIG, FRANZ: Der Dom zu Trier. Trier 2009, S. 9. – MORGANSTERN, JAMES: Jumièges, église Notre-Dame. In: Monuments de Rouen et du Pays de Caux. Congrès Archéologique de France. Paris 2005, S. 79-81. – LE MAHO, JACQUES; MORGANSTERN, JAMES: Jumièges, église Saint-Pierre. Les vestiges préromans. In:

Monuments de Rouen et du Pays de Caux. Congrès Archéologique de France. Paris 2005, S. 97-116.

²¹² Ähnliche Türme waren vor dem heutigen Dom auch bereits in Ellwangen und Schwäbisch Hall entstanden. Bamberg liegt aber von der Geschossgliederung näher an Speyer. Dies beinhaltet insbesondere die nach oben hin zunehmende Anzahl an Fensteröffnungen.

²¹³ Weilandt formulierte in jüngster Zeit die Hypothese, dass das lange Festhalten an einer flachen Holzdecke in Bamberg eine bewusste Referenz auf die Beschreibung des Tempels im Ezechielkommentar Gregors des Großen darstellen könnte. Siehe: WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 157.

²¹⁴ Diese Details beinhalten vor allem die größeren Apsisfenster sowie die noch stärker betonten Lisenen unter den Vorlagehalbsäulen der großen Blindbögen.

²¹⁵ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 148 f.

²¹⁶ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 148-155.

wichtigstes Dekorelement in den großen Fensterrosen der Querhäuser bestand.

Bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts haben Hamann und andere Autoren auf Parallelen von Worms zur Ornamentik und Plastik Südfrankreichs, Nordspaniens und Oberitaliens hingewiesen.²¹⁷ Auch wenn die Hauptthese Hamanns einer einseitigen Ausbreitung der von ihm untersuchten Skulptur von Südfrankreich über Italien nach Deutschland nicht mehr dem Stand der Forschung entspricht, sind die beobachteten Parallelen weiterhin relevant. Die Arbeiten Hamanns resultierten in einer sehr einseitigen Wahrnehmung von Worms als dem zentralen Ausstrahlungsort unvollständig verstandener südwestlicher Einflüsse. Der Begriff der Wormser Schule überdeckte allzu oft die Tatsache, dass Worms allein Bamberg nicht ausreichend erklären kann. Im Gegenteil zeigen sich bei genauerer Betrachtung derart deutliche Unterschiede zwischen der Ausführung in Worms und Bamberg, dass man eine mögliche Vorbildwirkung von Worms für den Bamberger Ostbau nur mit großer Vorsicht betrachten sollte.²¹⁸ Es gibt auch bislang keine überzeugende Erklärung, wie die in Worms nicht nachweisbaren Dekorelemente aus dem Oberrheinisch-schwäbischen in Bamberg zu dieser einzigartigen Komposition zusammenkamen. Der diffuse Stilbegriff der Spätromanik kann diese Frage ebenso wenig beantworten.

Der Bamberger Ostbau als Synopsis der Stauferornamentik

Eine erste Analyse des Bamberger Ostbaus (siehe Abb. 2) ergibt dagegen, dass man dessen Ornamentik besser als staufische Ornamentik bezeichnen sollte, nicht im Sinne einer zeitlichen Epoche, sondern im engeren Sinne einer spezifischen Ornamentik im Umfeld des staufischen Kaiserhofes, zu dem sich auch Bamberg stets zählte. Doch auch die Beschreibung als Stauferornamentik verschiebt die Frage der Ursprünge nur, ohne sie wirklich zu klären. An späterer Stelle wird gezeigt, dass die Ornamentik des Bamberger Ostbaus, jenseits der klassischen Elemente lombardischer Romanik, einen breiten Querschnitt der Ornamentik der *Via Podiensis*, einem der vier großen Jakobswege Frankreichs, aufweist. Daneben ist zumindest in Bamberg ein begrenzter oberitalienischer Einfluss sichtbar. Auf Basis dieser Erkenntnis ergibt sich eine etwas vereinfachende Definition von Stauferornamentik als Anreicherung der lombardischen Romanik Triers und Speyers mit einzelnen Dekorelementen der französisch-

spanischen Jakobswege und möglicherweise weiteren Dekorelementen aus Oberitalien. Wichtig ist dabei, dass diese Dekorelemente in Deutschland isoliert übernommen und neu komponiert wurden. Auch wurden in Deutschland nur Dekorelemente übernommen, jedoch kaum spezifische Bestandteile der französischen Architektur. Der Gesamteindruck des Bamberger Doms und vergleichbarer süddeutscher Bauten hat dadurch auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten mit seinen südfranzösischen und potenziell oberitalienischen Vorbildern. Die Stauferornamentik stellt eine eigenständige innovative Weiterentwicklung dar. Doch selbst im Elsass oder in Deutschland erfolgte die Übernahme dieser Dekorelemente so heterogen, dass man nur sehr eingeschränkt von einem einheitlichen Stauferstil sprechen kann.

Die Struktur- und Dekorelemente des Ostbaus, deren Spur in dieser Arbeit verfolgt werden sollen (siehe Abb. 4), beinhalten die polygonale Apsis mit großen Blendarkaden und einer segmentartigen Unterteilung der Zwerggalerie, den profilierten Bogenfries mit Blattdekor in den Bogenfeldern, die Doppelsäulen der Zwerggalerie, Zahn-, Rauten-, Rollen- und Blattfries, eingestellte Säulen und Rundstäbe in den Fensterlaibungen, die Struktur der Portale und ihrer Gewände mit schrauben- und fischgrätartiger Kannelierung der Säulen, Zierkugeln in Fensterlaibungen und an Portalgewänden, Figurenmasken an der Fassade, Figurenkapitelle mit ornamentalen Kämpfern, Zickzack-, Kleeblatt- und polylobe Bögen, Oculi im Zwickel der Koppelfenster und die Knotensäule. Die meisten dieser Dekor Elemente findet man in Deutschland und am Oberrhein vor Bamberg nur an wenigen Kirchen. Eine derartige Breite an Dekorelementen ist aber einzigartig. Man kann den Bamberger Ostbau darum auch als Synopsis und Höhepunkt der süddeutschen Spätromanik bezeichnen. Darüber hinaus wird auch die Ikonographie der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt untersucht, jedoch ohne auf die individuelle Ausführung im Detail einzugehen. Im Gegensatz zum Baudekor ist die Skulptur weitgehend ohne Vorbild im deutschsprachigen Raum und erfordert einen europaweiten Blick.

Erste Anfänge der deutschen Spätromanik²¹⁹ wurden bereits in den späten Bauphasen von Speyer sichtbar.²²⁰ Für diese Dekorelemente gibt es Parallelen zu Bauten am Comer See.²²¹ Sie sind aber für Bamberg nicht relevant. Die Schlüsselbauten der deutschen Spätromanik wurden erst etwas später unter Kaiser Lothar III. (1125-1137) geweiht oder begonnen. Neben der Stiftskirche in Quedlinburg²²² sind dies der

²¹⁷ HAMANN, RICHARD: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. Marburg 1923, S. 94 f. – EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 407 f.

²¹⁸ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 151.

²¹⁹ Als deutsche Spätromanik wird hier das Auftreten zusätzlicher ornamentaler Elemente definiert, die über die lombardische Romanik Triers und Speyers hinausgehen, sowie die Einführung der Bauplastik.

²²⁰ Relevant sind die oberen Fenster der Querhäuser, die umlaufenden Zwerggalerien und ihre Gesimse sowie das oberste Stockwerk der Osttürme.

²²¹ Diese sind der Ostchor von Sant'Abbondio in Como und die Ostapsis von San Pietro al Monte bei Civate.

²²² Kaiser Heinrich IV. und die Quedlinburger Äbtissin Adelheid II., unter der die alte Stiftskirche abgebrannt war, waren Geschwister. Inwieweit diese Nähe den Bau von Quedlinburg beeinflusst hat, ist jedoch unsicher.

sogenannte Kaiserdom in Königsutter und der Ostbau des Doms zu Worms.

In Quedlinburg und bei seinem in der früheren Literatur vermuteten ornamentalen Vorbild Sant'Abbondio in Como²²³ trat vermutlich erstmals der profilierte Bogenfries auf.²²⁴ Bei diesem erhielt der lombardische Bogenfries eine stufenförmige plastische Struktur. Ähnlich frühe profilierte Bogenfriese sind in Frankreich aus Paray-le-Monial und Charlieu bekannt, die beide Cluny zugehörig waren. Der profilierte Bogenfries wurde ein weit verbreitetes Element der deutschen Spätromanik. Entstanden ist er vermutlich aus einer Profilierung der Turmfenster, die bereits im 9. und 10. Jahrhundert in Ravenna und im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts in Burgund nachweisbar ist.²²⁵ Ab Mitte des 11. Jahrhunderts waren auch viele Langhausarkaden großer französischer Kirchen ähnlich profiliert.

Zudem erschien in Quedlinburg eine neue Form figürlich dekorierter Kapitelle. Besonders häufig tritt in Quedlinburg das Adlerkapitell auf, bei dem an den vier Ecken eines Würfelkapitells jeweils ein stilisierter Adler mit ausgebreiteten Schwüngen dargestellt ist. Die Kämpfer, die Stützplatten zwischen Kapitell und Arkadenbogen, sind mit Pflanzenornamenten ausgestaltet. An der Außenfassade erschienen zusätzlich Friese mit Tierdarstellungen. In die Innenlaibung der Apsisfenster sind zwei Säulen und ein Rundstab eingestellt. Die Säulen und der Rundstab sind schraubenförmig kanneliert. An der Wand des nördlichen Mittelschiffs befinden sich zwei Zahnfriese zwischen denen ein schraubenförmiger Taustab eingelegt ist. All diese Elemente gehen weit über das hinaus, was vor 1130 an anderen Orten in Deutschland sichtbar war, inklusive Speyer. Neben Quedlinburg findet man diese Elemente in abgewandelter Form auch am Ostchor von Sant'Abbondio in Como²²⁶ und mit wenigen Ausnahmen später auch in Bamberg. Diese Elemente lassen sich bereits in der spätromisch-byzantinischen und langobardischen Architektur Oberitaliens nachweisen, ebenso wie in der frühen romanischen Architektur Nordspaniens und Südfrankreichs. Sie beruhen damit offenbar auf einem im Mittelmeerraum weit verbreiteten spätromischen Dekor.

Am Ostbau von Königsutter erhielt der Bogenfries eine noch feiner ausgearbeitete Profilierung als in Quedlinburg. Das herausragendste Element der dortigen Ostapsis ist der so genannte Jagdfries unterhalb der Apsisfenster. Bei ihm sind die Bogenfelder eines Bogenfrieses mit figürlichen Darstellungen gefüllt. An den Füßen der Bögen befinden sich Konsolen in Gestalt von Tier- oder Menschenmasken. Über dem Bogenfries verläuft ein Blattfries. Der Name Jagdfries kommt daher, dass sich einige Darstellungen in den Bögen auf Jagdszenen beziehen. Der Jagdfries ist einzigartig in der deutschen Romanik. Er ist das relevanteste deutsche Vorbild für die Blattornamente in den Bogenfriesen des Bamberger Doms. Der Jagdfries hat wiederum einen Vorläufer an der Hauptapsis und den Apsiden des nördlichen Querhauses des Doms von Parma sowie bei Notre-Dame-la-Grande in Poitiers.²²⁷ Etwas später entstanden ähnliche Friese in Piacenza und Verona. Der Künstler des Jagdfrieses wurde als Meister Niccolò identifiziert, der auch in Ferrara und Verona gearbeitet hatte.²²⁸ Weitere herausragende Elemente von Königsutter sind seine Portale und der Kreuzgang. Am Marienportal findet man vermutlich erstmals in Deutschland die später klassische Form des Portalgewändes. An dessen Archivolt erschien der Klötzchenfries, der im Mittelschiff bereits in eine Vorform des Rollenfrieses überging. Die Säulen des Löwenportals und des Kreuzgangs sind teilweise schraubenförmig oder fischgrätartig kanneliert, wie in Bamberg an der Gnadenpforte. Die Löwen des Portals waren möglicherweise Vorbilder des Braunschweiger Löwen und haben Pendants in Bamberg in den Löwen vor der Gnaden- und Adams pforte, die im Volksmund auch „Domkröten“ genannt werden. Zusätzlich befinden sich in den Zwickeln der Kreuzgangfenster Öffnungen, die zwar nicht mit den Oculi der Bamberger Turmfenster identisch sind, aber doch zumindest deren Prinzip widerspiegeln. Marien- und Löwenportal von Königsutter folgten Portaltypen, die im 12. Jahrhundert in Oberitalien an mehreren Domen entstanden. Allerdings hat das Marienportal mit seinem Klötzchenfries auch eine Nähe zu Frankreich. Die engen Parallelen mit Parma, Modena, Ferrara und Verona legen nahe, dass in Königsutter oberitalienische Bauleute für die Erstellung der Ornamentik und Plastik verantwortlich waren.²²⁹

²²³ Der Mythos der *magistri commacini*, die von Como aus in ganz Mitteleuropa Bauten erstellt haben sollen, gilt mittlerweile als überholt. Insofern ist es keinesfalls sicher, dass Como eine größere Ausstrahlungsrolle für den romanischen Dekor in Deutschland hatte. Aufgrund der Ähnlichkeiten des Dekors zwischen Bauten um Como, Speyer II und Quedlinburg, der großen politischen Nähe Comos zum Kaiserhof und des Fehlens weiterer möglicher Vorbilder in Deutschland und Italien liegt jedoch ein Zusammenhang von Sant'Abbondio und Quedlinburg nahe. Siehe: TOSCO, CARLO: Géographie historique de l'architecture romane en Italie septentrionale. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 11.

²²⁴ Etwa zeitgleich entstand vermutlich der profilierte Bogenfries der Apsiden von San Piero in Grado bei Pisa.

²²⁵ Derartig frühe Beispiele sind die Turmfenster von Sant'Apollinare in Classe, Sant'Apollinare Nuovo und des Doms von Ravenna sowie Saint-Philibert in Tournus und Saint-Martin in Chapaize.

²²⁶ GOLDSCHMIDT, ADOLF: Die Bauornamentik in Sachsen im XII. Jahrhundert. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 3 (1910), S. 303-308.

²²⁷ In Parma findet man sowohl Tierdarstellungen in den Bogenfeldern als auch Konsolen unter dem Bogenfries. Die Ausprägung der Konsolen als Figuren- und Tiermasken existiert dagegen an den benachbarten Domen von Modena und Piacenza. Der Dom von Parma ist in der Zeit von 1090-1130 entstanden. Siehe: STOCCHI, SERGIO: Romanische Emilia-Romagna. Würzburg 1986, S. 217-221. Eine weitere Ausprägung des Jagdfrieses existiert an der Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (Weihe 1130).

²²⁸ GÖSEBRUCH, MARTIN; GÄDEKE, THOMAS: Königsutter. Die Abtei Kaiser Lothars. Königstein im Taunus 1998, S. 11.

²²⁹ GOLDSCHMIDT, ADOLF: Die Bauornamentik in Sachsen im XII. Jahrhundert. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 3 (1910), S. 308 f.

Am Ostbau des Wormser Doms wurden die profilierten Bogenfriese und Figurenmasken von Quedlinburg und Königslutter übernommen, die Figurenmasken unter den Bogenfriese jedoch nur an den Turmuntergeschossen. Stattdessen wurden ähnliche Motive an der Ostfassade als Freiskulptur aufgestellt. Diese Figuren dürften die Vorbilder für die Bestien im zentralen Fenster der Bamberger Ostapsis gewesen sein. Der Ersatz von Figurenmasken unter Bogenfriese durch größere, ikonographisch vergleichbare Freiskulptur ist eine Besonderheit die die Ostbauten von Worms und Bamberg verbindet.

Darüber hinaus haben Langhaus, Westbau und die Obergeschosse der Osttürme von Worms eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit der Bamberger Ostapsis. Die bereits in Quedlinburg aufgetretenen und auf spätrömischen Vorbildern basierenden Kapitelle mit ornamentalen Kämpfern werden in der spezifisch Wormser Ausprägung in der Literatur bisweilen auch als Wormser Kapitelle bezeichnet.²³⁰ Am Wormser Westbau findet man zusätzlich die polygonale Apsis, den Rollenfries, den Zickzackbogen sowie in den Archivolten der oberen Fenster der Osttürme kleine Zierkugeln. Diese Bauteile des Wormser Doms sind erst um 1160-80 entstanden. Einige dieser Dekorelemente, wie der Rollenfries oder die Zierkugeln, waren bereits zuvor andernorts am Oberrhein aufgetreten, insbesondere in Schlettstadt, Rosheim und Basel. An diesen drei Orten findet man weitere Parallelen mit Bamberg, die sich nicht in Worms nachweisen lassen. Insofern sind weder die Vorbilder von Worms überzeugend geklärt, noch kann man überzeugend davon ausgehen, dass Worms das für Bamberg maßgebliche Vorbild war. So ist die Detailausprägung der meisten dieser Elemente in Worms deutlich anders gestaltet als in Bamberg. Eine wichtige Besonderheit des Wormser Westbaus ist dessen polygonale Apsis. In der Umgebung bietet sich am ehesten Verdun als Vorbild an. Die strukturellen Unterschiede sind jedoch relativ groß. Das Maßwerk der Fensterrosen hat zumindest derart große Ähnlichkeit mit den Chorfenstern von Notre-Dame in Paris und Saint-Étienne in Caen, dass für Worms ohne weitere Detailanalyse bereits ein erheblicher französischer Einfluss konstatiert werden kann.

Damit lassen sich fast alle Baudekorelemente des Bamberger Ostbaus zwar ansatzweise aus Quedlinburg, Königslutter und Worms erklären, der Zusammenhang ist aber nicht zwingend. Die noch fehlenden Doppelsäulen findet man beispielsweise an der Ostapsis des Bonner Münsters oder am Palas der Wartburg, die Knotensäulen des Ostchors am Palas der Kaiserpfalz in Wimpfen. Eine Variante des sehr seltenen Rauten- oder Diamantfrieses existierte bereits an einem Fenster des Vorgängerbaus von Limburg/Lahn. Insofern sind praktisch alle Dekorelemente des Bamberger Ostbaus zumindest in rudimentärer Vorform im deutschen Teil des Reichs vor Bamberg nachweisbar. Allerdings sind viele

dieser Elemente in Bamberg deutlich anders ausgeführt. Darüber hinaus findet man im deutschen Teil des Reichs keine relevanten Vorbilder für die Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt. Auf diesem Stand blieb die Diskussion zur Herkunft des Dekors des Bamberger Ostbaus in der Vergangenheit im Wesentlichen stehen.

Führt man sie jedoch mit der nötigen Systematik weiter, lassen sich einige interessante Muster erkennen. Bleibt man zunächst im deutschsprachigen Teil des Reichs, ist eine erste Erkenntnis, dass man den beschriebenen Dekor nach dem Wormser Ostbau fast nur noch an Bauten findet, die einen unmittelbaren Bezug zu den Staufern und deren allerengstem Umfeld haben, insbesondere zu Kaiser Friedrich I. Man findet charakteristische Elemente dieser Ornamentik, soweit dies heute noch ermittelbar ist, an allen Kaiserpfalzen mit Bautätigkeit zur Zeit der Staufer, allen Hausklöstern, klösterlichen Stiftungen und Vogteien der Staufer, allen Klöstern, die zur Stauferzeit unter kaiserlichen Schutz gestellt wurden, an einigen Kirchen in den Kerngebieten der staufischen Besitzungen im Schwäbischen um Göppingen und im Elsass um Schlettstadt (heute Sélestat) sowie an den Bauten weniger sehr enger Gefolgsleute der Staufer. Zu diesen gehörte offenbar Bamberg. Eine besondere Häufung dieser Elemente existiert im Elsass, zentriert um Schlettstadt. Im Elsass weisen die von den Staufern auch finanziell geförderten Bauten in Schlettstadt und Rosheim die größte Breite dieses Dekors auf. Auch traten sie dort besonders früh auf. Insofern deutet sich hier zusätzlich zum direkten Stauferbezug eine regionale Komponente der Herkunft an. Die weitaus häufigsten der im staufischen Umfeld nachweisbaren Elemente sind

- Mehrreihiger Rollenfries
- Figurenmasken unter Bogenfriese (meist am Traufgesims)
- Koppel- bzw. Doppelfenster mit Oculus

Deutlich seltener waren

- Kämpfer mit Pflanzenornamenten
- Doppelsäulen bei Palastbauten
- Zierkugeln an Fenstern oder Portalen
- Ornamente in den Feldern von Bogenfriese

Insbesondere diese Elemente scheinen den Kern der staufischen Ornamentik auszumachen. Man findet diese Elemente bei:

- Kaiserpfalzen: Erfurt (Abteikirche St. Peter), Hagenau, Wimpfen, Gelnhausen, Kaiserburg Nürnberg (Doppelkapelle) – Eger ist nicht mehr ausreichend beurteilbar. Seligenstadt ist nur sehr schlicht ausgeführt, zudem ist die Datierung sehr unsicher.

²³⁰ HOTZ, WALTER: Der Dom zu Worms. Darmstadt ²1998, S. 84 f.

- Staufische Hausklöster und Stiftungen: Schlettstadt, Hohenburg (Mont Sainte-Odile) – Lorch, Neuburg im Elsass, Königsbrück im Elsass, und St. Theodor in Bamberg sind nicht mehr ausreichend beurteilbar. In Ebrach wurde bereits frühgotisch gebaut.
- Städte mit staufischer Finanzierung: Rosheim – Obernai ist nicht mehr beurteilbar.
- Staufische Vogteien: Faurndau bei Göppingen, Großcomburg und St. Michael in Schwäbisch Hall, St. Thomas in Straßburg – Walburg im Elsass und Münster-Dreisen sind nicht mehr beurteilbar.
- Klöster unter staufisch-kaiserlichem Schutz: Ellwangen, Denkendorf, Maulbronn, Mursmünster (heute Marmoutier), Neuwerkkirche Goslar – Waldsassen ist nicht mehr beurteilbar.
- Sonstige Bauten im Elsass und Umgebung: Nordgau (nördlich von Schlettstadt): Neuwiller-lès-Saverne, Saint-Jean-Saverne, Haut-Barr, Hohatzenheim, Willgotheim, Balbronn, Saint-Thomas und Saint-Étienne in Straßburg, Dorlisheim, Altorf, Eschau, Barr
Sundgau (südlich von Schlettstadt): Ulrichsburg, Alspach, Kaysersberg, Sigolsheim, Jepsheim, Turckheim, Pfaffenheim, Rouffach, Lautenbach, Murbach, St. Leodegar in Gebweiler (heute Saint-Léger in Guebwiller)
Lothringen (westlich von Schlettstadt): Notre-Dame in Saint-Dié-des-Vosges, Autreville, Vomécourt-sur-Madon, Champ-le-Duc
Augstgau, Breisgau: Basel, Freiburg
- Sonstige Bauten im Schwäbischen (Umgebung von Göppingen): Brenz, Walterichskapelle in Murrhardt, Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd
- Sehr enge staufische Gefolgsleute: Worms, Schwarzhof, Simeonskirche (Porta Nigra) in Trier, Wartburg, Hildesheim, Bamberg

Bamberg befand sich damit offenbar in einem illustren Kreis sehr enger staufischer Gefolgsleute. Direkt von Quedlinburg dürften Kloster Lauterberg (heute Petersberg), die Grablage der Wettiner, und die nahegelegene Conradsburg beeinflusst gewesen sein. Andernach, Brauweiler, Maria Laach und Sinzig waren sehr sichtbar vom Bonner Münster und von Schwarzhof beeinflusst. Die Doppelsäulen des Bonner Münsters dürften nach Köln und an den Niederrhein ausgestrahlt haben. Darüber hinaus ließen sich keine relevanten Bauten aus der Zeit vor der Vollendung des Bamberger Doms identifizieren. Diesem Bild stehen etliche Kirchen ohne Stauferbezug entgegen, insbesondere einige große Kirchen an Mittel- und Niederrhein, die ebenfalls in der Stauferzeit entstanden oder wesentlich verändert wurden und den untersuchten Dekor nicht enthalten. Eine kleine Auswahl derartiger Bauten ist:

- Mittel- und Niederrhein: Bonn, Brauweiler (Westbau und Langhaus), Knechtseden, Koblenz, Limburg an der Lahn, Neuss sowie St. Gereon, Groß St. Martin, St. Aposteln, St. Andreas, St. Cäcilien und St. Kunibert in Köln
- Oberrhein: Mainz (Dom Langhaus), Alpirsbach, Breisach, Münster Schwarzach, Oberstenfeld, Weinsberg
- Sachsen: Königslutter (Westbau), Braunschweig
- Frühgotische Bauten: Ebrach, Marburg an der Lahn, Liebfrauenkirche in Trier, Magdeburg, Naumburg

Es bleibt damit die Frage, warum die Staufer eine Nähe zu dieser Ornamentik entwickelten. Es ist keine Überraschung, dass sie die Ornamentik ihrer Vorgänger weiterführten. Nur warum blieb die Adoption weitgehend auf die Staufer und ihr engstes Umfeld beschränkt? Finanzielle Gründe und der beschränkte Zugang zu Künstlern könnten eine Rolle gespielt haben. Gegen finanzielle Gründe sprechen aber die großen Bauten am Niederrhein, an denen diese Ornamentik weitgehend spurlos vorübergegangen ist. Außerdem erforderten der Rollenfries oder der Oculus der Koppelfenster kein besonderes künstlerisches Talent. Gerade diese Elemente lassen sich nicht plausibel auf Oberitalien zurückführen. Dadurch gibt es zunächst keine offensichtliche Begründung für ihre ausgeprägte Verbreitung in Südwestdeutschland. Diese regionale Auffälligkeit legt jedoch bereits einen Blick nach Frankreich nahe.

Auf all diese Fragen gibt es eine relativ einfache Antwort. Die staufisch-spätrömische Ornamentik des Bamberger Ostbaus und seiner angenommenen Vorbilder Quedlinburg, Königslutter, Worms und Bonn ist in wesentlichen Teilen Ornamentik der Jakobswege in Frankreich und Spanien. Inwieweit Italien eine Rolle bei der Ausbreitung dieses Dekors nach Deutschland gespielt hat, muss leider offenbleiben. Das Entstehen der für Bamberg relevanten Elemente der Jakobswegornamentik lässt sich im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts relativ gut nachvollziehen. Eine originäre Entstehung in Italien kann darum bei den meisten Dekorelementen ausgeschlossen werden. Nur die für Quedlinburg beschriebenen Elemente sind auch aus spätrömischen Vorbildern in Italien ableitbar. Insofern ist die französische Herkunft nicht für alle untersuchten Elemente zwingend.

Fassadengestaltung der Ostapsis – Fusionsarchitektur aus Speyer, Trier oder Bonn?

Die Vorbilder der Bamberger Ostapsis sind bislang nur schemenhaft verstanden. Zwar gibt es einzelne bekannte Bezüge zu Apsiden des Ober- und Niederrheins. Bislang konnte aber kein Erklärungsmodell für die Entstehung der

Bamberger Ostapsis wirklich überzeugen.²³¹ Zumindest kann man die Struktur der Apsis im Kontext der wichtigsten Vorläufer in Deutschland interpretieren. So lässt sie sich, abgesehen von ihrer Polygonalität, als Überblendung der Ostapsis von Speyer und der Westapsis von Trier verstehen, angereichert mit spätromanisch-französischem Dekor der Zeit. Die Apsis von Mainz ist nahezu identisch mit Speyer und wäre ein äquivalentes Vorbild. Alternativ und noch präziser kann man die Bamberger Ostapsis auch als spätromanisch angereicherte Überblendung der Ostapsis des Bonner Cassiusstiftes (heute Bonner Münster) und der Bonner Querhauskonchen²³² verstehen. Doch auch die Bonner Apsiden griffen auf Speyer, Trier und französische Vorbilder zurück. Da die Bonner Ostapsis das Vorbild der niederrheinischen Apsiden um Köln war, kann man Bonn auch als Annäherung an Köln verstehen. Auch ohne jede kunsthistorische Betrachtung waren die salische Grablege Speyer sowie die Erzbistümer Mainz, Trier und Köln die naheliegendsten Referenzpunkte für die Apsis des neuen Doms. Die Apsiden von Speyer und Trier lehnten sich auf sehr unterschiedliche Weise an römische Vorbilder an. In Bamberg wurde simultan auf beide römische Vorlagen zurückgegriffen.

Die Ostapsis von Speyer²³³ ist als Rückgriff auf die spätromische Architektur zu verstehen. Ihre großen Blendbögen gliedern die Apsis horizontal. Sie bestehen dabei in komplexer Weise aus zwei überlagerten Ebenen. Die einfachen Blendbögen und Lisenen der hinteren Ebene erinnern an die Fassade der Palastaula Konstantins in Trier und an vergleichbare Bauten in Ravenna. Dieser hinteren Ebene ist eine weitere Blendarkadenreihe mit Vorlagehalbsäulen vorgeblendet. Die vorderen Blendarkaden referenzieren auf die Arkaden der Mittelschiffe spätromischer Basiliken, wie sie ebenfalls in Ravenna weit verbreitet waren.²³⁴ Auch die Arkaden der Zwerggalerie erinnern an die Arkaden spätromischer Basiliken. Die Ostapsis von Speyer stellt damit einen äußerst komplexen Verweis auf die spätromische Architektur dar.

Dagegen orientierte sich die Fassadengestaltung der Trierer Westapsis weitgehend an der klassischen Architektur der römischen Kaiserzeit. Die Apsis ist durch zwei Reihen übereinanderstehender Pilaster und einem Gesims zwischen den Pilasterreihen rasterartig gegliedert. Das naheliegendste Vorbild ist die Porta Nigra in Trier, die unter Kaiser Mark

Aurel begonnen worden war und die für Erzbischof Poppo, den Erbauer der Trierer Westapsis, eine besondere Bedeutung hatte.²³⁵ Man findet derartige Fassadengliederungen aber auch an römischen Amphitheatern, wie dem Colosseum in Rom oder in Arles.²³⁶ Die Kombination aus Pilastern und Gesimsen referenziert auch auf die klassische römische Basilika, bei der die Säulenreihen horizontale Architrave trugen. Bögen kommen an der Trierer Westapsis nur in Form von Bogenfriesen vor. Anstelle einer Zwerggalerie besitzt die Trierer Westapsis eine Reihe schmuckloser Rundbogenfenster, die die spätromischen Fenster des Trierer Kernbaus aufnehmen. Die in Frankreich wegweisenden Radialkapellen von Selles-sur-Cher waren ähnlich rasterartig gegliedert. Die horizontale Gliederung erfolgte dort durch Vorlagehalbsäulen, die vom Sockel bis zum Traufgesims durchlaufen. Zusätzlich zu einem Figurenfries unter den Fenstern der Radialkapellen existiert dort ein weiterer Figurenfries über den Fenstern, anstelle der Zwerggalerie. Die große strukturelle Ähnlichkeit der Trierer Westapsis mit der etwas früheren Apsis von Selles-sur-Cher führt dazu, dass die Bamberger Ostapsis gewisse Parallelen mit einer Reihe französischer Apsiden hat, insbesondere zu Apsiden der Saintonge.

Die Grundstruktur der Bamberger Ostapsis erhält man, indem man die Gliederungen der Speyerer Ostapsis und der Trierer Westapsis überlagert. Die Blendarkaden aus Speyer werden in Bamberg durch ein horizontales Friesgesims unter den Sohlbänken der Fenster geteilt. Wie in Trier existieren auch in Bamberg unter den Gesimsen Bogenfriesen. Die Annahme einer derartigen Überlagerung liefert auch eine plausible Erklärung für die ungewöhnliche Zwerggalerie der Bamberger Apsis. Im Gegensatz zu früheren Apsiden, läuft die Bamberger Zwerggalerie nicht um die gesamte Apsis. Sie füllt nur einzelne fensterartige Abschnitte. Genau genommen hat die Bamberger Ostapsis eine Folge dreifacher Koppelfenster, die relativ breit ausfallen. Das Konzept der oberen Fensterreihe aus Trier wurde demnach um die Arkadenelemente der Speyerer Zwerggalerie angereichert. Dass die Spur der Bamberger Zwerggalerie nach Trier führt, belegen zwei relevante Vergleichsbauten. Ähnliche Koppelfenster haben auch die Querhauskonchen des Bonner Münsters und die Westapsis von St. Godehard in Hildesheim (vor 1172). Bei St. Godehard sind die Bamberg vergleichbaren Koppelfenster nur durch Blendarkaden angedeutet. Die Fassadenstrukturierung dieser beiden

²³¹ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 149-151.

²³² Es ist historisch nicht gesichert, dass die Bonner Querhauskonchen von der Bamberger Ostapsis entstanden sind. Sie dürften aber in Bezug zur Bamberger Apsis stehen. Ihre Analyse liefert in jedem Fall wesentliche Hinweise zum Verständnis der Bamberger Apsis.

²³³ Die Ostapsis von Mainz ist nahezu identisch mit der etwas älteren Ostapsis von Speyer. Die etwas jüngere Mainzer Apsis liegt mit ihren größeren Fenstern und den breiteren Lisenen unter den Vorlagehalbsäulen noch näher an der Bamberger Ostapsis als ihr Speyerer Pendant. Da Speyer aber das wegweisende Vorbild von Mainz war, wird es auch hier stellvertretend als das relevante Vorbild für Bamberg betrachtet.

²³⁴ Eines der frühesten Beispiele einer spätantiken Arkadenreihe befindet sich im Diokletianspalast in Split (300-306). Siehe: STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 19.

²³⁵ Erzbischof Poppo, der den Westbau des Trierer Domes errichtet hatte, ließ auch die Porta Nigra zu einer Kirche umbauen, um an den durch seine Initiative heiliggesprochenen Eremiten Simeon zu erinnern, der sich in der Porta Nigra hatte einmauern lassen.

²³⁶ Bei den drei erwähnten römischen Beispielen sind die Pilaster durch Vorlagehalbsäulen ersetzt. Pilaster waren aber ebenso ein weit verbreitetes Element der klassischen römischen Architektur.

Apsiden stellt eine modernisierte Kopie der Trierer Westapsis dar mit der für Deutschland ungewöhnlichen rasterartigen Gliederung. Neben dem Bonner Münster ist auch St. Godehard ein relevanter Referenzpunkt für Bamberg. Ihr Westbau erinnert nicht nur an den Bamberger Heinrichsdom. Ihre Westtürme haben Koppelfenster mit Oculi, was auf gemeinsame Vorbilder mit dem heutigen Bamberger Dom hindeutet.

Da der Trierer Westbau vom ersten Bamberger Dompropst, Poppo von Babenberg, errichtet worden war und der Heinrichsdom in der zeitgenössischen Literatur für seinen Dekor überschwänglich gefeiert wurde, besteht sogar die Möglichkeit, dass die beobachteten Parallelen der heutigen Bamberger Ostapsis zu Trier in Wirklichkeit eine Reflexion des Heinrichsdoms darstellen. Zudem gab es weitere Argumente, die in Bamberg für Koppelfenster anstelle einer durchlaufenden Zwerggalerie sprachen. So hatten die Fenster der Zwerggalerie ein direktes Pendant in der Fensterreihe des zeitgleich errichteten Bischofspalastes.²³⁷ Ostapsis und Palas gaben dadurch ein besonders einheitliches Gesamtbild ab. Die dreifachen Koppelfenster der Ostapsis erinnerten zudem auch an den Stützenwechsel des Heinrichsdoms.

Um die vollständige Bamberger Ostapsis zu erhalten, muss man die aus einer Überblendung von Speyer und Trier entstandene Fassadengestaltung zusätzlich um weitere spätromanische Dekorelemente anreichern. Diese beinhalten Dienste und Rundstäbe, anstelle schmuckloser Lisenen und Blendbögen, die Ausprägung der Gesimse durch Dekorfriese sowie Doppelsäulen an der Zwerggalerie. Unerklärt bleibt dabei nur die Polygonalität der Apsis. Für diese könnte die jüngere Trierer Ostapsis maßgeblich gewesen sein. Deren Fassadengestaltung hat jedoch kaum Ähnlichkeit mit Bamberg.

Die Idee einer Überlagerung der Speyerer Ostapsis mit der Trierer Westapsis war zur Bauzeit des Bamberger Doms schon nicht mehr neu. Dieser Ansatz war bereits bei der Ostapsis des Bonner Münsters realisiert worden, die den Archetyp der sogenannten niederrheinischen Apsiden darstellt. Zusätzlich enthält die Bonner Ostapsis noch zwei charakteristische Merkmale der zeitgenössischen französischen Architektur. Im Gegensatz zu den drei Fenstern traditioneller Apsiden, sind in Bonn sämtliche Felder der Blendbogen mit großen Fenstern ausgefüllt. Dieses Konzept war zuvor bereits an den großen Apsiden der Normandie

realisiert worden.²³⁸ Im 12. Jahrhundert entstand eine ähnliche Apsis auch im cluniazensischen Priorat Peterlingen (heute Payerne in der Schweiz). Darüber hinaus existiert an den Säulen der Bonner Zwerggalerie ein neuartiger Stützenwechsel. Einige der Einfeldsäulen sind durch Doppelsäulen ersetzt. Ein vergleichbarer Stützenwechsel zwischen Einfach- und Doppelsäulen ist erstmals an den Kreuzgangfenstern des cluniazensischen Priorats Moissac nachweisbar. Ein Bezug von Bonn zu Cluny liegt schon deshalb sehr nahe, da der äußerst ungewöhnliche Aufbau des Münsters mit seinem extrem tiefen Sanktuarium und seinen sehr kurzen Querhäusern im Bau von Cluny II ein naheliegendes Vorbild hatte. Auch der jüngere oktagonale Vierungsturm verweist möglicherweise auf Cluny III.²³⁹ Der Stützenwechsel der Bonner Ostapsis war der Ausgangspunkt einer Rhythmisierung der Zwerggalerie, die über Koblenz, Maria Laach (westlicher Zentralturm) und Limburg/Lahn bis zu den Bonner Querhauskonchen und Bamberg zunehmend ausgeprägter ausfiel.

Die jüngeren Bonner Querhauskonchen stellten eine modernisierte Version der Trierer Westapsis dar. Lediglich die Ausprägung der oberen Fenster als Koppelfenster kann als Anlehnung an Speyer verstanden werden.²⁴⁰ An den Bonner Querhauskonchen kamen bereits durchgehend Doppelsäulen zum Einsatz. Zudem sind die Konchen polygonal ausgeprägt. Eine Überlagerung der Bonner Ostapsis mit den Bonner Querhauskonchen kommt der Bamberger Ostapsis darum noch näher als die Überlagerung ihrer Vorläufer Speyer und Trier, da in Bonn bereits moderne französische Elemente wie die Polygonalität, die Doppelsäulen und die großen Fenster in jedem Bogenfeld ausgeprägt waren. Insofern liefert Bonn als mögliches alleiniges Vorbild für Bamberg eine noch weitreichendere Erklärung als der Rückgriff auf Speyer und Trier. Allerdings ist historisch nicht gesichert, dass die Bonner Querhauskonchen bereits vor der Bamberger Ostapsis entstanden waren. Jedenfalls zeigt das Bonner Beispiel sehr deutlich, dass Trier zu Zeiten des Bamberger Dombaues noch ein relevantes Vorbild war.

Auch wenn die Deutung der Bamberger Ostapsis als spätromanische Überblendung aus Speyer und Trier oder alternativ der Bonner Apsiden im damaligen Kontext ein sehr plausibles Bild abgibt, bleiben doch zwei wesentliche Fragen unbeantwortet. Woher kam die Idee zu einem derart komplexen Ansatz? Die Überlagerung von Speyer und Trier war aufgrund des Bonner Vorläufers noch einigermaßen

²³⁷ Der Bischofspalast ist durch eine detaillierte Zeichnung aus der Zeit um 1476 bekannt. Die erkennbaren ornamentalen Details deuten darauf hin, dass er zusammen mit dem neuen Dom errichtet wurde. Siehe: BURANDT, WALTER: Die Baugeschichte der Alten Hofhaltung in Bamberg. Bamberg 1998, S. 32, S. 145-150.

²³⁸ Der Prototyp dieser Apsiden existierte vermutlich bei Saint-Étienne in Caen. Die Apsiden von Saint-Nicolas und Sainte-Trinité in Caen gelten als ihr Abbild. An den normannischen Apsiden befinden sich keine Blendbögen. Stattdessen sind die Apsiden durch Vorlagehalbsäulen gegliedert. In jedem Feld zwischen zwei Vorlagehalbsäulen liegt bei den normannischen Apsiden ein Fenster. Diese liegen auch relativ nahe

beieinander. Dadurch erhöht sich die Anzahl der Apsidenfenster typischerweise auf fünf oder sieben Fenster.

²³⁹ Weitere frühe Alternativen befinden sich an cluniazensischen Prioraten, wie Saint-Étienne in Nevers, oder in Conques und Toulouse, allerdings auch bei Speyer II. Die französischen Vierungstürme liegen den Bonner Türmen jedoch deutlich näher als die Vierungstürme von Speyer.

²⁴⁰ Eine ähnliche Aufteilung der Zwerggalerie in getrennte Koppelfenster deutet sich um 1160-1180 bereits bei St. Kastor in Koblenz an. Auch diese folgt offensichtlich dem Beispiel der Bonner Ostapsis, prägt sie aber mit deutlich reduziertem Dekor aus.

naheliegend. Die regelrechte Überfrachtung dieses bereits komplexen Modelles mit zusätzlichem Dekor hatte in Deutschland aber kein Vorbild. Warum wurde diese komplexe und im Ansatz scheinbar traditionsorientierte Apsis zusätzlich polygonal ausgeprägt? Es war damals noch nicht absehbar, dass die polygonale Apsis einmal ein Standardelement der Gotik werden würde. Zwar waren in Verdun und Trier bereits erste polygonale Apsiden entstanden. Auch in der Provence gab es bereits derartige.

Aber keine dieser ersten polygonalen Apsiden im Reichsgebiet liefert eine wirklich plausible Erklärung für die Ausprägung der Bamberger Ostapsis. Das gegen Ende des 12. Jahrhunderts unvermittelte Auftreten der Polygonalität in Deutschland ist insgesamt noch nicht befriedigend verstanden. Insofern bleibt die Frage offen, ob es außerhalb Deutschlands weitere Vorbilder gab, die zumindest die Grundidee der Bamberger Apsis geliefert hatten. In der Tat kann man derartige Vorbilder in Frankreich finden.

Das Jakobuspilgertum und seine Bedeutung für Bamberg

In einem folgenden Kapitel wird gezeigt, dass sich der Dekor des Bamberger Ostbaus in seinen Ursprüngen in das System der südfranzösischen Jakobswege zurückverfolgen lässt. Um die entsprechenden Ausführungen besser nachvollziehen zu können, soll zunächst kurz auf den historischen Hintergrund und die geographischen Zusammenhänge des Jakobuspilgertums eingegangen werden. Insbesondere ist es wichtig, die enge Verbindung der Staufer und des Bamberger Klerus zum Jakobuspilgertum aufzuzeigen, um zu verstehen, warum die noch zu ermittelnden kunsthistorischen Zusammenhänge auch kulturhistorisch für Bamberg eine naheliegende Wahl waren.

Die Erzählung von der Evangelisierung der spanischen Halbinsel durch den Apostel Jakobus den Älteren, von seiner Enthauptung in Jerusalem, der Translation seiner Gebeine nach Nordspanien und seiner dortigen Verehrung lässt sich erstmals um 900 in zwei Martyrologien aus der Reichenau und St. Gallen nachweisen.²⁴¹ Nach einer späteren Legende soll König Alfons II. von Asturien nach Siegen gegen die Mauren von seiner Hauptstadt Oviedo zum angeblich um 830²⁴² neu aufgefundenen Grab des Apostels nach Santiago de Compostela gepilgert sein und damit den ersten Jakobsweg eröffnet haben. Die Pilgerfahrt nach Santiago wurde zur ersten pan-europäischen Bewegung mit dem sowohl in Frankreich als auch Deutschland verehrten Karl dem Großen als gemeinsamer Identifikationsfigur. Dieser hatte versucht, die Mauren in Spanien zurückzudrängen. Sein abgebrochener Versuch wurde jedoch in der Jakobswegpropaganda des 12. Jahrhunderts als Erfolg verklärt. Die Jakobspilger kamen nicht nur aus Frankreich, sondern auch aus England, Skandinavien, Italien und Deutschland. Erste Jakobspilger aus dem Bodenseegebiet und vom Mittelrhein lassen sich

namentlich bereits um 1070-1080 nachweisen.²⁴³ Seinen ersten Höhepunkt erreichte der Jakobuskult im 12. Jahrhundert.²⁴⁴ Im Gegensatz zu Fernhandelswegen reiste auf den Jakobswegen auch die geistliche und weltliche Oberschicht. Dadurch wurden die Jakobswege zu einem einzigartigen Vehikel des europaweiten kulturellen Austausches, das selbst die Pilgerfahrt nach Rom an Bedeutung übertraf.

Die französischen Jakobswege

Der eigentliche Jakobsweg *Camino francés* führte in Spanien von den Pyrenäenpässen Roncesvalles und Col du Somport über León nach Santiago de Compostela (siehe Abb. 3). In Frankreich bildeten sich vier Hauptwege heraus, die die Pilgerströme kanalisiert und zu den beiden Pyrenäenpässen leiteten. An jedem dieser Wege entstand eine Reihe großer Pilgerkirchen mit einer eigenen Heiligenverehrung. Bei den vier Pilgerwegen handelte es sich um:

1. *Via Turonensis*: Sie führte von Paris über Tours zum Pass Roncesvalles. Dies war der relevante Weg für Pilger aus der Normandie, England und vom Niederrhein. Die wichtigsten Pilgerkirchen an diesem Weg waren Saint-Martin in Tours, Notre-Dame-la-Grande in Poitiers und Saint-Eutrope in Saintes.
2. *Via Lemovicensis*: Sie führte von Vézelay über Limoges zum Pass Roncesvalles. Dies war der relevante Weg für Pilger aus dem nördlichen Burgund und vom Mittelrhein. Die wichtigsten Pilgerkirchen an diesem Weg waren Saint-Étienne

²⁴¹ Dies weist bereits auf die enge Verbindung Südwestdeutschlands zum Jakobuspilgertum hin. Siehe: HERBERS, KLAUS: Frühe Spuren des Jakobuskultes im alemannischen Raum (9.-11. Jahrhundert) – Von Nordspanien zum Bodensee. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 8-14.

²⁴² LÓPEZ ALSINA, FERNANDO: Die ältesten Spuren des Jakobuskultes im asturischen Reich aufgrund der Kirchenpatrozinien. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 347.

²⁴³ HERBERS, KLAUS: Frühe Spuren des Jakobuskultes im alemannischen Raum (9.-11. Jahrhundert) – Von Nordspanien zum Bodensee. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 4.

²⁴⁴ Die wesentlichen Aspekte des Kultes und seiner Legenden wurden in dieser Zeit im *Liber Sancti Jacobi* und der *Historia Compostelana* zusammengefasst. Siehe: PLÖTZ, ROBERT: Jacobus Maior. Geistige Grundlagen und materielle Zeugnisse eines Kultes. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 174.

in Nevers, Saint-Léonard (St. Leonhard) in Noblat und Saint-Martial in Limoges.

3. *Via Podiensis*: Sie führte von Le Puy-en-Velay über das Zentralmassiv zum Pass Roncesvalles. Dies war rein geographisch der kürzeste Weg für Pilger aus Süddeutschland. Da er aber über das anspruchsvolle Zentralmassiv führte, wurde dieser Weg offenbar deutlich weniger begangen.²⁴⁵ Die wichtigste Pilgerkirche an diesem Weg war Sainte-Foy (St. Fides von Agen) in Conques. In Moissac befand sich zudem eine große Abtei, die in der Hierarchie von Cluny den zweiten Rang einnahm.²⁴⁶
4. *Via Tolosana*: Sie führte von Arles über Toulouse zum Col du Somport. Dies war der wichtigste Weg für Pilger aus Süddeutschland, Katalonien, der Provence und Italien. Die wichtigsten Pilgerkirchen an diesem Wege waren Saint-Gilles-du-Gard (St. Aegidius) und Saint-Sernin in Toulouse.

Zu diesen Hauptwegen führte ein dichtes Netz aus Nebenwegen. Aus süddeutscher Sicht sind vor allem die Wege durch Burgund zur *Via Podiensis* und zur *Via Tolosana* kunsthistorisch relevant. Dies gilt insbesondere, da Burgund und Cluny eine wesentliche Rolle bei der Reconquista Spaniens und der Förderung des Jakobuspilgertums spielten. Der geringfügige Umweg von Cluny über Clermont und die Auvergne zur *Via Podiensis* war kunsthistorisch besonders relevant und an Anregungen reich, da die Auvergne im künstlerischen Einflussbereich aller vier Jakobswege lag. Clermont hatte noch aus römischer Zeit eine verkehrsmäßig sehr zentrale Lage mit guter Anbindung nach Limoges (*Via Lemovicensis*), nach Saintes und Poitiers (*Via Turonensis*), zur *Via Podiensis* und nach Burgund.

Die aus religiöser Sicht wichtigsten dieser Pilgerkirchen waren anfangs Saint-Martin in Tours und Sainte-Foy in Conques. Nur ihre Heiligen hatten einen eigenen Altar in der Kathedrale von Santiago de Compostela. Beide waren auch unabhängig von Santiago de Compostela ein wichtiges überregionales Pilgerziel. Die Strahlkraft von Conques muss jedoch bereits relativ früh im Laufe des 12. Jahrhunderts deutlich nachgelassen haben. Eine wichtige Rolle könnte dabei gespielt haben, dass der um 1130-40 erschienene Pilgerführer *Liber Sancti Jacobi* die *Via Podiensis* nur sehr knapp erwähnte. Für Pilger aus Süddeutschland waren darum die *Via Tolosana* und, schon mit deutlichen Einschränkungen, die *Via Lemovicensis* die wichtigsten Pilgerwege. Dies kann man allein an den vielen Kirchen in Deutschland mit Aegidien- oder Leonhards-Patrozinien ablesen. St. Martin war schon immer auch in Deutschland ein wichtiger Heiliger.²⁴⁷ Dagegen gibt es in Deutschland fast

keine Kirchen mit Fides-Patrozinium. Die einzigen nennenswerten Ausnahmen befinden sich in Schlettstadt, Bamberg und in der weiteren Umgebung von Basel. Diese Tatsache wird noch an späterer Stelle relevant werden. Das Fehlen entsprechender Patrozinien in Deutschland ist jedenfalls ein deutlicher Beleg dafür, dass die *Via Podiensis* bei der breiten Masse der deutschen Jakobspilger wenig populär gewesen sein muss. Auffällig ist zudem, dass mit St. Aegidius und St. Leonhard gerade nicht die Heiligen der wichtigsten Kirchen der *Via Tolosana* und der *Via Lemovicensis* in Deutschland besonders verehrt wurden. Dies dürfte vor allem damit zusammenhängen, dass Aegidius und Leonhard als allgemeine Nothelfer galten, während Saint-Martial und Saint-Sernin primär aufgrund ihrer Rolle bei der gallischen Missionierung verehrt wurden. In Limoges wurde zudem mit der konstruierten Legende einer Apostelrolle von Saint-Martial mit der Heiligenverehrung stark übertrieben.

Die im Laufe des 12. Jahrhunderts sichtlich zurückgegangene Bedeutung von Conques steht im Gegensatz zu der großen überregionalen Bedeutung, die die Abtei im 11. und beginnenden 12. Jahrhundert hatte. In dieser Zeit war Conques die Mutterabtei eines großen und einflussreichen KlosterNetzwerkes in Südfrankreich und Spanien (Sainte-Foy heißt auf Spanisch Santa Fe), das sich dort durchaus mit Cluny messen konnte. Im weiter fortschreitenden 12. Jahrhundert wurde Conques in ihrer Bedeutung jedoch zunehmend durch die Zisterzienser mit ihrer Mutterabtei Cîteaux verdrängt. Im 11. und mittleren 12. Jahrhundert waren Cluny, Conques und Cîteaux in der Klosterlandschaft des südlichen Frankreichs jedenfalls eine Klasse für sich, mit der es keine andere der hier erwähnten Klöster oder Stifte an institutioneller Reichweite aufnehmen konnte. Es wurde immer wieder behauptet, dass die großen KlosterNetzwerke von Cluny und Conques das Jakobuspilgertum wesentlich gefördert haben, belegt ist diese Behauptung jedoch nicht. Dagegen ist sicher, dass Cluny, Conques und die Zisterzienser eine wichtige Rolle bei der Kreuzzugsbewegung bzw. der Reconquista Spaniens spielten. Cluny war zudem um 1100 eines der wichtigsten Zentren im Abendland für die Beschäftigung mit dem Islam.

Es wäre gut denkbar, dass Conques und die *Via Podiensis* gerade in der Zeit des Bamberger Dombaus eine kurze Renaissance erlebten. Von 1209-1229 fand im Kernbereich der *Via Tolosana* der Albigenser- oder Katharerkreuzzug statt. Von diesem waren insbesondere Carcassonne und Toulouse betroffen. Möglicherweise war die *Via Tolosana* in dieser Zeit für Pilger kein sicherer Ort. Dagegen führte die *Via Podiensis* mit ausreichendem Abstand um das Einflussgebiet der Katharer. Diese Hypothese wäre neben

²⁴⁵ Dies gilt teilweise auch für die *Via Lemovicensis*. Siehe: HERBERS, KLAUS: *Codex Calixtinus*. The Book of the Church of Compostela. In: Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez. Mailand 2010, S. 131.

²⁴⁶ CAZES, QUITTERIE; FRAÏSE, CHANTAL: *Le cloître et le portail de Moissac*. Chers-d'œuvre de l'art roman. Bordeaux 2023, S. 15.

²⁴⁷ Dieser Beobachtung entspricht auch die Aussage des *Liber Sancti Jacobi*, dass nur die Reliquien der Stationsheiligen St. Jakob, St. Martin, St. Leonhard und St. Aegidius nicht aus ihren Gräbern entfernt werden könnten. Siehe: HERBERS, KLAUS: *Codex Calixtinus*. The Book of the Church of Compostela. In: Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez. Mailand 2010, S. 134.

dem noch zu diskutierenden Stauferbezug von Conques eine der naheliegendsten Erklärungen, warum beim Bau des Bamberger Doms auf die relativ alten Vorbilder an der *Via Podiensis* zurückgegriffen wurde, obwohl an der *Via Tolosana* mit Arles und Saint-Gilles bereits herausragende Bauten einer neuen Generation entstanden waren, deren Dekor durch den großen Antikenbezug schon den Weg in Richtung Renaissance wies.

Die Staufer und der Jakobuskult

Ein besonderes Kapitel in der Geschichte des deutschen Jakobuskultes ist dessen Verhältnis zu den Staufern. Insbesondere Friedrich I. Barbarossa sagen verschiedene Autoren eine besondere Nähe zum Jakobuskult nach.²⁴⁸ Die wesentliche Motivation soll darin liegen, dass die Staufer über die Heiligsprechung Karls des Großen im Jahre 1165 und dessen im *Liber Sancti Jacobi* reklamierte Befreiung des Jakobsweges eine besondere Verbindung zum Apostel Jakobus herstellen wollten, um göttliche Legitimation für ihre Herrschaft auch unabhängig vom Petrusgrab im päpstlichen Rom zu erlangen. Es existiert jedoch bislang keine historische Quelle für diese Behauptung. Der wichtigste Beleg war bislang die auffällige Häufung von Jakobuspatrozinien bei Burgkapellen im staufischen Bereich.²⁴⁹ Aus dem Umfeld Kaiser Friedrichs I. gibt es zudem zwei prominente Fälle von Bußwallfahrten nach Santiago de Compostela. Sie betreffen seine erste Ehefrau Adela von Vohburg und Heinrich den Löwen.²⁵⁰ Für Heinrich den Löwen war die Pilgerfahrt nach Compostela vermutlich die von Friedrich auferlegte Buße als Voraussetzung für seine Lösung aus der Reichsacht und die Rückkehr aus dem Exil.

Weniger bekannt ist dagegen eine weitere illustre Verbindung der Staufer zum zeithistorischen Kontext des Jakobuskultes. Sie bezieht sich auf Graf Ebles II. von Roucy, einen der

bekanntesten französischen Kämpfer im Rahmen der spanischen Reconquista.²⁵¹ Gemäß Abt Suger von Saint-Denis war dieser mit einem Heer nach Spanien gezogen, das dem eines Königs würdig war. Die Staufer stammten mütterlicherseits von den Grafen von Roucy ab, die ihre eigene Abstammung wiederum von König Ludwig IV. ableiteten.²⁵² Nach einer Chronik der Zisterzienserabtei Trois Fontaines und anderen französischen Quellen soll die Schwiegertochter Ebles II., Richilde, eine Schwester, „*ut dicitur, imperatoris Conradi*“, also des Stauferkönigs Konrad III., gewesen sein.²⁵³ Auch wenn die Existenz einer derartigen Schwester Konrads in deutschen Quellen nicht nachweisbar ist,²⁵⁴ weist die kurze Notiz aus Trois Fontaines doch auf eine große Nähe der Staufer zu Graf Ebles II. und zum Kampf gegen die Mauren hin. Zusätzlich war Ebles II. nicht nur ein Schwager von König Sancho Ramirez von Aragon sondern auch ein Schwiegersohn von Robert Guiscard, dem Mitgründer der Herrschaft der normannischen Hautevilles in Süditalien und Sizilien. Die spätere Heirat des Stauferkaisers Heinrich VI., eines Großneffen Konrads III., mit Konstanze von Hauteville führte zur staufischen Herrschaft über das Königreich Sizilien. Offenbar spielten die Grafen von Roucy zur frühen Stauferzeit im europäischen Machtgefüge eine ähnliche Scharnierfunktion wie die Andechs-Meranier zu Ekberts Zeiten.

Das wahrscheinlich wichtigste Argument für eine besondere Beziehung der Staufer zum Jakobuskult hat bislang in der deutschen Jakobusliteratur jedoch eher wenig Beachtung gefunden. Die Kernlande der Staufer waren das Elsass mit ursprünglichen Besitzungen bei Hagenau, Odilienberg und Schlettstadt sowie Schwaben mit Besitzungen um den Hohenstaufen bei Göppingen. Vielleicht war das Elsass sogar ihr eigentliches Herkunftsland. In Schlettstadt befand sich mit St. Fides das erste Hauskloster der Staufer (heute Sainte-Foy in Sélestat). Es war ein Tochterpriorat von Sainte-Foy in

²⁴⁸ VON HOLST, NIELS: Der Deutsche Ritterorden und seine Bauten: von Jerusalem bis Sevilla, von Thorn bis Narwa. Berlin 1981, S. 20. – GRAF, BERNHARD: Oberdeutsche Jakobsliteratur. Eine Studie über den Jakobuskult in Bayern, Österreich und Südtirol. München 1991, S. 112 f.

²⁴⁹ BECKER, THOMAS IGOR C.: Von Reichardsroth nach Villingen: Die Johanniter und der Jakobusweg zwischen Würzburg und Bodensee. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 126.

²⁵⁰ ENGELS, ODILO: Weingarten, das Hauskloster der Welfen, und die politische Bedeutung der Pilgerfahrt Heinrichs des Löwen nach Compostela. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 288.

²⁵¹ VILLEGAS-ARISTIZÁBAL, LUCAS: Norman Holy Warriors and Settlers in the North-Eastern Frontier of the Iberian Peninsula (1064-1130). In: SKIBA, VIOLA; JASPERT, NIKOLAS; SCHNEIDMÜLLER, BERND (Hg.): Norman Connections – Normannische Verflechtungen zwischen Skandinavien und dem Mittelmeer. Regensburg 2022, S. 356-375.

²⁵² Die mütterliche Abstammung der Staufer von den Grafen von Roucy bezieht sich auf Ermentrude von Roucy. Die weitere direkte Abstammungslinie bis hin zu König Konrad III. verlief über Agnes von Burgund, Agnes von Poitou, Kaiser Heinrich IV. sowie dessen Tochter Agnes von Waiblingen.

²⁵³ Die Chronik des Alberich von Trois-Fontaines erwähnt die eheliche Verbindung Hugos, des Sohnes Ebles II., mit einer Schwester König

Konrads III. ohne sie namentlich zu benennen. Siehe: Chronica Albrici Monachi Trium Fontium (1119). In: Monumenta Germaniae Historica Scriptores XXIII, S. 823. – In anderen französischen Quellen wird die zweite Ehefrau Hugos mit Richentia oder Richildis bezeichnet. Richildis soll im Jahre 1154 gestorben und in Valroy begraben worden sein. Eine ihrer Töchter trug den in Frankreich ungewöhnlichen Beinamen Agnes. Agnes war auch der Name der Mutter König Konrads III. Diese, Agnes von Waiblingen, war eine Tochter Kaiser Heinrichs IV. Siehe: Valroy I, S. 135. – Ardenne Saint-Hubert, Tome I, XCII, S. 117. Kurze Zitate der wesentlichen Stellen dieser historischen Quellen befinden sich auf der Webseite der Foundation for Medieval Genealogy. Project Medieval Lands. Index: <http://fmg.ac/Projects/MedLands/nfralaoncou.htm>.

²⁵⁴ Decker-Hauff berichtete im Jahre 1977 über seine Auffindung einer staufischen Namensliste im „Roten Buch“ des Klosters Lorch. Diese bezeugte angeblich ebenfalls eine Schwester Konrads III. namens Richilde. Siehe: DECKER-HAUFF, HANSMARTIN: Das staufische Haus. In: Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung, Band 3, Stuttgart 1977, S. 348-351. – Die Authentizität dieser angeblichen Quelle konnte später jedoch nicht verifiziert werden und wird heute bezweifelt. Siehe: WELLER, TOBIAS: Auf dem Weg zum „staufischen Haus“. Zu Abstammung, Verwandtschaft und Konnubium der frühen Staufer. In: SEIBERT, HUBERTUS; DENDORFER, JÜRGEN (Hg.): Grafen, Herzöge, Könige. Der Aufstieg der frühen Staufer und das Reich (1079-1152), Ostfildern 2005, S. 56-63.

Conques, der herausragenden Pilgerstation an der *Via Podiensis*. Hildegard von Egisheim, die Stammutter der Staufer, hatte in Schlettstadt ein erstes, dem Heiligen Grab geweihtes Kloster gestiftet. Sie fand im Jahre 1094 in dessen Kirche ihre letzte Ruhestätte. Zur Sühne für eine mögliche Beteiligung ihrer Söhne an der Ermordung eines Neffen des elsässischen Papstes Leo IX. schenken diese auf ihren Wunsch das Heilig-Grab-Kloster im Jahre 1095 der Abtei St. Fides (Sainte-Foy) in Conques, zusammen mit umfangreichen Besitzungen in und um Schlettstadt.²⁵⁵ Gemessen daran, dass Schlettstadt neben Hagenau das wichtigste Standbein der Staufer im Elsass war, war diese Besitzübertragung ein bedeutender Schritt. Ihre Söhne unternahmen nach der Gründungslegende sogar eine Wallfahrt nach Conques. St. Fides wird darum immer wieder als die Hausheilige der Staufer bezeichnet. Zwischen 1152 und 1175 wurde in Schlettstadt eine neue Prioratskirche errichtet, für deren Chor Kaiser Friedrich I. um 1162 wertvolle Glasfenster stiftete.²⁵⁶ Dass von ihm keine weiteren Kirchenstiftungen bekannt sind, unterstreicht die Bedeutung des Klosters für die Staufer.²⁵⁷ Der kunsthistorische Bezug zu Sainte-Foy in Conques und Saint-Sernin in Toulouse zeigt sich an der Kirche in Schlettstadt noch prominenter als in Worms oder Bamberg.²⁵⁸ Sie wirkt wie ein Fremdkörper in der oberrheinischen Kirchenlandschaft. Die unterstellte Nähe der Staufer zum Jakobsweg dürfte darum in Schlettstadt und dessen Beziehung zu Conques ihren Kern haben. Die Staufer blieben offenbar noch bis zu Philipp von Schwaben ihrer Hausheiligen St. Fides treu. Erst unter Friedrich II. verlor die Propstei im Jahre 1217 ihre wirtschaftlich wichtigen Herrschaftsrechte über die Stadt Schlettstadt, die zu einer Freien Reichsstadt erhoben wurde.²⁵⁹ Den Beziehungen der Staufer nach Spanien tat dies jedoch keinen Abbruch. Im Jahre 1219 vermittelte Friedrich II. die Heirat seiner Cousine Beatrix, einer Tochter Philipps von Schwaben, mit dem späteren König Ferdinand III. von Kastilien und León.

Die Hochzeit der beiden fand in Burgos statt, das auf dem Jakobsweg liegt, und war der Anlass für den Neubau der dortigen Kathedrale. Deren Türme wurden zweihundert Jahre später nach den Vorbildern des Basler Münsters und den damals noch nicht ausgeführten Plänen des Kölner Doms von einem deutschen Baumeister, Johannes von Köln, vollendet.²⁶⁰ Anlass hierfür war der Besuch des Bischofs von

Burgos beim Konzil von Basel. Diese etwas abschweifende Anekdote ist eines der sehr wenigen schriftlich dokumentierten Beispiele für die europaweite Vermittlung kundiger Baumeister. Auch wenn es erst aus dem 15. Jahrhundert stammt, ist es ein Indiz dafür, wie weiträumig sich im Mittelalter künstlerische Anregungen innerhalb kürzester Zeit ausbreiten und wie einzelne Bischofsreisen disruptiven Einfluss auf den Bau ihrer heimischen Kathedralen nehmen konnten. Jedenfalls waren die Verbindungen von Deutschland nach Spanien offenbar enger als man aufgrund der großen Entfernung vermuten könnte.

Verbindungen zum Jakobuskult und nach Frankreich gab es auch schon im engsten Umfeld der Salier, insbesondere im Umfeld von Kaiser Heinrich III. Dessen Ehefrau, Agnes von Poitou, stammte väterlicherseits aus Westfrankreich und mütterlicherseits aus Burgund. Ihre Familie war eng mit Cluny verbunden. Abt Hugo von Cluny wurde darüber Taufpate von Kaiser Heinrich IV. Unter den ersten namentlich bekannten Jakobspilgern ragen Graf Eberhard VI. von Nellenburg und seine Frau Ita heraus, die ihre Pilgerreise im Jahre 1070 unternahmen. Graf Eberhard VI. war zuvor Stifter des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen und ein enger Gefolgsmann von Kaiser Heinrich III. Er war vermutlich mit Papst Leo IX. verwandt²⁶¹ sowie ein Großneffe von Kaiser Heinrich II.²⁶² Über die Grafen von Egisheim, von denen seine Mutter abstammte, gab es auch eine familiäre Verbindung zu den Staufern und damit indirekt auch nach Schlettstadt.²⁶³ Von Allerheiligen aus wurde im Jahre 1095 das Priorat St. Fides in Grafenhausen im Schwarzwald gegründet. Dies geschah im gleichen Jahr wie die Übertragung des Priorates in Schlettstadt an Conques durch die Staufer. Einer der übertragenden Staufer, Herzog Friedrich I. von Schwaben, war mit einer Tochter Kaiser Heinrichs IV. verheiratet. Ihr Sohn Konrad III. war der erste Stauferkönig. Die Stauferkönige waren somit direkte Nachfahren der Salier. Gegen 1070 ist auch eine Pilgerfahrt des Mainzer Erzbischofs Siegfried I. nach Compostela nachgewiesen, die aber offenbar vorzeitig in Cluny endete. Siegfried I. war von Kaiserin Agnes zum Erzbischof ernannt worden.²⁶⁴ Zudem war Bischof Otto I., der den Jakobuskult maßgeblich in Bamberg förderte, ein enger Vertrauter von Kaiser Heinrich IV. Seine Karriere am Salierhof begann in den Diensten einer der Töchter von Kaiser Heinrich III. und

²⁵⁵ ASHLEY, KATHLEEN: *The Cults of Sainte Foy and the Cultural Work of Saints*. New York 2021, S. 129.

²⁵⁶ VIENNEY, CAROLINE: Sélestat, église Sainte-Foy. In: *Monuments de Strasbourg et du Bas-Rhin. Congrès archéologique de France*. Paris 2006, S. 144.

²⁵⁷ VON WINTERFELD, DETHARD: *Romanik am Rhein*. Darmstadt 2001, S. 48.

²⁵⁸ Ein wichtiger Indikator ist der Rollenfries, der an der Ostapsis von Schlettstadt in antiker Manier als Blendbogen um die Apsisfenster herumgeführt wird. Zudem fehlen an ihr die im Elsass und Deutschland typischen Elemente der lombardischen Romanik wie Bogenfriese oder Lisenen.

²⁵⁹ ASHLEY, KATHLEEN: *The Cults of Sainte Foy and the Cultural Work of Saints*. New York 2021, S. 131.

²⁶⁰ BORK, ROBERT: *Gotische Türme in Mitteleuropa*. Petersberg 2008, S. 192.

²⁶¹ HERBERS, KLAUS: Frühe Spuren des Jakobuskultes im alemannischen Raum (9.-11. Jahrhundert) – Von Nordspanien zum Bodensee. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): *Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive*. Tübingen 1995, S. 22.

²⁶² Seine Großmutter war Brigida von Bayern. Diese wird in diversen Quellen als Schwester von Heinrich II. geführt.

²⁶³ Hildegard von Egisheim war die Stammutter der Staufer sowie die Stifterin des Klosters in Schlettstadt.

²⁶⁴ RUCQUOI, ADELINE: *Culture and Learning in Compostela and the Way of Saint James*. In: *Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez*. Mailand 2010, S. 100.

Agnes von Poitou. Bischof Otto I. war auch eng mit der Reformbewegung von Hirsau verbunden, die ebenfalls Cluny nahestand. Damit führen die noch nachvollziehbaren Anfänge der staufischen Verbindung zum Jakobuskult in das salische Umfeld von Kaiser Heinrich IV. und dessen Mutter Agnes von Poitou sowie über diese nach Cluny. Cluny war wiederum ein wesentlicher geistiger Förderer der spanischen Reconquista und des Kreuzzugsgedankens. Auch wenn auf diese Weise keine lückenlose und zwingende Kausalkette erschlossen werden kann, zeigen die vielfältigen Bezüge doch ein plausibles Netz an Beziehungen, das nahelegt, wie der Gedanke des Jakobuskultes über Burgund und Cluny in das salisch-staufische Hofumfeld am Oberrhein gelangt sein dürfte.

Der Jakobuskult in Bamberg

Es gibt aber auch direkte Bezüge von Bamberg zum Jakobuskult und nach Conques. Die Patrozinien der ersten drei Stifte, die nach dem Tod von Heinrich II. gegründet wurden, waren St. Gangolf, St. Jakob und St. Getreu. Alle drei haben einen Bezug zum Jakobuspilgertum. Das Stift St. Gangolf war von Bischof Gunther²⁶⁵ gegründet worden. Der Heilige Gangolf war ein burgundischer Ritter, dessen Reliquien durch Jakobspilger nach Bamberg gekommen sein sollen. Bischof Gunther führte zusammen mit Erzbischof Siegfried I. von Mainz einen der größten Pilgerzüge in das Heilige Land vor den Kreuzzügen mit 7.000 oder mehr Pilgern an.²⁶⁶ Sein Mitführer Siegfried I. wurde wenige Jahre später zu einem der ersten namentlich bekannten Jakobuspilger. Die Stiftung von St. Jakob in Bamberg erfolgte durch Gunthers Nachfolger Hermann I. und galt als Ersatz für eine Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela.²⁶⁷ Die Lage von St. Jakob markierte den Anfangspunkt des Bamberger Pilgerweges nach Compostela.²⁶⁸ Zu St. Jakob und später Kloster Michelsberg gehörte das Aegidienspital,

dessen Aufgabe die Versorgung von Jakobspilgern war.²⁶⁹ In seiner Kapelle befand sich ein Altar für St. Aegidius (Saint-Gilles). Saint-Gilles-du-Gard ist eine wichtige Pilgerstation der *Via Tolosana*. Neben Fulda und Braunschweig war Bamberg (Kloster Michelsberg) der einzige Ort im Reich, inklusive Italiens, für den vor 1200 der Erwerb einer Ägidiusreliquie bekannt ist.²⁷⁰ Außerdem war St. Leonhard der Patron einer Friedhofskapelle von St. Jakob.²⁷¹ Dies ist ein Verweis auf Saint-Léonard in Noblat bei Limoges, einer wichtigen Pilgerstation an der *Via Lemovicensis*. Es wurde bereits an früherer Stelle darauf verwiesen, wie weit verbreitet Aegidien- und Leonhardspatrozinien gerade in Süddeutschland waren. Die um 1123/24 gegründete Zelle St. Getreu ist schließlich ein Verweis auf die bedeutende Pilgerstation in Conques an der *Via Podiensis*.²⁷² Das Vorbild für ihre Errichtung dürfte das staufische Priorat von Conques in Schlettstadt gewesen sein.²⁷³ Im Gegensatz zu St. Aegidius und St. Leonhard handelte es sich bei St. Getreu nicht nur um einen Altar oder eine Kapelle sondern um eine Propstei. Der Propstei St. Getreu unterstand auch das Gertrudenspital.²⁷⁴ Der Name des Spitals macht es wahrscheinlich, dass der Zweck beider die Sorge für Pilger und Reisende war. Vermutlich bereits aus karolingischer Zeit existierte eine Martinskirche im Bereich des heutigen Maxplatzes, ein Verweis auf Saint-Martin in Tours an der *Via Turonensis*.²⁷⁵ Der Altar der nördlichen Seitenapsis von Kloster Michelsberg war ebenfalls bereits seit der Klostergründung St. Martin geweiht.²⁷⁶ Damit waren in Bamberg der spanische und die vier französischen Jakobswege durch die Verehrung wichtiger Stationsheiliger vertreten. Bamberg war quasi ein Abbild des gesamten Jakobuspilgertums im Kleinen. Zusätzlich wurde aufgrund einer an Bischof Otto I. und seine Pommernmissionierung erinnernde Schenkung im Jahre 1187 die Pfarrkirche St. Jakob in Stettin dem Kloster Michelsberg

²⁶⁵ Bischof Gunther betrieb aktiv die Missionierung der slawischen Main- und Regnitzwenden im Bistum. Die Missionierung Spaniens war die wichtigste Begründung für die Verehrung Jakobus des Älteren in Compostela.

²⁶⁶ BRELAU, HARRY: Gunther, Bischof von Bamberg. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Band 10. Leipzig 1879, S. 137-139. – PLOß, EMIL E.: Gunther. In: Neue Deutsche Biographie. Band 7. Berlin 1966, S. 323 f. – STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 165.

²⁶⁷ BREUER, TILMANN; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg. Bamberg und Berlin/München 2009, S. 482.

²⁶⁸ Derartige Lagen findet man auch an vielen anderen Jakobuskirchen. Siehe: BREUER, TILMANN; GUTBIER, REINHARD; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 3. Jakobsberg und Altenburg. Bamberg und Berlin/München 2008, S. 17 f.

²⁶⁹ Ein Kanoniker von St. Jakob namens Wichbold hatte angeblich bei einer Pilgerfahrt aus Saint-Gilles-du-Gard einen Daumen des St. Aegidius als Reliquie nach Bamberg gebracht. Der Bezug des Aegidienspitals zu der Pilgerkirche am Jakobsweg ging darum über ein reines Namenspatrozinium hinaus. Siehe: BREUER, TILMANN; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg. Bamberg und Berlin/München 2009, S. 610.

²⁷⁰ GIRALT, PIERRE-GILLES: Les reliques de saint Gilles et les pratiques dévotionnelles des pèlerins. In: HARTMANN-VIRNICH, ANDREAS (Hg.): de Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman. Avignon 2021, S. 37, S. 43.

²⁷¹ WITKOWSKI, LISA: Das Bamberger Kollegialstift St. Gangolf im Mittelalter, Bamberg 2021, S. 139. – DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg 2020, S. 36 f.

²⁷² St. Getreu ist die deutsche Übersetzung von St. Fides. Gemeint ist hiermit die Hl. Fides von Agen.

²⁷³ Aufgrund der besonderen Entstehungsgeschichte von St. Fides in Schlettstadt existierte dort zusätzlich zum Fides-Patrozinium eine Heilig-Grab-Verehrung. Auch in St. Getreu in Bamberg existierte ein Nebenaltar zu Ehren des Heiligen Grabes. Dies unterscheidet beide Priorate von Sainte-Foy in Conques. Siehe: BREUER, TILMANN; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg. Bamberg und Berlin/München 2009, S. 482.

²⁷⁴ GUTH, KLAUS: Bischof Otto I. von Bamberg (1102-1139). In: BHVB 143 (2007), S. 31, S. 35. – WEISS, DIETER J.: Das Kloster Michelsberg und die Stadt Bamberg. In: VAN EICKELS, CHRISTINE; VAN EICKELS, KLAUS (Hg.): Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters. Bamberg 2007, S. 230.

²⁷⁵ DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg 2020, S. 25.

²⁷⁶ Die weiteren, heute noch bekannten Nebenpatrozinien von Kloster Michelsberg aus dem Hochmittelalter, die sich auf nachapostolische Heilige beziehen, gelten St. Benedikt und dem Bamberger Bischof St. Otto. Siehe: KOSCH, CLEMENS: Anhang. Zur zeichnerischen Rekonstruktion der sakralen Binnentopographie von St. Michael im Hochmittelalter. In: JUNG, NORBERT; KEMPKENS, HOLGER (Hg.): 1000 Jahre Kloster Michaelsberg Bamberg. 1015-2015. Im Schutz des Engels. Petersberg 2015, S. 125.

unterstellt.²⁷⁷ Im Ergebnis hatte in Deutschland keine andere mit Bamberg vergleichbare deutsche Bischofsstadt eine derart auf das Jakobuspilgertum ausgerichtete Sakraltopographie.²⁷⁸

St. Getreu wurde nach einer Gründungsurkunde aus dem Jahre 1137 von Bischof Otto I. an das Kloster Michelsberg übergeben.²⁷⁹ Dagegen wird St. Getreu in der jüngeren französischen Literatur regelmäßig als ein Besitztum der Abtei Sainte-Foy in Conques bezeichnet.²⁸⁰ Hierfür gibt es aber keine bekannten Quellenbelege. Es wäre allenfalls denkbar, dass Bischof Otto I. ursprünglich eine engere Anbindung von St. Getreu an Conques nach dem Vorbild des staufischen Priorats Schlettstadt vorgesehen hatte. Mit dem Tod des Abtes Bonifatius im Jahre 1125 setzte in Conques jedoch eine Krise ein, die der Beginn eines schleichenden Niederganges werden sollte. Bis 1145 ist in Conques kein Abt belegt. Vielleicht lag darin der Grund für die etwas verzögerte Angliederung von St. Getreu an das Kloster Michelsberg im Jahre 1137. Jedenfalls existiert in Bamberg eine gefälschte Urkunde, die die Übertragung von St. Getreu an Kloster Michelsberg auf das Jahr 1124 zurückdatierte.²⁸¹ Eine solche Fälschung war in Bamberg im 12. Jahrhundert offenbar ungewöhnlich.

Aus Sicht von Conques muss Bamberg in jedem Fall einen wichtigen Stellenwert gehabt haben. Aufgrund ihres Reichtums und ihres großen Netzwerkes konkurrierte Conques im 12. Jahrhundert sogar mit Cluny. Ihre wesentlichen Beziehungen bestanden jedoch in Frankreich und Spanien.²⁸² Außerhalb dieser beiden Länder sind nur drei Tochterpriorate von Conques verlässlich bekannt. Diese sind Santa Fede in Cavagnolo (Italien), Saint Faith in Horsham (England)²⁸³ und die staufische Stiftung in Schlettstadt.²⁸⁴ Auch Santa Fede in Cavagnolo hatte einen staufischen Bezug.²⁸⁵ Zusätzlich ist die frühere Existenz einer Kirche Santa Fede in Genua bekannt. St. Getreu in Bamberg wird in der jüngeren französischen Literatur ebenfalls prominent erwähnt. Damit waren Schlettstadt und Bamberg die prominentesten Leuchttürme des Fideskultes im

deutschsprachigen Teil des Reichs. Darüber hinaus existierten nur noch drei kleine Klosterkirchen mit Fides-Patrozinium im Stadtteil St. Fiden von St. Gallen sowie in Grafenhausen und Sölden im Schwarzwald. Diese lagen in der weiteren Umgebung von Basel und waren als Filialkirche oder Priortate von den Abteien St. Gallen, Allerheiligen in Schaffhausen und Cluny abhängig. Bei St. Fiden und Sölden sind Fides-Reliquien nachgewiesen. Sölden und ihr Mutterpriorat Bollschweil waren zudem die einzigen Priorate von Cluny deutlich rechts des Rheins. Alle drei Kirchen sind in engem zeitlichen Zusammenhang mit der staufischen Stiftung in Schlettstadt entstanden. Zwischen den Staufern und den Stiftern des Klosters Allerheiligen gab es zudem enge familiäre Bindungen. Dies zeigt, dass die Fidesverehrung im Reich ein äußerst isoliertes Phänomen war, das eng an Schlettstadt und dessen Verbindung mit den Staufern hing. Dass nur noch in Bamberg mit etwas zeitlichem Verzug eine weitere Fideskirche entstanden ist, deutet einerseits auf einen engen Stauferbezug von St. Getreu hin, aber andererseits auch darauf, dass der Niedergang von Conques im 12. Jahrhundert relativ schnell erfolgt sein muss.

Es gibt noch weitere Hinweise auf Verbindungen aus der Zeit Bischof Ottos I. nach Frankreich und Spanien. Der in einer Federzeichnung von 1480/85 dargestellte Ostbau von Kloster Michelsberg beinhaltet ein wichtiges ornamentales Detail, das so früh im 12. Jahrhundert in Deutschland an keinem anderen, noch nachvollziehbaren Bau auftrat. Er zeigt eine deutliche Akzentuierung der Archivolten der Fenster der Hauptapsis mit einer horizontalen Verbindung dieser. Dies ist ein verbreiteter spätrömischer Dekor, der zu einem charakteristischen Merkmal vieler französischer und nordspanischer Kirchen wurde.²⁸⁶ Auch an der zeitlich jüngeren Prioratskirche von Schlettstadt ist er prominent ausgeprägt. Zudem ist in Kloster Michelsberg ein Klötzchenfries erhalten, der vermutlich an der Loire oder in Burgund erstmals entstanden war und in Südfrankreich ein besonderes Markenzeichen von Conques darstellte.²⁸⁷ Der Bamberger Klötzchenfries ist nach Hirsau eine der ersten Verwendungen dieses Dekors in Deutschland. Zuletzt ist

²⁷⁷ KRUPPA, NATHALIE: Die Priorate des Klosters Michaelsberg: St. Jakob in Stettin und St. Getreu in Bamberg. In: JUNG, NORBERT; KEMPKENS, HOLGER (Hg.): 1000 Jahre Kloster Michaelsberg Bamberg. 1015-2015. Im Schutz des Engels. Petersberg 2015, S. 146.

²⁷⁸ Jakobskirchen sind im 12. Jahrhundert auch in anderen Domstädten entstanden. In Mainz existierte ebenfalls ein Stift St. Gangolph. Diese Stifte prägten aber nicht derart das sakrale Gesamtbild dieser Städte wie in Bamberg.

²⁷⁹ WEISS, DIETER J.: Das Kloster Michelsberg und die Stadt Bamberg. In: VAN EICKELS, CHRISTINE; VAN EICKELS, KLAUS (Hg.): Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters. Bamberg 2007, S. 228 f. – KRUPPA, NATHALIE: Die Priorate des Klosters Michaelsberg: St. Jakob in Stettin und St. Getreu in Bamberg. In: JUNG, NORBERT; KEMPKENS, HOLGER (Hg.): 1000 Jahre Kloster Michaelsberg Bamberg. 1015-2015. Im Schutz des Engels. Petersberg 2015, S. 150.

²⁸⁰ Siehe beispielsweise: FAU, JEAN-CLAUDE: Rouergue roman. La Pierre-qui-Vire ³1990. S.90. – DELMAS, CLAIRE; FAU, JEAN-CLAUDE: Conques. Millau 1989, S. 8.

²⁸¹ STIEDORF, ANDREA: Die Frühgeschichte des Bamberger Klosters Michaelsberg im Spiegel der urkundlichen Überlieferung. In: JUNG,

NORBERT; KEMPKENS, HOLGER (Hg.): 1000 Jahre Kloster Michaelsberg Bamberg. 1015-2015. Im Schutz des Engels. Petersberg 2015, S. 46.

²⁸² In Spanien war der Kult der Fides unter dem Namen Santa Fe weit verbreitet.

²⁸³ Das Priorat Saint Faith in Forsham geht angeblich auf eine private Stiftung von Robert Fitz-Walter und seiner Frau Sybil zurück. Diese waren bei einer Pilgerfahrt nach Rom in Frankreich von Räubern überfallen worden und hatten bei der Abtei in Conques Schutz gefunden.

²⁸⁴ FAU, JEAN-CLAUDE: Rouergue roman. La Pierre-qui-Vire ³1990. S.90. – DELMAS, CLAIRE; FAU, JEAN-CLAUDE: Conques. Millau 1989, S. 8.

²⁸⁵ Die Stadt Cavagnolo lag im Herrschaftsbereich von Wilhelm V., dem Markgraf von Monferrato. Dieser war ein Teilnehmer am Kreuzzug Konrads III. und in zwei Ehen mit Judith von Babenberg und Agnes von Waiblingen, einer Tochter Kaiser Heinrichs IV., verheiratet. Er war zudem ein wichtiger Parteigänger Friedrichs I. im kaiserfeindlichen Oberitalien.

²⁸⁶ Wichtige Beispiele sind Saint-Sernin in Toulouse, Saint-Étienne in Nevers und San Martín in Frómista in Nordspanien.

²⁸⁷ BREUER, TILMANN; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg. Bamberg und Berlin/München 2009, S. 97, S. 114, S. 116.

aufgrund von Darstellungen aus dem 17. Jahrhundert belegt, dass die auf Hirsau und Cluny II hinweisenden Seitenschiffe des Chors von Michelsberg Emporen enthielten. Diese öffneten sich offenbar durch dreifache Koppelfenster mit Blendbögen in den Chor.²⁸⁸ Derartige Emporen und Fenster sind charakteristische Bestandteile der Seitenschiffe vieler französischer Pilgerkirchen wie Conques oder Toulouse, die kurz vor dem Bau von Kloster Michelsberg vollendet worden waren.²⁸⁹ Allerdings existierten sie vereinzelt auch schon in der karolingisch-ottonischen Architektur.²⁹⁰

Unter Bischof Otto I. erlebte Bamberg eine kurze Blüte der Geschichtsschreibung. Die um 1102/03 fertiggestellte Weltchronik von Prior Frutolf aus Kloster Michelsberg wurde mit einigen zusätzlichen Ergänzungen durch Ekkehard von Aura ab 1107 bis über weite Teile des 13. Jahrhunderts zu der am weitesten verbreiteten Universalchronik in Deutschland. Der Kanoniker Heimo des Stifts St. Jakob verfasste gegen Ende des Episkopats Ottos I. seinen *Computus*, eine weitere umfangreiche Chronik. Diese war von Frutolf und dem spanischen Komputisten Bernhard beeinflusst, der nach seinem gescheiterten Versuch der Pommernmissionierung zu Beginn der 1120er Jahre mehrere Jahre in Kloster Michelsberg verbrachte.²⁹¹ Die Pommernreisen Bischof Ottos I. erfolgten erst kurz nach dem Aufenthalt Bernhards in Bamberg. Es liegt darum die Annahme nahe, dass die Fahrten Ottos, die ihm den Nachruhm des Pommernapostels einbrachten, Bezüge zum Jakobuskult in Spanien hatten. Die Missionierung Spaniens ist schließlich der religiöse Kern des Jakobuskultes.

In Summe führen eine ungewöhnlich große Vielzahl anekdotischer Spuren aus der Zeit Bischof Ottos I. zum Jakobuskult nach Nordspanien und architektonisch nach Frankreich. Doch auch in der Frühphase des Dombaus sind Bamberger Verbindungen nach Südfrankreich und Nordspanien noch nachweisbar. So verstarb der Bamberger Domkustos und Propst des Stiftes St. Jakob, Eberhard, im Jahre 1185 auf einer Pilgerreise nach Santiago de Compostela.²⁹² Im Grab von Bischof Otto II., dem wahrscheinlichen Initiator des Ekbertdoms, fand man eine Dalmatikerin, deren Herkunft in Spanien verortet wird.²⁹³ Die Textilien des Bamberger Domschatzes aus anderen Epochen

kamen dagegen aus Süddeutschland, Byzanz oder Italien. Auch die Übertragung der Pfarrkirche St. Jakob in Stettin an Kloster Michelsberg erfolgte in seiner Amtszeit.

Selbst heute gibt es noch Verbindungen von Bamberg nach Conques. Conques liegt im Département Aveyron. Dessen Verwaltungssitz und Hauptort ist Rodez, eine der sechs Partnerstädte Bambergs. Conques ist ein beliebtes Ausflugsziel für die Besucher aus Franken. Noch heute wirbt die Webseite des Tourismusbüros von Conques darum mit den mutmaßlichen Besitzungen der Abtei Sainte-Foy in Bamberg.²⁹⁴ Auch wenn bei der Entstehung dieser Städtepartnerschaft vermutlich der Zufall entscheidend war, passt sie doch gut in das Gesamtbild der Städtepartnerschaften Bambergs, die überwiegend einen engen Bezug zur Stadtgeschichte haben.

Über die hier beschriebene besondere Beziehung zum Jakobuskult hinaus, lässt sich in Bamberg generell eine Nähe zum Kreuzzugsgedanken nachweisen. Der im Jakobuspilgertum verherrlichte Kampf gegen die Mauren in Spanien ist der Vorläufer der Kreuzzüge ins Heilige Land. An der Schranne existierte mit St. Anna sehr wahrscheinlich eine Niederlassung des Templerordens. Am Tympanon der Gnadenpforte gibt es die seltene Darstellung eines Mitglieds des Deutschen Ordens. Dieser könnte auf den Erwerb der Mauritiusreliquie durch die Andechs-Meranier verweisen.²⁹⁵ Mauritius war ein wichtiger Soldatenheiliger, der in Bamberg besonders verehrt wurde. Die Apostel im Gewände der Gnadenpforte halten teilweise Schwerter in ihren Händen, passend zum Bild der *Ecclesia militans*²⁹⁶ aber auch zur nordspanischen Ikonographie des Apostels Jakobus des Älteren als *Santiago matamoros* (Jakobus, der Maurentöter). Vor der Ostapsis des Ekbertdoms befand sich das so genannte Reiterhäuschen mit drei Reiterstandbildern.²⁹⁷ Bischof Eberhard II. spielte im Jahre 1147 eine wichtige Rolle bei der Vorbereitung des Zweiten Kreuzzuges, der von König Konrad III. geleitet wurde. Ekberts Vater, Graf Berthold IV. von Andechs-Meranien, nahm am Dritten Kreuzzug teil. Ekberts Bruder Otto VII. unternahm vermutlich eine Pilgerfahrt ins Heilige Land, in deren Zusammenhang er in den Besitz der wichtigen Mauritiusreliquie gelangte. Schließlich nahm auch Bischof Ekbert in den Jahren 1217/18

²⁸⁸ FINK, ALEXANDRA: Der Neubau der Klosterkirche St. Michael unter Bischof Otto von Bamberg. In: JUNG, NORBERT; KEMPKENS, HOLGER (Hg.): 1000 Jahre Kloster Michaelsberg Bamberg. 1015-2015. Im Schutz des Engels. Petersberg 2015, S. 112, S. 122, S. 126.

²⁸⁹ Dreifache Koppelfenster findet man an Emporen in Frankreich jedoch nur bei Notre-Dame in Jumièges. Nach Kloster Michelsberg sind dreifache Emporenfenster auch an vielen Kirchen Oberitaliens entstanden.

²⁹⁰ Noch erhaltene Beispiele sind Gernrode und Saint-Pierre in Jumièges. Auch die Kathedrale von Reims soll im 10. Jahrhundert Langhausporen erhalten haben.

²⁹¹ MACHILEK, FRANZ: Geschichtsschreibung im und über das Kloster Michaelsberg unter besonderer Berücksichtigung der Memoria Bischof Ottos des Heiligen. In: JUNG, NORBERT; KEMPKENS, HOLGER (Hg.): 1000 Jahre Kloster Michaelsberg Bamberg. 1015-2015. Im Schutz des Engels. Petersberg 2015, S. 308.

²⁹² EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 16.

²⁹³ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 1859.

²⁹⁴ Siehe: <https://www.tourisme-conques.fr>

²⁹⁵ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 201.

²⁹⁶ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 48 f.

²⁹⁷ Das im Jahre 1841 abgebrochene Reiterhäuschen stammt aus dem 16. Jahrhundert. Die Reiterfiguren sollen aber einem älteren Vorgängerbau zurechenbar sein. Auch die Interpretation dieser Reiter ist ungeklärt. Am ehesten ist eine Darstellung von Mauritius und anderen Soldatenheiligen plausibel. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 88 f.

am Fünften Kreuzzug Andreas II. von Ungarn teil. Dort entstand seine Nähe zu Hermann von Salza, dem Großmeister des Deutschen Ordens. Auch dieser wurde mit der Figur an der Gnadenpforte in Verbindung gebracht. Ekbert schickte um 1220/21 den Bamberger Domdekan mit einem Truppenkontingent zur Unterstützung des Kreuzzugsheeres vor Damiette.²⁹⁸ Die loyale Unterstützung Kaiser Friedrichs II. bei dessen Kreuzzugsplanungen in den Jahren 1224-1227 dürfte ein wesentlicher Faktor für seinen Aufstieg im Reichsdienst gewesen sein. Es wäre darum nur konsequent, dass es vermutlich Ekbert war, der den Heiligen Georg in Gestalt eines Kreuzritters zum bischöflichen Siegelzeichen erhob, das heute noch in Form des Bamberger Stadtwappens weiterlebt.²⁹⁹

Natürlich entsprach die Hinwendung zum Jakobuskult und den Kreuzzügen dem generellen Zeitgeist des 12. und 13. Jahrhunderts. Aber in kaum einer anderen Stadt Deutschlands war dieser Fokus offenbar so sichtbar ausgeprägt wie in Bamberg. Diese Tatsache ist historisch gut verständlich. Im Grunde befand sich das Bistum Bamberg in seiner noch relativ jungen Geschichte in einer ähnlichen Situation wie Santiago de Compostela. Nach der erfolgreichen Niederschlagung der maurischen Expansionsbestrebungen nach Nordspanien und Südfrankreich im 8. Jahrhundert wurde das Erzbistum Santiago de Compostela insbesondere im 12. Jahrhundert zum wichtigsten christlichen Grenzposten für die erneute Christianisierung Spaniens und die Rückeroberung von den Mauren. Das Jakobuspilgertum diente vornehmlich diesem Zweck. Auf ähnliche Weise litt im 10. Jahrhundert nahezu ganz Europa unter den Einfällen der Ungarn. Erst Kaiser Otto I. konnte diese im Jahre 955 durch die Schlacht auf dem Lechfeld endgültig beenden. Neben aller Memorialromantik wurden die Bistümer

Magdeburg und Bamberg von den Kaisern Otto I. und Heinrich II. als wichtige Grenzposten gegen die heidnischen Slawen und Ungarn gegründet. Insbesondere Bamberg spielte eine wesentliche Rolle für deren Christianisierung. Die Heinrich II. zugeschriebene Bekehrung Stephans von Ungarn zum christlichen Glauben und die Missionierung der Pommern durch den Bamberger Bischof Otto I. waren wesentliche Voraussetzungen für die relativ unblutige Befriedung der Ostgrenze des Reichs. Kreuzzüge, wie gegen die Mauren in Spanien oder die Araber im Heiligen Land, waren im Osten nicht erforderlich. Zum Königreich Ungarn entwickelten sich zu Zeiten des Bamberger Dombaues sogar freundschaftliche Beziehungen. Hierbei spielten die Andechs-Meranier eine wesentliche Rolle. Trotzdem ähnelte die geostrategische Lage Bambergs auf weniger prominente Art derjenigen Santiago de Compostelas in Nordspanien und Konstantinopels in Bezug auf das Heilige Land. Das Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde sowie der Pommernapostel Bischof Otto I. stellen in diesem Bild ein missionarisches Spiegelbild zu Jakobus dem Älteren dar, dem Apostel der iberischen Halbinsel. Aufgrund der vergleichsweise geräuschlosen Christianisierung des Ostens entwickelte sich um die Bamberger Heiligen aber nie ein auch nur annähernd vergleichbares Pilgerwesen. Stattdessen pilgerten die Bamberger nach Santiago de Compostela, dem großen Bruder im missionarischen Geiste. Es ist jedenfalls schon zuvor aufgefallen, dass sich Jakobuspatrozinien bis zum Ende des 12. Jahrhunderts in den Grenzregionen Franken und Bayern deutlich früher und umfangreicher ausbreiteten als in Südwestdeutschland, selbst umfangreicher als im staufischen Schwaben.³⁰⁰ Auch die erwähnte intensive Beteiligung der Andechs-Meranier an Kreuzzügen und die große Verehrung in Bamberg für Soldatenheilige wie Mauritius³⁰¹ und Georg passen in dieses Bild.

Die Entstehung der französischen Romanik

Die Grundarchitektur der französischen Romanik

Viele Impulse der Romanik gingen von Frankreich aus. Das Wesen der Romanik lag vor allem in der Verbindung spätrömischer Dekormotive mit dem Grundaufbau der karolingischen Architektur. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die großen intellektuellen Zentren aus karolingischer Zeit, in denen das Studium der Antike besonders intensiv betrieben wurde, auch nach der Jahrtausendwende wesentlichen Einfluss auf das Entstehen

der Romanik hatten. Diese intellektuellen Zentren waren Reichsabteien, die im 9. Jahrhundert von wichtigen Beratern Karls des Großen geführt worden waren. Für Deutschland wurde bereits beschrieben, wie die Abteikirchen von Reichenau und Fulda wesentliche Vorbilder für den Heinrichsdom waren, der einen wichtigen Übergangsschritt von der ottonischen Architektur zur deutschen Romanik darstellte. In Frankreich waren es die Abteien Saint-Martin in Tours und Fleury bei Orléans (Saint-Benoît-sur-Loire), die in karolingischer Zeit von den Ausnahmepersönlichkeiten

²⁹⁸ VAN EICKELS, KLAUS: Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 150.

²⁹⁹ Die erste Verwendung des St. Georg als Siegelzeichen ist erst für 1279 nachgewiesen. Das blaue Wappenschild des Georgs wird aber als Bezug auf die Andechs-Meranier verstanden. Darum wird das Siegel spätestens unter Bischof Ekbert eingeführt worden sein. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die

Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 89.

³⁰⁰ SANTOS NOYA, MANUEL: Zeugnisse des Kultes in Patrozinien, Hospizen und Bruderschaften. In: HERBERS, KLAUS; BAUER, DIETER R. (Hg.): Der Jakobuskult in Süddeutschland. Kultgeschichte in regionaler und europäischer Perspektive. Tübingen 1995, S. 31-33.

³⁰¹ Noch intensiver war die Verehrung von Mauritius bezeichnenderweise in Magdeburg. Sie war dort unter dem Einfluss von Kaiser Otto I. entstanden.

Alkuin und Theodulf geleitet wurden. Auch nach der Jahrtausendwende spielten beide, an der Loire gelegenen Abteien und ihr regionales Umfeld eine wesentliche Rolle für die Definition der französischen Romanik. Die ebenfalls wichtige karolingische Abtei Saint-Denis und ihr intellektuelles Umfeld in Paris wurden im zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts zum Ausgangspunkt der Gotik. Eine weitere wesentliche Rolle für die Entstehung der Romanik spielte die Reformabtei Cluny. Ihr Einfluss bestand vor allem in dem Klima der geistigen Erneuerung, das sich nach dem Jahr 1000 auf viele Kirchenbauten erstreckte.

Die Geburtsstätte der französischen Romanik lag in einem breiten Streifen um die Loire, der auch das Limousin, die nördliche Auvergne und das westliche Burgund umfasste. Eine erste Schlüsselrolle spielten die Kathedrale von Clermont und die Abteikirche Cluny II³⁰² aus der Zeit von der zweiten Hälfte des 10. bis zum frühen 11. Jahrhundert, die beide nur noch in Spuren archäologisch fassbar sind. Ihr wesentlicher Beitrag lag in der Weiterentwicklung des Chorumganges. Ausgehend von der Umgangkrypta von Alt-St. Peter in Rom entstand in der Kathedrale von Clermont³⁰³ der früheste noch nachweisbare Chorumgang.³⁰⁴ Der Staffelchor von Cluny II mit Chorseitenschiffen und Nebenapsiden wurde in Deutschland für die Klöster der Hirsauer Reformbewegung maßgeblich, darunter auch für Kloster Michelsberg in Bamberg. Dagegen haben Chorumgänge in der deutschen Romanik nur wenig Verbreitung gefunden. Eine der wenigen Ausnahmen ist St. Godehard in Hildesheim.

Im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts, zeitgleich mit dem Heinrichsdom und St. Michael in Hildesheim, entstanden in der Nähe der Loire eine Handvoll Schlüsselbauten, die die gesamte französische Romanik prägen sollten. Für die Entwicklung der Grundarchitektur waren insbesondere Saint-Bénigne in Dijon und Saint-Martial³⁰⁵ in Limoges maßgeblich. Inwieweit der Neubau von Saint-Martin in Tours bereits ein Vorbild von Saint-Martial war, ist nicht eindeutig

geklärt. Sehr wahrscheinlich ist hingegen, dass der Dekor von Saint-Martial von Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) beeinflusst war.³⁰⁶ Zu Saint-Bénigne und Saint-Martial sind neben archäologischen Grabungsbefunden detaillierte Zeichnungen aus dem 18. Jahrhundert überliefert.³⁰⁷ Saint-Bénigne in Dijon war eine Emporenbasilika ohne ausgeprägtes Querhaus mit einer zweigeschossigen Rotunde vor der Ostapsis. Ihre Grundkonzeption ähnelte damit der konstantinischen Grabeskirche in Jerusalem.³⁰⁸ Rodulfus Glaber bezeichnete Saint-Bénigne als die bewundernswerteste Kirche ganz Galliens.³⁰⁹ Saint-Martial hatte anstelle der Rotunde einen Chorumgang mit Radialkapellen, wie die Kathedrale von Clermont. Neuere Forschungen legen nahe, dass sowohl die Rotunde von Saint-Bénigne als auch die später weit verbreiteten französischen Chorumgänge möglicherweise ein Abbild der Anastasis der Grabeskirche in Jerusalem darstellen sollten.³¹⁰ Saint-Bénigne und Saint-Martial hatten Emporen, die um den gesamten Innenraum führten und die Rotunde bzw. den Chorumgang miteinbezogen. Der Grundriss von Saint-Martial hatte zudem eine Kreuzform mit weit ausladenden Querhäusern und tiefem Sanktuarium, wie schon zuvor in karolingischer Zeit Saint-Denis. Während bei Saint-Bénigne deutliche Bezüge zur konstantinischen Grabeskirche sichtbar sind, erinnert der Grundriss von Saint-Martial an die Johanneskirche in Ephesos, und damit indirekt an die Apostelkirche in Konstantinopel. Das wesentliche gemeinsame Charakteristikum sind die Emporen, die auch in den weit ausragenden Querhäusern existierten. Die Querhäuser fielen dadurch sehr breit aus und wiesen ebenfalls Seitenschiffe auf. Die Johanneskirche in Ephesos war nach den Stätten im Heiligen Land das wichtigste Pilgerziel im östlichen Mittelmeerraum und von seiner Bedeutung als Pilgerziel durchaus mit Rom zu vergleichen.³¹¹ Zudem war sie aufgrund ihrer Lage eine natürliche Zwischenstation für Pilgerfahrten ins Heilige Land. So feierten dort König Konrad III. und der französische König Ludwig VII. im Jahre 1147 anlässlich ihres Kreuzzuges das Weihnachtsfest.³¹² Da der Evangelist Johannes³¹³ der Bruder von Jakobus dem Älteren

³⁰² Neuere Ausgrabungen haben ergeben, dass der Bau von Cluny II in mehreren Phasen erfolgt ist, die sich über das Datum der Weihe im Jahre 981 hinaus bis in das frühe 11. Jahrhundert hingezogen haben. Siehe: BAUD, ANNE; SAPIN, CHRISTIAN: *L'abbaye de Cluny*. Paris 2016, S. 9.

³⁰³ Diese wurde in der Mitte des 10. Jahrhunderts von Bischof Stephan II., einem Abt von Conques, errichtet. Vermutlich waren neben der Umgangkrypta von Alt-St. Peter auch die heute noch bekannten sechs Umgangsbasiliken Roms aus konstantinischer Zeit, wie Sant'Agnese fuori le mura, das Vorbild. Zu Clermont siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 56-60.

³⁰⁴ Im 8. und 9. Jahrhundert existierten in Deutschland bereits eine Reihe von Ringkrypten mit Kapellen (Außenkrypten). Nachgewiesene Beispiele befinden sich in Regensburg, Koblenz, Vreden, Freckenhorst, Hildesheim, Halberstadt und Corvey.

³⁰⁵ Der Chor von Saint-Martial inklusive der ersten drei Langhausjoche wird auf die Zeit um 1028-63 datiert. Er entstand damit noch vor den Chorchauptern von Sainte-Foy in Conques und Saint-Sernin in Toulouse. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: *Saint-Martial de Limoges, l'abbatiale du Sauveur. Le chevet roman d'après les textes et la documentation graphique*. In: *Bulletin Monumental* 178-1 (2020), S. 9-12.

³⁰⁶ Zwischen Saint-Martial und Saint-Benoît-sur-Loire bestanden enge institutionelle, intellektuelle und spirituelle Verbindungen. Siehe:

SPARHUBERT, ÉRIC: *Les fantômes de Saint-Martial dans l'architecture romane en Limousin*. In: *Bulletin Monumental* 178-1 (2020), S. 131.

³⁰⁷ VERGNOLLE, ÉLIANE: *Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil*. In: *Bulletin Monumental* 174-2 (2016), S. 131-144. – VERGNOLLE, ÉLIANE: *Les tribunes de chevet dans l'architecture romane du début du XI^e siècle*. In: *Bulletin Monumental* 178-1 (2020), S. 104.

³⁰⁸ Bei der konstantinischen Grabeskirche befand sich zwischen Rotunde (Anastasis) und Basilika noch ein zusätzliches Atrium.

³⁰⁹ VERGNOLLE, ÉLIANE: *Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil*. In: *Bulletin Monumental* 174-2 (2016), S. 134.

³¹⁰ VERGNOLLE, ÉLIANE: *Les tribunes de chevet dans l'architecture romane du début du XI^e siècle*. In: *Bulletin Monumental* 178-1 (2020), S. 112-114.

³¹¹ FOSS, CLIVE: *Pilgrimage in Medieval Asia Minor*. In: *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002), S. 130.

³¹² THIEL, ANDREAS: *Die Johanneskirche in Ephesos*. Wiesbaden 2005, S. 106.

³¹³ Ursprünglich bezog sich das Johannesgrab in Ephesos auf den Autor der Offenbarung. Durch dessen frühe, aber vermutlich historisch falsche, Identifizierung mit dem Apostel und Evangelisten Johannes wurde Ephesos

war, stellte die Johanneskirche in Ephesos einen natürlichen Gegenpol zu Santiago de Compostela dar. Aus der im *Liber Sancti Jacobi* wiedergegebenen Perspektive Compostelas repräsentierten die Apostelkirchen in Compostela, Rom und Ephesos geographisch die gesamte Ökumene des Christentums.³¹⁴ Compostela und Ephesos stünden demnach für die Evangelisierung des Westens und des Ostens des römischen Reichs, unter der inhaltlich wenig bedeutungsvollen Schirmherrschaft von Rom. Für die Errichtung einer neuartigen Pilgerkirche, insbesondere für Santiago de Compostela, war darum die Johanneskirche in Ephesos neben Alt-St. Peter in Rom und der Grabeskirche in Jerusalem das dritte natürliche und vor allem das architektonisch modernste Vorbild aus spätrömischer Zeit. Ob ein direkter Bezug der großen französischen Pilgerkirchen zur Johanneskirche vorlag, ist derzeit nur eine Vermutung. Immerhin stellt die für Frankreich äußerst ungewöhnliche Pilgerkirche Saint-Front in Périgueux an der *Via Lemovicensis* mit ihren Rundkuppeln ein noch getreueres Abbild der justinianischen Apostelkirche und damit auch der Johanneskirche in Ephesos dar.³¹⁵ Im Ergebnis hatten jedenfalls die großen Apostel- und Evangelistenkirchen der Spätantike und Romanik in Konstantinopel, Ephesos, Venedig und Compostela einen sehr ähnlichen Grundaufbau, der sich von den gängigen Kirchen ihrer Zeit deutlich abhob.³¹⁶ Nur die ältere Peterskirche in Rom entsprach noch überwiegend der klassischen römischen Basilika. Die Emporenfenster von Saint-Martial waren nach historischen Zeichnungen als zweifache Koppelfenster mit Blendbogen ausgeführt und folgten damit karolingisch-ottonischen Vorläufern, wie zuvor im Westwerk von Corvey oder an den Emporen von Gernrode und Saint-Pierre in Jumièges. Der ungewöhnliche Vorhallenturm von Saint-Martial wurde insbesondere in Deutschland, möglicherweise vermittelt durch Chartres, zum Vorbild vieler gotischer Glockentürme. Er hatte einen hohen, spitzen Helm auf einem oktogonalen Oberteil, das auf einer viereckigen Turmbasis stand. Diesem

Oberteil waren an allen vier Seiten funktionslose Ziergiebel vorgeblendet, Vorläufer der gotischen Wimperge und der Giebelkränze deutscher gotischer Kirchtürme.³¹⁷ Eine etwas vereinfachte und verkleinerte Version des Turmes von Saint-Martial existiert noch heute bei Saint-Léonard in Noblat.³¹⁸ Über Abt Wilhelm von Volpiano, der eng mit Cluny verbunden war und neben dem Bau von Saint-Bénigne auch die Reform der normannischen Klöster maßgeblich vorangetrieben hatte, wurden Saint-Bénigne und Cluny Vorbilder für die Entwicklung der normannischen Architektur. Dagegen wurden Saint-Martial und vielleicht auch Saint-Martin in Tours zu den Prototypen der großen südfranzösischen Pilgerkirchen an den Jakobswegen.

Für die weitere Entwicklung von Dekor und Skulptur war nach heutiger Kenntnis der Vorhallenturm (um 1015-30) von Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) ein entscheidender Schlüsselbau.³¹⁹ Wie auch zeitgleich die Buchmalerei der Reichenau,³²⁰ knüpfte die Architektur von Fleury wieder an ihre karolingische Tradition des Studiums der Antike an. Wegweisend wurden neben der Proportionierung des Vorhallenturmes die Vorlagehalbsäulen und Gurtbögen in den Fenster- und Portalbögen³²¹ sowie die Entwicklung der romanischen Skulptur in Form von Figuren- und Geschichtenkapiteln mit ornamentalen Kämpfern oder Figurenreliefs. Figurenkapitel waren eine echte Innovation der französischen Romanik ohne direkte antike Vorbilder. Die ersten Figurenkapitel sind bereits bei Saint-Bénigne in Dijon nachweisbar.³²² Ein Kapitellpaar des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire thematisiert das Massaker von Sarazenen an Christen in Katalonien.³²³ Insofern sind Bezüge des Vorhallenturmes zu den Kirchen Asturiens oder aus dem westgotischen Spanien denkbar. Zur Formsprache des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire gehören auch kantonierte Pfeiler, Doppelsäulen an Gurtbögen sowie Vorlagehalbsäulen an Fenstern mit Rundstäben in den Archivolt. Von Benoît-sur-Loire war Selles-sur-Cher

zum Apostelgrab. Siehe: THIEL, ANDREAS: Die Johanneskirche in Ephesos. Wiesbaden 2005, S. 100.

³¹⁴ HERBERS, KLAUS: *Codex Calixtinus*. The Book of the Church of Compostela. In: Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez. Mailand 2010, S. 125.

³¹⁵ Weitere prominente Kuppelkirchen sind an der *Via Turonensis* und der *Via Podiensis* beispielsweise die Abbaye-aux-Dames in Saintes und die Kathedrale von Le Puy-en-Velay. Die meisten derartigen Kirchen findet man in einem Streifen, der von Saintes über Périgueux bis Rodez verläuft. Siehe: STALLEY, ROGER: *Early Medieval Architecture*. Oxford 1999, S. 228.

³¹⁶ Deutliche Unterschiede bestanden insbesondere in der Ausgestaltung der Emporen sowie dem Gewölbebau.

³¹⁷ CLAUDE, ANDRAULT-SCHMITT: Le clocher-porche de Saint-Martial. Un écho ou un prélude à l'entreprise du chevet? In: *Bulletin Monumental* 178-1 (2020), S. 39-42.

³¹⁸ Der älteste erhaltene Glockenturm dieses Typs und älteste Campanile Frankreichs stammt aus dem 11. Jahrhundert und gehört zur Abtei Saint-Pierre in Brantôme. Sein Oberteil ist noch rechteckig. Er hat aber schon die charakteristischen Ziergiebel auf halber Höhe. Die Kombination aus oktogonalen Turmoberteil auf rechteckiger Basis war bereits seit dem Pharos von Alexandria eine gängige Konstruktion. Weitere ähnliche Türme mit Ziergiebeln existieren in der Diözese von Limoges noch in Collonges und Uzerche sowie in Ansätzen in Eymoutiers. Siehe: ANDRAULT-

SCHMITT, CLAUDE: Le clocher-porche de Saint-Martial. Un écho ou un prélude à l'entreprise du chevet? In: *Bulletin Monumental* 178-1 (2020), S. 41 f.

³¹⁹ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 89-94.

³²⁰ Der von Heinrich II. eingesetzte Abt Berno der Reichenau, der die Abtei zur zweiten intellektuellen und künstlerischen Blüte ihrer Geschichte führte, hatte seine Ausbildung in Fleury erhalten.

³²¹ Vorlagehalbsäulen in Arkaden sind zuvor bereits bei Santa María del Naranco bei Oviedo sowie Saint-Bénigne in Dijon, Saint-Aignan in Orléans, Saint-Vorles in Châtillons-sur-Seine sowie an der Kathedrale von Orléans nachweisbar. Diese hatten aber im Detail noch nicht die wegweisende Ausprägung von Saint-Benoît-sur-Loire. Vergleichbare Ausprägungen entstanden zeitgleich in der Krypta von Auxerre sowie in den Langhäusern von Cormery und Saint-Germain-des-Prés. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 117.

³²² Die ersten Geschichtenkapitel sind am Vorhallenturm von Saint-Benoît-sur-Loire und im Mittelschiff von Saint-Germain-des-Prés nachweisbar. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: *L'Art Monumental de la France Romane. Le XI Siècle*. London 2001, S. 88, S. 101.

³²³ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 143.

beeinflusst, dessen Chorumgang aus den 1030er Jahren wegweisend für den romanischen Fassadendekor vieler französischer Radialkapellen und Apsiden werden sollte.³²⁴ Welche Rolle der bereits etwas frühere Neubau von Saint-Martin in Tours für die Entwicklung der französischen Romanik spielte, ist heute leider nicht mehr nachvollziehbar. In jedem Fall war auch die Umgebung von Tours ein wesentliches regionales Zentrum für die frühe Entwicklung romanischen Dekors.

In Südfrankreich knüpften Sainte-Foy in Conques und Saint-Sernin in Toulouse ab Mitte des 11. und im frühen 12. Jahrhundert eng an das Beispiel von Saint-Martial in Limoges an. Conques und Toulouse hatten zudem wesentlichen künstlerischen Einfluss auf den Bau der Kathedrale von Santiago de Compostela³²⁵ und die spätere Erneuerung von Saint-Martin in Tours. Dabei wurde die Einwölbung der Mittelschiffe durch große Tonnengewölbe Standard. Eine wichtige Funktion der Emporengeschosse und ihrer Gewölbe war es, den gewaltigen Gewichtsdruck der Tonnengewölbe des Mittelschiffs und der Querhäuser abzufangen. Hierin bestand auch eine Gemeinsamkeit mit der Johanneskirche in Ephesos und der Apostelkirche in Konstantinopel, bei denen die Emporen den statischen Druck der Rundkuppeln ableiten mussten. Die meisten der südfranzösischen Pilgerkirchen hatten darum aus statischen Gründen keinen Obergaden. Sie waren Hallenkirchen und nicht Basiliken, wie in Deutschland oder Italien üblich. Auf diese Weise entstanden fünf in ihrer Grundarchitektur ähnliche Kirchen, die in der Kunsthistorik des frühen 20. Jahrhunderts etwas zu vereinfachend als der Typus der Pilgerkirche bekannt wurden. Diese waren Saint-Martin in Tours, Saint-Martial in Limoges, Sainte-Foy in Conques, Saint-Sernin in Toulouse und Santiago de Compostela. In Bezug auf Dekor und Skulptur war die Entwicklung dieser Kirchen aber wesentlich weniger homogen als die früher gängige Typisierung nahelegte. Eine wichtige Gemeinsamkeit dieser so genannten Pilgerkirchen bestand darin, dass sie wichtige Stationen der vier Jakobswege von Frankreich nach Santiago de Compostela darstellten. Ihre Größe und ihr reicher Dekor beruhten wesentlich auf der Finanzierung durch die Pilgerströme und waren darum auch eng an die Entwicklung des Jakobuspilgertums gebunden. An den Jakobswegen entstand noch eine größere Zahl weiterer wichtiger Pilgerkirchen, die architektonisch einfacher aufgebaut waren, meist durch

Wegfall der Emporen. Herausragend unter diesen waren vor allem Notre-Dame-la-Grande in Poitiers, Saint-Étienne in Nevers, Saint-Eutrope in Saintes, und Saint-Gilles-du-Gard in der Provence.

Der Grunddekor der französischen Romanik

An der Loire und in Burgund entstand im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts ein erster Satz an standardisierten Dekorelementen, die von spätromischen oder karolingischen Vorbildern abgeleitet waren. Bei Saint-Benoît-sur-Loire und einigen frühen Kirchen der Loire und Burgunds ist die anfängliche Koexistenz von karolingischem und romanischem Dekor noch gut sichtbar.³²⁶ In der Auvergne hat sie sich noch bis in das 12. Jahrhundert erhalten. Aus den stilisierten Kragsteinen römischer Ziergiebel entwickelte sich der einfache Klötzchen- und der einfache Rollenfries, eine periodische Abfolge von Quadern oder Halbzylindern.³²⁷ Diese einreihigen Friese stellen ein wichtiges Grundelement der Ornamentik der französischen Romanik dar. Aus dem einfachen Klötzchenfries und spätromischen Flechtwerkkornamenten entstand vermutlich der mehrreihige Klötzchenfries, ein Schlüsseldekor der französischen Romanik. Bei ihm handelt es sich um eine mehrreihige, schachbrettartig in der räumlichen Tiefe gestaffelte Anordnung kleiner Würfel. Der Klötzchenfries wurde meist an Traufgesimsen verwendet und dort in der Regel zusammen mit ornamentalen Kragsteinen. Der früheste Typus dieser ornamentalen Kragsteine waren so genannte Hobelspankragsteine, die eine Nachahmung hölzerner Dachsparren mit sich aufrollenden Hobelspänen darstellten. Derartige Hobelspankragsteine waren bereits im frühen 10. Jahrhundert in Nordspanien bekannt.³²⁸ In Frankreich sind sie sehr früh gegen 1018 an der Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon nachgewiesen.³²⁹ Hobelspankragsteine blieben an der Loire und in Burgund in der gesamten Romanik vorherrschend. Vermutlich ausgehend von Saint-Bénigne fanden sie zunächst auch an einigen Kirchen der Normandie Verbreitung.³³⁰ Später wurden die Hobelspankragsteine durch ähnlich proportionierte Pferd- oder Stiermasken und in einem zweiten Schritt durch menschliche Figurenmasken ersetzt. Auch dieser Übergang zu Figurenmasken erfolgte vermutlich an der Loire.³³¹ Ein weiteres frühes Dekorelement der Loire und Burgunds war der auf karolingische Vorläufer zurückgehende Zickzackbogen, entgegen seiner üblichen

³²⁴ KAHN, DEBORAH: Le chevet de Saint-Eusice à Selles-sur-Cher. Architecture et programme sculpté. In: Bulletin Monumental 178-1 (2020), S. 84 f.

³²⁵ CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirus*, Patron of the Arts. Compostela's Long Journey: from the Periphery to the Center of European Art. In: Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez. Mailand 2010, S. 35.

³²⁶ Dies betrifft beispielsweise den Dekor an Kämpfern des *Gazofilatium* sowie das karolingische *Opus sectile* im Fußboden des Chors von Benoît-sur-Loire. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 33 f., S. 56-66.

³²⁷ Beispiele finden sich in Saint-Généroux, Cravant-les-Côteaux und Chinon in der Nähe von Azay-le-Rideau. Dort lässt sich die Entwicklung

aus dem römischen Ziergiebel gut nachvollziehen. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 113.

³²⁸ Beispiele hierfür sind San Cebrián de Mazote und Santiago de Peñalba.

³²⁹ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil. In: Bulletin Monumental 174-2 (2016), S. 139.

³³⁰ Beispiele waren Jumièges, Saint-Jean d'Abbetot, Saint-Étienne in Caen, Saint-Nicolas in Caen sowie Saint-Georges-de-Boscherville.

³³¹ Beispiele aus der Zeit um 1040-60 sind an der Loire Epeigné-sur-Dême, Azay-le-Rideau und Poitiers sowie in Südfrankreich Conques und Saint-Sever.

Einordnung als normannischen Dekor. Zusätzlich überdauerten in der zentralen Auvergne karolingische Intarsien mit geometrischen Mustern bis in romanische Zeit. Daneben traten im weiteren Umfeld der Loire spätestens bis zur zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auch diverse vorgelegte Halb- und Viertelsäulen sowie Blendarkaden³³² auf. Der romanische Basisdekor der Kirchen an der Loire, in der Auvergne und in Burgund bestand damit aus den Elementen

- Einfacher Klötzchenfries
- Einfacher Rollenfries
- Mehrreihiger Klötzchenfries
- Hobelspankragsteine am Traufgesims
- Geometrische Intarsien (nur Auvergne)
- Blendarkaden (zunächst nur im Innenraum)
- Vorlagehalbsäulen an der Fassade

Einige dieser frühen romanischen Dekorelemente sowie einige noch zu diskutierende Elemente existierten in frühen Ausprägungen bereits in Spanien an einigen westgotischen oder frühmittelalterlichen Kirchen. Noch erhaltene Schlüsselbauten sind die kleine westgotische Kirche San Pedro de la Nave aus dem 7. Jahrhundert bei Zamora, am südlichen Rand des Königreiches León,³³³ sowie die asturischen Palastbauten oder Palastkirchen Santa María del Naranco und San Miguel de Lillo (beide um 850) bei Oviedo, dem legendenhaften Ursprungsort des Jakobuspilgertums. Eine besonders herausragende Bedeutung wird oftmals Santa María del Naranco bei Oviedo zugeschrieben. Sie hat einen für einen frühromanischen Bau sehr reichen und reifen Dekor. Nahezu alle Dekorelemente, die sich an ihr beobachten lassen, wurden im 11. Jahrhundert zu konstitutiven Merkmalen der französischen Romanik.³³⁴ Einige der nordspanischen Dekorelemente haben wiederum Parallelen an frühchristlichen Kirchen Syriens, aus der Umgebung von Antiochia.³³⁵ Die Vermittlung nach Spanien erfolgte vermutlich bereits in westgotischer Zeit. Außerdem gab es eine frühe skulpturale Tradition am östlichen Pyrenäenrand, die ebenfalls westgotische Wurzeln hatte. Auch die kreuzförmige karolingische Kapelle des Westgoten Theodulfs in Germigny-des-Prés bei Fleury, die bereits im Zusammenhang mit dem Heinrichsdom erwähnt wurde, hatte

offensichtliche Vorbilder im westgotischen Spanien. Da in Frankreich nur sehr wenige frühmittelalterliche Bauten erhalten sind, bleibt es eine offene Frage, ob die Bauten in Spanien, insbesondere Santa María del Naranco bei Oviedo, nur letzte erhaltene Vertreter eines Architekturstils waren, der zu merowingischer oder karolingischer Zeit auch in Frankreich existierte, oder ob das westgotische Reich in Spanien und Südfrankreich der Ursprung des romanischen Dekors Frankreichs war.³³⁶ Zumindest beweist die Vorhalle von Kloster Lorsch, dass das Konzept der Vorlagehalbsäule in karolingischer Zeit bereits in weiten Teilen des karolingischen Reiches Verwendung fand.³³⁷ In jedem Fall ist zu beobachten, dass es bezüglich romanischen Dekors ein starkes Nord-Südgefälle gab. Überreich dekorierten Kirchen in Südwestfrankreich (Aquitanien) und Nordspanien (z.B. Compostela) stehen praktisch dekorlose Kirchen in Nordostfrankreich gegenüber. In der Normandie war der frühe Dekor ebenfalls ein Import von der Loire und aus Burgund. Ein vergleichbares Nord-Südgefälle findet man im Übrigen auch in der deutschen Spätromanik. Dies deutet darauf hin, dass bereits in spätrömischer und frühmittelalterlicher Zeit der mediterrane Süden der reichere Ausstrahlungsort für Dekor und Skulptur war.

Die bislang beschriebenen Dekorelemente der Loire waren eine wichtige Grundlage für die weitere Entwicklung des romanischen Dekors in der Normandie und in Südfrankreich. An der Loire und in Burgund selbst endete mit ihnen im Wesentlichen aber schon die Entwicklung. Nur im Umfeld von Cluny III und der Zisterzienser fand eine weitere, begrenzte Übernahme von Dekor aus Südfrankreich und dem islamischen Spanien statt. Eine wesentliche Konsequenz dieser frühen künstlerischen Erstarrung der Romanik in ihrer Entstehungsregion war, dass sich die Loire und Burgund in Bezug auf die Entwicklung des romanischen Dekors wie ein Sperrriegel zwischen die Normandie und Südfrankreich legten. Die weitere Entwicklung des Dekors erfuhr in beiden Regionen sehr unterschiedliche Ausprägungen. Wenn im Folgenden von Nord- und Südfrankreich die Rede sein wird, stellt die Loire die wesentliche Grenze dar. Doch auch in Südfrankreich verlief die weitere Entwicklung nicht homogen.

³³² Frühe Blendarkadenreihen finden sich bei Saint-Aignan in Orléans, in Salmaize, Saint-Outtrille-lès-Gracay und Vénasque. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 114 f.

³³³ Dort existieren eine Reihe von bemerkenswerten Figurenkapiteln mit ornamental ausgeprägten Kämpfern, die teilweise Tierdarstellungen enthalten. Ihre Motive waren spätromisch inspiriert.

³³⁴ Diese beinhalten Koppelfenster mit Säulen an den Außenseiten der Fenster, Vorlagehalbsäulen in den Arkaden, Tonnengewölbe mit Gurtbögen, angedeutete Doppel- und Vierfachsäulen als Stützen von Blend- und Gurtbögen, das Grundelement des Rauten- oder inversen Diamantfrieses sowie einen Zickzackfries. Zudem existieren dort aus spätromischer Tradition schraubenförmig kannelierte Säulen und Medaillons in den Zwickeln der Arkadenbögen. Bei San Miguel de Lillo existiert zudem ein Koppelfenster mit Rosette im Zwickel sowie frühes Maßwerk in Form von Transennen.

³³⁵ Diese beinhalten den Oculus über Doppelfenstern, Säulen an den Außenseiten von Koppelfenstern, ornamentale Kämpfer, polylobe Bögen, Weitbogenarkaden und Gitterfenster (Transennen).

³³⁶ Die wenigen erhaltenen karolingischen Bauten in Frankreich liefern kein Indiz, dass die Formsprache von Oviedo im 9. Jahrhundert auch schon in Frankreich verbreitet war. Bei Germigny-des-Prés ist beispielsweise die Formsprache von Oviedo trotz einer generell sehr hohen Ausführungsqualität noch nicht sichtbar. Bei der karolingischen Abtei Saint-Philbert-de-Grand-Lieu ist sie nur in ersten, sehr groben Ansätzen zu erkennen und noch weit vom Erscheinungsbild in Oviedo entfernt. Allerdings haben größere repräsentative Bauten, wie die Pfalzkapelle in Aachen oder die Königsbauten in Oviedo, in Frankreich nicht überlebt. Die restlichen überlebenden Kirchen Frankreichs aus karolingischer Zeit haben nahezu keinen Dekor und eine nur sehr einfache Qualität der Bauausführung.

³³⁷ STALLEY, ROGER: *Early Medieval Architecture*. Oxford 1999, S. 40.

In der Normandie wurde seit dem zweiten Drittel des 11. Jahrhunderts intensiv an die Formensprache von Saint-Benoît-sur-Loire angeknüpft. Die üppige Verwendung von Diensten und eingestellten oder vorgelegten Rundstäben sowie die Übernahme des Kreuzrippengewölbes legten die Grundlage der Formensprache der Gotik. Eine gewisse Verbreitung fanden in der Normandie kurz vor Ende des 11. Jahrhunderts Koppelfenster mit Außensäulen, der Klötzchenfries, oft am Traufgesims in Verbindung mit Tier- oder Figurenmasken, der Rauten- bzw. inverse Diamantfries sowie der Zickzackbogen. Der Zickzackbogen erreichte erst in der anglo-normannischen Architektur seine heute bekannte Reife und wurde zum Vorbild diverser geometrischer Dekortypen. Eine Schlüsselrolle für die Verbreitung geometrischen Dekors in der Normandie hatte um 1100 Sainte-Trinité in Caen.³³⁸ Dagegen spielte die Skulptur in der normannischen Architektur nur eine sehr untergeordnete Rolle. Erste Nachahmungen der romanisch-antikisierenden Elemente der Loire und aus Burgund erfolgten in der Normandie in Bernay und Jumièges durch den Einfluss Wilhelms von Volpiano. Eine später auch für Bamberg relevante Innovation war die Gestaltung der Fenster der Südempore von Mont-Saint-Michel mit ihren eingestellten Vorlagesäulen und Rundstäben.³³⁹ Als der große Schlüsselbau der normannischen Architektur gilt die von Wilhelm dem Eroberer gestiftete Abteikirche Saint-Étienne in Caen aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts. Vielleicht abgesehen vom Zickzackbogen der Adamspforte hatten die Entwicklungen der Normandie aber erst über ihren Einfluss auf die Frühgotik Laons Auswirkungen auf den Bamberger Dom. Die süddeutsche Spätromanik und den Bamberger Ostbau haben sie nicht nennenswert beeinflusst.

Auch in der Normandie oder der Champagne wurden in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts sporadisch wesentliche Elemente von Saint-Martial übernommen, beispielsweise bei Mont-Saint-Michel, Notre-Dame in Jumièges, Saint-Étienne in Caen oder Saint-Remi in Reims. Die dortige Entwicklung des Dekors könnte Einfluss auf die oberitalienische Romanik gehabt haben. Es existieren beispielsweise große charakteristische Ähnlichkeiten im Wandaufriß zwischen dem Dom von Modena und Notre-Dame in Jumièges. Modena gilt als Schlüsselbau für die Adoption französischer Architekturelemente in Oberitalien. Die durch Wilhelm von Volpiano etablierten engen Verbindungen von Oberitalien über Burgund (Cluny) in die Normandie, insbesondere nach Jumièges, hatten offenbar auch nach dessen Tod weiter Bestand. Daneben gab es umfangreich dokumentierte, enge Verbindungen zwischen Nordspanien, insbesondere

Compostela, und der Normandie unter Wilhelm dem Eroberer. Das nahezu gleichzeitige Auftreten einiger Dekorelemente in der Normandie und Nordspanien, wie Figurenmasken am Traufgesims oder in Fenster eingestellte Vorlagesäulen und Rundstäbe, könnte hierin ihren Ursprung haben, auch wenn diese Dekorelemente eindeutig zuerst in der Umgebung der Loire entstanden waren.³⁴⁰

Grunddekor der französischen Jakobswege

Die bisherigen Ausführungen deuten bereits an, dass der für Bamberg relevante Dekor allenfalls aus Südfrankreich stammen kann, und damit aus dem System der Jakobswege. Während die Grundarchitektur der fünf großen Pilgerkirchen der Jakobswege einem vergleichsweise homogenen Bauplan folgte, zeigt sich bei architektonischen Details sowie der Bauornamentik und Bauplastik eine wesentlich stärkere Differenzierung, die auf ihre regionalen Umfelder ausstrahlte. Dadurch kann man in gewissen Grenzen davon sprechen, dass sich an den französischen Jakobswegen eigenständige Stile ausprägten. Diese Entwicklung soll im Folgenden kurz beschrieben werden, um die mögliche Herkunftsregion des Bamberger Dekors noch weiter einzugrenzen.

Die *Via Lemovicensis* führte im Wesentlichen von Burgund in das Limousin und tangierte dabei die nördliche Auvergne. Wie bereits beschrieben, hielten sich die Dekorinnovationen in diesen drei Regionen seit Mitte des 11. Jahrhunderts in engen Grenzen. An der zu Cluny gehörigen, frühen Pilgerkirche Saint-Étienne in Nevers (um 1070-1090)³⁴¹ wurde der einfache Rollenfries in spätantiker Manier als Gesims um die Apsiden und die Archivolten der Apsidenfenster geführt (Augenbrauengesims). Dort erschien auch der Zickzackbogen in einer sehr frühen Ausprägung am Westportal. Die Kombination aus einfachem Rollenfries an den Apsisfenstern und Hobelspankragsteinen am Traufgesims wurde ein prägendes Stilelement der Pilgerkirchen an der *Via Lemovicensis* und insbesondere von Cluny III.³⁴² Insbesondere in der Auvergne kam am Traufgesims meist noch ein Klötzchenfries hinzu. Zusätzlich findet man polylobe Bögen, ein Element der islamischen Architektur, das eine Verallgemeinerung von Vierpässen und Kleeblattbögen darstellt. Polylobe Bögen waren möglicherweise nach der Rückeroberung Toledos über die *Via Lemovicensis* nach Burgund gelangt. Der vom polyloben Bogen abgeleitete Mehrpass wurde ein Grundelement zisterziensischer Fensterrosen, wie beispielsweise in Pontigny. Der wichtigste Beitrag der Kirchen an der *Via Lemovicensis* auf die deutsche Architektur war ihr Einfluss

³³⁸ BAYLE, MAYLIS: *L'architecture normande au Moyen Âge*. Tome 1. Caen 2004, S. 26, S. 33.

³³⁹ Diese hatten vermutlich ein Vorbild an den Konchen im Obergeschoss des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire.

³⁴⁰ CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirus*, Patron of the Arts. Compostela's Long Journey: from the Periphery to the Center of European Art. In: *Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez*. Mailand 2010, S. 38.

³⁴¹ ZENNER, MARIE-THERÈSE: *Saint-Étienne de Nevers. Un ancien prieuré de Cluny dans le Nivernais*. Nevers 1995, S. 12.

³⁴² Weitere Beispiele jenseits der *Via Lemovicensis* und dem Umfeld von Cluny sind Saint-Savin-sur-Gartempe an der Loire, Saint-André-de-Sorède an den Ostpyrenäen und Notre-Dame-du-Port in Clermont sowie in der Normandie Pontorson, Saint-Pierre-Langers, Audrieu, Bayeux sowie Sainte-Trinité und Saint-Nicolas in Caen.

auf den gotischen Glockenturm, ausgehend vom Vorhallenturm von Saint-Martial in Limoges. Wie groß der direkte Beitrag der *Via Lemovicensis* auf die deutsche Spätromanik wirklich war, ist jedoch fraglich. Die Klosternetzwerke von Cluny und der Zisterzienser sowie der Südwestturm von Chartres waren für die Vermittlung des Klötzchenfrieses, des Glockenturms mit Giebelkranz und der polyloben Bögen naheliegendere Wege.

Die für Bamberg und Süddeutschland wichtigste Entwicklung erfolgte entlang des spanischen Jakobswegs *Camino francés* und der beiden südlichen französischen Jakobswegen, der *Via Podiensis* und der *Via Tolosana*. Entlang dieser Jakobswegen entwickelte sich ein relativ einheitlicher Dekorstil und vor allem eine sehr ähnliche Skulptur. Wichtige Schlüsselorte waren Conques, Toulouse und Moissac im Languedoc sowie Jaca, Frómista, León und Compostela in Nordspanien. Das Dreieck Conques, Toulouse und Moissac wurde in der Nachfolge von Saint-Benoît-sur-Loire zum wichtigsten Kreativzentrum für die Entwicklung spätromanischen Dekors und romanischer Skulptur. Dadurch, dass Handwerker aus Conques und Toulouse offenbar auch beim Bau der Kathedrale von Santiago de Compostela tätig waren, verbreiteten sich die Einflüsse von Conques und Toulouse über die beiden Jakobswegen rasch nach Westen.³⁴³ Die im Folgenden beschriebenen typischen Dekorelemente existierten zumindest in Teilen an nahezu allen größeren Kirchen aus dem 11. oder 12. Jahrhundert in Nordspanien.³⁴⁴ Im Falle der beiden südlichen Jakobswegen ist der Begriff Jakobswegornamentik darum auch kausal gerechtfertigt.

Die älteste der großen Pilgerkirchen an den südlichen Jakobswegen war Sainte-Foy in Conques (ab 1030/40). Allerdings überlappte ihre Fertigstellung stark mit dem rascheren Baufortschritt bei Saint-Sernin in Toulouse, so dass eine eindeutige Abgrenzung der Abhängigkeiten zwischen beiden Kirchen nicht mehr herstellbar ist. In Conques wurde anfänglich noch der Klötzchenfries verwendet. Es ist jedoch gut erkennbar, wie in Conques mit verschiedenen Formen dieses Dekors experimentiert wurde. Durchgesetzt hat sich schließlich der ähnliche, mehrreihige Rollenfries. Der mehrreihige Rollenfries ist ein Hybrid aus dem einfachen Rollenfries und dem Klötzchenfries. Bei ihm sind die Klötzchen des Klötzchenfrieses rollenförmig abgerundet. Der

Rollenfries wurde seit dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts ein Markenzeichen der südlichen Jakobswegen in Südfrankreich und Spanien. Man findet ihn dort an den meisten Kirchen. Die ersten durchgängigen Verwendungen erfolgten vermutlich bei Saint-Sernin in Toulouse und San Martín in Frómista.³⁴⁵ Wie an der Loire und kurz danach in der Normandie (dort bezogen auf den älteren Klötzchenfries) erschien der Rollenfries meist in Kombination mit Figurenmasken am Traufgesims. Im Inneren der Kirchen der südlichen Jakobswegen existierten zudem viele Figurenkapitelle, meist mit ornamentalen Kämpfern.³⁴⁶ Die wegweisende Entwicklung der romanischen Plastik an den südlichen Jakobswegen wurde durch ihre geographische Lage begünstigt. Einerseits lag Conques zwischen Einflüssen der Loire (Saint-Benoît-sur-Loire) und der eigenständigen Plastik Kataloniens. Andererseits müssen insbesondere in Toulouse³⁴⁷ und Frómista noch umfangreiche römische Spolien in hochwertiger Qualität verfügbar gewesen sein. Bei einem Kapitell von Frómista konnte man den Bezug zu römischen Spolien aus der Umgebung explizit herstellen.³⁴⁸ Ornamentale Kämpfer existierten bereits an wenigen herausragenden spätrömischen Bauten, wie dem Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna, den großen Zentralbauten aus der Zeit Justinians, San Vitale in Ravenna sowie Hagia Sophia und Hagios Sergios und Bakchos in Konstantinopel und einigen frühchristlichen Kirchen in Syrien. Sie existieren aber auch in der bereits erwähnten westgotische Kirchen San Pedro de la Nave bei Zamora.

Die wichtigsten Dekorelemente und geradezu Markenzeichen der südlichen Jakobswegen, *Camino francés*, *Via Podiensis* und *Via Tolosana* sind damit

- Mehrreihiger Rollenfries (am Traufgesims oder an den Archivoltten der Apsisfenster)
- Figurenmasken am Traufgesims
- Figurenkapitelle mit ornamentalen Kämpfern

Bereits hier wird erkennbar, dass es einen erheblichen Überlapp zwischen den grundlegenden Dekorelementen der südlichen Jakobswegen und den Grundelementen der zuvor identifizierten Stauerornamentik gibt. Dieser besteht im Rollenfries und den Figurenmasken am Traufgesims.

³⁴³ KARGE, HENRIK: Romanische Architektur in Spanien. Wandlungsprozesse des nordspanischen Kirchenbaus im europäischen Kontext. Halle an der Saale 2019, S. 57. – CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirus*, Patron of the Arts. Compostela's Long Journey: from the Periphery to the Center of European Art. In: *Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez*. Mailand 2010, S. 35.

³⁴⁴ Wichtige Beispiele an den spanischen Jakobswegen befinden sich neben San Martín in Frómista in Jaca, Sangüesa, Santo Domingo de Silos, San Quirce/Los Ausines, San Isidoro/León, Villafranca del Bierzo, Melide, Santa María de Sar in Compostela, Armenteira, Salamanca und Santillana del Mar. An den südlichen französischen Jakobswegen befinden sich weitere Beispiele neben Conques und Toulouse in Bessouéjoul, Lescure-d'Albigeois und Sainte Croix in Oloron.

³⁴⁵ Man findet ähnliche Elemente auch an den nahezu zeitgleichen Seitenapsiden der Kathedrale von Jaca. Es wird aber derzeit davon

ausgegangen, dass San Martín in Frómista der ältere Bau ist. Siehe: ARROYO PUERTAS, CARLOS; ÜBERSETZUNG WESSEL, HEIDRUN: San Martín in Frómista. Palencia ²2007, S. 13.

³⁴⁶ Weitere herausragende Kapitelle dieser Art findet man im königlichen *Panteón de los reyes* von San Isidoro in León. Dessen relative Datierung innerhalb des 11. Jahrhunderts ist umstritten.

³⁴⁷ In der Nähe von Toulouse befand sich die palastartige römische Villa von Chiragan, aus heutiger Sicht eine der wichtigsten Fundstätten für klassische und spätantike römische Skulptur.

³⁴⁸ In der Nähe von Frómista befanden sich die palastartige römische Villa rustica La Olmeda und das ehemalige römische Legionslager in León. Bei einem Kapitell von San Martín in Frómista wurde die Szene eines römischen Sarkophages nachgebildet, der im 10. Jh. wiederverwendet worden war. Siehe dazu ARROYO PUERTAS, CARLOS; ÜBERSETZUNG WESSEL, HEIDRUN: San Martín in Frómista. Palencia ²2007, S. 51, S. 85.

Insofern ist es naheliegend, an den südlichen Jakobswegen nach weiteren Gemeinsamkeiten zu suchen.

In Conques, Toulouse und Moissac wurde zusätzlich das in die Tiefe gestaffelte Portalgewände eingeführt. Die Porte Miègeville von Saint-Sernin in Toulouse wurde mit ihrem Torhaus zum Prototyp des romanischen Figurenportals mit einer Darstellung der Himmelfahrt Christi im Tympanon. Auch diese Innovationen wurden rasch in Cluny, Moissac und Conques übernommen und zu neuen Höhepunkten geführt. Wegweisend waren dort die figurenreichen Darstellungen der endzeitlichen Wiederkehr Christi. Burgund und die obere Loire wurden dadurch im 12. Jahrhundert ebenfalls ein Zentrum der Erstellung früher Figurentympana.³⁴⁹ Das Gerichtsportal von Conques enthält zudem die früheste noch erhaltene Portaldarstellung des Jüngsten Gerichts.³⁵⁰ Moissac und Toulouse wurden, ebenfalls unter dem Einfluss von Cluny, zu den Ausgangsorten für Skulpturenschmuck in Kreuzgängen und an Kapitelsälen. Diese Einflüsse breiteten sich rasch auch in anderen Teilen Frankreichs aus. Aufgrund einer Inschrift kann der Kreuzgang von Moissac auf das Jahr 1100 datiert werden.³⁵¹ Diese Datierung ist ein wesentlicher Fixpunkt für die Datierung der wegweisenden Skulptur von Conques und Moissac. Die Erstellung des Figurenportals von Moissac wird darum für die Jahre 1120-30 angenommen.³⁵² Das Gerichtsportal von Conques war vermutlich in der Zeit von 1100-20 entstanden. Die Jahre von 1100-30 stellten auch insgesamt die größte Blütezeit von Conques und Moissac dar. Zumindest für Moissac sind nach 1130 erhebliche finanzielle Schwierigkeiten dokumentiert, die den geplanten weiteren Ausbau der Abteikirche verhinderten.

Charakteristisch für Conques, Toulouse, Moissac und Santiago de Compostela sind zudem Doppelsäulen an den Fenstern der Langhausporenen oder an Kreuzgangfenstern. Im Verhältnis zu den oft älteren Kirchen an der Loire oder in Burgund ist eine umfassendere Verwendung spätrömischer Dekore wie Vorlagehalbsäulen an den Apsiden oder eingestellte Säulen und Rundstäbe³⁵³ in den Laibungen der Apsisfenster festzustellen.

Darüber hinaus gibt es noch eine Reihe von Dekorelementen, die nur für einzelne Kirchen spezifisch waren. Zu diesen gehört das Motiv des Doppelfensters mit darüber liegendem Oculus, ein weiteres konstitutives Element der Stauferornamentik. Für dieses war jedoch weniger das

Jakobuspilgertum als ein Zusammenspiel aus Conques und Cîteaux verantwortlich.

Die Herausbildung all dieser Elemente war im Wesentlichen um 1100 abgeschlossen. Lediglich die Ausprägung der Figurenportale zog sich noch bis in die 1120er Jahre hin. Zu diesem Zeitpunkt existierten nach heutiger Kenntnis weder in Deutschland noch in Oberitalien spätromanische Erscheinungsformen. Insofern ist es sehr wahrscheinlich, dass die hier beschriebenen Dekorelemente in der Tat von Südfrankreich nach Deutschland und Italien gelangt sind.

Ab dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts entstand an der *Via Turonensis*, in der Saintonge und im Poitou, eine weitere spätromanische Kreativzone. Deren Schlüsselbau war die Pilgerkirche Saint-Eutrope in Saintes. Ihr Bau begann deutlich nach Conques und kurz nach Toulouse. Sie wurde bereits um 1096 geweiht, vermutlich in noch unfertigem Zustand. Der reiche Fassadendekor ihres Chorraumes knüpfte an das bereits erwähnte Vorbild von Selles-sur-Cher an, entwickelte es aber noch deutlich weiter. Ihre Innovationen strahlten in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts bis nach Poitiers aus. An vielen kleinen bis mittelgroßen Kirchen entstanden reiche bis übervolle Skulpturenprogramme mit barocker Fülle und Vielfalt an Ornamentik und Skulptur. Die höchste Vollendung fand diese Entwicklung mit der Westfassade der Stiftskirche Notre-Dame-la-Grande in Poitiers um 1130. Ein wesentliches neues Element von Saint-Eutrope war das polygonale Chorraum, das kurz danach in noch ausgeprägterer Form bei Sainte-Radegonde in Poitiers übernommen und zum offensichtlichen Vorbild für Chartres und das Chorraum der Gotik wurde.

Im Gegensatz zu den anderen Jakobswegen zeichnete sich die historisch jüngere Ornamentik der *Via Turonensis* insbesondere dadurch aus, dass sie viel weniger standardisiert war. Die heute nicht mehr existente Westfassade von Saint-Eutrope wurde Ausgangspunkt einer Reihe großer Figurenfassaden. Derartige Figurenfassaden entstanden später auch an der *Via Podiensis* in Saint-Gilles-du-Gard und bei Saint-Trophime in Arles.

Damit waren an den südlichen Jakobswegen, zunächst um Toulouse, Conques und Moissac, danach insbesondere zwischen Saintes und Poitiers, die wesentlichen Voraussetzungen für die Entwicklung der Skulptur der Gotik geschaffen. Über die *Via Turonensis* breiteten sich diese in

³⁴⁹ Weitere sehr frühe oder herausragende Tympana mit Darstellungen der Wiederkehr Christi und des Jüngsten Gerichts entstanden in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts z.B. in Charlieu, Vézelay, Autun und Chartres.

³⁵⁰ Ein noch etwas früheres, nicht mehr existentes Gerichtstympanon war möglicherweise in Mâcon entstanden.

³⁵¹ Das Datum ist aus einer Weiheinschrift von Abt Ansquilt im Kreuzgang bekannt. Siehe: CAZES, QUITTERIE; FRAÏSE, CHANTAL: *Le cloître et le portail de Moissac. Chers-d'œuvre de l'art roman*. Bordeaux 2023, S. 26.

³⁵² Aufgrund großer finanzieller Schwierigkeiten in den Folgejahren ist von einer Entstehung des Portals unter Abt Roger auszugehen. Siehe: CAZES,

QUITTERIE; FRAÏSE, CHANTAL: *Le cloître et le portail de Moissac. Chers-d'œuvre de l'art roman*. Bordeaux 2023, S. 29.

³⁵³ In der spätrömischen Architektur werden Fensterbögen oftmals von Vorlagesäulen getragen. Die Fortsetzung der Vorlagesäulen in der Archivolte durch Rundstäbe tritt sehr früh an den Emporenfenstern von Mont-Saint-Michel auf. Rundstäbe in den Archivolten wurden ein weit verbreitetes Element der anglo-normannischen Architektur. Seit dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts kommen sie jedoch auch häufig an den südlichen Jakobswegen vor. Vorreiter waren vermutlich San Martín in Frómista oder Saint-Sernin in Toulouse.

die Île-de-France und Champagne, nach Chartres, Paris und Reims aus. Gleichzeitig strahlte die Architektur der Normandie, die selbst wiederum auf die Loire und Burgund zurückging, von Norden in Richtung Île-de-France und der östlich davon gelegenen Bistümer aus. Durch das Zusammentreffen beider Entwicklungen und durch aktive Förderung durch die französischen Könige wurden das französische Kronland um die Île-de-France und die östlich angrenzenden Bischofsstädte, wie Laon und Reims, zur Geburtsstätte der französischen Gotik.

Dass sich die romanisch-gotische Skulptur und Bauornamentik insbesondere in der Umgebung von León, Toulouse, Saintes und Reims entwickelte, ist kein Zufall. Diese waren neben Lyon die Hauptstädte oder Hauptorte der römischen Provinzen in Gallien und Nordspanien in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts, der größten Blüte der römischen Kaiserzeit.³⁵⁴ Insofern dürften dort römische Spolien hoher künstlerischer Qualität in relativ großem Umfang vorhanden gewesen sein. Andererseits waren diese Städte auch im 12. und 13. Jahrhundert die Hauptstädte oder zentrale Orte der Königreiche von Frankreich und León, des Herzogtums Aquitanien und der Grafschaft Toulouse und entsprechend finanziell ausgestattet.

Durch die Eroberung von Toledo im Jahre 1085 erhielt das Abendland einen bislang ungekannten Zugang zur maurischen Architektur des Kalifats von Córdoba. Toledo wurde ein Zentrum der Beschäftigung des Christentums mit dem Islam. Die ehemalige Moschee Bab al-Mardum und spätere Kirche El Cristo de la Luz aus den Jahren 999/1000 sowie das alte Stadttor Puerta Vieja de Bisagra in Toledo geben uns auf sehr kondensierte Form einen Eindruck der andalusisch-maurischen Architektur des Kalifats von Córdoba. Diese beinhaltete unter anderem das

Bandrippengewölbe, Kreuzbögen, Kleeblattbögen und andere polylobe Bögen sowie den Spitzbogen und den Hufeisenbogen. Was man an diesen Bauten in Toledo noch heute sehen kann, fand kurz nach der Eroberung von Toledo auch an vielen Kirchen des 12. Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland als spätromanische Ornamentik Anwendung. Insbesondere Cluny spielte dabei eine herausragende Rolle. Cluny hatte die spanische Reconquista maßgeblich gefördert. Die erste Bauphase von Cluny III wurde durch die spanischen Eroberungen mitfinanziert. Auch die erste Koranübersetzung des Abendlandes erfolgte im Auftrag von Cluny.³⁵⁵ Es ist darum keine Überraschung, dass die in Toledo sichtbaren Elemente der andalusisch-maurischen Architektur beim Bau von Cluny III und im unmittelbaren Umfeld von Cluny besonders früh und besonders intensiv verwendet wurden.

Ein wesentliches Ergebnis dieser ersten Grobanalyse ist, dass einige der spätromanischen Dekorelemente Bamberg, insbesondere die für die staufische Ornamentik besonders charakteristischen, zuvor mit großer Signifikanz an verschiedenen Jakobswegen Frankreichs und Nordspaniens auftraten. Besonders relevant sind dabei offenbar die südlichen Jakobswegen mit dem Kreativzentrum Conques, Toulouse und Moissac. Dagegen kommen die Regionen nördlich und östlich der Loire als Vorbilder des Bamberger Dekors nicht maßgeblich infrage. Diese erste Erkenntnis soll im Folgenden im Detail belegt und noch deutlich weiter eingegrenzt werden. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass eine Grobanalyse des italienischen Dekors keine maßgebliche Spuren ergeben hätte, die über den Dekor Speyers hinausgehen. Die Knotensäule im Ostchor zeigt jedoch deutlich, dass in Bamberg auch die oberitalienische Spätromanik grundsätzlich bekannt gewesen sein muss.

Die Herkunft des spätromanischen Bamberger Dekors vom Jakobsweg

In Deutschland fanden die bislang beschriebenen Innovationen der französischen Romanik nahezu keine Anwendung. Dies gilt insbesondere für die charakteristischen Elemente der Architektur. Französische romanische Kirchen sehen darum bereits auf den ersten Blick deutlich anders aus als deutsche. Insofern ist die Vorstellung der Übernahme französischen Dekors an deutschen spätromanischen Kirchen nicht intuitiv. Es ergaben sich jedoch bereits aus der ersten Grobanalyse Hinweise, dass einzelne Dekorelemente aus Südfrankreich in Deutschland übernommen worden sein

könnten. Diese Hypothese soll im Folgenden im Detail belegt werden. Dabei wird sich zeigen, dass man praktisch alle Dekorideen des Bamberger Doms, die über den lombardischen Dekor Speyers hinausgehen, an einem sehr spezifischen Jakobsweg findet (siehe Tabelle 1-6), der *Via Podiensis* und ihrem Zuführweg von Bamberg über das Elsass und die Auvergne. Ihre ursprüngliche Herkunft von dort ist auch sehr plausibel. Der zentrale Ausstrahlungsort war dabei offenbar Conques (siehe Tabelle 3), gefolgt von Moissac (siehe Tabelle 4). Allerdings sind in einigen Fällen

³⁵⁴ *Legio* (León) war das Legionslager der *Legio VII Gemina*, der einzigen dauerhaft in Spanien stationierten römischen Legion. *Legio* lag in der römischen Provinz *Hispania Tarraconensis* mit der Hauptstadt *Tarraco* (Tarragona) in Katalonien. Auch die Gegend um Tarragona war ein wichtiges Entwicklungszentrum der Romanik. *Tolosa* (Toulouse) war Hauptstadt der römischen Provinz *Gallia Narbonensis*. *Mediolanum Santonum* (Saintes) und später *Burdigala* (Bordeaux) waren die Hauptstädte der römischen Provinz *Gallia Aquitania*. *Durocortorum* (Reims) war die Hauptstadt der römischen Provinz *Gallia Belgica*. Daneben existierte in

Frankreich noch die Provinz *Gallia Lugdunensis* mit der Hauptstadt *Lugdunum* (Lyon).

³⁵⁵ Der spanische König übersandte eine Summe von 10.000 Goldstücken aus den Tributzahlungen nach der Einnahme Toledos nach Cluny. Die erste Übersetzung des Korans erfolgte im Jahre 1143 durch den Engländer Robert von Ketton im Auftrag des cluniazensischen Abtes Petrus Venerabilis. Siehe: BRAUNFELS, WOLFGANG: *Abendländische Klosterbaukunst*. Köln 1969, S. 74, S. 79 f.

auch wichtige Parallelen nach Oberitalien erkennbar (siehe Tabelle 7). Dies beinhaltet jedoch nicht die individuelle Ausführung der Skulptur, die in Bamberg offenbar sehr eigenständig erfolgt ist.³⁵⁶

Baudekor ist wesentlich weniger durch liturgische Erfordernisse oder die technischen Fähigkeiten großer Bautrupps limitiert. Er hatte darum freiere Möglichkeiten der Ausbreitung. Viele Pilger aus Deutschland und Italien hatten die neue Stilausprägung auf ihren Pilgerfahrten nach Frankreich und Spanien persönlich kennengelernt. Es stand darum wenig im Wege, die Ornamentik der französischen Romanik auf die heimische Sakralarchitektur zu übertragen. Allerdings beschränkten die verfügbaren Dokumentationsverfahren und unzureichende Fähigkeiten lokaler Steinmetze die Übernahme des Dekors auf relativ standardisierte Motive, die leicht übertragbar waren. Die reiche Skulptur der französischen Romanik mit ihren fantasievollen Figurenkapiteln hat in Deutschland darum fast keine Übernahme gefunden. Dadurch war die deutsche Spätromanik wesentlich weniger heterogen und weniger innovativ als in Frankreich. Der Konkurrenzdruck zwischen den Bistümern und Klöstern war auch deutlich geringer, da Pilgerspenden einen wesentlich weniger bedeutenden Wirtschaftsfaktor darstellten. Selbst die große Konkurrenz zwischen Staufern und Welfen führte nicht zu einer ähnlichen Belebung des Sakralbaus wie in Frankreich die fortwährende Konkurrenz zwischen dem Königtum und den Herzogen der Normandie und von Aquitanien. Eine wesentliche Ausnahme stellte in Deutschland nur die wirtschaftlich starken Herrschaftsgebiete um den Niederrhein und das Erzbistum Köln dar, die regelmäßig um Geltung im Reich gegenüber dem kaisernahen Süden kämpfen mussten. Von dort bestand auch ein geographisch anderer Zugang nach Frankreich. Dort ist darum auch eine wesentlich eigenständigere Entwicklung der Romanik festzustellen.

In einer ähnlichen Ausnahmesituation befand sich auch Bamberg zur Zeit des Dombaus. Sowohl der stets ungeklärte Zwischenzustand zwischen Papst- und Kaisernähe, die Unterstellung des Bamberger Bistums unter den Erzbischof von Mainz trotz direktem Schutz durch den Papst, als auch die katastrophalen Auswirkungen des Dombrandes von 1185 und der Ermordung Philipps von Schwaben im Jahre 1208 erforderten es, die früher herausragende Stellung des Bistums im Reich durch den Dombau wieder optisch sichtbar zu machen.

Bis zu einem gewissen Grad ist aufgrund der Ergebnisse dieser Arbeit auch von einer wichtigen Bedeutung von Conques für Worms auszugehen. Der volle Umfang französischer und italienischer Einflüsse auf Worms ist jedoch weiterhin ungeklärt, da die Ausprägung der

verschiedenen Dekorelemente in Worms teilweise deutlich anders ausfiel, als in Bamberg. Die Maßwerkrosen des Wormser Westbaus hatten eher Vorläufer bei Notre-Dame in Paris oder Saint-Étienne in Caen. Insofern ist der Wormser Westbau möglicherweise auch nordfranzösisch beeinflusst. Dagegen gelten starke italienische Einflüsse auf Speyer, Quedlinburg und Königsutter als unstrittig. Das Marienportal von Königsutter mit seinem Klötzchenfries legt jedoch bereits zusätzliche französische Einflüsse nahe. Insofern ist es derzeit zu früh, aus den Erkenntnissen dieser Arbeit zu weitreichende Schlussfolgerungen für die gesamte Entwicklung der Spätromanik in Deutschland zu ziehen.

Zumindest wird deutlich, dass die süddeutsch-staufische Spätromanik zu erheblichen Teilen eine Anreicherung des Grunddekors von Speyer durch charakteristische Dekorelemente der südlichen Jakobswege beinhaltet. Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellte der heutige Bamberger Dom dar. Erst mit der Weiterentwicklung der französischen Romanik zur burgundisch-normannisch beeinflussten Frühgotik wurde auch die französische Architektur für Deutschland maßgeblich. Auch hierfür war der Bamberger Dom ein Schlüsselbau.

Spuren des Bamberger Dekors zur Via Podiensis

Im Folgenden soll im Detail gezeigt werden, dass sich der Dekor des Bamberger Ostbaus inklusive der architektonischen Struktur der Apsis und der großen Portale sowie wesentlicher Aspekte der Ikonographie der älteren Bildhauerwerkstatt auf natürliche Weise durch Vorbilder entlang eines sehr präzise bestimmbar Jakobsweges von Bamberg nach Santiago de Compostela erklären lässt (siehe Abb. 3). Der kunsthistorisch wichtigste Wegabschnitt verläuft entlang der *Via Podiensis* mit einem Zufuhrweg durch die Auvergne. Konkret geht es bei diesem Kernabschnitt um die Wegstrecke von Cluny über Clermont und Le Puy-en-Velay nach Conques und Moissac. Doch auch in Franken und im Elsass lassen sich entlang dieses Weges, der dort über Nürnberg, Speyer und Basel verläuft, einzelne charakteristische Vorbilder für Bamberg finden. Dagegen existieren deutlich abseits dieses Weges nur für wenige Dekorelemente denkbare Vorläufer. Dies macht die Bestimmung der hier identifizierten Wegführung überraschend präzise. Gegenüber der erst im Spätmittelalter dominierenden „Oberstraße“, die über Bodensee, Genfer See und die *Via Tolosana* (Toulouse) nach Compostela führte,³⁵⁷ bedeutete die hier beschriebene Wegvariante keinen Umweg. Sie war jedoch architektonisch bedeutender und führte zudem durch wesentliche Gebiete staufischen Interesses.

Der Wegabschnitt nördlich von Conques führt durch die kunsthistorisch bedeutende Auvergne. Diese war aufgrund

³⁵⁶ ALBRECHT, STEPHAN: Das Portal als Ort der Transformation: Ein neuer Blick auf das Bamberger Fürstenportal. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 245.

³⁵⁷ Die „Oberstraße“ wurde um 1500 im ersten deutschen Jakobspilgerführer von Hermann König von Vach beschrieben.

ihrer zentralen Lage ein Schmelztiegel verschiedenster Architektureinflüsse. Der Westen der Auvergne war nach Aquitanien orientiert und architektonisch stark von Limoges (*Via Lemovicensis*), Saintes und Poitiers (*Via Turonensis*) beeinflusst. Im Osten wirkten Einflüsse aus Burgund. Die Limage um Clermont und das zentrale Tal des Aillier waren dagegen eine Gegend, in der spätrömische Einflüsse länger bestimmend waren, als andernorts in Frankreich. Die engen kunsthistorischen Verbindungen der *Via Podiensis* mit der *Via Tolosana* und dem spanischen *Camino francés* wurden bereits zuvor erwähnt. Dadurch war der hier beschriebene, kulturhistorisch bedeutende Weg eine einzigartige Möglichkeit, einen breiten Querschnitt des romanischen Dekors Südfrankreichs und insbesondere der französischen Jakobswege kennenzulernen. Diese Aussage schließt jedoch nicht den üppigen und detailreichen Dekor von Saintonge und Poitou mit ein. Dieser fand in der Auvergne keine Übernahme. Man findet ihn auch in Bamberg nicht. Es werden sich noch weitere derartige Hinweise ergeben, dass es spezifisch die hier untersuchte, verlängerte *Via Podiensis* und nicht die Vorbilder der Auvergne in Limoges, Saintes oder Poitiers waren, die den Bamberger Ostbau beeinflussten. Noch konkreter wird sich zeigen, dass die weitaus größte Zahl möglicher Anregungen Bambergs in Conques zu finden ist. Für die Figurenportale waren zudem Moissac und Mozac wesentlich. Die sonstigen Anregungen verteilen sich über viele Orte der beschriebenen Wegstrecke.

Es reicht jedoch nicht, nur aufzuzeigen, dass es an der *Via Podiensis* Parallelen zum Dekor des Bamberger Ostbaus gibt. Für die Annahme einer Kausalität ist zusätzlich wichtig, dass die in Bamberg übernommenen Anregungen ursprünglich von der *Via Podiensis* stammen, dass sie dort stilbildend waren, dass die wichtigsten dortigen Dekorinnovationen in Bamberg übernommen wurden und dass es keine weiteren zusammenhängende Regionen gab, die alternativ als Ausstrahlungszentren für Bamberg infrage kommen. In der Tat lassen sich all diese Nachweise erbringen. Weitere Plausibilisierung erfahren diese rein kunsthistorischen Erkenntnisse durch die bereits ausführlich beschriebenen kulturhistorischen Verbindungen Bambergs zum Jakobuspilgertum und insbesondere nach Conques. Es ist in diesem Gesamtbild darum am plausibelsten, in Conques, und nicht beispielsweise in Santiago de Compostela, den zentralen Bezugsort für den Bamberger Ostbau zu sehen.

Der Nachweis einer Vorbildwirkung der *Via Podiensis* für Bamberg ist nur durch eine mehrdimensionale, quasistatistische Analyse einer Vielzahl von Datenpunkten möglich. Um diese Analyse mit vertretbarem Aufwand nachvollziehbar zu machen, wird in der Darstellung der folgende Ansatz gewählt.

Da sich die weitaus meisten charakteristischen Spuren des Bamberger Ostbaus nach Conques und Moissac zurückverfolgen lassen, sollen diese Orte und ihre Anregungen zuerst besprochen werden. Insbesondere wird

gezeigt, dass nahezu alle wesentlichen Dekorideen von Conques in Bamberg übernommen wurden. Dies beinhaltet einige charakteristische Elemente, die sich so an fast keinen anderen Orten finden lassen. Danach wird die Darstellung dem hier beschriebenen Jakobsweg von Bamberg nach Santiago de Compostela folgen und die relevanten Dekor- und Skulpturelemente im Kontext der jeweiligen Vorbildorte diskutieren. Entlang dieses Weges lassen sich eine Reihe von Vorbildern für charakteristische Elemente des Bamberger Dekors finden, für die es bislang keine plausiblen Erklärungen gab. Dies beinhaltet beispielsweise die ungewöhnliche Struktur der Ostapsis und die Portallöwen („Domkröten“), die im Gegensatz zu italienischen Vorläufern nicht in die Architektur der Portale integriert sind.

Um zu zeigen, dass die Spuren an den hier identifizierten Jakobsweg auch wirklich maßgeblich waren, wird für jedes Dekorelement kurz umrissen, wo sich in Europa vergleichbare Ausprägungen finden lassen. Zu diesem Zweck musste die europaweite Entwicklungsgeschichte einer Vielzahl von Dekorelementen umfassend untersucht werden. Damit diese detailreichen Zusammenhänge nicht den Rahmen der Darstellung sprengen, wurde die besonders umfangreiche Entwicklungsgeschichte einiger Elemente in den Anhang ausgelagert.

Die weitaus meisten der hier relevanten Dekorelemente befinden sich an der Ostapsis (siehe Abb. 4) und den beiden benachbarten Portalen, der Gnadenpforte (siehe Abb. 7) und der Adamspforte (siehe Abb. 24). Daneben sind noch die Osttürme (siehe Abb. 26), das Fürstenportal (siehe Abb. 18) und die Veitspforte (siehe Abb. 25) von Relevanz.

Da die Elemente des reinen Baudekors bereits vor dem Bau des Bamberger Doms in der deutschen Spätromanik eine gewisse Adoption erfahren hatten, sind insbesondere aus den Figurenportalen und der Skulptur charakteristische Hinweise zu gewinnen. Allerdings erfolgte die konkrete Umsetzung der Skulptur inklusive der reichen floralen Figurenkapitelle offenbar sehr kreativ, sehr autonom und in höchster künstlerischer Qualität in Bamberg. Darum werden stilistische Abhängigkeiten der Skulptur nur am Rande in einem späteren Teil angerissen.

Umfassende Übernahme der Dekorideen aus Conques

Im Folgenden wird gezeigt, wie Dekorelemente aus Conques in Bamberg übernommen wurden. Überraschend ist dabei, dass in Bamberg nahezu alle Dekor- und Ikonographieideen aus Conques realisiert wurden, obwohl Conques und Bamberg auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten haben (siehe Tabelle 3). Der Grund hierfür ist, dass die Verwendung dieser Ideen in Bamberg sehr kreativ und eigenständig erfolgte. Insofern mindern die hier identifizierten zahlreichen Bezüge zur *Via Podiensis* nicht die enorme kreative Leistung, die der Bamberger Dom in seiner Zeit darstellte.

Rollenfries und Figurenmasken

Wie bereits erwähnt, besteht der Basisdekor von Conques, der sich insbesondere am Chorhaupt zeigt, aus verschiedenen Formen des Klötzchenfrieses und dem möglicherweise in Conques erstmals ausgeprägten Rollenfries (siehe Abb. 46 rechts), verbunden mit Tier- und Figurenmasken am Traufgesims. An einigen älteren Bauteilen findet man auch noch Hobelspankragsteine.

Der Rollenfries nimmt an der Bamberger Ostapsis unter den Sohlbänken der Apsisfenster einen besonders prominenten Ort ein (siehe Abb. 46 links). Die Ausprägung des Bamberger Rollenfrieses entspricht dabei den jüngeren Bauphasen von Conques (siehe Abb. 46 rechts oben) und der späteren Standardausprägung an den südlichen Jakobswegen. Dagegen wurde beispielsweise in Schlettstadt und Worms noch eine ältere Übergangsvariante des Frieses verwendet (siehe Anhang), die in dieser Form charakteristisch für Conques ist.

In Bamberg sind einige Figurenmasken als Kragsteine in die Fassade der Ostapsis montiert. Ob am Traufgesims ebenfalls Figurenmasken existierten, ist heute aufgrund von späteren Veränderungen nicht mehr nachvollziehbar. Eine derartige Verwendung wäre jedoch für Süddeutschland sehr ungewöhnlich. Figurenmasken hatten nämlich bereits einige Verwendung in der staufernahen Spätromanik gefunden. Dort befinden sie sich aber regelmäßig als Konsolen unter den Schenkeln von Bogenfriesen. In Bamberg wurden sie stattdessen recht innovativ und deutlich prominenter an der Fassade eingesetzt.

Dagegen wurden der Klötzchenfries und die Hobelspankragsteine am Bamberger Dom nicht verwendet. Allerdings existierte einer der frühesten Klötzchenfrieses Deutschlands bei Kloster Michelsberg in Bamberg. Klötzchenfries und Hobelspankragsteine galten offenbar bereits in Conques als veraltet. Ihre in Bamberg übernommenen Nachfolger waren der Rollenfries und die Figurenmasken. Rollenfries und Figurenmasken sind in Oberitalien nahezu unbekannt. In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts sind sie lediglich in Modena und Piacenza in wenig prominenter Verwendung nachweisbar. Diese Bauten legen auch anderweitig französischen Einfluss nahe.³⁵⁸

Gerichtstympanon

Eines der herausragendsten Dekorelemente von Conques ist sein Gerichtstympanon (siehe Abb. 27), vermutlich das erste seiner Art. Das Bamberger Fürstenportal (siehe Abb. 18)

besitzt ebenfalls das älteste Gerichtstympanon in Deutschland (siehe Abb. 20 und Abb. 21).³⁵⁹ Allein diese Tatsache legt bereits Vorbilder in Frankreich nahe. Der Aufbau des Torhauses und Portalgewändes von Conques hat zwar in Bamberg keine Übernahme gefunden. Dafür wurden die meisten der ikonographischen Ideen seines Tympanons in Bamberg umgesetzt.

Die meisten Figurentympana der französischen Romanik befassen sich mit der Wiederkehr Christi und dem Jüngsten Gericht. Die in Bamberg räumlich große und sehr expressive Darstellung von Geretteten und Verdammten am Fürstenportal gab es aber zuvor nur in Conques und bei Notre-Dame in Paris.³⁶⁰ Selbst in Reims ist deren Darstellung nicht so prominent. Außerdem hinterlässt die Datierung des Reimser Gerichtsportals einige offene Fragen. Eine weitere Besonderheit von Conques ist, dass Gerettete und Verdammte nicht nur einen Großteil des Tympanons füllen. Wie in Bamberg befinden sie sich sogar fast auf Augenhöhe mit Christus. In nahezu allen anderen vor Bamberg entstandenen Gerichtstympana thront Christus über den Auferstandenen. Ein weiteres derartiges, offensichtlich von Conques beeinflusstes Beispiel befindet sich in Sangüesa am spanischen Jakobsweg.

Das bekannteste Detail der Darstellung der Geretteten in Conques ist die Darstellung eines als Stifter identifizierten Königs, der von einem Heiligen an der Hand zu Christus geführt wird (siehe Abb. 29 links). Die Mehrzahl der Forscher geht davon aus, dass dieser Karl den Großen darstellen sollte. Die Darstellung eines Stifters oder Königs, der von einem Heiligen zu Christus bzw. Maria geführt wird, findet man in Bamberg sogar zweimal, an der Gnadenpforte und am Fürstenportal (siehe Abb. 29 Mitte und rechts). An der Gnadenpforte wird ein Bischof zu Maria geführt, vermutlich eine Anspielung auf Bischof Otto II. oder Bischof Ekbert. Neben Bamberg existiert noch eine vergleichbare Darstellung an der Galluspforte des Baseler Münsters von 1185.³⁶¹ Diese gilt als das älteste romanische Figurenportal im deutschsprachigen Raum. In der Umgebung von Basel befinden sich zudem die einzigen weiteren noch bekannten Kirchen mit Fides-Patrozinium im deutschsprachigen Teil des Reichs, neben Schlettstadt und Bamberg. Eine etwas abgeschwächte Variante dieser Szene existiert an einem Türsturz bei Mozac, in der Nähe von Clermont (siehe Abb. 44). Dort verweist der Heilige mit der Hand auf einen schräg liegenden Abt, vergleichbar mit der Darstellung der Fides am Tympanon von Conques, führt ihn aber nicht an der Hand.

³⁵⁸ Relevante Beispiele sind die Gesimse unter den Zwerggalerien der Seitenschiffe der Dome von Piacenza und Modena sowie das Nordportal von Modena. In Piacenza und Modena treten die Rollenfries zusammen mit Figurenmasken unter den Bogenfriesen auf. Die gleiche Anordnung von Figurenmasken unter den Bögen der Bogenfriesen findet sich auch am Jagdfries in Königsutter.

³⁵⁹ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 89.

³⁶⁰ Auch in Saint-Denis wurden Gerettete und Verdammte dargestellt, jedoch nur sehr undifferenziert und wenig expressiv. In Autun sind Gerettete und Verdammte als kleine Figuren im Türsturz unterhalb des Tympanons dargestellt. In Paris ist die Darstellung der Geretteten und Verdammten auf zwei relativ große Türstürze verteilt. Diese nehmen einen erheblichen größeren Raum ein als in Saint-Denis oder Autun.

³⁶¹ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 168 f.

Dieser Türsturz wird noch im Zusammenhang mit der Bamberger Gnadenpforte eine wichtige Rolle spielen. Eine etwas entferntere Verwandte befindet sich an einem Relief in Schlettstadt. Dort hält ein Engel zwei Könige an der Hand.³⁶² Weitere Darstellungen dieser Art sind nicht bekannt. Die Darstellung eines Stifters an der Hand stellt bereits einen deutlichen Hinweis auf Conques dar, zumal alle anderen Orte mit Darstellungen dieser Art einen engen Bezug zu Conques hatten.

Unterhalb der Geretteten befindet sich in Conques die Darstellung eines Gebäudes (siehe Abb. 27), ein Abbild des Himmlischen Jerusalems. Unter dem zentralen Arkadenbogen des Gebäudes sitzt Abraham mit einigen Geretteten in seinem Schoß. Auch diese Darstellung findet man als isolierte Figur im Gewände des Bamberger Fürstenportals (siehe Abb. 17). Das Motiv von Abraham mit Geretteten im Schoß ist jedoch nicht charakteristisch für Conques. Man findet es später auch an diversen Kapitellen oder Gerichtstympana, wie beispielsweise in Reims.³⁶³

Unter den Arkadenbögen dieses Himmlischen Jerusalems befinden sich jeweils Paare von Aposteln oder Heiligen. Das gleiche Motiv findet man in Bamberg an den Ostchorschränken mit Bezug auf Apostel und Propheten. Die Darstellung von Personen unter Arkadenbögen geht auf frühchristliche Reliefsarkophage zurück, die man an verschiedenen Orten gefunden hat. Doch nur wenige davon zeigen eine paarweise Anordnung der Figuren. Das vermutlich herausragendste Beispiel ist der sogenannte Probus-Sarkophag aus der Zeit um 400.³⁶⁴ Man fand ihn im Mausoleum der Anicier, das unmittelbar an die Apsis von Alt-St. Peter in Rom angrenzte. Es ist allerdings nicht mehr nachvollziehbar, ob er bereits im 12. Jahrhundert bekannt und zugänglich war. Ein weiterer vergleichbarer Sarkophag dient heute als Hauptaltar in Civita Castellana in der Toskana. Wenige weitere Sarkophage wurden in Narbonne und Arles gefunden. Auch bei diesen ist die Auffindungsgeschichte nicht bekannt. Das Motiv von Personen unter Arkadenbögen fand danach weite Verbreitung in der Romanik, insbesondere an vielen Reliquienschreinen.³⁶⁵ Dies gilt jedoch nicht für die paarweise Darstellung von Figuren. In Frankreich befinden sich in der Regel Einzelpersonen unter den Arkadenbögen. In Italien und bei den meisten spätrömischen Reliefsarkophagen wurden dagegen szenische Darstellungen größerer figürlicher

Vielfalt gezeigt. Figurenpaare findet man dagegen in Nachfolge von Conques nur in Cahors und in Moissac an der *Via Podiensis*. Im deutschen Teil des Reichs gibt es eine vergleichbare Darstellung neben Bamberg nur noch im Basler Münster. Kurz vor oder zeitgleich mit Bamberg entstanden zwar noch zwei ähnliche Chorschränken mit weniger plastischen Stuckreliefs in Hildesheim und in Halberstadt.³⁶⁶ Doch auch bei diesen werden keine Figurenpaare gezeigt.

Ein weiteres eingängiges Detail des Gerichtstympanons von Conques ist der Teufel, der Verdammte in den Rachen eines Ungeheuers schiebt. Eine derartige Darstellung findet man in Bamberg nicht. Mit ihr inhaltlich verwandt ist jedoch der Teufel des Fürstenportals, der Verdammte an einer schweren Eisenkette in Richtung Hölle zieht. Nur bei Notre-Dame in Paris,³⁶⁷ Bamberg und Reims existieren vergleichbare Darstellungen.

Zuletzt befinden sich am Tympanon von Conques über Christus zwei große Posaunenengel (siehe Abb. 30 links). Ein großer Posaunenengel befindet sich neben Abraham auch im Gewände des Bamberger Fürstenportals (siehe Abb. 17). Auch wenn Posaunenengel ein Standardelement der Darstellung des Jüngsten Gerichtes waren, existieren nur sehr wenige Tympana, an denen sie eine prominente Rolle einnehmen. Insbesondere in der Gotik gehen die Posaunenengel regelmäßig im Gewimmel der unzähligen kleinen Figuren der Archivolten unter.³⁶⁸ Zu den wenigen weiteren Tympana mit prominenten Posaunenengeln gehören nur Vézelay, Beaulieu-sur-Dordogne und Sangüesa. In Moissac ist ein einzelner Posaunenbläser an den Zinnen des Torhauses dargestellt (siehe Abb. 30 Mitte). Eine ähnliche Darstellung befindet sich an der Westfassade des Züricher Grossmünsters. Sehr ungewöhnlich ist die Darstellung von Posaunenengeln an einem Dreikönigstympanon in Neuilly-en-Donjon. Die Tympana von Beaulieu-sur-Dordogne und Neuilly-en-Donjon waren eindeutig von Vézelay inspiriert, dagegen dürfte Sangüesa von Conques beeinflusst gewesen sein. Die Posaunenengel des Weltgerichtspfeilers im Straßburger Münster sind vermutlich erst nach dem Bamberger Fürstenportal entstanden. Damit sind Conques und Vézelay die wichtigsten kunsthistorischen Urvorbilder für den Posaunenengel im Gewände des Fürstenportals.

³⁶² BRAUN, SUZANNE: *Alsace romane*. Dijon 2010, S. 330.

³⁶³ WEILANDT, GERHARD: *Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt*. Petersberg 2022, S. 89, S. 95.

³⁶⁴ Unter dem Boden von Alt-St. Peter wurde noch ein weiterer, ähnlicher Sarkophag gefunden. Für beide siehe: BRANDENBURG, HUGO; BALLARDINI, ANTONELLA; THOENES, CHRISTOF: *Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute*. Petersberg 2015, S. 30 f.

³⁶⁵ WEILANDT, GERHARD: *Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt*. Petersberg 2022, S. 67.

³⁶⁶ Diese entstanden ebenfalls unter Bischöfen, die enge staufische Gefolgsleute waren. Der Hildesheimer Bischof Konrad von Querfurt war Reichskanzler unter Heinrich VI. und Philipp von Schwaben. Der

Halberstädter Bischof Konrad von Krosigk war so eng mit Philipp von Schwaben verbunden, dass er dafür zeitweise von Papst Innozenz III. gebannt wurde.

³⁶⁷ Die heutigen Figurenreliefs von Notre-Dame in Paris sind eine Rekonstruktion aus dem 19. Jahrhundert. Historische Aufnahmen legen jedoch nahe, dass diese Rekonstruktion weitgehend dem mittelalterlichen Original entspricht. Insbesondere ist die auch für Bamberg charakteristische Darstellung des Teufels mit der Kette auf diesen Aufnahmen klar erkennbar. Siehe: TARALON, JEAN; BLANC, ANNIE; DEVILLARD, J.; LENORMAND, L.: *Observations sur le portail central et sur la façade occidentale de Notre-Dame de Paris*. In: *Bulletin Monumental* 149-4 (1991), S. 384-413.

³⁶⁸ Beispiele hierfür befinden sich in Arles und Parma sowie in Laon, Chartres und Reims.

Auch wenn das Gerichtstympanon von Conques auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten mit dem Bamberger Fürstenportal erkennen lässt, zeigte diese Detailanalyse, dass das Bamberger Fürstenportal derart viele seltene Ideen aus Conques übernahm, dass man das Tympanon und die Figuren der Archivolten nahezu als eine vereinfachte konzeptionelle Kopie bezeichnen kann. Nicht überraschend führen die wenigen alternativen Parallelen nach Paris und Reims.

Personifizierungen der Neugier

Das Gerichtsportal von Conques hat eine kleine Besonderheit, die gut zu dem versteckten Humor passt, der in Conques immer wieder durchspitzt. Das Portal hat außerhalb des Gewändes eine weitere Archivolte in Form eines dünnen Zierbandes. Dieses Band wird jedoch in regelmäßigen Abständen scheinbar von einer sich dahinter befindlichen kleinen Figur aufgebogen, die mit neugieriger Miene einen heimlichen Blick auf das Geschehen im Tympanon zu erhaschen versucht (siehe Abb. 28 links). Bei diesen kleinen Figuren handelt es sich um Personifizierungen der Neugier, die die Bedeutung des Geschehens im Tympanon noch einmal unterstreichen sollen.

Die allegorische Personifizierung von Tugenden und Lasten war in Frankreich ein beliebtes Motiv vieler Figurenkapitelle. Bezugspunkt war die Schrift *Psychomachia* von Prudentius aus dem 4. Jahrhundert. Dort wurde der allegorische Kampf von jeweils sieben Tugenden gegen die entsprechenden Laster beschrieben. Die Neugier gehörte allerdings nicht zum Kanon dieser Tugenden und Laster.

Darum sind bislang nur an einem weiteren Ort Personifizierungen der Neugier bekannt geworden, die auch noch in einem sehr vergleichbaren Kontext auftreten. Es handelt sich hierbei um die Kapitellfiguren der Bamberger Gnadenpforte, die ihre Ohren an die Portalgewände legen, als wollten sie heimlich dem Gottesdienst im Dom lauschen (siehe Abb. 28 rechts). Bislang war der ikonographische Hintergrund dieser Figuren nicht verstanden. Das Vorbild in Conques liefert eine naheliegende Erklärung. In Conques gibt es eine Reihe vergleichbarer, dezent humorvoller Darstellungen aus dem Alltagsleben. Die Suche nach einem passenden Vorbildtext aus der geistlichen Literatur dürfte damit wenig vielversprechend sein.

Großskulptur im Kirchenraum

Eine der bemerkenswertesten und trotzdem relativ selten diskutierten Besonderheiten von Conques ist die Aufstellung von Großskulptur im Kirchenraum. Im nördlichen Querhaus befinden sich Großskulpturen der Propheten Jesaja und Johannes der Täufer. An der Innenfassade des Querhauses ist ein großes Relief mit der Verkündigungsszene angebracht. In den Trompen der Vierungskuppel schweben Engel, in Anlehnung an die Mosaiken byzantinischer Kirchen. Wie noch im Zusammenhang mit der Skulptur des Bamberger Doms im Detail ausgeführt wird, hatte Conques damit nahezu ein Alleinstellungsmerkmal in der Romanik und Frühgotik.

Vergleichbare und für Bamberg potenziell relevante figürliche Darstellungen existierten nur noch in Santiago de Compostela und in der *Cámara santa* in Oviedo. Der Bamberger Dom spielte darum eine führende Rolle bei der Einführung von Großskulptur im Kirchenraum. Erst seit dem Bau der Sainte Chapelle in Paris um 1250 waren derartige Großskulpturen weit verbreitet. Die Darstellung von Propheten findet man in Bamberg an den nördlichen Ostchorschränken. Auffällig ist, dass eines der beiden zusätzlichen Reliefs der Bamberger Ostchorschränken ebenfalls die Verkündigungsszene zeigt. Den Erzengel Michael des zweiten Reliefs werden wir unmittelbar am nächsten, kunsthistorisch relevanten Nachbarort von Conques finden. Im Gewände des Fürstenportals findet sich zudem ein einzelner Posaunenengel. Damit wurden in Bamberg sämtliche Elemente der Großskulptur aus Conques übernommen. Zugegebenermaßen waren die meisten davon gängige Motive. Es hätte allerdings auch zahlreiche Alternativen gegeben. Bemerkenswerter ist vielmehr, dass in Bamberg überhaupt derart großformatige Skulptur im Kirchenraum angebracht wurde. Dies beinhaltet auch die ungewöhnlich großformatigen Reliefs der Ostchorschränke. Die größte Disruption war in Bamberg natürlich der Reiter, der kein passendes Vorbild in Conques hatte.

Figurenmaskenpaar im Mittelschiff

Eine weitere ungewöhnliche und kaum bekannte Besonderheit von Conques besteht in zwei Figurenmasken, die im Mittelschiff an den Brüstungen gegenüberliegender Emporenfenster relativ prominent angebracht sind. An der Südepore ist ein vornehmer Mann mit fein gezeichnetem Gesicht und kurzem, akkurat gestutztem Bart dargestellt. An der Nordempore befindet sich die Maske eines hässlichen Menschen, ähnlich den verbreiteten Bestiendarstellungen der Romanik, mit langer herausgestreckter Zunge. Auch wenn die beiden Masken jeweils für sich betrachtet gängige Elemente der romanischen Skulptur darstellten, war eine Paarung an einem derart prominenten Aufstellungsort äußerst ungewöhnlich.

Auch im Bamberger Mittelschiff findet man vergleichbare Masken. Allerdings handelt es sich in diesem Fall um Fresken im Gewölbe des Langhauses. Auch ist die Paarung etwas ungleichgewichtiger ausgeprägt. Im Gewölbe des Bamberger Mittelschiffes sind zwei häßliche Fratzen mit Spitzhut, Backenbart und langer herausgestreckter Zunge dargestellt. Ganz offensichtlich soll es sich hierbei um zwei Juden handeln. Die langen Zungen deuten in der Bildsprache der Romanik an, dass sie lästerliche Reden führen. Im Gewölbe der Vierung befindet sich als Gegenpol ein kaum mehr erkennbarer Kopf mit Heiligenschein. Die beiden Judenköpfe haben in der Vergangenheit immer wieder Rätsel aufgegeben. Oftmals wurden sie als Scherz der Bauleute interpretiert oder als Aussage, dass sich die Juden über das damals darunter befindliche Kaisergrab lustig machen wollten. Beide Erklärungen dürften jedoch nicht zutreffen.

Auf die im Kontext der französischen Romanik naheliegende Deutung dieser beiden Figurengruppen wird an späterer Stelle im Kapitel über Ecclesia und Synagoge eingegangen. In jedem Fall ist weder davon auszugehen, dass es sich bei ihnen um einen Scherz handelte, noch sind isolierte Interpretationen der einzelnen Masken glaubwürdig. Wesentlich ist, dass es sich jeweils um ein Gegensatzpaar handelt, dessen Figuren aufeinander bezogen waren.

Zierkugeln (Sterne) in den Archivolten

Weitere Parallelen zwischen Conques und Bamberg findet man an architektonischen Elementen und am Fassadendekor. Eine besondere Überraschung hält dabei das heute vermauerte und darum wenig bekannte Südportal am Südwestturm von Conques parat, das vermutlich um 1100 entstanden ist. Dort ist die Archivolte des Portals aufwändig gekehrt. In der Kehlung sitzen kleine Zierkugeln³⁶⁹ mit einer strahlenförmigen Struktur (siehe Abb. 31 links). Diese Elemente kommen in Conques auch an den ikonischen Rundfenstern der Westfassade und der Querhäuser vor.³⁷⁰ Ähnliche Kehlungen der Archivolten mit Zierkugeln existieren auch in Bamberg an den Fenstern der Ostapsis (siehe Abb. 32 rechts). Noch bemerkenswerter ist jedoch, dass die Zierkugeln der Bamberger Gnadenpforte (siehe Abb. 31 rechts) strukturell nahezu identisch mit den Zierkugeln des Südportals von Conques sind. Sie haben den gleichen Aufbau, sind nur etwas aufwändiger ausgestaltet.

Derartige Zierkugeln an den Archivolten von Portalen oder Fenstern waren in der Romanik relativ seltene Elemente. Kurz vor Conques waren sie in Form von strukturlosen Kugeln an verschiedenem Stellen des Chorhauptes von Saint-Sernin in Toulouse entstanden (siehe Abb. 33 links). Nach Conques findet man sie in deutlich veränderter Form an den Turmobergeschossen des cluniazenischen Priorats La Charité-sur-Loire, häufiger in der Auvergne³⁷¹ sowie an wenigen Orten in Südfrankreich und Nordspanien.³⁷² Auch am Oberrhein gibt es einige Beispiele, zumeist in einfacherer Ausprägung.³⁷³ Besonders relevant ist dabei wieder das Norportal des Züricher Grossmünsters (siehe Abb. 34 links) und die Galluspforte des Baseler Münsters, die am Oberrhein (siehe Abb. 34 rechts) die maßgeblichen Vorbilder gewesen sein dürften. Auffällig an den Ausprägungen am Oberrhein ist, dass es sich dort regelmäßig um relativ kleine,

strukturlose Kugeln handelt. Bisweilen sind es auch nur kleine strukturlose Kreisscheiben. Dies deutet darauf hin, dass insbesondere Toulouse über Zürich und Basel für die Ausprägungen der Zierkugeln im Reich maßgeblich war. Es sind bislang keine antiken oder frühromanischen Vorbilder bekannt. Man findet auch in Italien keine Beispiele.

Guillaumont hat sich in jüngster Zeit intensiv mit der Portalskulptur der Auvergne beschäftigt. Dabei konnte sie durch diverse Vergleiche und Koinzidenzen verschiedener Dekorelemente eine sehr überzeugende Deutung dieser Zierkugeln ableiten. Aus ihrer Sicht sollten die Zierkugeln Sterne darstellen.³⁷⁴ Die Archivolten der Portale oder Fenster mit derartigen Zierkugeln wären demnach ein Bild des Himmels. Bereits in der Antike wurden runde Formen mit dem Himmel und rechteckige Formen mit der Erde gleichgesetzt. In der Tat passen die Zierkugeln des Südportals von Conques und der Bamberger Gnadenpforte mit ihren strahlenartigen Vertiefungen sehr gut zur Vorstellung von Sternen. Auch bei strukturlosen Kugeln, wie in Toulouse oder am Oberrhein, ist der Verweis auf Sterne noch glaubwürdig.

Dagegen haben viele der Zierkugeln an den Fenster der Bamberger Ostapsis eine Substruktur, die nicht mit der Vorstellung von Sternen in Einklang zu bringen ist. Man könnte sie eher als Blütenknospen interpretieren (siehe Abb. 6). Dieser Vergleich liegt insofern nahe, als in der späteren Romanik und Gotik an den gleichen Stellen, an denen in Conques und Bamberg Ziersterne angebracht sind, Blumenblüten zu finden sind, oftmals mit vier sternförmig angeordneten Blättern (siehe Abb. 33 rechts).

Auch für das Auftreten dieser Blumenblüten hat Guillaumont eine überzeugende Erklärung.³⁷⁵ Sie bezieht sich auf das in hebräischen und frühchristlichen Schriften nachweisbare Bild von den Sternen als den Blumen im Himmelsgarten. Archivolten mit Blumenblüten wären demnach ebenfalls ein Bild des Himmels, doch in diesem Falle des spirituellen Himmels. Der Zusammenhang zwischen Blumenblüten und Sternen lässt sich durch künstlerische Darstellungen untermauern, bei denen Sterne aus dem Text der Heiligen Schriften, wie der Stern von Bethlehem, als Blumenblüten dargestellt sind.³⁷⁶

³⁶⁹ Diese sollen vermutlich noch verschlossene Blütenknospen darstellen. In der spätrömischen Kunst wurden an ähnlichen Stellen geöffnete Blüten verwendet. Letztere fanden auch in der Gotik weite Verbreitung.

³⁷⁰ VERGNOLLE, ÉLIANE; PRADALIER, HENRI; POUSTHOMIS-DALLE, NELLY: Conques, Sainte-Foy. L'Abbatiale romane. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 80, S. 81, S. 94.

³⁷¹ Die wichtigsten Beispiele befinden sich in Blesle, Donzy-le-Pré, Bazarnes, Fleuriel, Leyvaux, Louroux-Bourbonnais, Anglard-de-Salers und Collonges-la-Rouge.

³⁷² Diese sind beispielsweise in Flaran, Lescure-d'Albigeois, Villefranche de Conflent, Sainte-Croix in Oloron und Aulnay in Südfrankreich sowie bei Santa María del Sar in Compostela, Santillana del Mar, Torres del Río, Vilar de Donas und deutlich später Salamanca, Toro und Plasencia deutlich südlich des *Camino francés*.

³⁷³ Diese sind am Oberrhein Kaysersberg, Rouffach, Sigolsheim, Turckheim, Gebweiler, Saint-Étienne in Straßburg, Saint-Ursanne (Schweiz), Worms (Osttürme), Basel, Freiburg, Pfaffenheim und die Ulrichsburg in Rappoltsweiler (Ribeauvillé), im Schwäbischen Großcomburg (Südostturm) und die Walterichskapelle in Murrhardt, in Bayern Windberg bei Regensburg sowie in Kärnten Sankt Veit an der Glan. Die Kugeln der Beispiele vor Bamberg sind jedoch wesentlich einfacher ausgeprägt. Teilweise haben sie keine Struktur oder sind nur Kreisscheiben.

³⁷⁴ GUILLAUMONT, AGNÈS: Sculptures des portails romans d'Auvergne. Champetières 2022, S. 135.

³⁷⁵ GUILLAUMONT, AGNÈS: Sculptures des portails romans d'Auvergne. Champetières 2022, S. 268 f.

³⁷⁶ Eine derartige Darstellung findet man beispielsweise am Südportal von Notre-Dame-du-Port in Clermont. Weitere Beispiele befinden sich in

Den direktesten Nachweis für eine bewusste Unterscheidung zwischen dem physischem Sternenhimmel und Sternen als den Blumen des Himmelsgartens findet man am Gerichtstympanon von Conques.³⁷⁷ In der Mandorla befinden sich links und rechts von Christus einige Sterne. Dabei sind die Sterne auf seiner linken Seite als physische Sterne mit Strahlen ausgeprägt, die Sterne auf seiner rechten Seite dagegen als Blumenblüten. Daraus ergibt sich folgende symbolische Deutung. Der nicht erneuerte sündige Mensch, der beim Jüngsten Gericht zu den Verdammten gehören wird, kann in den Sternen nur physische Himmelskörper erkennen. Dagegen sieht der christlich erneuerte Mensch, der später zu den Geretteten zählen wird, in den Sternen die Blumen des himmlischen Paradiesgartens. Einen weiteren Hinweis auf eine derartige Dualität zwischen physischen Sternen und den Blumen des Himmelsgartens findet man auch am Portal von Nonette. Dort sind in zwei parallelen Archivolten Zodiakssymbole und Blumenblüten parallel nebeneinander dargestellt.

Es ist vor diesem Hintergrund verständlich, dass sich die an Kirchen präferierte Darstellung von Sternen nach Conques von der Darstellung physischer Sterne in Richtung einer Darstellung von Blumenblüten verschoben hat. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass man die aufwändig ausgestalteten Sterne des Südportals von Conques neben der Bamberger Gnadenpforte nur noch unmaßgeblich in Nonette und in Genneteil sowie in leicht veränderter Form an einem versteckt angeordneten Portal des Kathedralkomplexes von Le Puy-en-Velay findet (siehe Abb. 50 rechts). Auf die Sterne in Le Puy-en-Velay wird noch im Zusammenhang mit den Zickzackbögen der Adamspforte gesondert eingegangen, da sie in einigen Details den Sternen der Gnadenpforte noch näher stehen als die Vorläufer in Conques. Die Ziersterne der Bamberger Gnadenpforte sind jedenfalls eines der charakteristischsten Indizien für eine Vorbildwirkung von Conques für Bamberg.³⁷⁸

Formensprache der Archivolten und Bogenfriese

Es wird angenommen, dass die westlichen Querhausportale von Conques, insbesondere das Portal des nördlichen Querhauses mit seinem Klötzchenfries und den Hobelspankragsteinen (siehe Abb. 35 links), den noch nachvollziehbaren Beginn der Entwicklung der europäischen Gewände- oder Stufenportale markieren. Römische Portale hatten allenfalls eine Säule auf jeder Seite der Portalöffnung. An den Querhausportalen von Conques findet man in Europa erstmals je zwei Säulen mit einem gestuften Gewände auf jeder Portalseite. Über die Porte des Comtes (siehe Abb. 35 rechts), die Porte Miègeville in Toulouse, die Puerta de las Platerías in Santiago de Compostela sowie das große

Südportal von Moissac (siehe Abb. 41) wurden in mehreren Schritten die Grundlagen der meisten Gewändeportale der Romanik und Gotik gelegt. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass auch in Bamberg die Gewände von Fürstenportal und Gnadenpforte in dieser Tradition stehen. Allerdings lehnen sich deren Gewände an den noch zu besprechenden Archetyp in Moissac und nicht an Conques, Toulouse oder Santiago de Compostela an. Dagegen hat die Formensprache letzterer deutliche Spuren an der Bamberger Veitspforte, an den Fenstern der Westapsis, den Ostschranken und an den zahlreichen Bogenfriesen hinterlassen. Es ist darum erforderlich, diese Formensprache etwas besser zu verstehen.

Während am zeitlich späteren Portal von Moissac die Portalsäulen in den Archivolten mittels Rundstäben identisch fortgesetzt wurden, verwendeten Conques, Toulouse und auch Santiago de Compostela in den Archivolten eine Formensprache, die zwar die Struktur des Gewändes der Portalseiten aufnimmt, aber in anderer Form ausprägte. Bei ihnen sind die Archivolten durch eine Folge von Kehlungen, Wulsten und scharf ausgeprägten Profilkanten gekennzeichnet. Die Wulste deuten dabei eine Fortsetzung der Portalsäulen über Rundstäbe vage an, verschmelzen aber über Kehlungen mit dem nur noch durch wenige Profilkanten erkennbaren Gewände in ein monolithisches Gebilde. Die Lagen und Durchmesser der Wulste passen bestenfalls näherungsweise zu den Säulen. Die Archivolten stellen dadurch ein mit den Portalseiten zwar verwandtes, aber doch insgesamt sehr eigenständiges Architekturelement dar.

Eine der einfachsten und trotzdem in ihrer Klarheit elegantesten Ausprägungen dieses Prinzips findet man an dem bereits zuvor diskutierten, heute vermauerten Südportal von Conques (siehe Abb. 36 links). Abgesehen von den Zierkugeln, die hier nicht von Bedeutung sind, besteht die Archivolte aus einer äußeren Kehlung und einem inneren Wulst, der durch eine Profilstufe zwischen beiden Elementen auch als Rundstab angesprochen werden kann. Eine besondere Note erhält diese rudimentäre Kombination durch eine zusätzliche kleine Profilstufe am äußeren Rand der Kehlung, die ein Spiegelbild der kleinen Profilstufe zwischen Kehlung und Rundstab darstellt. Damit verschmilzt die Kehlung nicht nahtlos mit Außenwand und Wulst, sondern bekommt den Charakter eines sehr eigenständigen Dekorelementes. Zuvor war eine sehr ähnliche Ausprägung bereits an der äußersten Archivolte der Porte des Comtes in Toulouse entstanden (siehe Abb. 35 rechts).

Diese zwar immer noch recht einfache, aber doch sehr elegante Kombination aus kleiner Profilstufe – Kehlung –

Neuilly-en-Donjon, Chassenard und Rozier-Côtes-d'Aurec. Eine sehr frühe Darstellung befindet sich im sogenannten Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna.

³⁷⁷ GUILLAUMONT, AGNES: Sculptures des portails romans d'Auvergne. Champetiers 2022, S. 272-274.

³⁷⁸ Die Ziersterne der Gnadenpforte sind bereits auf einer relativ detaillierten Zeichnung von Friedrich Karl Rupprecht aus dem Jahre 1819 gut zu erkennen. Sie stellen demnach keine fiktive Ergänzung der großen Domrenovierung aus dem Jahre 1829 oder einer späteren Renovierung des Portals dar.

Profilstufe – Wulst bzw. Rundstab³⁷⁹ prägt in erheblichem Maße die Formensprache des Bamberger Ostbaus und des Langhauses. Man findet sie in Bamberg insbesondere als Profilierungsprinzip der meisten Bogenfriese (siehe Abb. 36 mitte und rechts), der Arkaden der Ostchorschränken sowie der Bögen der Veitspforte (siehe Abb. 37 mitte und rechts). Auch die Kehlungen der Bamberger Apsisfenster, die dort Zierkugeln aufnehmen, haben auf beiden Seiten diese kleine Profilstufen (siehe Abb. 6). Selbst die äußerst ungewöhnliche Ausprägung des Zickzackbogens an der Adamspforte (siehe Abb. 37 links), für die bislang kein überzeugendes Vorbild identifiziert werden konnte, findet eine natürliche Erklärung in der Übertragung der Formensprache des Südportals von Conques auf das Grundprinzip eines Zickzackbogens.

Man könnte nun vermuten, dass diese relativ einfache Formensprache in der Romanik weit verbreitet gewesen sein muss. Überraschenderweise ist dies aber nicht der Fall. Dem Autor sind derzeit keine weiteren vergleichbaren Ausprägungen bekannt. Man findet zwar an spätromanischen Bogenfriese und Portalarchivolten im Reich eine große Variationsbreite sehr ähnlicher Kombinationen. Doch sind diese durch zusätzliche Elemente bereits weiterentwickelt (siehe Abb. 38) oder in anderer Reihenfolge kombiniert. Eine verwandte, noch etwas einfachere Ausprägung findet man in Maulbronn (siehe Abb. 38 Mitte) und an den Westtürmen von Worms.³⁸⁰ Dort fehlt die kleine Profilstufe zwischen Kehlung und Wulst. Kehlung und Wulst verschmelzen dadurch in ein kontinuierliches Element mit S-förmiger Krümmung. In Bamberg befindet sich diese einfachere Ausprägung unter den Sohlbänken der Ostapsis (siehe Abb. 4), dem ältesten Fassadenteil des Doms. Dagegen findet sich an den Osttürmen von Worms eine Variante, bei der die Kehlung eine S-förmige Krümmung hat und in einem anderen Winkel an die äußere Profilstufe anschließt. Die Bamberger Ausprägung kann damit auch als Fusion der Varianten der Wormser Ost- und Westtürme betrachtet werden. Dies deutet darauf hin, dass insbesondere Worms und vielleicht auch Maulbronn ein Inspirationsort für Bamberg waren. In Bamberg wurden diese Vorläufer jedoch schon rasch so weiterentwickelt, dass die Übereinstimmung mit der Archivolte des Südportals von Conques noch perfekter war und die Formen insgesamt noch eleganter wirkten. Natürlich ist dies kein Beweis für eine Vorbildwirkung von Conques. Es ist aber eine weitere der zahlreichen, sehr ungewöhnlichen Parallelen, die sich zwischen Conques und Bamberg nachweisen lassen.

Doppelsäulen

Eine weitere Besonderheit von Conques ist die Verwendung von Doppelsäulen an den Emporen- und Kreuzgangfenstern (siehe Abb. 39 links). Die Entwicklungsgeschichte der

Doppelsäule lässt sich bis in die Zeit von Kaiser Konstantin im 4. Jahrhundert zurückverfolgen (siehe Anhang). Doppelsäulen wurden vorwiegend als Vorlagehalbsäulen von Blendarkaden oder als Stützen von Vierungs- und Gurtbögen verwendet. Freistehende Doppelsäulen kommen dagegen wesentlich seltener vor. Eine der wenigen Kirchen, bei denen Doppelsäulen in allen drei Verwendungsarten vorkamen, ist die kreuzfahrerzeitliche Grabeskirche in Jerusalem. Die frühesten noch existierenden freistehenden Doppelsäulen der Romanik befinden sich vermutlich am Eingang zur Krypta der Kathedrale von Clermont. Hier handelt es sich nur um ein einzelnes Paar aus zwei Doppelsäulen. Die früheste noch erhaltene Verwendung als systematisches Dekorelement erfolgte an den Emporenfenstern von Conques, Toulouse und Santiago de Compostela sowie an den Kreuzgangfenstern von Conques und Moissac.³⁸¹ Von dort fanden Doppelsäulen in der Romanik und Gotik eine größere Verbreitung an Kreuzgangfenstern, insbesondere in Frankreich und Spanien. Am Übergang zur Frühgotik sind auch noch einzelne Emporenfenster mit Doppelsäulen nachweisbar. Ein besonders prominentes Beispiel müssen die nicht mehr existierenden Emporenfenster der Vorkirche von Cluny III gewesen sein. Das früheste noch nachweisbare Auftreten von Doppelsäulen in Deutschland erfolgte an der Zwerggalerie der Ostapsis des Bonner Münsters, möglicherweise beeinflusst von Moissac. In ihrer Nachfolge haben Doppelsäulen einige Verbreitung am Niederrhein gefunden. Weitere prominente Beispiele befinden sich jeweils am Palas der Wartburg sowie der Kaiserpfalzen in Wimpfen und Gelnhausen. In Bamberg existieren Doppelsäulen an den Fenstern der Zwerggalerie der Ostapsis (siehe Abb. 5). Während man auch hier davon ausgehen kann, dass die Doppelsäulen von Conques und Moissac eine wesentliche Ausstrahlungswirkung hatten, ist ihre Verwendung in Bamberg weitaus weniger spezifisch als bei einigen der anderen diskutierten Dekorelementen. Aufgrund ihrer umfangreichen Verwendung am Niederrhein kann man Doppelsäulen nur im Kontext von Palasbauten zum Kreis der stauferischen Dekorelemente zählen.

Doppel- und Koppelfenster mit Oculus

Eines der kunsthistorisch wichtigsten Dekorelemente von Conques ist das ikonische, durch einen Schildrahmen eingefasste Doppelfenster der Westfassade mit darüberliegendem Oculus (siehe Abb. 39 rechts). Vergleichbare Fenster ohne Rahmen befinden sich auch an den Querhausfassaden. Eines der charakteristischsten Elemente des Bamberger Doms sind ebenfalls die Koppelfenster mit Blendbögen und Oculi in den Zwickeln an den Osttürmen und im Ostchor (siehe Abb. 26). Derartige Fenster findet man auch des Öfteren im stauferischen Umfeld. Die Fenster von Conques stellen einen wesentlichen

³⁷⁹ Die Reihenfolge der Beschreibung dieser Elemente folgt der Archivolte von außen nach innen.

³⁸⁰ Weitere derartige Ausprägungen findet man an den Konchen der Ostapsis von Mainz und am Südportal von St. Peter in Gelnhausen.

³⁸¹ Aufgrund einer Textbeschreibung ist es denkbar, dass bereits der Kapitelsaal des Kreuzganges von Cluny II derartige Doppelsäulen hatte.

Entwicklungsschritt auf dem Weg zum gotischen Gruppenfenster dar. Die Entwicklungsgeschichte des Doppel- oder Koppelfensters mit Oculus lässt sich von den ersten Ursprüngen im frühchristlichen Syrien bis zum ersten gotischen Gruppenfenster in Reims nahezu lückenlos nachvollziehen (siehe Anhang). Insbesondere lässt sich explizit zeigen, dass diese Anordnung im Mittelalter als Trinitätssymbol verstanden wurde. Es ist nicht überraschend, dass einem derartigen Symbol in einer Abtei mit einem Fides-Patrozinium eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Der Kreuzgang von Conques besitzt auch das älteste noch nachweisbare romanische Koppelfenster mit darüberliegendem Blendbogen und Oculus im Zwickel (siehe Abb. 39 links). Vermutlich waren die Emporenfenster der Vorkirche von Cluny III auch von Conques beeinflusst. Es existiert Evidenz, dass die Fenster von Cluny für die weitere Entwicklung zum gotischen Gruppenfenster maßgeblich waren. Dagegen lässt sich zeigen, dass die später häufige Verwendung des Oculus bei Kreuzgangfenstern eher direkt von Conques ausgegangen sein dürfte. Seit ihrer Verwendung in Schlettstadt, einem Priorat von Conques, haben Koppel- oder Doppelfenster mit Oculus einige Verbreitung in der staufernahen Architektur erlangt, insbesondere im Elsass. Dabei dürften auch die Zisterzienser eine wesentliche Rolle gespielt haben. Aber nirgends wurden derartige Fenster im deutschsprachigen Teil des Reichs so prominent und so zahlreich verwendet, wie an den Bamberger Osttürmen. Dagegen sind in Oberitalien keine relevanten Verwendungen nachweisbar. Im Königreich Sizilien existieren wenige Beispiele, insbesondere am einem der Türme von Monreale. Dessen Fenster werden von Doppelsäulen getragen, ebenfalls ein indirekter Verweis auf Conques.

Koppelfenster mit Außensäulen

In Conques werden die Bögen der Emporenfenster nicht nur in der Fenstermitte von Säulen gestützt, sondern ruhen auch an den Außenseiten auf Säulen. Auch die ältesten der Bamberger Koppelfenster weisen Außensäulen auf. Derartige Fenster öffnen sich im Innenraum aus der Ostkrypta in die Seitenschiffe und aus den Türmen in den Ostchor. Sie befinden sich auch an der Zwerggalerie der Ostapsis (siehe Abb. 5) und am ersten Turmgeschoss des Bamberger Nordostturms (siehe Abb. 26 und Abb. 40 links). Diese

Fensterkonstruktion mit Außensäulen entspricht weder römisch-byzantinischen oder islamischen Vorbildern, noch dem romanischen Standard in Deutschland oder Italien. Sie ist in spätrömischer Zeit an einer Kirche in Syrien nachweisbar.³⁸² Dort handelte es sich bei den Koppelfenstern um eine aus statischen Gründen nachträglich eingebaute Stützung von Weitbogenarkaden.³⁸³ Ein weiteres frühes Beispiel für Außensäulen bei Arkaden ist die Johanneskirche in Ephesos.³⁸⁴ Wie bereits die Oculi über den Doppelfenstern, für die es ebenfalls spätrömische Vorläufer in Syrien gab, erschienen auch die äußeren Fenstersäulen bereits im 9. Jahrhundert in Asturien.³⁸⁵ Sie waren spätestens im 10. Jahrhundert ein Kernelement der Architektur des Kalifats von Córdoba.³⁸⁶ Seit dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts wurde diese Fensterkonstruktion der Standard an den Emporenfenstern der großen Pilgerkirchen in Limoges, Nevers, Conques, Toulouse und Santiago de Compostela sowie bei der Vorkirche von Cluny III. Über die Emporenfenster von Mont-Saint-Michel wurde sie auch ein weit verbreitetes Element der normannischen Architektur.³⁸⁷ Über die Normandie oder Cluny wurden derartige Außensäulen auch an frühgotischen Kirchen wie Saint-Germer-de-Fly oder Laon übernommen. Es existieren noch viele weitere Beispiele. Die Koppelfenster mit Außensäulen kann man darum als ein charakteristisches Element der französischen Romanik bezeichnen. Vergleichbare Fenster entstanden im 12. Jahrhundert in Schlettstadt, in den Kreuzgängen von Königsutter, Gernrode und Magdeburg³⁸⁸ sowie zeitgleich mit Bamberg am Westchor von Mainz³⁸⁹ und nach dem Vorbild von Laon in Limburg/Lahn. Ansonsten sind sie in Deutschland vor Bamberg selten. In Oberitalien existieren keine zeitlich relevanten Vorbilder.

Die in Bamberg ausgeprägte Kombination von Koppelfenstern mit Blendbogen, kreisrundem Oculus, Einfachsäule in der Mitte und romanischen Rundbögen (siehe Abb. 40 links) findet man zuvor nur in Schlettstadt (siehe Abb. 40 rechts) und in Le Thoronet in der Provence, noch nicht einmal in Conques selbst. Unter zusätzlicher Berücksichtigung der Außensäulen sind europaweit nur noch die Narthexfenster aus Schlettstadt den älteren Bamberger Turmfenstern strukturell vergleichbar. Dies ist ein weiteres Indiz dafür, dass Schlettstadt für die Vermittlung der

³⁸² Die Arkaden der Basilika A in Sergiopolis (heute Resafa) aus dem späten 5. Jahrhundert sind so ausgeprägt. Der Zeitpunkt des nachträglichen Einbaus der Koppelfenster in die Weitbogenarkaden ist nicht bekannt. Bei der erstmals sicher nachweisbaren und damit stilbildenden Verwendung von Koppelfenstern unter Blendbögen bei Hagios Sergios und Bakchos sowie Hagia Sophia in Konstantinopel traten die beiden äußeren Säulen nicht auf. Siehe: BRANDS, GUNNAR: Die Entstehung einer Stadt. Beobachtungen zur Bauornamentik von Resafa, In: PESCHLOW, URS; MÖLLERS, SABINE (Hg.), Spätantike und byzantinische Bauskulptur. Beiträge eines Symposions in Mainz, Februar 1994. Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 19 (1998), S. 77-80. - MANGO, CYRIL: Weltgeschichte der Architektur. Byzanz. Stuttgart 1986, S. 57, S. 61-63.

³⁸³ Der nachträgliche Einbau und die Weiternutzung vorhandener Säulen aus einer anderen Basilika liefern eine nachvollziehbare Erklärung für diesen singular abweichenden Fensteraufbau.

³⁸⁴ THIEL, ANDREAS: Die Johanneskirche in Ephesos. Wiesbaden 2005, Tafel II.

³⁸⁵ Die wichtigsten Beispiele sind auch hier wieder Santa María del Naranco und San Miguel de Lillo bei Oviedo.

³⁸⁶ Sie befinden sich an Koppelfenstern der Großen Moschee von Córdoba sowie des Palastes Madinat az-zahra.

³⁸⁷ Weitere Beispiele sind die oberen Turmfenster von Notre-Dame in Jumièges. Dagegen sind die älteren Emporenfenster in Jumièges noch klassisch ausgeprägt. Daneben existieren derartige Fenster auch im Kreuzgang des Zisterzienserklosters Fontenay.

³⁸⁸ In Schlettstadt, Königsutter und Magdeburg existieren zusätzlich auch nicht-kreisförmige Oculi in den Zwickeln. Die Oculi im Kreuzgang von Gernrode stammen von der Restaurierung im 19. Jahrhundert.

³⁸⁹ Der Mainzer Erzbischof Siegfried III. war in den 1230er Jahren neben Bischof Ekbert der wichtigste Berater Friedrichs II. in Deutschland und damit den Staufern ebenfalls sehr nahestehend.

südfranzösischen Formensprache nach Bamberg eine wichtige Rolle gespielt haben dürfte. Ansonsten sind die Bamberger Außensäulen der Koppelfenster ein Indiz, dass der Bamberger Klerus bereits beim Bau der Ostkrypta einen Blick auf französische Vorbilder hatte.

Figurenkapitelle, ornamentale Kämpfer und Flechtwerkfriese

Zu den wichtigsten skulpturalen Elementen von Conques gehören die fantasiereichen Figuren- und Geschichtenkapitelle mit ihren ornamentalen Kämpfern. Ungewöhnlich viele davon zeigen spätrömische Flechtwerkmuster. Ornamentale Kämpfer mit Flechtwerk existierten bereits bei der Hagia Sophia in Konstantinopel und bei San Vitale in Ravenna. Man findet Figuren- und Geschichtenkapitelle mit ornamentalen Kämpfern etwas später im westgotischen Spanien.³⁹⁰ In Frankreich waren die Figuren- und Geschichtenkapitelle des Vorhallenturms von Saint-Benoît-sur-Loire aus dem ersten Drittel des 11. Jahrhunderts wegweisend. Diese hatten jedoch keine ornamentalen Kämpfer. Figuren- und Geschichtenkapitelle mit ornamentalen Kämpfern wurden danach ein wesentliches Kennzeichen der südlichen Jakobswege. In sehr wenigen Fällen sind Figurenkapitelle auch in Nordfrankreich oder der Normandie zu finden.³⁹¹ Auch in Bamberg findet man diese Elemente, allerdings in sehr untergeordneter Form. Der klassische Typus des Adlerkapitells existiert in Bamberg an den Fenstersäulen der Ostapsis (siehe Abb. 6). Zudem befinden sich Figuren- und Geschichtenkapitelle im Gewände der Gnadenpforte. Im Gesamtbild bestechen die Bamberger Kapitelle jedoch eher durch ihren Reichtum an floralen Motiven.³⁹² Unter ihnen befinden sich auch sehr wenige mit einem Flechtwerkmuster. Immerhin lässt sich die Existenz ornamentaler Kämpfer in Bamberg als Verweis auf die südlichen Jakobswege interpretieren. Insofern zählen diese Dekorelemente aus Conques zu den wenigen, die zwar in Bamberg nachweisbar sind, aber nicht prägend auftreten.

Gesamtbild

Damit zeigt sich, dass nahezu alle wesentlichen Dekorideen aus Conques auch in Bamberg umgesetzt wurden. Lediglich die Gewände der großen Portale weichen in Bamberg deutlich ab. Allerdings waren einige dieser Elemente, wie beispielsweise die Außensäulen der Koppelfenster, in Frankreich später weit verbreitet, so dass man in ihnen keine spezifische Referenz auf Conques sehen kann. Sie zeigen aber immerhin bereits einen intensiven Bezug des Bamberger Ostbaus zu Frankreich. Relativ spezifisch für einen Bezug

zwischen Conques und Bamberg sind hingegen die vielfältigen Gemeinsamkeiten der Skulptur, die Formensprache der Archivolten, die spezielle Form der Ziersterne sowie die ungewöhnlich große Betonung der Koppel- oder Doppelfenster mit darüberliegendem Oculus. Für diese Dekorideen gibt es neben Conques und dessen Priorat in Schlettstadt kaum alternative Ursprungsorte. Dieses Bild wird sich bei den folgenden Analysen noch weiter verdichten.

Moissac als Vorbild für den Grundaufbau von Fürstenportal und Gnadenpforte

Es wurde bereits erwähnt, dass die tiefen Portalgewände der europäischen Romanik und Gotik ihren noch nachvollziehbaren Ursprung in Conques (Westportale der Querhäuser) und Toulouse (Porte des Comtes) hatten. Die Übertragung des in Conques und Toulouse wieder etablierten Prinzips der Doppelsäule auf das klassische Säulenportal, das je eine Säule auf jeder Portalseite hatte, erzeugte nach heutigem Kenntnisstand die ersten Portalgewände mit je zwei Säulen an beiden Portalseiten in Europa.³⁹³ Von der etwas späteren Porte Miègeville in Toulouse und dem großen Südportal in Moissac, zwei der frühesten Figurenportale der Romanik, gingen weitere wichtige Impulse aus, die europaweit übernommen wurden. Zu den wesentlichen Innovationen von Toulouse und Moissac gehören neben dem Figurentympanon mit einer szenischen Darstellung Christi³⁹⁴ ein großes, kastenförmiges Torhaus für das tiefe Portalgewände,³⁹⁵ Großskulpturen in den Zwickeln des Torhauses, vergleichsweise dünne Portalsäulen, die die Profilkanten des Gewändes deutlich sichtbar machen, sowie eine plastische Modellierung der Profilkanten der Gewände. Das spitzgiebelige Torhaus von Conques hat möglicherweise die späteren Portale in Oberitalien beeinflusst, ist aber für Bamberg und Deutschland nicht von Relevanz.

Struktur des Portalgewändes

Darüber hinaus gibt es jedoch auch einige bedeutende Unterschiede zwischen Moissac und Toulouse. Während in Moissac die Säulen in der Archivolte durch Rundstäbe identisch fortgesetzt wurden (siehe Abb. 41 rechts), verschmelzen diese Rundstäbe in Toulouse mit dem Gewände der Archivolte zu einem monolithischen Gebilde (siehe Abb. 35 rechts). Während die Profilkanten in Moissac gekehlt sind und in ihren Kehlungen weitere Dekorelemente aufnehmen, sind die Profilkanten in Toulouse rundstabartig abgerundet. In Toulouse sind Archivolte und Säulenkapitelle

³⁹⁰ Das wichtigste Beispiel ist San Pedro de la Nave.

³⁹¹ Die wichtigsten Beispiele aus Nordfrankreich und der Normandie sind Saint-Germain-des-Prés in Paris und Saint-Georges-de-Boscherville.

³⁹² VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg, Band 1. Berlin 1979, S. 399-412.

³⁹³ VERGNOLLE, ÉLIANE; PRADALIER, HENRI; POUSTHOMIS-DALLE, NELLY: Conques, Sainte-Foy. L'Abbatiale romane. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 87. – PRADALIER, HENRI:

Saint-Sernin de Toulouse au moyen âge. In: Monuments en Toulousain et Comminges. Congrès Archéologique de France. Paris 2002, S. 272-275.

³⁹⁴ Bei der Porte Miègeville wird die Himmelfahrt Christi dargestellt. An späteren Figurenportalen wurde diese regelmäßig durch die endzeitliche Wiederkehr Christi ersetzt, oft im Zusammenhang mit dem Jüngsten Gericht. Vermutlich hatte Conques das früheste derartige Gerichtsportal.

³⁹⁵ Der heutige Dreiecksgiebel über dem Portalhaus der Porte Miègeville ist eine spätere Ergänzung. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 240 f.

zusätzlich durch ein ornamentales Kämpfergesims getrennt. Auf diese Weise sind in Toulouse und Moissac zwei Archetypen des Portalgewändes entstanden, die an anderen Orten weiterentwickelt und auch in ihren Elementen kombiniert wurden. Eine der frühesten und prominentesten Verwandten der Porte Miègeville stellt die Puerta de Platerías der Kathedrale von Santiago de Compostela dar. Neben der Porte Miègeville ist diese ebenfalls eines der ältesten Figurenportale der Romanik.³⁹⁶ Ein wesentlicher Beitrag der Puerta de Platerías war die schraubenförmige Kannelierung einiger Portalsäulen, die bereits ein bekanntes Element der römischen Architektur war. Die Portalgewände von Toulouse, Santiago de Compostela und Moissac wurden damit wegweisend für viele Portale der Romanik.

Zwischen den beiden Archetypen von Toulouse und Moissac weisen das Bamberger Fürstenportal und die Gnadenpforte alle beschriebenen Elemente von Moissac auf (siehe Abb. 7 und Abb. 17). Im Gegensatz zur älteren Gnadenpforte sind jedoch die Profilkanten des Gewändes des Fürstenportals durch zusätzliche Gewändesäulen verdeckt. Dadurch überschreitet die Anzahl der Gewändesäulen am Fürstenportal alles, was man an anderen romanischen Bauten Frankreichs oder Italiens zuvor sehen kann. Am Fürstenportal wird so bereits deutlich gotischer Einfluss sichtbar. Allerdings wurden in Bamberg zusätzlich das Kämpfergesims aus Toulouse, an der Gnadenpforte in Form der Apostelreihe, sowie die kannelierten Säulen aus Santiago de Compostela übernommen. Dagegen fiel die Modellierung der Profilkanten in Bamberg deutlich dezenter aus als in Moissac. Insbesondere sind die Kehlungen der Gnadenpforte nicht mit figürlichem Dekor gefüllt. In Herment, in der westlichen Auvergne, findet man ein deutlich vereinfachtes Portalgewände nach dem Vorbild von Moissac, das bereits wie ein vereinfachter Prototyp der Gnadenpforte wirkt.³⁹⁷ Zusätzlich wurde dort, wie auch in Bamberg, die Kannelierung der Säulen auf identische Weise im entsprechenden Rundstab der Archivolt fortgesetzt. Das Westportal von Herment stellt damit in Frankreich die bislang beste bekannte Annäherung an die Gnadenpforte dar. Herment wird noch im Zusammenhang der Struktur der Bamberger Ostapsis eine wesentliche Rolle spielen. An späterer Stelle wird jedoch gezeigt, dass Herment allein nicht das primäre Vorbild für Bamberg gewesen sein kann. Noch naheliegendere Vorbilder findet man in Oberitalien. Seit dem südlichen Querhausportal von Piacenza wurde der Grundaufbau des Portalgewändes von Moissac auch für Oberitalien maßgeblich. Er wurde danach beispielsweise in Ferrara, Borgo San Donnino, Parma und Modena (Porta Regia) weiterentwickelt. Es wird an noch an späterer Stelle gezeigt, dass unter diesen Nachfolgern von Moissac das Portalgewände von Borgo San Donnino (Fidenza) in der

gesamten Romanik die größte Nähe mit dem Gewände der Gnadenpforte aufweist.

Torhaus mit Zwickelfiguren auf Vorlagesäulen

Während in Frankreich die Portalgewände von Toulouse und Moissac weite Verbreitung fanden, gilt das weitaus weniger für die auskragenden Portalhäuser mit ihren Zwickelfiguren. Dagegen waren große Torhäuser mit Zwickelfiguren seit dem Westportal von Modena ein Standardelement der oberitalienischen Romanik. Die bei einigen Autoren weiterhin strittige zeitliche Abhängigkeit zwischen Modena und den erwähnten südfranzösischen Portalen kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Nördlich der Alpen existieren im Reich nur wenige relevante Beispiele, wie die Galluspforte in Basel. Vor dem Hintergrund der offenbar breiten Ausstrahlungswirkung von Moissac, rechtfertigen es die gefundenen Parallelen der Bamberger Portalgewände mit Moissac noch nicht, in diesem ein konkretes Vorbild für Bamberg zu sehen. Es gibt jedoch am Fürstenportal zwei sehr charakteristische Merkmale, die direkt nach Moissac weisen. Ähnlich wie in Moissac stehen die Zwickelfiguren Ecclesia und Synagoge in Bamberg auf zwei großen Vorlagesäulen (siehe Abb. 41 links und Abb. 18). Für eine derartige Anordnung sind bislang praktisch keine weiteren Beispiele bekannt. Lediglich das Hauptportal von Borgo San Donnino hat eine gewisse Ähnlichkeit. Dort standen zwei Großfiguren auf Vorlagehalbsäulen, die neben dem Portalhaus angebracht waren. Allenfalls könnten noch die Vorlagehalbsäulen am Nordportal des Züricher Grossmünsters vor dem Umbau des Portalhauses im 16. Jahrhundert Zwickelfiguren getragen haben. Hierfür gibt es aber kein konkretes Indiz. Da auch das vermutlich von Zürich beeinflusste Südportal von Rosheim Vorlagehalbsäulen ohne Zwickelfiguren hat, ist der Umbau des Torhauses in Zürich allein noch kein ausreichendes Argument für eine frühere Existenz von Zwickelfiguren. Das Südportal des Straßburger Münsters, bei dem ebenfalls Ecclesia und Synagoge auf Vorlagehalbsäulen stehen, dürfte erst nach dem Bamberger Fürstenportal entstanden sein.

Zudem befinden sich im tiefen Torhaus von Moissac auch an den Innenseiten des Torhauses Figurenreliefs (siehe Abb. 41b links). Eine derartige Anordnung ist sehr ungewöhnlich. Die meisten französischen Torhäuser sind nicht vergleichbar tief. In Oberitalien stehen die Torhäuser meist frei auf Säulen. Auf der linken Innenseite des Portalhauses von Moissac befindet sich eine Darstellung von Abraham mit Geretteten im Schoß, ähnlich wie auch im Tympanon von Conques (siehe Abb. 30 rechts). Einen derartigen Abraham findet man auch in Bamberg etwas unmotiviert in das linke Gewände montiert (siehe Abb. 20), eine Anordnung für die es keine weitere Präzedenz zu geben scheint. Zudem befinden sich in Moissac

³⁹⁶ Die Puerta de Platerías wird heute auf den Zeitraum 1101-1111 datiert. Insofern ist die zeitliche Priorität beider Portale nicht mit letzter Sicherheit geklärt. Siehe: CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirus, Patron of the Arts. Compostela's Long Journey: from the Periphery to the Center of*

European Art. In: *Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez*. Mailand 2010, S. 63.

³⁹⁷ COURVILLE, ANNE: *Auvergne et Bourbonnais gothiques. Tome 1. Les débuts*. Nonette 1991, S. 295.

an den Seitenwänden des Portalhauses ebenfalls Figurenpaare unter gemeinsamen Bögen, allerdings keine Apostel.

Kapitell mit der Geschichte von Kain und Abel

Von der Gnadenpforte weist eine weitere charakteristische Spur nach Moissac. Eines der Bamberger Portalkapitelle besitzt eine sehr eigentümliche Darstellung von zwei kämpfenden Personen (siehe Abb. 10). Etwas rechts des eigentlichen Kapitelles würgt eine Person von hinten eine am Boden kniende Person oder schlägt ihr einen Stein auf den Hinterkopf.³⁹⁸ Der fehlende Kopf des Opfers lässt es leider nicht zu, die Szene genauer zu beurteilen. Eine sehr ähnliche Darstellung existiert an einem Kapitell des Westflügels des Kreuzgangs von Moissac und ist dort durch eine Inschrift explizit als Verweis auf Kain und Abel gekennzeichnet.³⁹⁹ Eine weitere sehr ähnliche Szene, bei der Kain Abel einen Stein auf den Hinterkopf schlägt, wie schon zuvor in Moissac, befindet sich an einem Kapitell der ehemaligen Domkanzel von Parma.⁴⁰⁰ Darüber hinaus sind in der Romanik nur sehr wenige figürliche Darstellungen des Brudermordes bekannt geworden, die aber in der Darstellung des Brudermordes Bamberg, Moissac und Parma nicht ähneln.⁴⁰¹

In Bamberg befinden sich an dem gleichen Kapitell zwei weitere Figuren, die heute nur noch schwer zu deuten sind. In Verbindung mit der Szene des Brudermordes ist in diesen Figuren vermutlich das Opfer von Kain und Abel zu sehen. Beide Figuren scheinen geöffnete Säcke vor sich zu halten. Aus dem Sack der demütig sitzenden Figur scheint Rauch aufzusteigen, der in die Darstellung des Brudermordes hinein weht. Diese Figur könnte für den opfernden Abel stehen, dessen Opfer Gott annimmt. Dagegen steht die andere Figur aufrecht und abgewandt da. Aus ihrem Sack steigt kein Rauch auf. Dies wäre der allzu stolze Kain, dessen Opfer von Gott nicht angenommen wurde. Das Opfer von Kain und Abel ist auch in Moissac dargestellt, allerdings auf andere Weise.

Das relativ umfangreich ausgestaltete Bamberger Kapitell wäre dann eine Gesamtgeschichte von Kain und Abel. Es wird noch im Zusammenhang mit der Deutung der Kleinskulptur gezeigt, dass eine Darstellung von Kain und Abel perfekt zur Ikonographie der anderen Figurenkapitelle der Gnadenpforte passen würde.

Bestie mit zwei Vögeln im Maul

Darüber hinaus befindet sich an einem Kapitell im Narthex von Moissac die Darstellung einer Bestie, die zwei Vogelhälse im Maul hat.⁴⁰² Eine ähnliche Darstellung existiert an einem der prominentesten figürlichen Kragsteine unter der Zwerggalerie der Bamberger Ostapsis. Eine weitere

vergleichbare Darstellung, bei der eine Bestie zwei Vogelschwänze im Maul hat, ist noch von einem Kapitell des Doms in Modena bekannt. Ansonsten verschlingen andere vergleichbare Bestien der Romanik in der Regel nur einen Vogel oder einen Menschen zur gleichen Zeit.

Mögliche charakteristische Vorbilder im Reich

Die weitere Darstellung der möglichen Vorbilder des Bamberger Doms folgt dem in dieser Arbeit als relevant identifiziertem Pilgerweg von Bamberg nach Santiago de Compostela. Für die Wegstrecke durch Franken und das Elsass soll nur auf Bauten eingegangen werden, die charakteristische Vorbildelemente haben, die nicht oder nur unzureichend auf ältere Vorläufer in Frankreich zurückgeführt werden können. Die ersten derartigen Fundstellen befinden sich an der Kaiserburg in Nürnberg und an der Kaiserpfalz in Wimpfen. Insbesondere befinden sich sämtliche im Reich relevanten Vorläufer an dem hier beschriebenen Jakobsweg. Die Orte mit der größten Häufung relevanter Dekor- oder Skulpturelemente sind dabei Worms, Schlettstadt, Rosheim und Basel. Doch sind die Ähnlichkeiten mit Bamberg nicht groß genug, als dass diese Orte als die Vorbilder für Bamberg gelten können. Eher zeigen sie die Intensität des künstlerischen Austausches mit Südfrankreich entlang des hier identifizierten Jakobsweges. Insbesondere dürfte dabei die staufische Stiftung Schlettstadt, ein Priorat von Conques, eine wichtige Vermittlerrolle gespielt haben. Eine wesentliche Signatur hierfür ist, dass seit Schlettstadt am Oberrhein an vielen frühen Kirchen, inklusive Rosheim und Worms, eine besondere Variante des mehrreihigen Rollenfrieses ausgeprägt wurde, die man in Frankreich fast nur in Conques findet (siehe Anhang).

Ornamente im Bogenfries in Nürnberg und Hagenau

Eine Besonderheit der Bamberger Bogenfrieze ist, dass ihre Bogenfelder mit Blattornamenten gefüllt sind. Vergleichbare Blattfüllungen findet man auch an anderen staufischen Bauten, wie der Doppelkapelle der Kaiserburg in Nürnberg und der Kaiserpfalz in Hagenau (siehe Anhang). Allerdings ist die relative Datierung zwischen Nürnberg und Bamberg nicht mit Sicherheit geklärt. In Form des sogenannten Jagdfrieses war eine derartige Ausfüllung eines Bogenfrieses mit Ornamenten bereits zuvor in Königslutter entstanden (siehe Abb. 54 links). Die Entstehungsgeschichte dieses Dekorelementes ist nicht vollständig geklärt. Der Bogenfries ist unstrittig ein Element der oberitalienischen Architektur. Ornamente zwischen den Kragsteinen des Traufgesimses existierten bereits an der Porte Miègeville von Saint-Sernin

³⁹⁸ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 48.

³⁹⁹ CAZES, QUITTERIE; FRAÏSE, CHANTAL: Le cloître et le portail de Moissac. Chers-d'œuvre de l'art roman. Bordeaux 2023, S. 68 f.

⁴⁰⁰ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 51.

⁴⁰¹ Die bekanntesten Darstellungen existieren in Aulnay, San Juan de los Baños, Modena und Nîmes. Weitere Arten der Darstellungen existieren in Hildesheim (Bronzetür), Salerno (Elfenbeinschnitzerei) und Monreale (Mosaik). Nur die Darstellungen von Moissac, Parma und eventuell Salerno haben Ähnlichkeit mit Bamberg.

⁴⁰² BLANC, ANNE; BLANC, ROBERT: Les symboles de l'art roman. Monaco 1999, S. 142.

in Toulouse, in Conques und später auch in Brioude. Die frühesten Bogenfriese mit Dekorfüllungen sind nahezu zeitgleich an der Westfassade von Notre-Dame-le-Grande in Poitiers und am nördlichen Querhaus des Doms zu Parma entstanden, kurz danach auch in Königsutter und Verona. Auffällig an den Friesen von Poitiers und Königsutter ist, dass sich unter den Bögen Figurenmasken befinden. In Parma existieren diese Masken noch nicht. Dagegen existieren derartige Masken ohne Füllung der Bogenfelder bereits in Modena und Piacenza. Die Figurenmasken stellen ein französisches Dekorelement dar. Die Bamberger Blattfüllungen haben ebenfalls eher in Poitiers als in Königsutter oder Parma ein passendes Vorbild. Am Hauptportal der wichtigen Pilgerkirche Saint-Michel d'Aiguilhe bei Le Puy-en-Velay existieren derartige Füllungen auch an der *Via Podiensis* (siehe Abb. 54 rechts). Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, dass diese für Bamberg maßgeblich waren. In jedem Fall handelt es sich bei den Blattfüllungen der Bogenfriese des Bamberger Doms um einen Dekor mit wesentlich komplexerem Hintergrund als bei den anderen diskutierten Dekorelementen. Seine Spuren führen nach Frankreich und Italien.

Knotensäulen in Wimpfen

Am Palas der Kaiserpfalz in Wimpfen befinden sich sehr ungewöhnliche und sehr aufwändig ausgestaltete Knotensäulen. Unter allen bekannten Knotensäulen kommen die Säulen aus Wimpfen am ehesten als Vorbild für die Knotensäulen im Bamberger Ostchor infrage. Da das Motiv der Knotensäule eines der wenigen Dekorelemente des Bamberger Ostbaus ist, das seine Ursprünge nicht in Frankreich oder Spanien hat, wird auf dieses in einem späteren Abschnitt ausführlicher eingegangen.

Zusätzlich existieren in Wimpfen Doppelsäulen. Unter allen Vorläufern im Reich wären auch die Doppelsäulen aus Wimpfen die geographisch naheliegendsten Vorbilder für die Bamberger Zwerggalerie. Allerdings kann man dieses Element nicht isoliert von seinen Vorläufern in Südfrankreich betrachten.

Bogen-, Zahn- und Blattfriese in Speyer und Worms

Die Bamberger Bogen-, Zahn- und Blattfriese existierten bereits in Speyer. Sie waren in der spätrömischen Architektur weit verbreitet und sind darum sowohl in Italien als auch Frankreich oft zu finden. Nur für den Bogenfries sind keine römischen Ursprünge in Spanien oder Frankreich bekannt. Eine vertiefte Diskussion ist an dieser Stelle darum nicht erforderlich.

Die Profilierung der Bamberger Bogenfriese orientierte sich offenbar an deutschen Vorbildern wie Königsutter, Worms oder Maulbronn. In Worms existieren die meisten Bezüge. Insbesondere existiert am Ostgiebel des Bamberger Langhauses ein besonderer Bogenfries, bei dem ein Wulst in Form eines gebrochenen Stabes um den kompletten Fries herumgeführt wurde (siehe Abb. 5). Eine derartige

Auspägung existiert auch an den Obergeschossen der Osttürme von Worms. Allerdings wurde bereits zuvor gezeigt, dass die konkrete Ausgestaltung der Bamberger Bogenfriese offenbar auf der Formsprache des Südportales von Conques basierte. Insofern können die Bogenfriese von Worms nur als mittelbares Vorbild für Bamberg gelten. Nur unter den Sohlbänken der Bamberger Ostapsis sind unmittelbare Bezüge zu den Westtürmen aus Worms und zu Maulbronn erkennbar.

Fassadensculptur in Worms und Rosheim

Auch wenn es eine ganze Reihe von Parallelen des Bamberger Ostbaus zu Worms gibt, war die Ausprägung in den meisten Fällen doch so unterschiedlich und die zeitliche Entstehung in Worms im Reich nicht führend, so dass es sehr fraglich ist, ob Worms wirklich das maßgebliche Vorbild für Bamberg war. Die einzigen Ausnahmen, die spezifischer auf eine Vorbildwirkung von Worms hindeuten könnten, bestehen in der Profilierung der Bogenfriese, die bereits im vorherigen Abschnitt besprochen wurde, sowie in den zahlreichen Figuren an der Fassade des Wormser Ostbaus. Ähnliche Fassadensculptur entstand nach Worms auch in Rosheim. Diese beiden Orte sind die wahrscheinlichsten Vorbilder für die Bestien im zentralen Fenster der Bamberger Ostapsis.

Vermittlerrolle von Schlettstadt, Basel und Zürich

Es wird in dieser Arbeit an verschiedenen Stellen gezeigt, dass in Schlettstadt, einem Priorat von Conques, sowie an der Galluspforte des Basler Münsters und am Nordportal des Züricher Grossmünsters diverse Parallelen zu Bamberg sichtbar sind. So waren in Schlettstadt der mehrreihige Rollenfries, Figurenmasken, das Koppelfenster mit Oculus, der Zickzackbogen mit gebrochenem Wulst und die Fensterrose mit Plattenmaßwerk im Reich sehr früh ausgeprägt, bei einigen Elementen möglicherweise erstmals. Insbesondere legt die dortige Ausprägung des mehrreihigen Rollenfrieses, die eindeutig auf Rollenfriesen der Mutterabtei in Conques basierten, nahe, dass Schlettstadt vorbildhaft für den Wormser Westbau gewesen sein dürfte. Vergleichbare Parallelen zu Bamberg bestehen in Bezug auf Portalsculptur und Gewändestruktur in Basel und Zürich. Diese Ähnlichkeiten sind jedoch nicht so groß, dass eine direkte Vorbildwirkung dieser Bauten für Bamberg anzunehmen ist. Deutlich besser passende Vorbilder findet man in Frankreich oder Italien. Es existiert jedoch in Schlettstadt ein Dekorelement, das direkt maßgeblich für den Bamberger Dom gewesen sein könnte. Es wurde bereits im Zusammenhang mit Conques erwähnt, dass die europaweit einzigen Koppelfenster mit Oculus, die den unteren Turmfenstern der Bamberger Osttürme strukturell entsprechen, am Narthex von Schlettstadt zu finden sind. Die hier beschriebenen Parallelen weisen darauf hin, dass Schlettstadt, Basel und Zürich in der Mitte des 12. Jahrhunderts eine wesentliche Vermittlerrolle für die künstlerische Wechselwirkung zwischen Frankreich, Italien und den nördlichen Reichsteilen dargestellt haben dürften.

Für eine vertiefte Darstellung wird auf die Ausführungen zu den jeweiligen Dekorelementen an anderen Stellen dieser Arbeit verwiesen.

Charakteristische Figurenkapitelle in Anzy-le-Duc und Rosheim

Die Durchquerung Burgunds hat kaum nachvollziehbare Spuren am Bamberger Dom hinterlassen. Allenfalls wäre es denkbar, dass die Skulptur von Cluny III das Marientympanon der Gnadenpforte beeinflusst hat. Es wird an späterer Stelle argumentiert, dass der erhaltene Petrus vom Hauptportal von Cluny III möglicherweise Einfluss auf den Petrus der Gnadenpforte ausgeübt haben kann. Die Spuren nach Cluny sind jedoch relativ dünn und etwas spekulativ.

Dagegen gibt es eine Spur der Bamberger Skulptur, die sehr charakteristisch nach Anzy-le-Duc in Burgund und auch wieder nach Rosheim führt. Der Bamberger Dom ist relativ arm an Figuren- oder Geschichtenkapitellen mit umfangreicher Figurendarstellung. Im Grunde existieren nur zwei derartige Kapitelle. Über das Kapitell mit der Darstellung der Geschichte von Kain und Abel an der Gnadenpforte wurde bereits im Zusammenhang mit Moissac berichtet. Das zweite derartige Kapitell befindet sich im Ostchor und ist in der Literatur nahezu unbekannt. Lediglich in der Monographie von Winterfelds zum Dom ist es kleinformatig abgebildet.⁴⁰³

Dieses Kapitell enthält zwei sehr ungewöhnliche Figurenpaare. Beide Figurenpaare umarmen sich mit großem Abstand auf eine seltsam distanzierte Weise und fassen sich dabei gegenseitig mit der Hand an ihre Kinnpartien. Im Falle der einen Figurengruppe fassen sie sich gegenseitig an ihre Bärte, im Falle der anderen Gruppe an ihre glattrasierten Kinne. Diese Figurenpaare sind in ihrer ganzen Ausstrahlung so unintuitiv und ungewöhnlich, dass eine unabhängige Entstehung an verschiedenen Orten nur schwer vorstellbar ist. Für jedes der beiden Paare existiert jedoch ein bekannter Vorläufer, der an dem in dieser Arbeit beschriebenen Jakobsweg liegt und darum mit großer Wahrscheinlichkeit als das jeweilige Vorbild gelten kann. Das Urvorbild der beiden Figurenpaare dürfte ein in der französischen Literatur als außergewöhnlich bekanntes und nahezu identisch ausgestaltetes Kapitell von Anzy-le-Duc darstellen. Dort fassen sich die Figuren ebenfalls gegenseitig an ihre Bärte. Die Deutung dieser Figurengruppe ist nach wie vor umstritten. Ursprünglich wurde sie als „Kampf der alten Männer“ interpretiert. Eine wesentlich überzeugendere Deutung lieferten Blanc und Blanc.⁴⁰⁴ Auf ihre Deutungshypothese wird noch im Zusammenhang mit dem Skulpturenprogramm der Bamberger Kleinskulptur

eingegangen. Eine Variante dieser Darstellung, bei der die Figuren glattrasierte Kinne anstelle von Bärten haben, ist etwas später in Rosheim entstanden.⁴⁰⁵ Eine weitere Variante mit einem Kentauren und einem Ritter existiert ganz in der Nähe von Anzy-le-Duc in Charlieu.⁴⁰⁶ Damit muss man davon ausgehen, dass Anzy-le-Duc und Rosheim gemeinschaftlich das Vorbild für dieses außergewöhnliche Bamberger Figurenkapitell waren.

Diese sehr charakteristische Verbindung von Bamberg nach Anzy-le-Duc spielt eine wesentliche Rolle für die Wegführung des hier unterstellten Jakobsweges. Der normale Jakobsweg hätte von Cluny in südlicher Richtung direkt nach Le-Puy-en-Velay geführt. Anzy-le-Duc liegt jedoch deutlich westlich von Cluny. Natürlich wäre es denkbar, dass Anzy-le-Duc nur einen Abstecher vom Hauptweg markierte. Der naheliegendere weitere Weg von Anzy-le-Duc nach Le Puy-en-Velay führt jedoch durch die kunsthistorisch hochrelevante Auvergne. In der Tat sind Mozac und Brioude, auf die in den nächsten Abschnitten eingegangen wird, natürliche Stationen auf dem Weg von Anzy-le-Duc nach Le Puy-en-Velay, dem eigentlichen Ausgangsort der *Via Podiensis*. Bemerkenswert ist auch, dass Anzy-le-Duc, Charlieu und Mozac, ebenso wie Moissac, eng mit Cluny verbunden waren. Dies könnte weitere Nahrung für die Hypothese liefern, dass die ebenfalls an dem für Bamberg relevanten Jakobsweg gelegene, heute in weiten Teilen verlorene Abteikirche von Cluny kunsthistorisch Einfluss auf Bamberg ausgeübt haben könnte.

Mozac als Vorbild für das Marientympanon der Gnadenpforte

Nachdem in den vorangegangenen Abschnitten gezeigt wurde, welche Fülle an charakteristischen Parallelen zwischen dem Fürstenportal und dem Gewände der Gnadenpforte zu den Portalen von Conques, Moissac und Santiago de Compostela bestehen, ist es eine naheliegende Hypothese, auch das Vorbild des Marientympanons der Gnadenpforte an der *Via Podiensis* und in der Auvergne zu suchen. Die Ikonographie des Bamberger Marientympanons (siehe Abb. 8) gilt als äußerst ungewöhnlich. Plausible Vorbilder sind bislang nicht bekannt geworden. Aus Sicht der Bamberger Bauherren kam ein zweites Gerichtstympanon an der Gnadenpforte nicht infrage. Dies schränkte die möglichen Vorbilder an der *Via Podiensis* erheblich ein. Neben Gerichtstympana und einfachen Majestas-Darstellungen von Christus existierten dort nur noch eine Handvoll an Tympana oder figuralen Türstürzen, die Szenen aus dem Leben von Christus darstellten. Diese Szenen beinhalten die Anbetung durch die Könige (Clermont, Neuilly en Donjon, Saint-Ignat), die Kindheit von Jesus (Clermont), das letzte Abendmahl

⁴⁰³ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 404, Abb. 559. SO 2.

⁴⁰⁴ BLANC, ANNE; BLANC, ROBERT: Les symboles de l'art roman. Monaco 1999, S. 47-50.

⁴⁰⁵ BRAUN, SUZANNE: Alsace romane. Dijon 2010, S. 242.

⁴⁰⁶ BLANC, ANNE; BLANC, ROBERT: Monstres, sirènes et centaures. Symboles de l'art roman. Monaco 2006, S. 80 f.

(Mozac), die Kreuzabnahme (in Mozac geplant, Saint-Ignat) und das Pfingstereignis (Perse). Daneben existierte nur noch ein früher Vorläufer einer Maestà (Mozac), also eine thronende Maria mit dem Jesuskind und einem Gefolge aus Engeln, Heiligen und weltlichen Geistlichen. Da sich die Bamberger Gnadenpforte neben dem Ostchor befindet, der auch Maria geweiht war, lagen die Maestà aus Mozac und die Dreikönigsdarstellungen als Kandidaten besonders nahe. Die komplette Abwesenheit von Szenen aus dem Leben Christi in der Skulptur des Bamberger Doms sprach unter diesen Optionen eindeutig für die Maestà aus Mozac. Die Abteikirche in Mozac war auch insofern ein natürliches Vorbild, da sie in Bezug auf ihre historische Bedeutung und die Qualität ihrer Skulptur eine der wichtigsten Kirchen der Auvergne war. Es sind auch enge kunsthistorische Bezüge zu Conques nachgewiesen. Es ist trotzdem eine der größten Überraschungen dieser Arbeit, dass der Marien-Türsturz von Saint-Pierre-et-Saint-Caprais in Mozac ein nahezu identisches Vorbild für das Marien tympanon der Gnadenpforte liefert (siehe Abb. 8 und Abb. 43).⁴⁰⁷

In Mozac befinden sich links und rechts von Maria jeweils vier Personen, in Bamberg sind es jeweils drei. In Bamberg stehen rechts von Maria Petrus mit Bibel und Schlüssel, gefolgt vom Hl. Georg, der einen Bischof an der Hand zu Maria führt. In Mozac befindet sich rechts von Maria ebenfalls Petrus mit Bibel und Schlüssel. Wie in Bamberg, war Petrus auch in Mozac der wichtigste Patroziniumsheilige. Neben Petrus befindet sich in Mozac ein weiterer Heiliger, der mit seiner rechten Hand auf einen hinter ihm demütig liegenden Abt weist, der wiederum eine vierte unbekannte Person teilweise verdeckt. Man geht davon aus, dass es sich bei dem zweiten Heiligen um Saint-Austremoine handelt. Dessen Bedeutung für Mozac ist mit der des Hl. Georg für Bamberg vergleichbar. Die seltsam schräg schwebende Pose des Abtes von Mozac gilt als Verweis auf die Darstellung der Fides im Gerichtstympanon von Conques (siehe Abb. 44). Insofern ist auch die Gestik von Saint-Austremoine in Richtung Abt als Anspielung auf den an der Hand geführten Karl den Großen in Conques zu verstehen. Links von Maria stehen in Bamberg und Mozac zwei Heilige. In Bamberg sind dies Heinrich und Kunigunde. Der Bezug in Mozac ist nicht geklärt. Daneben steht in Mozac eine dritte Figur mit ungeklärter Identität, vermutlich ein Bischof. Ganz am rechten Rand des Türsturzes befindet sich eine weitere Person mit einem Tatzenkreuz. Das Tatzenkreuz war ein spätrömisches Symbol, das sich speziell in der Auvergne noch bis in die Zeit der Romanik erhalten hat. Man findet es an den Radialkapellen vieler größerer Kirchen. Guillaumont deutet die Figur darum als Akolyth.⁴⁰⁸ Im Reich galt das Tatzenkreuz jedoch als das Erkennungszeichen eines

Kreuzfahrers, insbesondere eines Ritters des Templerordens. Damit gab es aus damaliger Bamberger Sicht selbst für den äußerst ungewöhnlichen Deutschordensritter im Bamberger Marien tympanon (siehe Abb. 9) eine Parallele in Mozac. Eine weitere Parallele besteht darin, dass sich neben Maria keine flankierenden Engel befinden. Derartige Engel wurden später zu einem Markenzeichen der Maestà. Insofern sind das Bamberger Marien tympanon und der Türsturz aus Mozac ein früher Grenzfall zwischen einer *Sedes sapientiae* mit zusätzlichen Figuren und einer noch unvollständigen Maestà. Allerdings besteht diese Lücke streng genommen nur in Bamberg. In Mozac befinden sich im Tympanon über dem Türsturz die Überreste von Fresken, die zwei Engel zeigen. Insofern wäre die einfachste Erklärung für das höchst ungewöhnliche Fehlen der Engel in Bamberg eine etwas unvollständige Kopie nach der Vorlage von Mozac.

Es ist zuletzt ein besonderes Kennzeichen der Türstürze der Auvergne, dass diese einen Spitzgiebel besitzen und damit wesentliche Teile des Tympanons ausfüllen. In Bamberg und Mozac werden die Personen darum zum Rand hin immer kleiner dargestellt. Auch diese spezielle Anpassung an den verfügbaren Raum unter der Archivolt bzw. dem Giebel ist sehr selten. In Ansätzen findet man eine derartige Größenreduktion bereits bei der Porte Miègeville in Toulouse oder am Tympanon des ehemaligen Refektoriums von Saint-Bénigne in Dijon. Voll ausgeprägt existiert eine derartige Größenstaffelung auch im Baptisterium von Parma. Ansonsten hat sich dieser Ansatz nicht durchgesetzt. Personen wurden am Rand der Tympana in der Regel knieend oder sitzend dargestellt. Oft wird der Raum an den Rändern auch anderweitig gefüllt.

Diese ungewöhnlich große Ähnlichkeit zwischen Bamberg und Mozac ist insofern außergewöhnlich, als es vor dem Bamberger Marien tympanon nur äußerst wenige Marien tympana mit Stiftern oder Heiligen gab. Die kunsthistorische Entwicklung dieses Typus lässt sich darum recht gut nachverfolgen (siehe Anhang). Das im Vergleich zu Mozac ähnlichste Beispiel befindet sich in Tozalmoro in Kastilien, deutlich südlich des Jakobsweges. Es ist ein sehr einfach ausgestaltetes Tympanon, bei dem eine ähnliche Größenstaffelung der Figuren wie in Mozac zu beobachten ist. Allerdings befinden sich dort neben Maria je zwei Engel. Außerdem wurde Maria in einer Mandorla dargestellt. Außerdem existierte vermutlich am Westportal des Priorats von Anzy-le-Duc (heute im Musée du Hiéron in Paray-le-Monial) ein relativ großer Marien-Türsturz unter einem Tympanon mit Christus. Auch bei diesem Türsturz wird eine *Sedes sapientiae* ohne flankierende Engel von einer ganzen Reihe von Heiligen oder Aposteln flankiert. Daneben

⁴⁰⁷ Dieser stammt aus dem zweiten Viertel oder zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts und befindet sich über dem vermauerten Westportal des südlichen Querhauses. Siehe: HENAULT, DENIS: L'abbaye Saint-Pierre de Mozac. Architecture, décors et histoire d'un site monastique (VII^e-XX^e siècle). Rennes 2017, S. 132-134, S. 156, S. 167. – PERONA, JEAN-MARIE;

PERONA, MATTHIEU: Trésors des Mozac. Sculptures romanes. Mozac 2012, S. 130-135.

⁴⁰⁸ GUILLAUMONT, AGNES: Sculptures des portails romans d'Auvergne. Champetiers 2022, S. 74 f.

kommen allenfalls noch das Annenportal von Notre-Dame in Paris und ein Tympanon des Vorgängerbaus von Maria auf dem Sande in Breslau infrage. Das Annenportal aus Paris ist insofern eine bemerkenswerte Parallele, da dort, wie in Bamberg, rechts von Maria ein Bischof und links von ihr ein König dargestellt sind. Keines dieser drei Beispiele drängt sich vom Aufbau als Vorbild für Bamberg auf.

So wie das Gerichtstympanon von Conques als die früheste Darstellung des Jüngsten Gerichtes an einem Portal gilt, muss das Portal von Mozac eines der frühesten Portale mit prominenter Mariendarstellung gewesen sein. Die vermutlich älteste Darstellung einer *Sedes sapientiae* des Mittelalters stammt ebenfalls aus Mozac. Die in einer Handschrift mit der Vision des Abtes Robert von Mozac dargestellte *Sedes sapientiae* aus dem 10. Jahrhundert stand sehr wahrscheinlich in engem Zusammenhang mit der ersten Sitzfigur Marias im naheliegenden Clermont aus dem Jahre 984.⁴⁰⁹ Mozac und Clermont waren damit die frühesten Zentren der Marienverehrung in der Romanik. Insofern wäre die Wahl des Türsturzes aus Mozac als Vorbild für die Gnadenpforte sehr konsistent mit dem offensichtlichen Einfluss des Gerichtstympanons von Conques auf das Fürstenportal. Beides waren offensichtlich die frühesten Vertreter ihrer Art, also die Originalvorbilder.

Der Türsturz von Mozac ist neben dem charakteristischen Figurenkapitell aus Anzy-le-Duc und den Zierkugeln aus Conques einer der aussagekräftigsten Beweise für Vorbilder des Bamberger Ostbaus am Jakobsweg und insbesondere für die Relevanz des hier angenommenen Umweges durch die Auvergne. Die Darstellungen des Abtes am Marientürsturz von Mozac sowie weitere Details, wie Steinmetzzeichen oder stilistische Ähnlichkeiten einiger Kapitelle, legen zudem nahe, dass es enge künstlerische Beziehungen zwischen Conques und Mozac gegeben haben muss.⁴¹⁰ Deren zeitliche Reihenfolge ist weiterhin Gegenstand von Diskussionen.

Ganz in der Nähe von Mozac findet man zumindest ansatzweise auch das passende Portalgewände für die Gnadenpforte. Die Portalgewände von Riom und Ennezat waren offensichtlich von Moissac inspiriert. Ihre Proportionierung und Schlichtheit passt wesentlich besser zu Bamberg als der skulpturale Reichtum des Originals in Moissac. Trotzdem fehlen bei diesen Gewänden wesentliche Elemente, um sie als direkte Vorbilder für Bamberg ansprechen zu können. Ein noch besser passendes Portalgewände mit den fehlenden Elementen findet man, wie bereits erwähnt, etwas südlicher in der Auvergne in Herment.

Der Dekor der Auvergne

In den vorangegangenen Abschnitten wurde bereits gezeigt, dass viele stilbildende Dekorelemente der wichtigsten kunsthistorischen Zentren der *Via Podiensis* in Conques und Moissac am Bamberger Ostbau übernommen wurden. Das Figurenkapitell aus Anzy-le-Duc und der Marientürsturz von Mozac erzeugen jedoch eine vom eigentlichen Jakobsweg abweichende Wegspur, die es nahelegt, auch die Auvergne als mögliche Vorbildregion für Bamberg in Betracht zu ziehen. Diese war zur Zeit der Romanik eine kunsthistorisch sehr reiche Region. Ihre Bauten haben aber auf den ersten Blick kaum Ähnlichkeit mit Bamberg. Insofern ist eine differenzierte Betrachtung erforderlich.

Aufgrund ihrer geographisch zentralen Lage war die Auvergne vielfältigen Einflüssen ausgesetzt. Durch ihre gebirgige Morphologie zerfiel sie kunsthistorisch in drei sehr unterschiedliche Zonen.⁴¹¹ Der Osten orientierte sich stark nach Burgund und damit in Richtung Reich. Aus deutscher Perspektive sind dort keine wesentlichen Dekorüberraschungen zu erwarten. Der Westen orientierte sich dagegen nach Aquitanien. Von Clermont bestand noch aus römischer Zeit eine gute Straßenanbindung nach Limoges und Saintes. Poitiers war politisch wichtig und ebenfalls gut erreichbar. Darum sind im Westen der Auvergne viele kunsthistorische Dekorelemente sichtbar, die auch die Kirchen der *Via Lemovicensis* und der *Via Turonensis* prägten. Dagegen pflegte die zentrale Auvergne, von der Limagne um Clermont bis in das obere Tal des Aillier, einen eigenen Architektur- und Dekorstil. Wie in kaum einer anderen Region nördlich der Alpen, hat sich im zentralen Tal des Aillier ein römisches Selbstverständnis noch bis in das 10. Jahrhundert erhalten.⁴¹² Infolgedessen sind die dortigen Bauten noch im 12. Jahrhundert stark von dem spätrömisch-karolingischen Dekor geprägt, der seit Beginn des 11. Jahrhunderts an der Loire wieder nachweisbar ist. Dessen bereits zuvor erwähnte wesentlichen Elemente waren einreihige Rollenfriese, die wie Augenbrauen um die Fenster der Radialkapellen gezogen wurden, mehrreihige Klötzchenfriese und Hobelspankragsteine am Traufgesims sowie schwarz-weiße Intarsien mit geometrischen Mustern (siehe Abb. 45). Diese Dekorelemente prägen den Gesamteindruck der großen romanischen Kirchen um Clermont. Die Grundlage der Intarsien war die Verfügbarkeit schwarzen Vulkangesteins. Dieser Intarsiendekor blieb darum eine Eigenart der Auvergne und wurde für Bamberg nicht relevant.⁴¹³ Allerdings hinterlassen die tiefschwarzen Ziersterne der Bamberger Gnadenpforte interessante Fragen bezüglich der Herkunft deren Gesteins. Den plastischen

⁴⁰⁹ PERONA, JEAN-MARIE; PERONA, MATTHIEU: Trésors de Mozac. Sculptures romanes. Mozac 2012, S. 136 f.

⁴¹⁰ LEI, HUANG: Quand les pierres se mettent à parler. Le chantier roman de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques. In: HARTMANN-VIRNICH, ANDREAS (Hg.): de Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman. Avignon 2021, S. 178-182.

⁴¹¹ PHALIP, BRUNO; HERVOUET, PHILIPPE: Auvergne romane. Dijon 2013, S. 20.

⁴¹² HENAULT, DENIS: L'abbaye Saint-Pierre de Mozac. Architecture, décors et histoire d'un site monastique (VII^e-XX^e siècle). Rennes 2017, S. 27.

⁴¹³ Ähnlicher Dekor existierte jedoch auch im normannischen Sizilien, beispielsweise am Campanile von La Martorana in Palermo, sowie in der islamischen Kunst.

Dekor der Auvergne und Loire findet man auch noch an den älteren Bauabschnitten von Conques, beispielsweise am nördlichen Querhaus. Er wurde aber bereits in Conques von damals moderneren Dekoralternativen, dem mehrreihigen Rollenfries und Figurenmasken am Traufgesims, ersetzt. Dabei waren mindestens die Figurenmasken auch schon ein spätromischer Dekor. Diese beiden Dekorelemente wurden nach Conques an den meisten Kirchen der südlichen Jakobswege, bis kurz vor Santiago de Compostela, stilprägend. Es wurde bereits im Zusammenhang mit Conques beschrieben, dass dieser neuere Dekor auch am Bamberger Dom prominent verwendet wurde. Damit war offenbar der ältere Vorläuferdekor der Auvergne und Loire für Bamberg bereits überholt. Insofern ist es kunsthistorisch nachvollziehbar, warum die Kirchen der zentralen Auvergne auf den ersten Blick keine Gemeinsamkeiten mit dem Bamberger Dom aufweisen. Der Einfluss aus Aquitanien strahlte jedoch in Einzelfällen auch bis in die zentrale Auvergne aus. Dies gilt insbesondere für jüngere Bauten. So war der Türlsturz von Mozac möglicherweise vom großen Chorfresko von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers beeinflusst. Dadurch bot die Verlängerung der *Via Podiensis* durch die Auvergne auch wesentliche Kontakte zu einzelnen Dekorinnovationen aus Westfrankreich. Aufgrund der engen kunsthistorischen Kontakte von der *Via Turonensis* in die Normandie strahlte offenbar auch deren Dekor bis in die zentrale Auvergne aus. Der Westen der Auvergne war zisterziensisch geprägt, der Osten dagegen cluniazensisch.⁴¹⁴ Aufgrund der engen Verbindung Bambergs zu den Zisterziensern hatte Bamberg möglicherweise auch einen erleichterten Zugang zur westlichen Auvergne. In der Tat lassen sich in der zentralen und westlichen Auvergne weitere mögliche Dekorvorbilder für den Bamberger Ostbau finden, deren eigentlicher Ursprung aber in Limoges, Saintes, Poitiers oder der Normandie liegt.

Vermittlung normannischen Dekors durch Brioude und Le Puy-en-Velay

Wenn die These einer engen Anlehnung des Bamberger Ostbaus an die *Via Podiensis* inklusive der zentralen Auvergne tragfähig sein soll, dann kann man erwarten, dass insbesondere deren neueste Dekorinnovationen in Bamberg übernommen wurden. Die jüngste der großen romanischen Kirchen der Region war Saint-Julien in Brioude. Ihr vierteiliges, frühgotisches Kreuzrippengewölbe hat große Ähnlichkeit mit Bamberg, wurde aber erst danach erbaut. Ihr für Bamberg relevantes Chorthaupt stammt aber bereits aus den Jahren 1160-70 und ging darum dem Bamberger Dom voraus. Im Wesentlichen ist Saint-Julien ein typischer Vertreter der großen Kirchen der zentralen Auvergne. Der Großteil ihres Dekors ist darum für Bamberg nicht relevant. Bei Saint-Julien wurden jedoch drei wesentliche

Dekorinnovationen aus anderen Regionen übernommen, die man mit Ähnlichkeit zu Brioude auch in Bamberg findet.

Fenstersäulen der Apsisfenster

Im Gegensatz zu den meisten Kirchen des mittleren Frankreichs hat Saint-Julien in die Laibungen der Fenster eingestellte Säulen und Rundstäbe (siehe Abb. 49 rechts und Anhang). Gemeint sind damit nicht die Säulen von Koppelfenstern, sondern Säulen in den einfachen Rundbogenfenstern von Chorthauptern und Apsiden. In Bamberg hat nur das zentrale Fenster der Ostapsis derartige Säulen, die zusätzlich durch einen Rundstab in der Archivolte verbunden sind. Diesen Dekor findet man weder an den älteren Kirchen der Loire noch in Conques. Zu den frühesten Bauten mit derartigen Säulen gehören Saint-Sernin in Toulouse und San Martín in Frómista. Danach fanden derartige Säulen weite Verbreitung in Nordspanien und in der Normandie. In Südfrankreich bleibt die Verbreitung eher sporadisch. Einen Schwerpunkt bildete die *Via Turonensis*, die Nordspanien mit der Normandie verband. Ein zentraler Ausstrahlungsbau war dort Saint-Eutrope in Saintes. Dieser Dekor war zwar nicht charakteristisch für die Auvergne und die *Via Podiensis*. Er weist aber zumindest vage auf Ursprünge in Südfrankreich oder in der Normandie hin. Doch auch in Oberitalien sind seit Sant'Abbondio in Como derartige Fenstersäulen und Rundstäbe bekannt.

Vertiefter Rautenfries oder Sternenfries

Daneben weist Saint-Julien noch eine Besonderheit auf, die bemerkenswerte Relevanz für Bamberg haben könnte. Die Archivolten der Fenster der äußeren Radialkapellen haben jeweils einen sehr ungewöhnlichen Dekor. An der Archivolte des südlichsten Fensters der Radialkapellen befinden sich äußerst ungewöhnliche x-förmige Dekorelemente (siehe Abb. 47 links). Diese haben möglicherweise Bezug zur Bamberger Ostapsis.

An der Bamberger Ostapsis befindet sich ein nahezu für Bamberg spezifischer Fries, der in der Literatur bisweilen als inverser Diamantfries bezeichnet wurde (siehe Abb. 47 rechts). Aus noch zu erläuternden Gründen wird er hier jedoch vertiefter Rautenfries oder nur Rautenfries genannt. Er befindet sich unter den Sohlbänken der Apsisfenster, noch unterhalb des Rollenfrieses. Auch dieser geht ursprünglich auf einen spätromischen Dekor zurück (siehe Anhang). Wesentlich einfachere Ausprägungen findet man an Kämpfern jeweils eines Kapitelles in Iguerande, in der Nähe von Anzy-le-Duc, in Toulouse, im Züricher Grossmünster und an der Zwerggalerie des Westbaus von Maria Laach.⁴¹⁵ Es ist schwer vorstellbar, dass diese relativ versteckten und nicht sehr ähnlichen Einzeldekore für den Bamberger Fries vorbildhaft gewesen sein könnten. Ansonsten sind aus Deutschland keine Vorläufer bekannt. Dagegen existieren in

⁴¹⁴ PHALIP, BRUNO; HERVOUET, PHILIPPE: Auvergne romane. Dijon 2013, S. 199.

⁴¹⁵ WINTERFELD, DETHARD VON: Die Abteikirche Maria Laach. Geschichte – Architektur – Kunst – Bedeutung. Regensburg 2004, S. 81.

Frankreich und Nordspanien drei wesentlich wahrscheinlichere Vorläufer (siehe auch Anhang).

Die dem Bamberger Fries ähnlichste Variante war ein typisches Element der normannischen Architektur. Im Gegensatz zu Bamberg existierte dort regelmäßig in den Rauten ein senkrechter Steg (siehe Abb. 51 links außen). Der normannische Fries ist darum kein wirklicher Rautenfries. Er erinnert eher an römische Holzgeländer. Neben der anglo-normannischen Architektur hat dieser Fries noch eine gewisse Verbreitung im normannischen Königreich Sizilien gefunden. Ansonsten wurde er in ganz Europa praktisch nicht verwendet. Die prominenteste Ausnahme war der Chorumgang von Saint-Eutrope in Saintes. Auch dort läuft der Fries, wie in Bamberg, unter den Sohlbänken der Fenster entlang. Daneben existieren noch wenig prominente Ausprägungen in Champ-le-Duc, westlich der Vogesen, in Payerne in der Nähe des Genfer Sees sowie an einem noch erhaltenen Koppelfenster des Vorgängerbaus von Limburg/Lahn.⁴¹⁶

Der zweite denkbare Vorläufer waren spätrömische Transennen (Gitterfenster), die man oft auch in der islamischen Architektur findet. Derartige Fenster sind in Einzelfällen in Nordspanien erhalten. Es ist auf den ersten Blick aber nicht ersichtlich, warum diese für Bamberg vorbildhaft gewesen sein sollen. Allerdings ist das große Westfenster des Züricher Grossmünsters als eine ungewöhnlich große derartige Transenna ausgeprägt. Ihre Datierung ist jedoch nicht ausreichend gesichert.

Zuletzt waren in der karolingischen Architektur Rauten als Kacheldekor weit verbreitet. An wenigen Kirchen der zentralen Auvergne sind derartige Kachelmuster zusätzlich von rautenförmigen Stegen überlagert (siehe Abb. 48). Diese rautenförmigen Stege wären die plausibelste Begründung für eine Entstehung des Westfensters des Züricher Grossmünsters bereits in romanischer Zeit.

Unter diesen drei Varianten kommt die normannische Variante Bamberg am nächsten. Nur bliebe damit unbeantwortet, warum in Bamberg derart prominent ein normannischer Dekor verarbeitet wurde, und warum dieser Dekor dann trotz einer sehr qualitativsten Ausführung trotzdem verfälscht nachgebildet war. Selbst bei mittelmäßigen Ausprägungen dieses Dekors in der normannischen Architektur ist der senkrechte Steg nahezu immer vorhanden. In Anbetracht der bisherigen Spuren des Bamberger Ostbaus nach Südfrankreich sind die x-förmigen Dekorelemente der südlichsten Radialkapelle von Brioude das naheliegendste Vorbild für Bamberg. Sie nehmen einerseits den rautenförmigen Dekor der Auvergne auf, erinnern andererseits in ihrer Ausführung an den „normannischen Rautenfries“ von Saint-Eutrope in Saintes.

Aus kunsthistorischer Sicht ist darum die Kombination aus dem Dekor von Brioude und einer dort vermutlich vorhandenen Kenntnis des normannischen Originals, bzw. von dessen Ausprägung in Saintes, die naheliegendste Erklärung für den Bamberger Rautenfries.

Wie noch im nächsten Abschnitt gezeigt wird, sind die x-förmigen Dekorelemente an der südlichsten Radialkapelle von Brioude in Kombination mit den Zickzackbögen an der nördlichsten Radialkapelle ein deutlicher Hinweis darauf, dass diese x-förmigen Dekorelemente als Sterne zu interpretieren sind, ähnlich wie die Zierkugeln an den Archivolten der Bamberger Ostapsis und der Gnadenpforte.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, was die beste Bezeichnung für diesen ansonsten unüblichen Fries sein sollte. Die symbolische Interpretation legt den Begriff Sternenfries nahe. Dagegen legen die kunsthistorischen Vorbilder in der Auvergne eher den Namen vertiefter Rautenfries nahe. In der kunsthistorischen Literatur wurde zuvor der Begriff inverser Diamantfries verwendet. Vor dem vermuteten Hintergrund seiner Entstehung sind jedoch die Begriffe vertiefter Rautenfries oder Sternenfries naheliegender. Da der Bezug zu Sternen nicht auf den ersten Blick intuitiv ist, wird hier etwas vereinfacht, aber auch nicht ganz korrekt der Begriff vertiefter Rautenfries oder nur Rautenfries verwendet.

Zickzackbögen (Sonne)

Auch die Zickzackbögen an den Fenstern der nördlichsten Radialkapelle von Saint-Julien (siehe Abb. 49 rechts) haben Relevanz für Bamberg. Entgegen weit verbreiteter Ansicht, stammt der Zickzackbogen ursprünglich nicht aus der Normandie. Er hat karolingische Ursprünge und ist in der Romanik erstmals an der Loire nachweisbar (siehe Anhang). In Einzelfällen wurde er später in Aquitanien sowie an anderen Orten verwendet. Nennenswerte frühe Beispiele befinden sich am Westportal von Saint-Étienne in Nevers und an den Chorfenstern von Saint-Eutrope in Saintes.⁴¹⁷ Diese Ausprägungen sind jedoch nicht sehr prominent. Seinen ikonischen Charakter erhielt der Zickzackbogen in der Tat erst um 1100 in der Normandie. Dort wurden in zickzackförmige Archivolten mehrere gebrochene Rundstäbe eingestellt oder durch Wulste angedeutet. Auch am Südportal von Moissac fand das Prinzip des gebrochenen Stabes kurz danach Anwendung (siehe Abb. 41), jedoch mit einem eher wellenförmigen Zickzackmuster.

Einen gebrochenen Stab nach normannischem Vorbild haben auch die Zickzackbögen in Brioude. Diese sind eine geometrische Variante der Rundstäbe in Fenstern der anderen Radialkapellen. Die Zickzackbögen aus Brioude haben große Nähe zum heute vermauerten Westportal von St. Theodor in Bamberg (siehe Abb. 49 links), das kurz nach Brioude

⁴¹⁶ KLOFT, MATTHIAS THEODOR: Dom und Domschatz in Limburg an der Lahn. Königstein im Taunus 2021, S. 16.

⁴¹⁷ Bei Saint-Eutrope treten sie sowohl als Dekor der Archivolten als auch als schmaler Fries auf, der den oberen Rand der Chorfenster einfasst.

entstanden ist. Beim Portal von St. Theodor liegt das gleiche Prinzip wie in Brioude vor, nur ist der Rundstab lediglich durch einen Wulst und eine schwache Ritzung angedeutet. Der Zickzackdekor umfasst in Bamberg das gesamte Portal. Vergleichbare Zickzackbögen traten in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts beispielsweise noch in Schlettstadt, in Worms (Dom und St. Andreas), an Kryptenfenstern des Straßburger Münsters sowie an der Jakobuskirche in Hohenberg auf. Zudem haben Saint-Julien in Brioude und St. Theodor eine weitere Gemeinsamkeit. In beiden Fällen zeigt die Archivolte des Portals die bereits erwähnte Formensprache von Toulouse und Compostela, die in der Auvergne und an der *Via Podiensis* wenig gebräuchlich war. Dort war eher die Formensprache von Moissac maßgeblich.

Zudem war St. Theodor eine für die damalige Zeit äußerst ungewöhnliche Emporenbasilika mit großen Emporenfenstern ohne Mittelsäulen (keine Koppelfenster) und einem Obergaden über den Emporen. Als maßgebliches Vorbild für diesen Bautypus gilt in der Literatur Saint-Étienne in Caen, der wichtigste Ursprungsbau der normannischen Architektur. Im Reich und seiner Umgebung kommen als vermittelnde Vorbilder nur Saint-Julien in Brioude, das Züricher Grossmünster sowie eventuell Sant’Ambrogio in Mailand und San Michele in Pavia infrage. Unter diesen Kirchen weist der Dekor des Westportals von St. Theodor deutlich in Richtung Brioude. Allerdings kann aufgrund der Lage in der Nähe des Jakobsweges davon ausgegangen werden, dass vielleicht auch Zürich als sekundäres Vorbild diente.

Damit hat Saint-Julien in Brioude in dreifacher Hinsicht eine große Ähnlichkeit mit St. Theodor in Bamberg. Am Bamberger Dom findet man den Zickzackbogen ebenfalls sehr prominent an der Adamspforte (siehe Abb. 50 links) und an einem Bogen der südlichen Ostschranken. Auch dort wurde das Prinzip des gebrochenen Stabes angewandt, jedoch auf eine deutlich komplexere Weise. Diese lässt sich zwanglos auf die bereits diskutierte Formensprache des Südportals von Conques zurückführen, die am Bamberger Ostbau stilbildend war. Die dortige Kombination aus Profilstufen, Kehlung und Rundstab war an der Adamspforte an einem Zickzackbogen ausgeprägt worden, der, wie schon bei St. Theodor, das gesamte Portal umfasst. Überraschenderweise findet man eine strukturell identische Ausprägung der Zickzackbögen auch an einem wenig bekannten Portal im Kathedraalkomplex von Le Puy-en-Velay (siehe Abb. 50 rechts). Eine dritte äquivalente Ausprägung existiert am spanischen Jakobsweg in Vilar de Donas, kurz vor Santiago de Compostela. Die Archivolte in Le-Puy-en-Velay hat zudem Ziersterne, die bis auf eine spiralförmige

Biegung der Strahlen identisch mit den Ziersternen der Gnadenpforte sind. Sie sind noch ähnlicher als das offenbar gemeinsame Vorbild am Südportal von Conques. Selbst die kleine Vertiefung im Zentrum der Sterne der Gnadenpforte hat eine direkte Entsprechung in Le Puy-en-Velay. Diese ungewöhnlichen Ähnlichkeiten sprechen sehr deutlich dafür, dass die Bamberger Zickzackbögen aus Brioude und Le Puy-en-Velay und nicht aus der Normandie nach Bamberg gekommen waren.

Gegen einen direkten Import aus der Normandie spricht auch, dass die dortigen Zickzackbögen immer mindestens zwei gebrochene Stäbe bzw. Wulste aufweisen (siehe Abb. 51). Dagegen haben die meisten zeitrelevanten Zickzackbögen im Reich nur einen gebrochenen Stab, wie auch bei St. Theodor. Die wichtigsten Ausnahmen stellen Schlettstadt und Regensburg dar. Der zweite Wulst des Zickzackbogens von Schlettstadt ist aber nur als minimale Trennlinie ausgeprägt,⁴¹⁸ ähnlich wie in Jumièges (siehe Abb. 51 rechts). Er steht damit Brioude noch sehr nahe. In Regensburg findet man bei St. Emmeram und St. Jakob dagegen Einflüsse, die deutlich direkter auf die Normandie verweisen. Da das früheste Auftreten des Zickzackbogens im Reich wieder in Schlettstadt dokumentiert ist,⁴¹⁹ spricht viel dafür, dass dessen süddeutsche Verwendungen, mit der Ausnahme von Regensburg, nicht direkt aus der Normandie, sondern ebenfalls über die *Via Podiensis* nach Deutschland gekommen waren. Brioude ist dort in Verbindung mit Le Puy-en-Velay als das Ausstrahlungszentrum anzusehen.

Zuletzt bleibt die Frage, welche symbolische Bedeutung den Zickzackbögen in der Romanik zukam. Bereits in Le Puy-en-Velay ist auffällig, dass sie zusammen mit Ziersternen verwendet wurden. In der Tat konnte Guillaumont durch Vergleiche in der Auvergne zeigen, dass die Zickzackbögen ein weiteres Bild des Himmels darstellen sollten.⁴²⁰ Zudem hatten die älteren Zickzackbögen der Loire einen natürlichen Vorläufer im karolingischen Bodenmosaik des Chors von Saint-Benoît-sur-Loire, in dessen Zentrum sich eine große Sonne mit zickzackförmigen Strahlen befand.⁴²¹ Mit Hilfe dieser Erkenntnisse lassen sich der Zickzackbogen der Adamspforte, die Ziersterne der Gnadenpforte und die Blütenknospen der Ostapsis erstmals zwanglos deuten. Der Bamberger Ostbau sollte damit ein sehr systematisch strukturiertes Bild des Himmels darstellen, mit der physischen Sonne am südlichen und den physischen Sternen am nördlichen Portal sowie mit spirituellen „Sternen“ in Form von Blütenknospen an den Apsisfenstern, ein Verweis auf den paradiesischen Himmelsgarten. Die Gläubigen durchritten damit an den beiden Portalen den physischen Himmel und sollten durch den Gottesdienst im Chor und der

⁴¹⁸ Eine vergleichbare Ausprägung existiert noch am Südportal von St. Peter in Gelnhausen.

⁴¹⁹ WOCHNIK, FRITZ: Die Übernahme normannischer Zickzackmotive in Franken. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 69, Heft 4 (2006), S. 447.

⁴²⁰ Zickzackbögen treten in der Auvergne an mehreren Orten zusammen mit Sternensymbolen auf, z.B. in Besson, Chemilly, Nonette und Le Puy-en-

Velay. Siehe: GUILLAUMONT, AGNES: Sculptures des portails romans d’Auvergne. Champetières 2022, S. 139.

⁴²¹ Dieses wurde beim Umbau des Chors im 12. Jahrhundert überbaut, aber in einer ähnlichen Ausprägung auch im neuen Chor wieder ausgeführt.

damit einhergehenden spirituellen Erneuerung dem Himmelsparadies näher kommen. Diese sehr systematische Verwendung von in Deutschland bis dahin ungewöhnlichen Dekorelementen offenbart in Bamberg ein tiefes Verständnis der Symbolik der französischen Romanik.

Freistehende Portallöwen in Le Puy-en-Velay

Ein weiteres seltenes Dekorelement des Bamberger Ostbaus sind die beiden freistehenden Portallöwen, die aufgrund ihres fortgeschrittenen Verwitterungszustandes im Volksmund als „Domkröten“ bezeichnet werden (siehe Abb. 52 rechts). Erste reliefartige Darstellungen von Löwen an Kirchenportalen sind im 11. Jahrhundert bereits in Arles-sur-Tech und Salerno zu finden.⁴²² Seit Ende des 11. Jahrhunderts sind Portallöwen ein fester Bestandteil der italienischen Romanik. In Italien sind diese jedoch regelmäßig als tragendes Element in das Portal oder als Kragstein in die Fassade integriert. Meist tragen sie auf ihrem Rücken die Säulen des Torhauses. Auch in Südfrankreich sind sie bisweilen in dieser Form anzutreffen, beispielsweise bei Saint-Gilles-du-Gard. In Deutschland findet man ein derartiges Portal in etwas abgewandelter Form in Königslutter. In Bamberg ist jedoch nicht zu erkennen, wie die großen Löwen in ein Portal integriert werden sollten. Bisherige Entstehungshypothesen gehen darum von größeren Planänderungen aus oder sogar davon, dass die Löwen noch vom Heinrichsdom stammen. Im Reich gab es derart freistehende Portallöwen allenfalls noch in Salzburg und Treviso.⁴²³ Bei diesen ist aber weder die Datierung noch die ursprüngliche Verwendung bekannt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass auch sie fester Teil einer Portalanlage waren. Insofern gibt es für die großen freistehenden Portallöwen in Bamberg bislang keine plausible Erklärung.

Dagegen gibt es glaubwürdige Vorbilder in der Auvergne. In Le Puy-en-Velay befindet sich das Baptisterium Saint-Jean mit spätrömisch-karolingischen Ursprüngen. Vor diesem Portal stehen zwei Portallöwen (siehe Abb. 52 links).⁴²⁴ Ihre Aufstellung hat große Ähnlichkeit mit den Bamberger Löwen. Derartige freistehende Portallöwen sind Teil einer breiteren Tradition des Limousins.⁴²⁵ In römischer Zeit waren

Löwen ein häufiger Bestandteil von Grabbauten oder Nekropolen. In der alten Grafschaft Marche (heute Creuse), nordwestlich von Clermont, sind noch einige dieser römischen Löwen erhalten.⁴²⁶ Sie wurden in der Romanik als Portallöwen von Kirchen oder Burgen weiterverwendet. Im 12. Jahrhundert wurde eine Reihe vergleichbarer Löwen als Portallöwen oder zur Markierung von Gebietsgrenzen produziert.⁴²⁷ Ein bekanntes Löwenpaar befindet sich heute vor der gotischen Kirche Saint-Michel-des-Lions in Limoges,⁴²⁸ die eng mit der Pilgerkirche Saint-Martial verbunden war. Überhaupt hatten einige der Kirchen, an denen heute noch freistehende Portallöwen nachweisbar sind, eine enge Verbindung zu Saint-Martial. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass eine der frühesten noch erhaltenen Darstellungen eines Löwen, der auf seinem Rücken eine Säule trägt, in der sogenannten Ersten Bibel von Saint-Martial aus dem 10. Jahrhundert erhalten ist.⁴²⁹ Auch in der Grafschaft Marche und in der Auvergne lassen sich wenige Löwen nachweisen, die Portalsäulen auf ihrem Rücken trugen.⁴³⁰ Hieraus lässt sich zwar noch nicht schließen, dass Saint-Martial das Vorbild der italienischen Portallöwen war. Aber zumindest zeigen die Beispiele aus dem Limousin, dass das Motiv der Portallöwen auch an der *Via Lemovicensis* fest etabliert war und über Le Puy-en-Velay bis zur *Via Podiensis* ausstrahlte.

Kleeblattbögen und polylobe Bögen

Die an den nördlichen Ostchorschränken Bambergs sichtbaren Kleeblattbögen sowie die mit diesen verwandten polyloben Bögen der beiden Chöre und des Westfensters der Ostkrypta gelten allgemein als Elemente der islamischen Architektur.⁴³¹ Man findet sie beispielsweise an der ehemaligen Moschee El Cristo de la Luz in Toledo. Erste Ausprägungen sind jedoch schon in der frühchristlichen Architektur Syriens nachweisbar.⁴³² Wie einige andere Elemente der frühchristlich-syrischen Architektur dürften sie im 6. Jahrhundert in das Westgotenreich in Spanien gelangt sein. Unter den Umayyaden wurden sie dann ein charakteristisches Merkmal der islamischen Architektur von al-Andalus. Es spricht viel dafür, dass auch diese Bögen über den Jakobsweg nach Deutschland gekommen sind. Erste

⁴²² TRIVELLONE ALESSIA: Têtes, lions et attributs sexuels: Survivances et évolutions de l'usage apotropaïque des images de l'antiquité au moyen âge. In: Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa 39 (2008), S. 216.

⁴²³ Der Braunschweiger Löwe, der Markuslöwe in Venedig und der Löwe von Seckau in der Steiermark waren als eigenständiges Monument konzipiert. Sie stellen darum keine offensichtlichen Vorbilder dar.

⁴²⁴ PHALIP, BRUNO; HERVOUET, PHILIPPE: Auvergne romane. Dijon 2013, S. 79.

⁴²⁵ CHARDONNET, SYLVAIN: Les statues de lions des églises romanes, des gardiens de pierre entre espace profane et espace sacré. L'exemple des sculptures léonines du comté de la Marche (XI^e-XIII^e siècle). In: Frontière•s 3 (2020): S. 75-84.

⁴²⁶ Spätrömische Löwen befanden sich vermutlich bei La Souterraine und Vallière sowie vor den Schlössern in Jouillat, Lupersat, Peyrat-la-Nonière, La Roche, Barmont, Bonnat, Rochechouart.

⁴²⁷ Weitere freistehende Portallöwen befanden sich in Vallière, Toulx-Sainte-Croix, Chambon-sur-Voueize, Magnat-l'Étrange und Aurillac.

Freistehende Löwen in sonstiger Verwendung existierten in Saint-Georges-le-Pouge, La Chapelle-Saint-Martial und in Treignat.

⁴²⁸ Von diesen Löwen existiert zusätzliche eine Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert. Siehe: CHARDONNET, SYLVAIN: Les statues de lions des églises romanes, des gardiens de pierre entre espace profane et espace sacré. L'exemple des sculptures léonines du comté de la Marche (XI^e-XIII^e siècle). In: Frontière•s 3 (2020): S. 77.

⁴²⁹ CHARDONNET, SYLVAIN: Les statues de lions des églises romanes, des gardiens de pierre entre espace profane et espace sacré. L'exemple des sculptures léonines du comté de la Marche (XI^e-XIII^e siècle). In: Frontière•s 3 (2020): S. 78.

⁴³⁰ Diese befanden sich in Jouillat und Mauriac.

⁴³¹ KELLER, SARAH A.: Zeichen christlichen Triumphes. Ein Motiv der islamischen Architektur zwischen Aneignung und Akkulturation. Dissertation. Bern 2013.

⁴³² Mehrere Beispiele finden sich an der Pilgerkirche in Qalb Loze aus dem 5. Jahrhundert. Siehe: STRUBE, CHRISTINE: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996, S. 63.

namhafte Adoptionen erfolgten in Santiago de Compostela, bei Saint-Étienne in Nevers, einem architektonischen Vorläufer von Cluny III, sowie bei Cluny III selbst. Cluny und Toledo waren im 12. Jahrhundert wichtige Zentren der Beschäftigung des Abendlandes mit der islamischen Kultur.⁴³³ Es gab von diesen auch enge Verbindungen zu den Herzögen und Grafen von Burgund. Raimund von Burgund war ein wesentlicher Förderer des Baus der Kathedrale von Santiago de Compostela. Konstanze von Burgund regierte mit tatkräftiger Unterstützung durch Cluny in Toledo nach dessen Rückeroberung.⁴³⁴ Man findet den polyloben Bogen darum an vielen Kirchen der *Via Lemovicensis*, aber auch an einigen Kirchen der Auvergne⁴³⁵ und der *Via Podiensis*. An der *Via Podiensis* existieren polylobe Bögen beispielsweise am Trumeaufeiler und im Narthex von Moissac sowie am Hauptportal von Saint-Michel d'Aiguilhe bei Le Puy-en-Velay (siehe Abb. 54 rechts), am Südportal von Cahors (siehe Abb. 53 rechts) und dem Turm von Bessuéjols.⁴³⁶ Der Trumeaufeiler von Moissac beeinflusste sichtbar einige Bauten im Limousin. An der *Via Podiensis* erfolgte die prominenteste Ausprägung des polyloben Bogens aber bei Sainte-Foy in Bains (siehe Abb. 53 links), einem Priorat von Conques. Zur These der primären Ausbreitung des polyloben Bogens über die *Via Lemovicensis* würde passen, dass er, im Gegensatz zu den anderen hier analysierten Jakobswegornamenten, in Deutschland nicht zuerst am Oberrhein auftrat. Sehr frühe Verwendungen lassen sich nach 1160 an der Ostapsis von St. Kastor in Koblenz und in Maria Laach feststellen.⁴³⁷ Weitere frühe Verwendungen erfolgten am nördlichen Rand des staufischen Umfelds, in der Pfalz Gelnhausen und den staufernahen Burgen Münzenberg und Wildenberg. Diese Orte deuten auf eine Übernahme über die *Via Lemovicensis* hin, deren Verlängerung über Trier nach Koblenz verlief. Jedenfalls weisen auch die Kleeblatt- und polyloben Bögen des Bamberger Doms auf Einflüsse aus Nordspanien und Südfrankreich hin.

Das unmittelbare Umfeld von Conques

In unmittelbarer Nähe von Conques befinden sich drei Stationen, die entweder institutionell eng mit Conques verbunden waren, wie dessen Priorat Saint-Hilarian-Sainte-Foy in Perse (Espalion) oder an denen Parallelen zu finden sind, die die bereits identifizierten Vorbilder in Conques auf natürliche Weise ergänzen. Im letzteren Fall handelt es sich um die kleine, aber kunsthistorisch bemerkenswerte Kirche

Saint-Pierre in Bessuéjols und um die Kathedrale von Cahors.

Prototyp der polygonalen Ostapsis in Perse

Ungefähr zwei Tagesmärsche vor Conques befindet sich in Perse, heute ein Teil von Espalion, das frühere Priorat Saint-Hilarian-Sainte-Foy von Conques.⁴³⁸ Dessen kleine Kirche im Stil der südlichen Auvergne (Cantal) hat neben einem bemerkenswerten großen Figurenportal auch eine ungewöhnlich hohe Apsis. Letztere ist dem Umstand geschuldet, dass sich die Kirche am Rand einer steilen Hanglage befindet. Abgesehen von der fehlenden Zwerggalerie kann man diese Apsis als Prototypen der Bamberger Ostapsis betrachten (siehe Abb. 55). Sie ist polygonal und hat große Blendbögen mit Vorlagehalbsäulen an den Polygonkanten. In diese Blendbögen sind weitere dünne Säulen und Rundstäbe eingestellt. Ein dünnes horizontales Gesims unter den Fenstern gliedert die Apsis vertikal. Eine zweite vergleichbare Apsis findet man in der Auvergne in Herment (siehe Abb. 56 links). Auch diese ist aufgrund einer Hanglage ungewöhnlich hoch. Der wesentliche Unterschied zu Perse ist, dass sie Apsisfenster mit eingestellten Säulen und Rundstäben besitzt. Dafür fehlen die in die Blendarkaden eingestellten Säulen und Rundstäbe. In Meymac ist eine weitere ähnliche Apsis entstanden, bei der in jeder Polygonfläche ein Apsisfenster für großen Lichteinfall sorgt. Die Apsis in Perse war sicher nicht das alleinige Vorbild der Bamberger Ostapsis. In vielen kleineren Ausführungsdetails stehen Speyer und Trier der Bamberger Apsis deutlich näher. Die Apsis von Perse und ihre lokalen Verwandten haben aber eine ausreichende Nähe zu Bamberg, um die Grundstruktur der Bamberger Apsis zu motivieren. Unter allen polygonalen Apsiden aus der Zeit vor Bamberg drängt sich jedenfalls nur Perse als direktes Vorbild auf. Diese Häufung ähnlicher Apsiden im Limousin,⁴³⁹ der westlichen Auvergne und im nördlichen Rouergue hat offenbar systematische Gründe. Diese sind am ehesten in einer Kombination der Einflüsse der vielen polygonalen Apsiden der Auvergne und der prominenten Blendarkaden mit Vorlagehalbsäulen von Conques und Saintes zu erkennen. Ein gemeinsamer Ursprung beider Anregungen dürfte in der spätromisch-byzantinischen Architektur gelgen haben.

Um diese Aussage richtig einordnen zu können, ist ein kurzer Abriss der Entwicklung der polygonalen Apsiden hilfreich. Polygonale Apsiden waren ein Standardelement der spätromischen Architektur Ravennas und der byzantinischen Architektur. Nach dem 6. Jahrhundert fanden sie in Europa

⁴³³ Eine wichtige Rolle spielte Abt Petrus Venerabilis von Cluny, der ein erklärter Gegner der Kreuzzüge war.

⁴³⁴ CATLOS, BRIAN: al-Andalus. Geschichte des islamischen Spanien. München 2020, S. 248.

⁴³⁵ Polylobe Bögen existieren in der Auvergne an den Portalen in Bains, Dore-l'Église, Mayrand, Vernassal, Aigueperse, Marigny, Menat, Rocles, Saint-Bonnet-de-Four, Saint-Hilaire und Saint-Hilaire-la-Croix.

⁴³⁶ Weitere Beispiele in der Auvergne befinden sich in Issoire, Le Puy-en-Velay, Saint-Michel und Saint-Clair d'Aiguilhe, Chanteuges, Menat, Saint-Hilaire-de-la-Croix, Saint-Myon und Dore-l'Église.

⁴³⁷ Weitere frühe Adoptionen an kirchlichen Bauten erfolgten in Andernach, Mainz und Xanten. Dies sind ebenfalls Orte an Mittel- und Niederrhein.

⁴³⁸ POUSTHOMIS-DALLE, NELLY: Perse (commune d'Espalion), Église Saint-Hilarian-Sainte-Foy. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 263-266.

⁴³⁹ Im Limousin sind dies beispielsweise Meymac, Lubersac und Vigéois. Bei Solignac befindet sich eine Blendgalerie am polygonalen Chorumgang, die der Bamberger Zwerggalerie ähnelt.

zunächst nur noch sehr sporadisch Verwendung. In der Frühromanik wurden einige sehr eigentümliche polygonale Apsiden am nördlichen Pyrenäenrand erbaut.⁴⁴⁰ Um 1100 erfolgte jedoch in Westfrankreich eine Renaissance polygonaler Chorthäupter. Die heute noch identifizierbaren Schlüsselbauten waren Saint-Eutrope in Saintes und Sainte-Radegonde in Poitiers. Möglicherweise waren diese vom Baptisterium Saint-Jean in Poitiers oder der Friedhofskirche Saint-Gervais-et-Saint-Protas in Civaux⁴⁴¹ bei Poitiers beeinflusst, die noch aus dem 6. Jahrhundert stammen. Bei Saint-Eutrope waren nur der Chorumgang und die Apsis polygonal, die Radialkapellen jedoch noch rund.⁴⁴² Dagegen hatte Sainte-Radegonde das erste komplett polygonale Chorthaupt inklusive des Chorumganges und der Radialkapellen. Nach Chartres waren polygonale Chöre ein Standardelement der Gotik.⁴⁴³ Es ist naheliegend, dass Sainte-Radegonde das maßgebliche Vorbild für Chartres war. Es ist jedoch sehr fraglich, ob Chartres bereits die Bamberger Ostapsis beeinflussen konnte. Im 12. Jahrhundert entstanden in Frankreich eine überschaubare Zahl polygonaler Apsiden, überwiegend in Nachfolge von Saint-Eutrope und Sainte-Radegonde. Nennenswerte regionale Häufungszentren von etwas größeren Apsiden befanden sich in der Saintonge⁴⁴⁴ und im weiteren Umfeld des Zentralmassivs, insbesondere in der Auvergne,⁴⁴⁵ im Rouergue⁴⁴⁶ (bei Conques) und in der Provence⁴⁴⁷. Daneben findet man noch wenige kleine Kirchen mit polygonalen Apsiden am spanischen Jakobsweg.⁴⁴⁸ Der Dekor der reich dekorierten polygonalen Apsiden der Saintonge geht auf die Radialkapellen von Saint-Eutrope zurück. Diese Apsiden haben zudem Fenster in jeder Polygonalfäche, wie auch Bonn und Bamberg. Eine etwas rätselhafte regionale Ausnahme stellen Verdun und Montdevant-Sassey in Lothringen sowie die Trierer Ostapsis und der Wormser Westapsis dar. Die Strebebögen an den Polygonkanten dieser Apsiden, mit Ausnahme von Worms, deuten auf Sainte-Radegonde als Vorbild hin. Die für Bamberg relevante Kombination polygonaler Apsiden mit großen Blendarkaden existiert ohne Vorlagehalbsäulen nur bei einigen Kirchen im Rouergue.⁴⁴⁹ Die entsprechenden Kirchen referenzieren mit ihren großen Blendbögen und

Lisenen auf spätromisch-byzantinische Bauten, wie sie in Ravenna zu finden sind. In Deutschland wäre die Palastaula Konstantins in Trier ein guter Vergleich. In der Auvergne existieren zudem einige Kirchen, die in den Polygonflächen ihrer Apsiden große Blendfenster mit Blendbögen und Vorlagehalbsäulen zeigen (siehe beispielsweise Abb. 56 rechts).⁴⁵⁰ Die tatsächlichen Fenster sind deutlich kleiner als durch den Dekor angedeutet. Das wahrscheinliche Vorbild für diese ist ebenfalls Saint-Eutrope. Keiner der beiden Typen in Rouergue und Auvergne drängt sich als mögliches Vorbild für Bamberg auf. Nur in Perse, am Nordrand des Rouergue, in Herment in der Auvergne sowie im Limousin kam es zu einer Fusion beider Ansätze. Erst dadurch entstanden Apsiden, bei denen die mögliche Verwandtschaft mit der Bamberger Ostapsis sofort erkennbar ist. Bei Perse ist der Bezug zu den Blendarkaden der Apsis von Conques offensichtlich. Dagegen liegt für Herment (siehe Abb. 56 links) und die Apsiden im Limousin ein Einfluss von Saint-Eutrope näher. Bei Herment stellen die Säulen in den Apsisfenstern einen weiteren Hinweis auf Einflüsse aus Saintes hin. Natürlich stellt sich hieraus die Folgefrage, woher die Apsiden von Perse und Herment sowie die entsprechenden Apsiden des Limousin ihre Anregungen bezogen haben könnten. Die Vorläufer im Rouergue deuten in Richtung Ravenna und damit in Richtung der byzantinischen Architektur. In der Tat findet man in Oberitalien eine kleine Anzahl von Apsiden aus der Zeit vom 6. bis zum 11. Jahrhundert, die zumindest Polygonalität und auffällige Blendbögen miteinander verbinden.⁴⁵¹ Die beiden Beispiele, die der Apsis aus Perse mit ihrer zusätzlichen vertikalen Gliederung dabei am nächsten kommen, sind die Apsiden von Santa Fosca in Torcello bei Venedig und von San Marco⁴⁵² in Venedig aus dem 11. Jahrhundert. Diese haben zusätzlich Vorlagehalbsäulen und eine Gesimgliederung. Beides sind Elemente, die in der byzantinischen Architektur eher unüblich waren. Weitere Parallelen sind allenfalls noch bei spätromischen Kirchen in Armenien erkennbar.⁴⁵³

⁴⁴⁰ Beispiele befinden sich in Saint-Lizier, Francon, Valcabrière, Peyrissas, Belloc-Saint-Cléments und Saramon, Nant sowie im Rouergue in Castelnau-Pégyrolles. Siehe: PECHEUR, ANNE-MARIE: Nant, église Saint-Pierre. In: *Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France*. Paris 2011, S. 258.

⁴⁴¹ UNTERMANN, MATTHIAS: *Architektur im frühen Mittelalter*. Darmstadt 2006, S. 38.

⁴⁴² Eine ähnliche Situation lag bei Saint-Savin-sur-Gartempe in Poitiers vor.

⁴⁴³ KIMPEL, DIETER; SUCKALE, ROBERT: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*. München 1995, erweiterte Studienausgabe, S. 250.

⁴⁴⁴ Es sind die Kirchen in Rioux, Geay, Saint-Maurice-la-Clouère, und Rétaud. Ein besonders gelungenes ähnliches Beispiel, allerdings mit runder Apsis, befindet sich in Talmont-sur-Gironde.

⁴⁴⁵ Im Tal des Aillier befinden sich polygonale Apsiden oder Radialkapellen in Ébreuil, Riom, Mailhat, Auzon, Azérat, Saint-Julien-des-Chazes und Prades. An der oberen Loire gibt es derartige Apsiden in Saint-Julien-Chapteuil, Saint-Paulien, Beulieu, Chamalières-sur-Loire, Saint-Étienne-Lardevol und Saint-Pierre-Eynac. Im Cantal existieren weitere Beispiele in Chastel-sur-Murat, Roffiac, Alleuze, Andelat und Anterrieux.

⁴⁴⁶ Beispiele sind in Canac, Castelnau-Pégyrolles, Estables, Le Cambon, Millau, Montjaux, Mostuéjols, Nant, Perse und Sainte-Eulalie-d'Olt.

⁴⁴⁷ Beispiele sind in Saint-Ruff in Avignon, Montmajour, Les-Saintes-Maries-de-la-Mer und Alet-les-Bains.

⁴⁴⁸ Beispiele sind in Sar (Compostela), Irache und Eunate.

⁴⁴⁹ Diese befinden sich beispielsweise in Canac, Castelnau-Pégyrolles, Montjaux und Mostuéjols.

⁴⁵⁰ Derartige Beispiele befinden sich in Riom, Mailhat, Auzon, Auzérat und Roffiac.

⁴⁵¹ Ein passendes Beispiel ist die polygonale Apsis der Basilica Autarena in Fara Gera d'Adda bei Mailand vom Ende des 6. Jahrhunderts. Die Blendbögen sind hier noch ohne Vorlagehalbsäulen und ohne vertikale Gesimgliederung ausgeführt. Das Baptisterium von Vigolo Marchese bei Piacenza von Anfang des 11. Jahrhunderts wirkt mit seinen rudimentären Vorlagehalbsäulen wie eine weitere Vorstufe.

⁴⁵² Zur relativ unbekannten Apsis von San Marco (Weihe 1094) siehe: Suitner-Nicolini, Gianna: *Romanisches Venetien mit Südtirol*. Würzburg 1994, Bild 7.

⁴⁵³ Dies betrifft insbesondere die Kathedrale von Talin aus dem 7. Jahrhundert.

Bemerkenswert ist in jedem Fall, dass die Bamberg naheliegendste polygonale Apsis der Romanik in einem Priorat von Conques entstanden war. Die intuitivste Erklärung für die hochkomplexe Bamberger Ostapsis besteht damit in einer kombinierten Anregung durch Perse und die Apsiden von Speyer, Trier oder Bonn.

Notre-Dame in Herment war eine der größten Kirchen der Auvergne. Sie lag zwar nicht in der Nähe des Jakobswegs, gehörte aber zu einer der wichtigsten Burgen der Grafen der Auvergne. Bei ihr ist bemerkenswert, dass nicht nur ihre Apsis als weiterer Prototyp für Bamberg betrachtet werden kann. Ihr Westportal ist zudem der bislang präziseste Prototyp in Frankreich für das Gewände der Gnadenpforte. Das Gewände von Herment ist im Kern ebenfalls Moissac nachgebildet. Zusätzlich wurden einige gängige Elemente von beispielsweise Santiago de Compostela oder Autun übernommen. Allein dadurch ist ihr Gewände noch kein zwingendes Vorbild der Gnadenpforte. Seine Existenz zeigt jedoch, dass in der Auvergne die wesentlichen Elemente bekannt waren, die benötigt wurden, um zum Gewände der Gnadenpforte zu gelangen. Schließlich gibt es in Herment einen großen Oculus mit Mehrpass, der gut zum entsprechenden Oculus über der Gnadenpforte passen würde.

Auch das Konzept der nur abschnittsweise ausgeprägten Zwerggalerie der Bamberger Ostapsis hatte in Südfrankreich natürliche Vorbilder. Dort handelte es sich jedoch anstelle einer echten Zwerggalerie nur um Blendarkaden. Abschnittsweise Blendarkaden unter dem Traufgesims existierten bereits an den Radialkapellen von Saint-Eutrope in Saintes. Dort teilten die großen Vorlagehalbsäulen, nach dem Vorbild von Selles-sur-Cher, die Blendarkaden in getrennte Abschnitte. Von Saintes wurden derartige abschnittsweise Blendarkaden an den großen polygonalen Apsiden der Saintonge übernommen, aber auch an der zentralen Radialkapelle der Kathedrale von Agen bei Moissac sowie am Chorumgang der bedeutenden Abtei Saint-Pierre-et-Saint-Paul in Solignac bei Limoges. Aufgrund der Polygonalität des Chorumganges und dem Fehlen durchgehender Vorlagehalbsäulen, liegt Solignac der Bamberger Zwerggalerie schon relativ nahe. In jedem Fall war die Idee einer abschnittsweise unterteilten Zwerggalerie damals schon sehr nahe an die *Via Podiensis* herangerückt.

Eine wesentliche Eigenschaft von Saint-Eutrope und einiger anderer französischer Kirchen ist, dass nur der Chorumgang polygonal ausgeprägt ist, während die Radialkapellen rund sind. Diese Dualität zwischen Polygonalität im oberen und runden Formen im unteren Bereich findet man auch an den Bamberger Apsiden. In Bamberg wird dies regelmäßig als die Folge einer Planänderung interpretiert. Aufgrund der überragenden Bedeutung, die Saint-Eutrope für viele polygonale Apsiden hatte, ist in Erwägung zu ziehen, dass es sich in Bamberg vielleicht um ein bewusstes Gestaltungselement gehandelt haben könnte.

Michael mit dem Drachen in Bessuéjols

In vorangegangenen Abschnitten konnte gezeigt werden, dass sich nahezu das gesamte ikonographische Programm des Bamberger Ostbaus inklusive des Fürstenportals in seinen Grundideen auf sehr charakteristische Weise aus Vorbildern in Conques, Moissac und Mozac ableiten lässt. Ausgenommen sind hiervon nur frühgotische Einflüsse der jüngeren Bildhauerwerkstatt, wie einige Details des Fürstenportals oder die Gewandefiguren der Adamspforte, sowie die in den bisherigen Ausführungen noch unerklärte Apostelreihe im Gewände der Gnadenpforte. Zu den noch unerklärten Bildern gehört auch das Relief mit dem Erzengel Michael und dem Drachen an den südlichen Ostchorschränken. Nun ist dieses Motiv mit Verweis auf Kloster Michelsberg gerade in Bamberg naheliegend. Es passt auch nahtlos in das Skulpturenprogramm des Ostbaus. Insofern ist in diesem Fall die Identifizierung eines eindeutigen Vorbildes weder notwendig noch realistisch möglich. Es ist jedoch interessant, dass man auch für den Erzengel Michael eine mögliche Inspiration bei Conques findet. Die letzte nennenswerte Station der *Via Podiensis* auf dem Weg nach Conques ist die kleine Kirche Saint-Pierre in Bessuéjols. Ihr wichtigstes skulpturales Element ist ein Relief von Michael mit dem Drachen an der Nordseite des Altars in der ungewöhnlichen und dadurch eindrucksvollen Michaelskapelle im Turmobergeschoss. Somit lässt sich auch dieses ikonographische Element des Bamberger Ostbaus zwanglos in der unmittelbaren Nähe von Conques finden.

Apostelpaare in Cahors

Auf dem weiteren Weg von Conques nach Moissac ist nur noch Cahors erwähnenswert. Das Nordportal der dortigen Kathedrale hat einige Elemente, die vermutlich von Conques beeinflusst waren. Für Bamberg ist wesentlich, dass sich dort, wie in Conques, ebenfalls Apostelpaare unter Arkadenbögen befinden (siehe Abb. 53 rechts). Im Gegensatz zu Conques tauschen sich die Figurenpaare aber angeregt und mit deutlicher Gestik aus, so wie in Bamberg die Apostel und Propheten an den Ostchorschränken. Außerdem haben die Arkaden in Cahors die gleiche Grundform der Kleeblattbögen, wie die Bögen über den Bamberger Propheten.

Nach Moissac sind an der *Via Podiensis* keine relevanten Vorbilder für Bamberg mehr zu finden. Allenfalls könnte die in der Nähe von Moissac gelegene, sich aber nicht auf dem Jakobsweg befindliche Kathedrale von Agen in Bezug auf die Zwerggalerie der Bamberger Ostapsis und die Verwendung der Sirenen an der Gnadenpforte Einfluss gehabt haben. Jedenfalls könnte Agen eine kunsthistorische Verbindung von der Saintonge zur *Via Podiensis* hergestellt haben.

Spuren der Skulptur nach Santiago de Compostela

Für den Bamberger Dekor scheint auch der spanische Jakobsweg *Camino francés* relativ unerheblich gewesen zu

sein. Allenfalls sind die in das zentrale Apsisfenster der Bamberger Ostapsis eingestellten Säulen relativ typisch für den spanischen Jakobsweg. Man findet sie aber auch in Brioude und Toulouse sowie in der Normandie, die offenbar Brioude beeinflusst hat.

Dagegen führen mögliche Spuren der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt Bambergs nach Santiago de Compostela und vielleicht auch nach Carrión de los Condes. Es wird noch gezeigt, dass die große Christusfigur von Santiago in Carrión de los Condes einige Ähnlichkeiten mit der Maria der Bamberger Gnadenpforte hat. Wie in Conques findet man auch in Irache, Santo Domingo de la Calzada und Santiago de Compostela Großfiguren im Kirchenraum. Dies gilt ebenso für die *Cámara santa*, die in Oviedo an einem weiteren Nebenweg des Jakobsweges liegt.

Es wird im späteren Teil zur Skulptur des Doms gezeigt, dass es zudem eine ganze Reihe stilistischer und kompositorischer Parallelen zwischen Bamberg und Santiago de Compostela gibt. Dies beinhaltet auch einige strukturelle Ähnlichkeiten im Aufbau des Fürstenportals. Teilweise führen diese Spuren auch nach Chartres. Insofern sind sie nicht konklusiv. Sie würden jedoch gut in das hier erarbeitete Gesamtbild passen.

Für Bezüge in Richtung Santiago de Compostela könnten zuletzt auch die Apostel mit ihren Schwertern im Gewände der Gnadenpforte sprechen. Eine derart bildliche Darstellung der *Ecclesia militans* war weder in der Romanik noch in der beginnenden Gotik üblich. Weitere Beispiele sind kaum zu finden. Eine wesentliche Ausnahme stellen nur die diversen Darstellungen des Apostel Jakobus als *Santiago matamoros*, der Maurentöter, an den spanischen Jakobswegen dar, insbesondere in Santiago de Compostela.⁴⁵⁴

Turmhelme mit Giebelkränzen

Auch die Turmhelme der Bamberger Osttürme waren zu ihrer Zeit sehr innovativ. Zuvor waren rechteckige Glockentürme regelmäßig mit Pyramidendächern oder bei älteren Bauten, wie dem Heinrichsdom, bisweilen nur mit Satteldächern abgeschlossen worden. Dagegen hatten die Bamberger Osttürme an allen vier Turmseiten Spitzgiebel, einen so genannten Giebelkranz, der von einem oktogonal gefalteten, spitzen Turmhelm gekrönt war. Die heutigen Turmhelme von Speyer, die erst deutlich nach Bamberg entstanden, stellen eine gute Kopie der ursprünglichen Bamberger Turmhelme dar. Die Ausbreitung derartiger Helmdächer begann in Deutschland nach 1230 am Niederrhein. Die

wahrscheinlichsten direkten Vorläufer von Bamberg waren die Helme der Chorkwiltürme von St. Quirin in Neuss. Die Turmhelme der Bamberger Osttürme gehörten in Deutschland damit zu den ersten ihrer Art.

Bereits im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts waren am Mittelrhein rechteckige Glockentürme mit einem Giebelkranz entstanden. Diese hatten noch das einfachere Rhombendach, das nur vierfach gefaltet war und zu einem relativ stumpfen Turmhelm führte. Erste Beispiele sind die Türme von St. Kastor in Koblenz oder der Vierungsturm von Maria Laach.⁴⁵⁵ Deren Giebelkränze waren vermutlich über die *Via Lemovicensis* nach Deutschland gekommen, die über Trier an den Mittelrhein führte. Plausible Vorbilder für derartige Giebelkränze gab es in Form der romanischen Glockentürme im Limousin. Deren wichtigste Beispiele waren Saint-Martial in Limoges und Saint-Léonard in Noblat. Diese Türme hatten nicht nur erstmals relativ hohe und spitze Turmhelme, sie hatten auch funktionslose Ziergiebel an ihrer rechteckigen Turmbasis, Vorläufer der gotischen Wimperge. In der deutschen Spätromanik und Frühgotik wurde aus den funktionslosen Ziergiebeln ein echter Giebelkranz. Allerdings verhinderte die Konstruktion des Rhombendaches das Entstehen spitzer Turmhelme. Eine weitergehende Überhöhung der Turmhelme erforderte aus geometrischen Gründen eine achtfache Faltung des Daches. Insofern reicht allein das Vorbild der relativ spitzen Turmhelme im Limousin bereits aus, um die Entstehung der achtfach gefalteten Helmdächer in Deutschland zu erklären.

Es gab jedoch noch einen zweiten Faktor, der das Entstehen von Giebelkränzen und Faltdächern erheblich begünstigte. Seit dem Jahre 1229 war Jerusalem aufgrund des erfolgreichen Kreuzzuges Kaiser Friedrichs II. für christliche Pilger wieder zugänglich geworden. Damit rückte auch die Grabeskirche wieder in das europäische Bewusstsein. Deren rechteckiger Glockenturm aus dem 12. Jahrhundert hatte nach diversen mittelalterlichen Zeichnungen einen polygonalen Aufsatz mit einem prominenten Giebelkranz.⁴⁵⁶ Die wieder erneuerte Kenntnis der Gestalt der Grabeskirche verbreitete sich offenbar rasch in Deutschland.⁴⁵⁷ Ob der Turmhelm auch entsprechend gefaltet war, oder ob es sich bei dem Giebelkranz um reine Ziergiebel wie im Limousin handelte, lässt sich aufgrund der historischen Zeichnungen nicht eindeutig entscheiden.⁴⁵⁸ Für einen echten Giebelkranz spricht die Tatsache, dass armenische Bauleute eine wesentliche Rolle bei den Bauten der Kreuzfahrer gespielt hatten.⁴⁵⁹ In Armenien existierten Giebelkränze mit Faltdächern bereits seit ungefähr 1030.⁴⁶⁰ Jedenfalls

⁴⁵⁴ Beispiele hierfür findet man in Santiago de Compostela, La Coruña oder Ceberio.

⁴⁵⁵ Weitere Beispiele sind Lüttich, Andernach, Limburg an der Lahn und Rhens.

⁴⁵⁶ KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000,

S. 138, S. 151, S. 168, S. 173, S. 199.

⁴⁵⁷ Selbst die Darstellung Jerusalems auf der Ebstorfer Weltkarte deutet den Giebelkranz des Turmes an.

⁴⁵⁸ Die Mehrzahl der Zeichnungen spricht eher für reine Ziergiebel ohne ein anliegendes Faltdach.

⁴⁵⁹ NOVELLO ADRIANO ALPAGO: Die Armenier. Stuttgart 1996, S. 132.

⁴⁶⁰ Giebelkränze mit Faltdächern aus dem 11. Jahrhundert existierten an der Hauptkirche von Anberd, am Kloster Marmaschen, an der Sergiuskirche in

entstanden die ersten Giebelkränze mit Faltdächern in Deutschland kurz nach 1230 an oktogonalen Vierungstürmen.⁴⁶¹ Bei St. Quirin in Neuss erhielten zusätzlich zum oktogonalen Vierungsturm auch die rechteckigen Chorwinkeltürme ein achtfach gefaltetes Dach. Damit war ein möglicher Vorläufer für die Bamberger Osttürme entstanden. Kurz nach Bamberg erhielt die Apsis der Marienkirche in Gelnhausen ein äußerst ungewöhnliches Faltdach, das stark an mittelalterliche Darstellungen des Glockenturms der Grabeskirche erinnert. Sogar die ehrwürdige Pfalzkapelle in Aachen erhielt im 13. Jahrhundert nachträglich einen derartigen Giebelkranz mit Faltdach.

Unabhängig davon, welchen Einfluss der Glockenturm der Jerusalemer Grabeskirche möglicherweise auf die Verbreitung der Giebelkränze in Deutschland hatte, zeigt doch das zeitlich frühere Auftreten der Rhombendächer am Mittelrhein, dass die Vorbilder der Bamberger Turmhelme sehr wahrscheinlich ebenfalls von einem der Jakobswege stammen, in diesem Fall von der *Via Lemovicensis*. Im speziellen Fall von Bamberg rücken jedoch zwei weitere Vorbilder aus Frankreich in den Blick, die ein Abbild der Türme des Limousin darstellten. Auch die Kathedrale von Le Puy-en-Velay und die dortige Wallfahrtskirche Saint-Michel in Aiguilhe haben Giebelkränze. Damit gab es dieses Motiv auch an der *Via Podiensis*. Die Turmhelme der Bamberger Osttürme sind jedoch zeitlich erst nach der Errichtung des frühgotischen Westbaus entstanden. Zu diesem Zeitpunkt waren die Jakobswege nicht mehr das maßgebliche Vorbild für Bamberg. Insofern könnte auch der große Südwestturm von Chartres mit seinem für damalige Verhältnisse besonders hohen Turmhelm eine mögliche Anregung dargestellt haben. Auch dieser war offensichtlich von Limoges inspiriert.

Erste Bewertung der Spuren nach Frankreich

In den vorangegangenen Abschnitten wurde aufgezeigt, dass nahezu der gesamte Dekor des Bamberger Ostbaus inklusive der Ikonographie der Skulptur durch Vorbilder an einem präzise bestimmbar Jakobsweg erklärt werden kann (siehe Tabelle 5). Dessen Kernstück ist die *Via Podiensis* mit Conques und Moissac als den wichtigsten Vorbildorten. Aufgrund der teilweise sehr präzisen Parallelen und des kompletten Fehlens alternativer Erklärungsmodelle kann aus Sicht des Autors kein ernsthafter Zweifel mehr daran bestehen, dass der Bamberger Ostbau und damit auch die staufernahe Spätromanik Süddeutschlands durch den Austausch mit Conques und seinem Umfeld prägend beeinflusst wurde. Aufgrund des späten Auftretens dieser vielen Dekorelemente in Deutschland ist eine autonome Entstehung im Reich nicht plausibel. Das von den Staufern gestiftete Priorat von Conques in Schlettstadt stellt die

plausibelste Verbindung zwischen der für Bamberg explizit nachgewiesenen Vorbildrolle von Conques und der staufernahen Adoption der weiter verbreiteten Anregungen im Reich dar. Diese Annahme wird zusätzlich durch das in Schlettstadt erstmalige oder sehr frühe Auftreten einiger dieser Dekorelemente gestützt.

Auch wenn einzelne Parallelen ebenfalls in Oberitalien zu finden sind, reichen die dortigen Spuren bei Weitem nicht aus, um den reichen Dekor des Bamberger Ostbaus zu erklären. Zudem sind die entsprechenden Ausprägungen in Oberitalien zeitlich jünger als ihre Vorläufer in Südfrankreich. Allerdings werden die folgenden Ausführungen zeigen, dass die Wechselwirkung zwischen Südfrankreich, Oberitalien und Deutschland durchaus komplex war. Auf welchem Wege die einzelnen Dekorelemente nach Bamberg kamen, wissen wir nicht. Diese Komplexität war bereits in Königslutter sichtbar, wo das Marienportal nach Frankreich, das Löwenportal aber nach Oberitalien weist. Der Jagdfries steht in ungeklärter Weise zwischen beiden Einflussregionen.

Aus damaliger Sicht waren die Auvergne sowie Conques und Moissac auch geographisch die naheliegendste Option für vielversprechende neue Kunstanregungen. Zu Beginn des 13. Jahrhunderts gehörten die Grafschaft Burgund und die Provence zum Reich. Insofern orientierten sie sich auch architektonisch vielfach nach Osten. Zwar existierten in Burgund Spuren des Dekors der Loire aus der Zeit des Heinrichs I., wie der Klötzchenfries. Dieser war bereits zuvor in Bamberg bei Kloster Michelsberg übernommen worden. Um 1200 galt dieser Dekor jedoch offenbar bereits als veraltet. In Cluny hätte es durchaus neue Anregungen gegeben. Die große Nähe Bambergs zu Cluny, die noch zu Zeiten Heinrichs II. und vermutlich Bischof Ottos I. bestand, ist um 1200 aber nicht mehr nachzuweisen. Die Staufer orientierten sich aufgrund der Papstnähe von Cluny eher an den Zisterziensern und an Conques. Insofern waren in Burgund und der nördlichen Provence keine neuen Anregungen für den Bamberger Dombau mehr zu gewinnen. Dies gilt auch für das sehr dekorarme romanische Nordfrankreich. Ganz offensichtlich orientierte sich der Bamberger Ostbau auch noch nicht an der Frühgotik Nordfrankreichs. Die Auvergne stellte damit in Frankreich die nächstgelegene Region mit reichem Baudekor dar. Doch war dieser Dekor bereits aus Burgund bekannt und galt darum ebenfalls als veraltet. Der danach nächstgelegene Zugang zu modernem französischen Dekor war die *Via Podiensis*, zu der die Staufer über Schlettstadt enge institutionelle Beziehungen hatten, und die viele Bamberger von ihren Pilgerreisen in Richtung Santiago de Compostela kannten.

Chzonk, an der Muttergotteskirche in Bdschni sowie an der Muttergotteskirche des Klosters Tatew. Weitere derartige Dächer entstanden erst wieder kurz nach 1200, nach dem Umbau der Grabeskirche in Jerusalem.

⁴⁶¹ Diese beinhalten die oktogonalen Vierungstürme von St. Andreas in Köln, St. Quirin in Neuss und St. Ludgerus in Essen-Werden.

Natürlich wären alternativ auch Anregungen aus anderen Teilen Frankreichs denkbar gewesen. Dabei dürften Kirchen mit einer herausragenden Skulptur in besonderem Maße überregional ausgestrahlt haben. Dies bedeutet nicht, dass die Bamberger in der Lage gewesen wären, diese Skulptur zu kopieren. Aber sie hätten Dekor Anregungen sicher eher von derart eindrucksvollen Orten bezogen. Verschafft man sich einen Überblick über die Orte Frankreichs und Nordspaniens mit der herausragendsten romanischen Skulptur und analysiert deren Bauten auch im Hinblick auf ihren Dekor, ergibt sich ein klares Ergebnis (siehe Tabelle 6). Die hier identifizierten Vorbildorte Conques, Moissac, Mozac und Brioude waren die Orte mit der bedeutendsten Skulptur entlang der *Via Podiensis*. Dagegen liefern die anderen Orte mit herausragender Skulptur praktisch keine verwertbaren Spuren für Bamberg. Dass vielleicht noch die eine oder andere Anregung aus Santiago de Compostela übernommen wurde, passt als Randaspekt zum Vorbild der *Via Podiensis*. Zudem haben diverse Kirchen des Limousin und der Saintonge auf die Auvergne ausgestrahlt. Man musste diese Originalorte darum nicht bereist haben, um ihre Anregungen zu übernehmen.

Aufgrund der intensiven Nutzung der *Via Tolosana* durch deutsche Pilger hätte man durchaus auch Anregungen von

dort erwarten können. Zumindest indirekt ist dies bei Toulouse sicher der Fall. Die Unterschiede zu Conques sind nicht groß genug, dass diese ernsthaft ins Gewicht fielen. Dagegen überforderte die reiche klassisch-römische Skulptur und der entsprechende Dekor von Arles und Saint-Gilles-du-Gard vermutlich die in Bamberg anfänglich verfügbaren bildhauerischen Kapazitäten. Der eher geometrische Dekor der *Via Podiensis* war im Vergleich deutlich einfacher vor Ort zu dokumentieren und in Bamberg zu realisieren. Darüber hinaus könnten auch die Katharerkreuzzüge zwischen 1209 und 1229 die *Via Tolosana* für Pilger unsicher gemacht und der *Via Podiensis* eine kurze Renaissance beschert haben.

Einige der Beobachtungen für Frankreich gelten in gewissen Grenzen auch für Oberitalien. Der reiche figürliche Dekor Oberitaliens mit seinen szenischen Figurenreliefs mag die Bamberger Möglichkeiten ebenfalls überfordert haben. Zudem war Oberitalien für ein stauferndes Bistum, wie Bamberg, kein einfaches Territorium. Wohlwollende künstlerische Unterstützung konnte man dort allenfalls aus Borgo San Donnino (Fidenza) und Parma erwarten. Der nächste Abschnitt wird zeigen, dass von diesen Orten sehr wahrscheinlich zusätzliche Anregungen nach Bamberg gelangten.

Vorbilder des Bamberger Ostbaus in Oberitalien

Auch wenn die bisherigen Ausführungen eine umfassende Herkunft des spätromanischen Dekors des Bamberger Ostbaus aus Südfrankreich nahelegen, gibt es jedoch auch wenige Spuren, die auf italienische Ursprünge hinweisen. Damit sind nicht nur die bereits durch Speyer in Deutschland eingeführten Elemente der lombardischen Romanik, wie Bogenfriese und Lisenen, gemeint. Es sind in Bamberg weitere Hinweise sichtbar, die über Speyer hinausgehen. Die wichtigste derartige Signatur ist die Knotensäule im Bamberger Ostchor. In Bezug auf die Blattfüllungen der Bogenfriese wurde bereits erwähnt, dass diese einen komplexen Entstehungshintergrund haben, der auch nach Italien weisen könnte. Darüber hinaus deuten einige Details der Gnadenpforte darauf hin, dass die Umsetzung des Portalgewändes nicht unmittelbar dem identifizierten Archetyp in Moissac folgte, sondern von weiteren Entwicklungen in Italien beeinflusst war. Auch bei der Skulptur gibt es recht vage Spuren, die nach Italien weisen könnten. Man muss darum davon ausgehen, dass insbesondere an der Gnadenpforte eine Werkstatt tätig war, die sowohl mit Vorläufern in Südfrankreich als auch in Oberitalien eng vertraut war. Die genauen Zusammenhänge der Übermittlung dieser Einflüsse bleiben dabei aber weiterhin im Dunklen.

Knotensäulen

Im Bamberger Ostchor befinden sich zwei merkwürdig verknottete Säulen. Präziser formuliert, bestehen diese monolithischen Säulen scheinbar aus einem ganzen Bündel von Rundstäben, die wechselseitig über Kreuzknoten miteinander verbunden sind. Es handelt sich dabei um eine selbst für Knotensäulen äußerst ungewöhnliche und komplexe Anordnung.

Am Hauptportal des Doms von Ferrara waren bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts mehrere monolithische Säulen entstanden, die jeweils ein durch Kreuzknoten miteinander verbundenes Vierfachsäulenbündel andeuten. Durch ihre monolithische Struktur stellen sie einen Vorläufer der Bamberger Säulen dar. Dagegen handelt es sich bei den meisten späteren Knotensäulen Italiens um echte Mehrfachsäulen, die miteinander verknottet sind. Zu einem ungesicherten Zeitpunkt wurden Doppelsäulen mit Kreuzknoten an einem Ziborium von San Zeno in Verona realisiert. Vermutlich um 1200 entstanden verknottete Vierfachsäulen am Kreuzgang des Zisterzienserklosters Chiaravalle della Colomba bei Borgo San Donnino (Fidenza), etwas später als in Bamberg auch an der Porta Regia in Modena. Der Schwerpunkt der Knotensäulen lag jedoch in

der Toskana,⁴⁶² ausgehend von San Michele in Lucca (1143, Vierfachsäulen). Die einzige bekannte Ausprägung in Frankreich entstand erst nach dem Bamberger Dom an der Kathedrale von Embrun (Vierfachsäulen),⁴⁶³ die direkt an der italienischen Grenze liegt und ganz offensichtlich oberitalienischen Vorbildern nachgebildet war.

Insofern müssen die Knotensäulen über Italien nach Deutschland gekommen sein. Die wahren Ursprünge der verknoteten Doppelsäulen Oberitaliens dürften jedoch in der byzantinischen Kunst zu finden sein. In verschiedenen Miniaturen eines Skriptoriums Konstantinopels aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts sind derartig verknotete Doppelsäulen dargestellt.⁴⁶⁴ Nur noch fragmentarisch und in wenigen Fällen sind entsprechende Knoten in byzantinischem Baudekor des 11. und 12. Jahrhunderts nachzuweisen.⁴⁶⁵ Die verknoteten Säulen wurden dabei wie in Bamberg nur an monolithischen Säulen angedeutet.⁴⁶⁶ Die Fragmente aus Hosios Lukas dürften bereits aus dem frühen 11. Jahrhundert stammen.

In Deutschland existierten derartige Knotensäulen vor dem Bamberger Dombau bereits an der Kaiserpfalz in Wimpfen (ca. 1150-1170) sowie an der Neumarktkirche in Merseburg und in Büdingen. Die Säulen aus Wimpfen kommen dabei als angedeutetes Mehrfachsäulenbündel den Bamberger Säulen unter den bislang beschriebenen Exemplaren mit Abstand am nächsten. Da Wimpfen auf dem zuvor beschriebenen Bamberger Jakobsweg lag, stellen die Knotensäulen des dortigen Palas die wahrscheinlichsten Vorbilder für Bamberg dar. Doch auch in diesem Fall sind sie ein italienisches und nicht ein französisches Stilelement. In Oberitalien kommt nur Ferrara als strukturell naheliegendes Vorbild für Wimpfen infrage. Es wäre jedoch auch denkbar, dass das ungewöhnliche Motiv der Wimpfener Säulen direkt aus dem byzantinschen Reich nach Franken gelangt war. Erwähnenswert sind noch die verknoteten Mehrfachsäulen des Würzburger Doms, genannt Jachin und Boas. Diese waren um 1230, also kurz nach der Bamberger Knotensäule, entstanden und sollen durch ihre Namen an die beiden Portalsäulen des salomonischen Tempels erinnern.⁴⁶⁷ Ihre historisch belegte Identifizierung mit den Säulen Salomons aus dem Alten Testament untermauert die These, dass die verknoteten Doppelsäulen spätrömischer Kirchen ein

Gottessymbol⁴⁶⁸ darstellten und als Verweis auf den Tempel in Jerusalem zu verstehen sind.

Vorbild der Gnadenpforte in Borgo San Donnino (Fidenza)

Seit ungefähr 1130 sind in Oberitalien eine Reihe von Portalen entstanden, die primär Moissac, teilweise vermutlich auch die Porte Miègeville in Toulouse, zum Vorbild hatten.⁴⁶⁹ Auf Bezüge zu Moissac deuten insbesondere Archivolten hin, in denen die Portalsäulen in identischer Ausprägung als Rundstäbe weitergeführt werden. Auch die weit verbreiteten Zwickelfiguren der Portalhäuser kann man als Anklänge an Moissac und Toulouse sehen. Die postulierte Abhängigkeit dieser italienischen Portale von Moissac ist einerseits durch ihr zeitlich späteres Entstehen begründet. Andererseits kann man in Conques, Toulouse und Moissac von Portal zu Portal verfolgen, wie sich deren Struktur schrittweise entwickelt hat. Dagegen erscheinen sie an den Querhäusern des Doms von Piacenza sofort voll ausgeprägt und ohne jeden erkennbaren Bezug zu ihren italienischen Vorläufern, wie beispielsweise den Westportalen von Modena. Eine derart komplexe und identische Innovation ist unabhängig kaum vorstellbar. Eine Besonderheit der italienischen Portale sind dagegen die spitzgiebeligen Portalhäuser, die sich über Säulen auf Löwen abstützen. Auch wenn man bei Saint-Martial in Limoges bereits zuvor Löwen als Säulenträger in der Buchmalerei nachweisen kann, ist doch davon auszugehen, dass es sich hierbei um originär italienische Innovationen handelte.

Ausgehend von Piacenza erfolgte in Italien eine eigenständige Weiterentwicklung der Portalgewände. Es soll im Folgenden anhand einer Reihe von Details gezeigt werden, dass das Gewände der Gnadenpforte (siehe Abb. 42 Mitte) im mittleren Westportal des Doms zu Borgo San Donnino (heute Fidenza) (siehe Abb. 42 rechts) seinen direktesten Vorläufer hatte.

Es gibt einen feinen, aber sehr konsistenten Unterschied zwischen den französischen Portalen und ihren Nachfolgern in Oberitalien. Bereits seit Piacenza sind die Basen der Portalsäulen in Italien mit einem identischen Bodengesims des Gewände in ein durchgehendes Säulenbasengesims verschmolzen. Dies betrifft insbesondere die Portale von Ferrara, Borgo San Donnino, Parma und Modena (Porta

⁴⁶² Weitere Beispiele aus dem 12. Jahrhundert befinden sich in der Toskana an der Apsis und Kanzel von San Pietro in Gropina sowie am Westportal der Collegiata-Kirche von San Quirico d'Orcia.

⁴⁶³ Weitere Beispiele aus dem 13. Jahrhundert, die nach Bamberg entstanden sein dürften, befinden sich am Dom und bei San Michele in Lucca, bei Santa Maria delle Pieve in Arezzo, in Trient, am Kreuzgang von Chiaravalle milanese, an der Balustrade des Atriums des Markusdoms in Venedig.

⁴⁶⁴ Es handelt sich hierbei um eine mit der Apostelkirche in Verbindung gebrachte Kirchendarstellung in den Marien-Homilien des Jakobos von Kokkinobaphos sowie um abstrakte Textillustrationen im Evangelium des Theophanes und im Codex Ebnerianus. Die byzantinische Bemalung der Apsisfenster in Kurbinovo (Nordmazedonien) aus der Zeit um 1191 enthält ebenfalls derartig verknotete Doppelsäulen.

⁴⁶⁵ ALTRIPP, MICHAEL: Die geknoteten Säulen in der byzantinischen und romanischen Kunst. In: *Mediaevistik* 19 (2006) S. 11-13.

⁴⁶⁶ ALTRIPP, MICHAEL: Die geknoteten Säulen in der byzantinischen und romanischen Kunst. In: *Mediaevistik* 19 (2006) S. 14.

⁴⁶⁷ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 158.

⁴⁶⁸ Reuterswärd zeigte auf, dass knotenartig verschlungenes Flechtwerk bereits ein frühchristliches Gottessymbol war, dass Unendlichkeit symbolisieren sollte. Siehe: REUTERSWÄRD, PATRIK: The Forgotten Symbols of God. In: *Konsthistorisk Tidskrift* LI (1982), S. 116-120.

⁴⁶⁹ Dies gilt insbesondere für Piacenza, Parma, Modena, Ferrara, Verona und Borgo San Donnino.

Regia). Dadurch haben auch die Profilkanten des Gewändes, die zwischen den Säulen gut sichtbar sind, eine Art Basis. Ein derartiges Säulenbasengesims existiert auch an der Bamberger Gnadenpforte und etwas abgewandelt auch am Fürstenportal. In Frankreich haben die Portalsäulen dagegen regelmäßig ihre eigene Basis, wie zuvor in der römischen Architektur. Dieses Detail ist bereits ein eindeutiger Hinweis, dass die konkrete Ausführung der Gnadenpforte eher italienischen Vorbildern folgte. Zudem erinnert der Gesamteindruck der Gnadenpforte (siehe Abb. 7), von der Proportionierung der Säulen und Gewändeprofile sowie der Ausführung der Kannelierung der Säulen, inklusiver ihrer identischen Fortsetzung in den Rundstäben der Archivolt, bis zur Abwesenheit figürlichen Dekors im Portalgewände, wesentlich italienischer als Moissac oder vergleichbare französische Portale. Eine gewisse Ähnlichkeit hat auch das Portal von Millstatt in Kärnten, das aber ebenfalls italienisch beeinflusst zu sein scheint. Das fehlende Bindeglied zwischen Moissac und Piacenza könnte das Nordportal des Züricher Grossmünsters (1140-1150) darstellen (siehe Abb. 42 links). Dort hat das Gewände bereits ein Bodengesims, das an die Säulenbasen erinnert, von diesen aber noch getrennt ist. In Zürich weisen etliche Dekorbezüge in Richtung Auvergne. Eine derartige Annahme wäre sowohl geographisch wie auch zeitlich naheliegend. Nach Zürich findet man Säulenbasengesimse wie in Piacenza auch am Oberrhein, beispielsweise am Südportal von Rosheim oder am Marktportal von Mainz und am Schottenportal in Regensburg. Ein ornamentaler Kämpferfries war ebenfalls bereits in Zürich ausgeprägt. Dieser könnte im Elsass die Portale von Sigolsheim und Kaysersberg beeinflusst haben.

Die schraubenförmigen und fischgrätartigen Kannelierungen der Säulen der Gnadenpforte haben römische Ursprünge. Man findet derartige Säulen beispielsweise in Verona und Ravenna, aber auch in der spanischen Römerstadt Segóbriga sowie an der frühromanischen Kirche Santa María del Naranco in Oviedo. In der Romanik wurden sie beispielsweise in Santiago de Compostela, aber auch an vielen Kirchen Oberitaliens übernommen. Die konkrete Ausgestaltung der Bamberger Säulen legt jedoch Oberitalien als Ursprungsort nahe, da sich in Südwestfrankreich und Nordspanien zum Zeitpunkt des Bamberger Dombaues längst neue und wesentlich komplexere Formen der Säulenornamentik durchgesetzt hatten.

Von Moissac wurde zwar auch in Bamberg die Kehlung der Profilkanten des Gewändes übernommen. In Moissac und Conques diente diese Kehlung aber als Auflage für plastischen Dekor. In Moissac handelt es sich um reiche figürliche Darstellungen, in Conques um die Zierkugeln, die

an der Gnadenpforte in nahezu identischer Ausprägung direkt auf die Rundstäbe aufgesetzt sind. Dagegen sind die Kehlungen der Profilkanten in Bamberg durch feine Kannelierungen dekoriert. Bereits für die justinianische Johanneskirche in Ephesos sind derartige Kehlungen und Kannelierungen nachgewiesen.⁴⁷⁰ Ein erster europäischer Prototyp für die Bamberger Kannelierung der gekehlten Profilkanten dürfte sich am Südportal der Westfassade des Doms von Ferrara befinden. Etwas später, gegen 1185, ist das Schottenportal in Regensburg entstanden. Die Gestaltung der Profilkanten der Gnadenpforte hat sehr große Ähnlichkeit mit diesem.⁴⁷¹ Ähnlichkeiten gibt es auch mit dem nur wenig später entstandenen Westportal von Millstatt in Kärnten, in der Nähe Bamberger Besitzungen.⁴⁷² Zeitlich nach dem Schottenportal entstanden in den oberitalienischen Nachbarstädten Borgo San Donnino, Parma und Modena vergleichbare Portale, die ebenfalls eine ähnliche Kehlung und Kannelierung der Profilkanten aufweisen. Ungefähr zeitgleich mit der Bamberger Gnadenpforte entstanden in Deutschland wenige ähnlich kannelierte Kehlungen von Gewändeprofilkanten, beispielsweise am Marktportal des Mainzer Doms und am Portal des Nordquerhauses der Neumarktkirche in Merseburg.⁴⁷³ Das für deutsche Verhältnisse äußerst ungewöhnliche Schottenportal hat im Gesamtbild enge Bezüge zur Puerta de Platerías in Santiago de Compostela und zur Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Die Patrozinien der Schottenkirche in Regensburg, St. Jakob und St. Gertrud, weisen auf einen starken Bezug zum Jakobuspilgertum hin.

Am Schottenportal befinden sich ebenfalls eine Reihe von Tierdarstellungen über den Kapitellen sowie einzelne Figurenmasken an den Profilkanten der Gewände, die man vielleicht als Vorläufer der Apostelreihe der Gnadenpforte betrachten könnte. Allerdings ist nicht gesichert, ob diese noch aus der originalen Bauphase stammen. Ebenso enthält auch das Hauptportal von Borgo San Donnino einen Kämpferfries mit Figurendarstellungen über den Kapitellen der Portalsäulen. Die Existenz eines ornamentalen Kämpferfrieses über den Portalsäulen geht bereits auf die Porte Miègeville in Toulouse zurück. Doch nur in Borgo San Donnino war dieser figürlich ausgeprägt. Dieser Fries ist darum das einzige nachvollziehbare Vorbild für die Apostelreihe der Bamberger Gnadenpforte. Zusätzlich hat die Bamberger Kapitell Darstellung des Brudermords von Kain und Abel unter der Apostelreihe ein direktes Pendant an

⁴⁷⁰ THIEL, ANDREAS: Die Johanneskirche in Ephesos. Wiesbaden 2005, Tafel 18.

⁴⁷¹ Eine einfachere Variante der Kehlung des Schottenportals findet man auch in Windberg bei Regensburg. Deutlich ausgeprägter ist die Kehlung am Westportal von St. Zeno in Bad Reichenhall.

⁴⁷² Weitere Portalgewände mit Kehlung sind in Kärnten vor oder zeitgleich mit Bamberg auch in Zweinitz und Sankt Veit an der Glan entstanden. Die Datierung des Portals von Sankt Georgen am Längsee ist ungesichert.

⁴⁷³ Das Portal in Merseburg enthält zusätzlich eine verknotete Doppelsäule, was als starker Hinweis auf oberitalienischen Einfluss zu werten ist.

einem Kapitell der ehemaligen Domkanzel von Parma,⁴⁷⁴ aber auch im Kreuzgang von Moissac.

Da die Ausgestaltung der Archivolt des Schottenportals den Vorbildern von Toulouse und Santiago de Compostela anstelle von Moissac folgte, stellt das Hauptportal des Doms von Borgo San Donnino den besten und auch den einzigen konsistenten Vorläufer des Gewändes der Bamberger Gnadenpforte dar. Kurz nach Bamberg ist an der Porta Regia des Doms von Modena noch eine weitere sehr ähnliche Portalausprägung entstanden.

Die beschriebenen Elemente der Gnadenpforte sind in Oberitalien insbesondere an Bauwerken zu finden, die im Zusammenhang mit Benedetto Antelami und seinen Schülern stehen. Zu diesen gehören neben dem Dom von Borgo San Donnino (Fidenza) insbesondere der Dom und das Baptisterium von Parma sowie später die Porta Regia in Modena. Zu diesen Orten gab es als mögliche Vorbilder für Bamberg in Italien auch kaum relevante Alternativen. Aufgrund der intensiven Auseinandersetzungen zwischen den Staufern und den meisten oberitalienischen Städten, kamen als Vorbilder aus ganz praktischen Gründen nur staufernahe Städte infrage. Dies waren vor allem Como, Pavia und Cremona mit seinen Nachbarn Parma, Borgo San Donnino und Modena sowie in Venetien Aquileia.⁴⁷⁵ Unter diesen zugänglichen Orten wiesen nur Borgo San Donnino, Parma und Modena zeitgenössische Bauaktivität und potenziell vorbildhafte Bauplastik auf.

Parallelen zwischen Bamberg, Borgo San Donnino (Fidenza) und der Via Podiensis

Neben den bereits identifizierten Ähnlichkeiten zwischen dem Hauptportal von Borgo San Donnino und der Bamberger Gnadenpforte existieren noch eine Reihe weiterer Parallelen zwischen Bamberg, Borgo San Donnino und den Vorbildern von Bamberg an der *Via Podiensis*. In der italienischen Literatur wird darum der Bamberger Dom sehr ernsthaft als Vorbild für den frühgotischen Ostbau des Doms von Borgo San Donnino in Erwägung gezogen.⁴⁷⁶

Es wurde bereits ausführlich herausgearbeitet, dass das Gewände der Bamberger Gnadenpforte eher Borgo San Donnino folgte, als dem gemeinsamen Vorbild in Moissac. Eine weitere Gemeinsamkeit mit Moissac sind die großen Zwickel- oder Portalnebenfiguren auf Vorlage(halb)säulen des Bamberger Fürstenportals (Ecclesia und Synagoge) und

des mittleren Westportals von Borgo San Donnino (Propheten). Auch die ungewöhnlichen Figurenreliefs an den Innenseiten des Torhauses von Borgo San Donnino erinnern an Moissac. Man kann in Bamberg den Abraham und den Posaunenengel im Portalgewände des Fürstenportals als Analogie dazu sehen. Wie bereits in Conques, ist an der Fassade von Borgo San Donnino auch Karl der Große in einem vergleichbaren Kontext dargestellt. Diese Darstellung hat kaum andere Parallelen. Die Doppelturmfassade von Borgo San Donnino ist ebenfalls ein typisch französisches Element, das in Italien zu dieser Zeit sehr unüblich war.⁴⁷⁷ Schließlich erinnert die für Italien ungewöhnliche Fassadengestaltung der Apsis von Borgo San Donnino an Saint-Eutrope in Saintes. Wenn man von der fehlenden Polygonalität absieht, gibt es auch strukturelle Parallelen zu Herment und Bamberg, allerdings auch zu Speyer.

Die Skulptur von Benedetto Antelami, dem der Bau des Doms von Borgo San Donnino zugeschrieben wird, weist ebenfalls auf vielfältige Anregungen aus Frankreich hin. Auf die in der Literatur bereits hinlänglich diskutierten Stilähnlichkeiten zu Saint-Gilles-du-Gard und einigen Kathedralen der Île-de-France soll hier nicht weiter eingegangen werden. Stattdessen sollen einige Parallelen herausgehoben werden, die bislang noch nicht Gegenstand intensiver Diskussionen waren. Für das Baptisterium von Parma schuf Antelami das erste und eines der sehr wenigen Tympana Italiens mit einer Majestas-Darstellung von Christus.⁴⁷⁸ In Frankreich waren derartige Darstellungen spätestens seit Conques und Moissac das häufigste Tympanonmotiv. In Parma und Arles befinden sich zudem die nahezu einzigen Majestas-Darstellungen eines gekrönten Christus.⁴⁷⁹ Ob man hieraus einen Zusammenhang zum Bamberger Reiter herstellen kann, bleibt Spekulation. Für einen gekrönten Christus gab es zumindest offensichtliche Vorbilder an einigen Tympana mit dem Motiv der Marienverehrung in Sens, Senlis, Laon, Paris und Chartres. In analoger Weise sind auch die Mariendarstellungen Antelamis in Borgo San Donnino, Parma und Fontevivo gekrönt. Eine gekrönte Maria findet man ebenso am Verkündigungsrelief an den Bamberger Ostchorschranken. Eine derartige Darstellung war im Reich eher unüblich, in Frankreich spätestens seit dem Chorfresko von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers dagegen weit verbreitet. Das Bamberger Marien tympanon hat zudem eine gewisse ikonographische Parallele zum Dreikönigstympanon des Baptisteriums von Parma. Für ein Dreikönigstympanon gab es zuvor in Italien

⁴⁷⁴ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 50 f.

⁴⁷⁵ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt 32009, Teil I, S. 147.

⁴⁷⁶ KOJIMA, YOSHIE: Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri. Pisa 2006, S. 77-81.

⁴⁷⁷ Es gibt wenige Beispiele aus dem 11. Jahrhundert, wie Ivrea. Aus der Zeit von Borgo San Donnino stammt auch die Doppelturmfassade von Sant'Andrea in Vercelli. Siehe: KOJIMA, YOSHIE: Storia di una cattedrale. Il

Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri. Pisa 2006, S. 67.

⁴⁷⁸ GLASS, DOROTHY: The Sculpture of the Baptistry of Parma: Context and Meaning. In: Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz 57 (2015), S. 266, S. 288.

⁴⁷⁹ Eine weitere derartige Darstellung ist noch aus Sangüesa bekannt. Daneben trägt auch das Jesuskind von Mozac eine Krone. In der Nachfolge des Volto Santo in Lucca sind auch einige gekreuzigte Christusdarstellungen mit Krone entstanden.

nur das Beispiel von Verona. Der zeitliche Zusammenhang zwischen den sehr ähnlichen Dreikönigstypmännern von Parma und Saint-Gilles-du-Gard ist weiterhin Gegenstand von Debatten. Die Marienverehrung hatte in jedem Fall ihr Zentrum in der Auvergne und wurde insbesondere von den Zisterziensern propagiert. Insofern sind auch hier französische Einflüsse sehr wahrscheinlich. Auch die ursprüngliche Aufstellung der großen Madonnensitzfigur von Borgo San Donnino am Hauptaltar⁴⁸⁰ erweckt eher Assoziationen an die romanischen Kirchen der Auvergne oder an die goldene Fides-Sitzfigur von Conques als an Traditionen im Reichsgebiet. Eine gemeinsame Besonderheit des Marien Tympanons der Bamberger Gnadenpforte und der Tympana des Baptisteriums in Parma besteht darin, dass die Größe der Figuren zu den Rändern hin abnimmt. Für diese Darstellung ist fast nur der bereits erwähnte Mariensturz von Mozac ein denkbare gemeinsames Vorbild. Ebenso findet man nahezu identische Darstellungen von Kain und Abel an Kapitellen der ehemaligen Kanzel des Doms von Parma und im Westflügel des Kreuzgangs von Moissac. Soweit es sich noch beurteilen lässt, existierte eine sehr ähnliche Darstellung auch an einem Kapitell der Bamberger Gnadenpforte. Zuletzt besteht eine Parallele Parmas mit Bamberg und Conques darin, dass an diesen Orten jeweils für Frankreich, Italien und Deutschland die erste Großskulptur im Kirchenraum eingeführt wurde.⁴⁸¹

Im Ergebnis scheinen die kunsthistorischen Parallelen zwischen Bamberg und Borgo San Donnino bzw. Parma darauf hinzuweisen, dass es gemeinsame Vorbilder in Moissac, Mozac, Conques und als Zwischenschritt vielleicht Zürich gab. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Gewände der Bamberger Gnadenpforte und dem Hauptportal aus Borgo San Donnino sind jedoch so vielfältig, dass eine unabhängige Entstehung aus den möglichen gemeinsamen Vorbildern Moissac oder Zürich äußerst unwahrscheinlich ist.

Umgekehrt scheinen einige Eigenschaften des Doms von Borgo San Donnino auf Bamberg als mögliches Vorbild für dessen spätere Bauphasen hinzuweisen. In Borgo San Donnino wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eines der ersten Spitzbogengewölbe an einer der großen Kirchen Oberitaliens errichtet, eine Parallele zu Bamberg.⁴⁸² Der Gewölbeaufbau von Borgo San Donnino erinnert in der Tat an das Bamberger Gewölbe. Zusätzlich geht das frühgotische Gewölbe an beiden Orten mit Knospenkapitellen einher. Da

seit Sant'Ambrogio in Mailand Bandrippengewölbe im gebundenen System in Oberitalien eine gewisse Verbreitung gefunden hatten, gibt es aber für ein derartiges Gewölbe eine nachvollziehbare Begründung, die nicht zwingend auf Bamberg hinweist. Wesentlich spezifischer ist hingegen, dass bei Borgo San Donnino ursprünglich vier Türme geplant waren.⁴⁸³ Neben zwei kleineren Türmen an der Westfassade hat der Dom einen großen Chorwinkelturm und ein tiefes Sanktuarium. Die Grundlagen für einen zweiten Chorwinkelturm waren bereits angelegt. Auch wenn es für vier Türme bereits in Aosta, Ivrea und Speyer ältere denkbare Vorbilder gab, so waren doch alle anderen großen Dome Oberitaliens im 12. Jahrhundert mit nur einem großen Campanile errichtet worden. Bamberg war darum in der Tat das naheliegendste Vorbild für eine Vierturmlösung. Der große Chorwinkelturm von Borgo San Donnino weist zudem eine Besonderheit auf. Er besitzt die einzigen prominenten Koppelfenster mit Oculus in Oberitalien. In Süditalien gab es eine vergleichbare Anordnung nur noch am Dom von Monreale. Dagegen sind derartige Fenster ein spezifisches und auffälliges Merkmal der Bamberger Osttürme. Der Campanile von Borgo San Donnino ist zwar eine Rekonstruktion aus dem 16. Jahrhundert,⁴⁸⁴ in der italienischen Renaissance waren aber bereits die Koppelfenster unüblich, von dem Oculus gar nicht zu sprechen. Sollten die Koppelfenster mit Oculi auf den ursprünglichen spätromanischen Turm referenzieren, was kunsthistorisch naheliegt, wäre dies ein sehr charakteristischer Hinweis auf Bamberg. Es spricht darum einiges dafür, dass Bamberg ein wichtiges Vorbild für den Ostbau von Borgo San Donnino war.

In Anbetracht dieser Fülle kunsthistorischer Parallelen macht es Sinn, nach gemeinsamen Einflussfaktoren zu suchen, die diese Parallelentwicklung verursacht haben könnten. In der Tat fallen beim Vergleich von Bamberg und Borgo San Donnino drei Gemeinsamkeiten auf, die an früherer Stelle auch schon für die Erklärung der französischen Ursprünge des Bamberger Ostbaus herangezogen wurden. Borgo San Donnino lag im Herrschaftsbereich der Familie Pallavicino, die im 12. und frühen 13. Jahrhundert die Anführer der oberitalienischen Unterstützer der Staufer waren.⁴⁸⁵ In Borgo San Donnino lag eine Reichsburg. Diese war im Juni und Juli des Jahres 1226 auch der Stützpunkt Friedrichs II. für seine Auseinandersetzung mit den oberitalienischen Städten.⁴⁸⁶

⁴⁸⁰ KOJIMA, YOSHIE: *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*. Pisa 2006, S. 37.

⁴⁸¹ In Italien gab es in langobardischer Zeit bereits derartige Darstellungen in dem Oratorium Santa Maria in Valle bei Cividale. Diese hatten aber in der Romanik bis zu den Darstellungen der Monate und Jahreszeiten Benedetto Antelami in Parma keine Nachfolge gefunden.

⁴⁸² Ein weiteres Gewölbe dieser Art entstand ungefähr zeitgleich bei Sant'Andrea in Vercelli: Siehe: KOJIMA, YOSHIE: *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*. Pisa 2006, S. 62.

⁴⁸³ KOJIMA, YOSHIE: *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*. Pisa 2006, S. 51, S. 77 f.

⁴⁸⁴ Der ruinöse spätromanische Turm wurde im Jahre 1567 abgerissen und ab 1570 durch den heutigen Neubau ersetzt. Siehe: KOJIMA, YOSHIE: *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*. Pisa 2006, S. 51, S. 37.

⁴⁸⁵ KOJIMA, YOSHIE: *Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*. Pisa 2006, S. 24-26.

⁴⁸⁶ Die Anwesenheit Friedrichs II. in Borgo San Donnino ist durch den Lübecker Reichsfreiheitsbrief dokumentiert. Allerdings befand sich Bischof Ekbert nicht unter den Unterzeichnern dieses Briefes.

Vermutlich weilte auch Bischof Ekbert in Borgo San Donnino. Seine Anwesenheit in Parma ist jedenfalls kurz zuvor durch eine Urkunde belegt.⁴⁸⁷ Borgo San Donnino war damit das wichtigste Machtzentrum der Staufer in Oberitalien. Die Familie Pallavicino unterstützte nicht nur den Dombau in Borgo San Donnino, sie waren auch die Hauptwohlthäter der Zisterzienserabteien Chiaravalle della Colomba und Fontevivo in der Umgebung von Borgo San Donnino.⁴⁸⁸ Diese spielten offenbar für dessen Dombau eine ähnliche Rolle, wie Ebrach für Bamberg. Die große Nähe zu den Zisterziensern ist zumindest die naheliegendste Erklärung für das Spitzbogengewölbe und die Knospenkapitelle des Doms von Borgo San Donnino.⁴⁸⁹ Lomartire stellte unlängst die Hypothese auf, dass Benedetto Antelami, dem der Bau des Doms von Borgo San Donnino zugeschrieben wird, seine künstlerische Prägung möglicherweise in Genua erfahren hatte.⁴⁹⁰ Dort hatten die Magistri Antelami⁴⁹¹ seit Anfang des 12. Jahrhunderts

wichtige Bauten errichtet. Lomartire sieht bezüglich der Skulptur insbesondere Parallelen zu Kapitellen der Porta Santa Fede.⁴⁹² Deren Name bezieht sich auf eine damals in der Nähe liegende Kirche, deren Patrozinium sich von Sainte-Foy in Conques ableitete. Neben Cavagnolo war Santa Fede in Genua die einzige noch bekannte Kirche Italiens mit einem Fides-Patrozinium,⁴⁹³ so wie St. Getreu in Bamberg eine von nur fünf Kirchen im nördlichen Reichsgebiet mit einem Fides-Patrozinium war. Damit lassen sich in Borgo San Donnino die gleichen Kontextfaktoren erkennen, die auch schon in Bamberg als möglicherweise bestimmend identifiziert wurden. Diese sind eine ungewöhnlich enge Staufernähe, eine Nähe zu den Zisterziensern und möglicherweise ein Kontakt zu Sainte-Foy in Conques. Diese Auffälligkeit legt erneut nahe, dass es in der Tat genau diese drei Faktoren waren, die auch in Bamberg zu dem heutigen Aussehen des Doms geführt haben.

Zusammenfassung: Französisch-italienische Ursprünge des Dekors des Ostbaus

Von der Ornamentik des Bamberger Ostbaus lassen sich neben spätrömischen Standardelementen wie Lisenen, Zahnfriesen, Blattfriesen und kannelierten Säulen lediglich die profilierten Bogenfriese und die Knotensäulen im Ostchor nicht auf Einflüsse von den französischen Jakobswegen zurückführen. Diese Elemente kamen stattdessen originär aus Italien, allerdings vermittelt durch andere Bauten in Deutschland, wie Speyer, Königsutter, Worms oder Wimpfen. Eine komplexe französisch-italienische Vergangenheit haben die Blattfüllungen der Bogenfriese, die Säulen und Rundstäbe in den Apsisfenstern und die Ausgestaltung der Portalgewände von Gnadenpforte und Fürstenportal. Damit bleiben die unzweifelhaft italienischen Einflüsse am Bamberger Ostbau marginal. Im Falle des Gewändes der Gnadenpforte sind sie jedoch trotzdem deutlich sichtbar. Auffällig ist weiterhin, dass viele andere in Oberitalien stilprägende Dekorelemente in Bamberg nicht übernommen wurden. Dies steht im deutlichen Gegensatz zu der umfänglichen Übernahme von Dekorelementen der *Via Podiensis*. Auch wenn wenige Bamberger Dekorelemente, wie der Rollenfries, Figurenmasken oder die Doppelsäulen in geringen Spuren und weit verstreut in Oberitalien nachweisbar sind, lässt doch der Gesamteindruck von Dekor und Plastik keinen Zweifel daran, dass der Bamberger

Ostbau, abgesehen von den Grundelementen lombardischer Romanik, südfranzösisch geprägt war. Die wichtigsten Signaturen hierfür sind das Torhaus des Fürstenportals, die dominante Verwendung standardisierter geometrischer Dekore, die komplette Abwesenheit szenischer Figurenreliefs oder anderer Dekorreliefs an der Außenfassade, der Fokus auf einzelne Figuren der Großplastik, auch an den Reliefs des Innenraums – im Gegensatz zu szenisch vollen Figurenreliefs kleinerer Formate – sowie die Abwesenheit skulptural ausgestalteter Ausstattungsgegenstände wie Amben, Kathedren, Altäre oder Lettner.

In Summe lässt sich nahezu die gesamte Ornamentik und Plastik des Bamberger Ostbaus, inklusive der polygonalen Apsis und einiger Aspekte der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt durch einen Kontakt zur Pilgerkirche Sainte-Foy in Conques und den entsprechenden Pilgerweg von Bamberg nach Santiago de Compostela erklären. Die wenigen Spuren nach Oberitalien weisen deutlich nach Borgo San Donnino, und damit in das Umfeld von Benedetto Antelami. Für einige der Bamberger Dekorelemente lassen sich sogar nur an der *Via Podiensis* passende Vorbilder finden. Dagegen erfolgte die Komposition der

⁴⁸⁷ Ekbert war im April 1226 in Parma. Parma und Borgo San Donnino waren von Mai-Juli 1226 die Operationsbasis Friedrichs II. für seine Auseinandersetzung mit dem Lombardischen Bund. Siehe: NEUMÜLLER-KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 36.

⁴⁸⁸ KOJIMA, YOSHIE: Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri. Pisa 2006, S. 25.

⁴⁸⁹ Zeitgleich mit Bamberg und Borgo San Donnino entstand das Kreuzrippengewölbe des Zisterzienserklosters Lehnin bei Brandenburg. Dieses ist ein Ziegelbau, der große Ähnlichkeit mit vielen oberitalienischen

Kirchen, wie den Zisterzienserklostern Chiaravalle Milanese oder Chiaravalle della Colomba, aufweist.

⁴⁹⁰ LOMARTIRE, SAVERIO: La facade de Saint-Gilles et l'Italie: nouveaux regards sur une chronologie renouvelée. In: HARTMANN-VIRNICH, ANDREAS (Hg.): de Saint-Gilles à Saint-Jacques. Recherches archéologiques sur l'art roman. Avignon 2021, S. 293 f.

⁴⁹¹ Diese sollen aus dem Val d'Intelvi in der Nähe des Comer Sees stammen.

⁴⁹² Die Porta Santa Fede ist auch als Porta dei Vacca bekannt.

⁴⁹³ In Neapel wurde offenbar in späterer Zeit noch eine weitere Kirche mit Fides-Patrozinium errichtet.

Dekorelemente und die konkrete Ausgestaltung der Skulptur weitgehend autonom in Bamberg.

Das stauische Hauskloster St. Fides in Schlettstadt stellte eine institutionelle Verbindung aus dem Elsass zu Conques her. Es wäre darum nur naheliegend, dass auch die Bamberger Propstei St. Getreu darauf hinweist, dass es aus Bamberg derartige Verbindungen gab. Vielleicht verliefen diese Kontakte nur indirekt über Schlettstadt, Maulbronn oder Worms. Für die Gesamtdeutung wäre dies aber unerheblich. Zusätzlich ist ein persönlicher Aufenthalt von Bischof Ekbert in Parma nachgewiesen.⁴⁹⁴ In jedem Fall gehen die hier analysierten Dekorelemente derart über Schlettstadt, Maulbronn und Worms hinaus, dass Bamberg sich nicht nur auf diese beziehen kann. Dies rechtfertigt es, trotz aller Nähe zu Worms und anderen süddeutschen Bauten, Conques und die *Via Podiensis* selbst als das Vorbild für den Dekor des Bamberger Ostbaus zu betrachten.

Sehr wahrscheinlich war es das bewusste Ziel der Bamberger Bauherren, den in Frankreich wegweisenden Dekor der Jakobswege mit Hilfe direkter oder indirekter Kontakte nach Conques abzubilden. Der Bamberger Ostbau sollte demnach das in Deutschland umfassendste Spiegelbild des Dekors der Jakobswege werden, so wie auch die Bamberger Sakraltopographie mit ihren Stiften, Kapellen und Altären eines der ausgeprägtesten Abbilder der Jakobswege in Deutschland darstellte. Zusätzlich wurden Bauleute eingesetzt, die an den damals in Italien führenden Baustellen um Borgo San Donnino Erfahrung gewonnen hatten. Der neue Bamberger Dom sollte dadurch höchste künstlerische Standards seiner Zeit erfüllen. Die vielfachen Referenzen der Architektur auf die anderen deutschen Kaiserdomen sowie der Einsatz der jüngeren Bildhauerwerkstatt mit ihrer unstrittigen künstlerischen Herkunft aus Reims sprechen sehr für dieses Szenario.

Andernfalls müsste man annehmen, dass die Bamberger Bauherren eine Vielzahl an Bauleuten mit sehr unterschiedlichen regionalen Hintergründen in ungeordneter Weise zu einer heterogenen Bauhütte zusammenbrachten. Viele der denkbaren anderen Vorbildbauten in Deutschland wären von ihrer Bedeutung aber deutlich unter dem anzunehmenden Anspruchsniveau von Bamberg gelegen. Eine plausible Erklärung für die Ikonographie der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt kann dieses Szenario jedoch nicht liefern. Man müsste annehmen, dass in Bamberg die gleichen Ideen unabhängig entstanden wären. Dies ist aber in Anbetracht der Vielzahl an Parallelen, zu denen es kaum Alternativen gibt, schon aus statistischen Gründen nahezu undenkbar.

Doch selbst wenn die Entstehung des Bamberger Dekors diesem diffusen und ungesteuerten Szenario gefolgt wäre,

ist anzunehmen, dass die zahlreich von Bamberg in Richtung Santiago de Compostela aufgebrochenen Pilger sowie Bischof Ekbert, der viel Zeit in Oberitalien verbrachte, nach ihren langen Reisen mit der Erkenntnis zurückgekommen wären, dass der ungewöhnliche Dekor des neuen Bamberger Doms so aussieht wie am Jakobsweg und in Borgo San Donnino. Zudem muss man davon ausgehen, dass unter den Bauleuten durch mündliche Überlieferung bekannt war, woher die von ihnen verwendeten Anregungen ursprünglich stammten. Am Ende hätte sich der zuvor postulierte Masterplan in Bamberg vielleicht erst *ex post* herausgebildet. Wahrscheinlich ist dieses zweite Szenario trotzdem nicht.

Im Ergebnis macht es kaum einen Unterschied, welches der beiden Szenarien das historisch korrekte war. Im Bewusstsein des Bamberger Klerus muss der Bamberger Ostbau eine Mischung aus Reminiszenzen an die Architektur des Bamberger Jakobsweges und an das Umland von Borgo San Donnino dargestellt haben. Dies ist eines der wesentlichsten Ergebnisse dieser Arbeit.

Zuletzt verbleibt die Frage, warum das in Bamberg intensiv sichtbare Vorbild von Conques, im Gegensatz zu dem allgemeinen Grunddekor der südlichen Jakobswege, nicht im gleichen Maße auch an vielen anderen Kirchen der deutschen Spätromanik sichtbar wurde. Schließlich war das Jakobuspilgertum ein breites Phänomen, das weite Teile Deutschlands erfasst hatte. Was machte Bamberg so speziell? Hierfür dürften drei Gründe ausschlaggebend gewesen sein.

Es wurde bereits ausgeführt, dass die Attraktivität von Conques als Ziel deutscher Pilger im Laufe des 12. Jahrhunderts immer stärker nachließ. Die Abteikirche war mittlerweile schon relativ alt und klein, es gab keine weiteren Pilgerziele auf der *Via Podiensis* und der Weg über das Zentralmassiv war beschwerlich. Der Großteil der deutschen Pilger bevorzugte darum die anderen drei Jakobswege in Frankreich. Den Weg über die *Via Podiensis* nahm offenbar nur, wer spezifisches Interesse an einem Besuch in Conques hatte. Das waren aber in Deutschland offenbar immer weniger Pilger. Aufgrund von Patrozinien ist nur in Schlettstadt, Bamberg und allenfalls Basel relevant zu erkennen, dass es einen dauerhaften Bezug zu Conques gab. Zudem mögen die Katharerkreuzzüge, die genau zur Bauzeit des Bamberger Doms im Gebiet der *Via Tolosana* für Unruhe sorgten, zu einer gewissen Renaissance der *Via Podiensis* als sicherer Alternative geführt haben.

Zweitens führte die große Nähe Bambergs und der Andechs-Meranier zu den Staufern sicher dazu, dass Bamberg an der engen Beziehung der Staufer zu Conques und den Zisterziensern über deren Hausklöster in Schlettstadt und Neuburg teilhaben konnte. In Maulbronn kann man gut sehen, wie sich im Dekor zisterziensische Einflüsse und Einflüsse

⁴⁹⁴ Ekbert war im April 1226 in Parma. Parma und Borgo San Donnino waren von Mai-Juli 1226 die Operationsbasis Friedrichs II. für seine Auseinandersetzung mit dem Lombardischen Bund. Siehe: NEUMÜLLER-

KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 36.

aus Conques mischen. Ohne derartige institutionelle Kontakte nach Frankreich waren die herausragenden bildhauerischen Fähigkeiten, die in Bamberg sichtbar werden, vermutlich nicht zu bekommen. Die meisten anderen deutschen Bauherren waren darum auf lokale Vorbilder wie Worms oder Bauten aus der Umgebung von Schlettstadt angewiesen, die Teile des einfacheren Dekors der südlichen Jakobswege bereits übernommen hatten.

Zuletzt hatte Bamberg mit den Andechs-Meraniern eine sehr einflussreiche Adelsfamilie im Hintergrund. Diese und das Bamberger Bistum standen aber aufgrund des Dombrandes und der Ermordung Philipps von Schwaben in Bamberg unter enormen Druck, ihre ehemals privilegierte Stellung im Reich

wiederherzustellen. Dabei spielte insbesondere die Konkurrenz zu Speyer eine wichtige Rolle.⁴⁹⁵ Wie schon zu Zeiten des Heinrichsdoms, war ein prestigeträchtiger Sakralbau ein potentes Mittel, um den Ruhm eines Bistums zu mehren. Konkurrenz belebt nicht nur das Geschäft, sondern auch die Kunst. Dies mag eine Erklärung sein, warum der spätromanische Dekor in Bamberg derart umfangreich ausfiel. Bamberg hat durch seine Übernahme der französischen Frühgotik selbst dafür gesorgt, dass nur noch wenige weitere Bauten reichen spätromanischen Dekor aufweisen. Am ehesten findet man derartig reichen Dekor danach noch in der Umgebung von Göppingen, der Herkunftsregion der Staufer.

Bamberg als Wegbereiter der Gotik in Deutschland – Blick nach Laon und Reims

Durch die Ermordung Philipps von Schwaben in Bamberg im Jahre 1208 kam es vermutlich zu einer mehrjährigen Bauunterbrechung am Dom und einige Zeit später zu einem Stilwechsel. Mit der Ankunft der jüngeren Bildhauerwerkstatt im Jahre 1225 hielt die Gotik Einzug.⁴⁹⁶ Die neue Verbindung nach Frankreich kam offenbar über den zeitgleichen Neubau der Zisterzienserabtei in Ebrach zustande.⁴⁹⁷ Auch die Verbindung Bambergs zu den Zisterziensern Ebrachs hatte einen staufischen Hintergrund. Der Bamberger Bischof Eberhard II. hatte die Beteiligung König Konrads III. am Zweiten Kreuzzug mitgeplant, der vom Übervater der Zisterzienser, Bernhard von Clairvaux, ausgerufen worden war. Konrad III. gilt als Mitgründer Ebrachs, des ersten rechtsrheinischen Zisterzienserklosters, in dem er auch seine verstorbene Gattin bestatten ließ.⁴⁹⁸ Der Gründungsabt von Ebrach, Adam, war ein enger Vertrauter Bernhards von Clairvaux. Im Jahre 1135 hielt sich darum Bernhard sogar persönlich in Bamberg auf, um im Streit zwischen Kaiser Lothar III. und den Staufern zu vermitteln. Eine Schwester Konrads stiftete St. Theodor in Bamberg, eines der ersten rechtsrheinischen Frauenklöster der Zisterzienser. Wie bereits erwähnt, hatte Konrad III. zudem enge verwandtschaftliche Bindungen zu den Grafen von Roucy. Deren Herrschaftsgebiet umfasste gerade den Landstrich zwischen Laon und Reims.⁴⁹⁹ Aus ihrer Familie gingen wichtige Bischöfe von Laon und Reims hervor,

insbesondere Bischof Barthélemy de Jur, der vermutlich den Bau der Kathedrale von Laon initiierte und zusammen mit Bernhard von Clairvaux die frühen Zisterzienserklöster Foigny und Vauclair gründete.⁵⁰⁰ Die enge Verbindung der Staufer zu den Zisterziensern blieb auch nach Konrads Tod erhalten. Unter Friedrich I. wurde das in der Nähe der Kaiserpfalz Hagenau gelegene Zisterzienserkloster Neuburg das wichtigste Hauskloster der Staufer im Elsass. Auch Kaiser Friedrich II. war ein großer Förderer der Zisterzienser. Er bat im Jahre 1215, dem Jahr seiner Königskrönung, um persönliche Aufnahme in den Orden und verstarb auf seinen Wunsch in dessen einfacher Kutte.

Ohne den engen Kontakt Bambergs zu Konrad III. und den Staufern wäre eine in Frankreich derart herausragend vernetzte Zisterzienserabtei wie Ebrach niemals so dicht vor den Toren der Stadt entstanden. Ohne die anhaltend sehr engen Kontakte der Staufer zu den Zisterziensern hätte sich diese privilegierte Stellung Ebrachs vermutlich nicht bis in das 13. Jahrhundert erhalten. Möglicherweise haben sogar die familiären Kontakte der Staufer zu den Grafen von Roucy den Kontakt Ebrachs nach Laon befördert.⁵⁰¹ Zu Zeiten des Bamberger Dombaues existierte bereits eine Vielzahl an Zisterzienserklöstern in Deutschland. Aber nur in den sehr staufernahen Klöstern Ebrach und Maulbronn⁵⁰² ist eine derart frühe und intensive Nähe zu den Zentren der

⁴⁹⁵ Der Speyerer Bischof Konrad von Scharfenberg beerbte die Bamberger in ihrer traditionell sehr einflussreichen Rolle am Kaiserhof. Er veranlasste vermutlich auch die erzwungene Umbettung des Leichnams Philipps von Schwaben von Bamberg nach Speyer.

⁴⁹⁶ VON WINTERFELD, DETHARD: Zur Baugeschichte des Bamberger Fürstenportales. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39 (1976), S. 147-166.

⁴⁹⁷ Möglicherweise haben auch Ekberts Aufenthalt am Kaiserhof Friedrichs II. in Italien und die ebenfalls im Jahre 1225 erfolgte Sicherstellung der Weiterfinanzierung des Dombaues durch die Verpfändung der Bamberger Lehen in der Ortenau an Friedrich II. eine wichtige Rolle gespielt.

⁴⁹⁸ WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 5.

⁴⁹⁹ Konrad III. hatte auch eine große Nähe zu Erzbischof Albero von Trier, der dem Geschlecht der Grafen von Montreuil in der Nähe von Laon entstammte. Auch dieser war bereits ein großer Förderer der Zisterzienser.

⁵⁰⁰ SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CÉCILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, S. 80 f., S. 95 f.

⁵⁰¹ Auch für den Limburger Dom (früher Stiftskirche) wird dessen Bezug zum Vorbild Laon mutmaßlich auf Verbindungen des Geschlechts der Isenburger zur Abtei Prémontré bei Laon zurückgeführt. Siehe: KLOFT, MATTHIAS THEODOR: Limburg an der Lahn. Der Dom. Regensburg 182013, S. 4, S. 6, S. 10.

⁵⁰² Der eigentliche Gründer Maulbronnns war der Speyerer Bischof Günther von Henneberg, ein enger Gefolgsmann Kaiser Friedrichs I. Friedrich hatte Maulbronn auch unter kaiserlichen Schutz genommen. Günthers Bruder Gebhard war Bischof von Würzburg, in dessen Diözese Ebrach liegt. Siehe: PAULUS, EDUARD: Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn. Stuttgart 1889, S. 4.

französischen Gotik sichtbar geworden. Insofern sind die wegweisenden gotischen Anteile des Bamberger Doms ohne den engen Stauferbezug des Bistums nicht denkbar.

Auch wenn die Bezüge des Bamberger Gewölbes und Westbaus zur frühgotischen Formensprache Frankreichs, insbesondere Laons, schon lange bekannt sind, soll an dieser Stelle noch einmal auf den kunsthistorischen Kontext einiger spezifischer Elemente explizit eingegangen werden. Im Ergebnis wird sich zeigen, dass noch deutlich mehr Spuren spezifisch nach Laon führen, als bislang in der Literatur diskutiert. Zudem gibt es einzelne zusätzliche Spuren nach Chartres und Paris, die aber auch sehr wahrscheinlich über Laon vermittelt waren.

Frühgotische Überwölbung des Mittelschiffs

Während die Doppelchoranlage des Ekbertdoms selbst in Deutschland schon sehr konservativ war und die spätromanische Ornamentik des Ostbaus zwar nicht in Deutschland, aber doch an ihrem Ursprungsort in Frankreich bereits als veraltet galt, war der gotische Teil des Bamberger Doms auch international auf der Höhe der Zeit. Der Bamberger Dom wurde mit seinem Kreuzrippengewölbe der damals prominenteste Vorreiter der Gotik in Deutschland. Zwar existierte ein erstes gotisches Kreuzrippengewölbe aus der Zeit um 1207 bereits in der Michaelskapelle von Ebrach.⁵⁰³ Ein zweites entstand um 1220, kurz vor Bamberg, im Paradies des Zisterzienserklosters Maulbronn.⁵⁰⁴ Doch dürften beide, relativ kleine Bauten nur begrenzte Ausstrahlung gehabt haben. Die Zisterzienser planten ebenfalls sehr früh die Realisierung gotischer Gewölbe in Mittelschiffen größerer Kirchen. Erwähnenswert ist das Kreuzrippengewölbe des Zisterzienserklosters Lehnin in Brandenburg. Kloster Lehnin war als Grablege der Askanier angelegt und hatte dadurch eine Parallele zu Bamberg. Das Kreuzrippengewölbe von Lehnin ist zeitgleich im Zeitraum von 1205-1235 entstanden. Es ist jedoch in Backsteinbauweise ausgeführt, ohne die, den Bandrippen vorgelegten, typischen Rundstäbe der französischen Gotik. Auch der gotische Umbau des Bonner Münsters fällt in diese Zeit. Walkenried und Ebrach sind weitere prominente Beispiele. Ihre Fertigstellung zog sich jedoch bis in die Zeit

um 1290 hin. Der Magdeburger Dom war mit einem Baubeginn um 1208 die erste gotisch konzipierte Bischofskirche Deutschlands. Doch auch ihre Fertigstellung erfolgte erst im 14. Jahrhundert. Damit waren die ersten in Deutschland fertiggestellten großen Kirchen mit gotischem Gewölbe die Stiftskirche in Limburg an der Lahn (heute ein Dom) und der zeitgleich errichtete Bamberger Dom.⁵⁰⁵ In Limburg wurde noch das frühgotische sechsteilige Rippengewölbe aus Laon übernommen. Der Bamberger Dom hat bereits ein vierteiliges Kreuzrippengewölbe, dessen Durchbruch in Chartres und Reims erfolgte. Die Zisterzienser hatten mit dieser Bauart schon länger Erfahrung.⁵⁰⁶ Dagegen ist das Bamberger Formenrepertoire noch an der französischen Frühgotik von Laon und Notre-Dame in Paris orientiert.⁵⁰⁷ Laon wird in der Literatur eine besondere Nähe zur Architekturphilosophie der Zisterzienser nachgesagt.⁵⁰⁸ Eine Besonderheit Bambergs ist die Kombination eines gebundenen Systems (zwei Langhausarkaden pro Gewölbejoch) mit einem vierteiligen Kreuzrippengewölbe.⁵⁰⁹ Der Grund hierfür lag in der bereits zuvor definierten Lage der Obergadenfenster über den Pfeilern der Arkaden. In der französischen Frühgotik wurde das gebundene System mittels sechsteiliger Kreuzrippengewölbe realisiert, dadurch aber mit zwei Obergadenfenstern pro Joch. In der Hochgotik wurde das gebundene System aufgegeben. Jedem Joch entsprach ein Arkadenbogen und ein Obergadenfenster. In beiden Fällen lagen die Obergadenfenster über den Arkadenbögen. Durch die Lage der Bamberger Fenster über den Pfeilern kam die ungewöhnliche Kombination aus romanischer Langhausstrukturierung und hochgotischem Gewölbeaufbau zustande. Dass die Bamberger Obergadenfenster über den Pfeilern der Arkaden lagen, war vermutlich reiner Zufall. Die heute vermauerten Obergadenfenster zeigen, dass ursprünglich noch eine flache Holzdecke geplant war. Bei früheren Basiliken mit Holzdecken ist zu beobachten, dass es oft keinen systematischen Zusammenhang zwischen Anzahl und Lage der Obergadenfenster mit den Arkadenbögen gab. Die in Bamberg realisierte Kombination aus gebundenem System und Spitzbögen war eine Übergangserscheinung zwischen Romanik und Gotik. Zu den sehr wenigen bekannten Beispielen gehört neben Bamberg noch Kloster Lehnin und insbesondere Borgo San Donnino, das enge Verbindungen zu

⁵⁰³ WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 23.

⁵⁰⁴ Man kann davon ausgehen, dass beide Zisterzienserklöster direkten Einfluss auf den Bamberger Dombau hatten. Im Fall von Ebrach ist bekannt, dass die Bamberger Bauhütte auch in Ebrach tätig war. Im Falle von Maulbronn ist ein direkter Zusammenhang zwar nicht erwiesen. Die bereits im Zusammenhang mit dem Ostbau beschriebenen architektonischen Ähnlichkeiten sind aber so groß, dass es zumindest über das heute zerstörte Mutterkloster von Maulbronn, Neuburg im Elsass, eine Verbindung gegeben haben muss.

⁵⁰⁵ Zeitgleich entstand auch die Zisterzienserkirche in Heisterbach. Die Weihe erfolgte ebenfalls im Jahre 1237. Heute ist nur noch die Ruine des Ostchors vorhanden. Aufgrund der wenigen historischen Informationen kann man bei ihr von einem vierteiligen Kreuzgratgewölbe ausgehen. Auch der Trierer Dom wurde zeitgleich eingewölbt. Aufgrund der auf die spätromische Bausubstanz zurückgehende Rhythmisierung des

Mittelschiffes ist das Gewölbe, das ebenfalls auf zisterziensische Prinzipien zurückgreift, eine eigentümliche Mischung aus romanischen und gotischen Elementen, die im Gesamteindruck nicht annähernd den gotischen Eindruck von Limburg oder Bamberg erzeugt. Siehe: RONIG, FRANZ: Der Dom zu Trier. Trier ²³2009, S. 14.

⁵⁰⁶ Die Kirche ihrer Primarabtei Pontigny (1160-1170) besitzt das aus heutiger Sicht erste vierteilige Kreuzrippengewölbe in einem Mittelschiff und das erste Kreuzrippengewölbe in Burgund. Siehe: GRODECKI, LOUIS: Weltgeschichte der Architektur. Gotik. Stuttgart 1986, S. 52.

⁵⁰⁷ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 642, S. 753 f.

⁵⁰⁸ DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 190-193.

⁵⁰⁹ Eine weitere Ausprägung eines gebundenen Systems mit vierteiligem Kreuzrippengewölbe war kurz vor Bamberg (1205-1215/20) im Zisterzienserkloster Lehnin in Brandenburg entstanden.

den Zisterziensern hatte. Diese Gemeinsamkeit ist einer der Gründe, warum in Italien Bamberg als ein mögliches Vorbild für Borgo San Donnino betrachtet wird.⁵¹⁰ Die große Ähnlichkeit von Kloster Lehnin zu einigen romanischen Kirchen Oberitaliens⁵¹¹ legt ebenfalls einen engen architektonischen Austausch im Netzwerk der Zisterzienser zwischen Deutschland und Oberitalien nahe.

Die Ausgestaltung der Bamberger Langhausarkaden war ebenfalls eine Innovation, die man andernorts nicht findet. Es handelt sich um eine Anpassung der frühgotischen Arkaden von Laon an eine reine Pfeilerbasilika. Die Pfeilerbasilika hatte bereits in Speyer den ottonischen Stützenwechsel abgelöst. In Bamberg und Laon⁵¹² wurden die profilierten Arkaden französischer Kirchen spitzbogig ausgeprägt und in ihren Profilen mit den eingelegten Diensten und Rundstäben kombiniert, die an den Chor- oder Emporenfenstern einiger dieser Kirchen zu finden sind. Diese sind ein Erbe der Normandie, zurückgehend auf Mont-Saint-Michel, aber auch südfranzösischer Pilgerkirchen.⁵¹³ Der wesentliche Unterschied zwischen Bamberg und Laon besteht darin, dass in Bamberg die rechteckige Struktur der Arkadenpfeiler den früheren Vorbildern von Speyer, aber auch Conques und Toulouse folgte, während die rechteckigen Pfeiler in Laon durch massive Rundpfeiler abgelöst worden waren. Die Rundpfeiler von Laon stellen wiederum eine Weiterentwicklung der mit Vorlagehalbsäulen geschmückten Pfeiler der frühen französischen Romanik dar. Während die viergeschossige Wandgliederung Limburgs ebenfalls dem Vorbild von Laon folgte, entsprach die nur zweigeschossige Wandgliederung Bambergs mit Arkaden und Obergaden der deutschen Romanik und der Zisterziensergotik, die auf Emporen und Triforien verzichtete. Seit Reims wurden die Emporen ohnehin aufgegeben. Später entfielen in der Gotik auch die Triforien, dann aber mit wandfüllenden Obergadenfenstern, wie in der Sainte-Chapelle in Paris.

Erst nach der Weihe des Bamberger Doms entstanden in Deutschland die ersten komplett gotischen Kirchen, die Liebfrauenkirche in Trier (vermutlich 1230-1260) und die Elisabethkirche in Marburg (1235-1283). Die Elisabethkirche des Deutschen Ordens war der heiligen Elisabeth von Thüringen geweiht, einer Nichte Bischof Ekberts. Beim Naumburger Dom ist eine Bezugnahme auf Bamberg erwiesen. Der Magdeburger Reiter zeigt, wie sehr man auch dort nach Bamberg blickte. Bei der Klosterkirche von Ebrach, laut Dehio „der großartigste frühgotische Bau, den Deutschland hervorgebracht hat“⁵¹⁴, war sogar die gleiche

Bauhütte wie in Bamberg tätig. Dies unterstreicht, wie zentral die Rolle des Bamberger Doms für die Verbreitung der Gotik in Deutschland war.

Querhausrosen mit Plattenmaßwerk

Die Vorbilder von Laon und Reims für die Gewölbekonstruktion, die Westtürme und die Skulpturen Bambergs sind hinreichend bekannt. Teile der gotischen Formensprache Laons lassen sich auch bei Notre-Dame in Paris finden. Zudem wurde bereits erwähnt, dass das Motiv des Teufels mit der Kette am Tympanon des Fürstenportals ebenfalls sein wahrscheinliches Vorbild in Paris und vielleicht auch schon in Reims hatte. Es lagen demnach in Bamberg nicht nur Bezüge zu Laon und Reims vor. Darüber hinaus dürfte auch Chartres eine Vorbildrolle für die Querhausrosen von Bamberg (siehe Abb. 58) und die sehr ähnlichen Ost- und Südrosen von Ebrach gehabt haben. Die Bamberger und Ebracher Rosen stellen eine nur leicht modifizierte und vergrößerte Version der Rosetten des Obergadens von Chartres dar. Mit diesen Rosetten, die im Zwickel zweier Lanzettfenster platziert wurden, entstand in Chartres ein Prototyp des gotischen Doppelfensters. Von Winterfeld wies bereits auf den möglichen Zusammenhang mit Chartres hin. Für ihn war der Bezug aufgrund der einfachen geometrischen Natur der Bamberger Querhausrosen aber nicht zwingend.⁵¹⁵ Hier soll kurz aufgezeigt werden, warum dieser Zusammenhang trotzdem sehr wahrscheinlich ist.

Das besondere an den Chartreser und Bamberger Rosen ist, dass sie in einer frühen Form des Maßwerks, dem Plattenmaßwerk, erstellt wurden. Beim Plattenmaßwerk werden nicht einzelne Speichenelemente zu einem großen Rad zusammengesetzt. Stattdessen werden die dekorativen Elemente aus großen Steinplatten ausgestanzt. Das Plattenmaßwerk wirkt selbst aus heutiger Sicht noch modern. In der Gotik war es aber nur eine Übergangserscheinung. Es kam derart selten zur Anwendung, dass es neben Chartres keine auch nur annähernd naheliegenden Vorbilder für Bamberg und Ebrach gibt. Das besondere an den Bamberger Querhausrosen ist, dass sie ein Hybrid aus einem Plattenmaßwerk im Außenring und einem Oculus mit Nasen (Mehrpass) im Zentrum darstellen. Diese Kombination könnte als Fusion der Fensterrosen der zisterziensischen Primarabteien Pontigny und Clairvaux entstanden sein. Die Nasen des Oculus gehen auf den islamischen polyloben Bogen zurück, den man in Córdoba und Toledo vorfand.

⁵¹⁰ KOJIMA, YOSHIE: Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri. Pisa 2006, S. 79-81.

⁵¹¹ Zu diesen gehören Sant'Ambrogio/Mailand und San Michele Maggiore/Pavia sowie die Zisterzienserabteien Chiaravalle Milanese, Chiaravalle della Colomba und Fontevivo.

⁵¹² Ähnlich strukturierte Arkaden findet man zusätzlich im Chor von Notre-Dame in Paris.

⁵¹³ In der anglo-normannischen Architektur waren diese Dienste und Rundstäbe relativ weit verbreitet. Gut passende Beispiele an den südlichen

Jakobswegen sind San Martín in Frómista und die jüngeren Bauabschnitte von Saint-Semin in Toulouse, daneben mit Einschränkungen Santiago de Compostela und Saint-Eutrope in Saintes. Ältere Kirchen wie in Conques und Nevers oder an der Loire weisen diesen Dekor noch nicht auf.

⁵¹⁴ WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 23.

⁵¹⁵ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 156.

Oculi mit Nasen erschienen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an diversen Klosterkirchen der Zisterzienser, aus heutiger Sicht beginnend mit Pontigny (um 1140-1170).⁵¹⁶ Etwas danach wurde ein großer, relativ komplexer Oculi mit Nasen an der Westempore der Kathedrale von Santiago de Compostela eingefügt. Im Reich trat der Oculi mit Nasen sehr früh an der Nordrose von St. Fides in Schlettstadt (1152-1175) auf. Diese hatte sogar bereits profilierte Nasen und angedeutete Oculi in den Zwickeln der Nasen. Man kann sie als erste Vorstufe zu Worms und Bamberg sehen. Am Wormser Westbau (um 1160-1180) sind in den Zwickeln Kreissegmente ausgeschnitten. Schlettstadt und Worms sind vermutlich die Vorbilder der Ostrose des Zisterzienserklosters Otterberg in der Pfalz, die aus einem Vierpass mit Oculi in den Zwickeln besteht.⁵¹⁷ Die Ostrose von Otterberg stellt die denkbar rudimentärste Vorform von Bamberg dar. Mit ihrem Vierpass im Zentrum stellt sie auch eine Vorform der kleinen Bamberger Fensterrose über der Gnadenpforte dar. Weiter entwickelte Vorformen mit deutlicher Ähnlichkeit zu den Bamberger Querhausrosen existieren noch an der Ostrose von Montréal/Yonne⁵¹⁸, St. Leodegar in Gebweiler,⁵¹⁹ den Obergadenrosetten von Chartres, den Kreuzgangfenstern von Laon und den relativ aufwändigen Westrosen zweier kleiner Kirchen in Galizien, in der Nähe von Santiago de Compostela.⁵²⁰ Die ersten Rosen mit vollem Plattenmaßwerk, d.h. einer flächigen Bedeckung der gesamten Rose ohne Oculi im Zentrum, entstanden möglicherweise bereits bei Saint-Bénigne in Dijon oder der Abteikirche von Clairvaux. Da diese Rosen aber nur durch historische Zeichnungen bekannt sind, ist ihr Erstellungszeitpunkt nicht mehr sicher nachzuweisen. Die ersten gesicherten Rosen mit vollem Plattenmaßwerk entstanden dagegen erst nach 1170 in Santiago de Compostela (ehemalige Westrose), in Laon (Nordrose), Chartres (Westrose) und wenigen anderen Orten.⁵²¹ Keine dieser Rosen hat auch nur annähernd Ähnlichkeit mit Bamberg. Es ist zwar richtig, dass die geographisch näher liegenden Rosen in Schlettstadt, Worms und Otterberg konzeptionelle Vorläufer der Bamberger Querhausrosen darstellen. Aber der Entwicklungsweg von diesen sehr einfachen Rosen zu den komplexen Bamberger Querhausrosen ist immer noch relativ weit. Gebweiler könnte Bamberg schon näher gestanden haben. Dagegen sind die Obergadenrosetten von Chartres bei etwas kleinerer Größe nahezu identisch mit der Bamberger Nordrose.⁵²² Auch die Kreuzgangfenster von Laon verwenden strukturell die

gleichen Elemente wie die Rosen von Chartres, Bamberg und Ebrach, weisen aber in der Anordnung und Proportionierung der Elemente erhebliche Unterschiede auf. Sie wirken dadurch wesentlich einfacher. Es gibt keine weiteren Beispiele, die auch nur annähernd als Vorbild in Frage kämen. Aufgrund dieser Situation ist es sehr wahrscheinlich, dass Chartres über Vermittlung durch Laon doch das Vorbild für Bamberg war. Allerdings bahnten sich im Elsass über Schlettstadt und Gebweiler bereits ähnliche Entwicklungen an. Darüber hinaus ist auffällig, dass die Erstellung der Bamberger Rosen mit der damals schon fast wieder veralteten Technik des Plattenmaßwerks einen weiteren indirekten Bezug zu Santiago de Compostela herstellt. Nach Bamberg und Ebrach entstand noch eine ähnliche Rose am Dom von Münster. Insgesamt blieben die Bamberger Querhausrosen aber eine isolierte Entwicklung, deren voller Charme sich offenbar erst mit dem Blick der Moderne offenbarte.

Zusätzlich weist noch ein weiteres Detail möglicherweise nach Chartres. Es ist eine Besonderheit Bambergs, dass spitzbogige Koppelfenster mit runden Blendbögen kombiniert wurden. Diese frühgotische Übergangsform findet man in Frankreich fast nur in Chartres, Vézelay und Saint-Étienne in Caen.⁵²³ In Chartres existiert sie, ebenfalls mit Oculi in den Zwickeln, an den südlichen Chorfenstern sowie in Kombination mit den für Bamberg maßgeblichen Rosetten an den Obergadenfenstern. Dieses Gesamtbild spricht dafür, dass auch die oberen Fenster der Bamberger Osttürme von Chartres beeinflusst waren.

Struktur der Westapsis

Aufgrund der Bauhistorie des Mittelschiffs und der Westtürme wäre es nur naheliegend, wenn auch die Bamberger Westapsis durch Laon beeinflusst worden wäre. In ihrem rund-polygonalen Aufbau mit ihrer Geschossgliederung durch Friese ist sie jedoch primär ein Spiegelbild der spätromanischen Ostapsis. Offensichtlich frühgotisch sind die spitzbogigen Fenster und der reduzierte Fassadendekor, der sich, wie in Laon, auf Dienste und Rundstäbe sowie einfache Gesimse beschränkte. Es wäre aus französischer Sicht nachvollziehbar, warum die Zwerggalerie der Ostapsis an der Westapsis durch einfache Fenster ersetzt wurde. Echte Galerien kommen in der französischen Gotik zwar an der Westfassade oder an Querhäusern vor, jedoch

⁵¹⁶ Weitere Beispiele sind Sylvanès, Preuilly, Silvacane, Sénanque und Noirlac sowie ohne direkten Bezug zu den Zisterziensern der Obergaden der Kathedrale von Soissons.

⁵¹⁷ Die Ostrose von Otterberg ist relativ unbekannt im Vergleich zur großen Westrose, die ein hervorragendes Beispiel eines vollen Plattenmaßwerks darstellt.

⁵¹⁸ Die Kirche von Montréal erinnert mit ihren vielen Fensterrosen stark an zisterziensische Klosterkirchen.

⁵¹⁹ St. Leodegar in Gebweiler hatte vermutlich Schlettstadt als Vorbild. Die dortige Querhausrose kommt Bamberg schon relativ nahe. Sie ist jedoch nur eine moderne Rekonstruktion auf der Basis von gefundenen Bruchstücken.

⁵²⁰ Diese sind Santa María in Armenteira und San Nicolás in Portomarín. Sie stammen aus dem letzten Drittel des 12. oder ersten Drittel des 13. Jahrhunderts.

⁵²¹ Weitere derartige Rosen befinden sich in Limburg/Lahn (Westrose nach Vorbild von Laon), Guignicourt (Querhausrose, vereinfacht nach Laon), Lincoln (Dean's Eye), Vaux-de-Cernay, Saint-Jean-d'Aulps, Lausanne (Westrose), Carboeiro (Westrose) und in sehr einfacher Form in Flaran (Westrose) und Pontaut.

⁵²² Die Bamberger Südrose ist ähnlich aufgebaut, wurde aber in Bamberg schon etwas weiterentwickelt.

⁵²³ In Sens war zuvor die umgekehrte Variante mit runden Fensterbögen und spitzen Blendbögen entstanden.

nicht am Chorhaupt.⁵²⁴ Die für das Verständnis der Bamberger Westapsis wichtigste ungeklärte Frage ist darum, warum sie zwei Fensterreihen mit nur kleinen oberen Fenstern hat (siehe Abb. 59), obwohl der Westchor schon deutlich gotischen Einflüssen unterlag. Mit ihren beiden Fensterreihen erzeugt die Fassade der Westapsis einen Gesamteindruck, für den bislang kein offensichtliches Vorbild identifiziert werden konnte. Von Winterfeld sieht die Hauptmotivation in einer Angleichung an den Lichteindruck der Ostapsis sowie an die Aufteilung der Fassade des Gesamtbaus.⁵²⁵ Das Argument der Fassadenangleichung an den Gesamtbau wird sicher eine wichtige Rolle gespielt haben. Der Bezug auf den Lichteindruck der Ostapsis wirkt jedoch wenig überzeugend.

In Anbetracht der zuvor identifizierten starken Bezüge der Bamberger Ostapsis zur Trierer Westapsis ist diese auch das naheliegendste Vorbild für die Bamberger Westapsis. In der Tat kann man die rasterartige Gliederung der Bamberger Westapsis ohne Blendbögen als eine frühgotisch modernisierte Version von Trier verstehen. Andererseits entspricht diese Gliederung auch dem Standard der französischen Romanik, nach dem Vorbild von Selles-sur-Cher. Auch die Westapsis von Trier hat eine zweite, kleinere Fensterreihe mit einem großen Abstand zwischen den beiden Fensterreihen. Im Gesamtbild existiert heute jenseits der Trierer Westapsis keine weitere romanische oder gotische Apsis, die in ihrer Grundstruktur der Bamberger Westapsis auch nur annähernd nahekommt. Eine frühgotisch modernisierte Version der Trierer Westapsis war vermutlich der beste Kompromiss, um Angleichung an den Bamberger Ostbau und frühgotische Modernisierung nach französischem Vorbild in einem Gebäudeteil zu vereinen. Trotzdem war das Auftreten einer Apsis mit zwei Fensterreihen nach heutiger Kenntnis äußerst ungewöhnlich. Man muss sich darum die Frage stellen, ob es möglicherweise weitere Faktoren gab, die eine derartige Lösung begünstigten.

Apsiden mit zwei Fensterreihen sind europaweit relativ selten. Die wenigen bekannten Exemplare lassen sich im Wesentlichen in drei Typen einteilen.

Beim ersten Typus setzt die Apsis die doppelten Fensterreihen des Hauptbaus fort. Dies ist meist bei Hallenkirchen, Saalkirchen oder Zentralbauten der Fall. Naheliegende Beispiele sind die Westapsis des Trierer Doms zum Zeitpunkt ihrer Entstehung, die Elisabethkirche in Marburg und die Liebfrauenkirche in Trier. Am Trierer Dom

knüpfte die Westapsis an den spätromischen Ursprungsbau an.⁵²⁶ Mit der gleichen Motivation waren übereinanderliegende Fenster bereits an den Apsiden großer römischer Repräsentationsbauten üblich. Beispiele sind die Palastaula Konstantins und die Kaiserthermen in Trier. Auch die Apsis der Hagia Sophia in Konstantinopel fällt in diese Kategorie. Dieser Typus ist jedoch für die Bamberger Westapsis nicht erkennbar relevant.

Der zweite Typus war in der Normandie entstanden und soll im Folgenden als normannische Apsis bezeichnet werden. Ihre Motivation war, eine vereinfachte Version der aufwändigen Chorthäupter zu schaffen, die an den großen Pilgerkirchen existierten. Die Apsis sollte im Chor den gleichen Raum- und Lichteindruck erzeugen, allerdings baulich vereinfacht durch Weglassung der Chorumgänge und ihrer Radialkapellen. Es wird allgemein vermutet, dass die nicht mehr erhaltene Apsis von Saint-Étienne in Caen das Vorbild der normannischen Apsiden war.⁵²⁷ Gesichert ist das frühe Auftreten dieses Typs kurz darauf bei Saint-Nicolas und Sainte-Trinité in Caen.⁵²⁸ Von der Normandie breitete sich die normannische Apsis an der Wende zum 13. Jahrhundert in wenigen Fällen in die Umgebung von Paris⁵²⁹ und danach entlang der Magistrale von Paris nach Reims⁵³⁰ aus. Ein seltener Einzelfall ist die Apsis von Peterlingen (heute Payerne) aus dem 12. Jahrhundert. Peterlingen war ein Priorat von Cluny. Cluny hatte traditionell enge Verbindungen in die Normandie. Ein typisch normannischer „Rautenfries“ weist dort ebenfalls auf Anregungen aus der Normandie hin. Im Umfeld von Cluny hat sich die zweireihige Apsis jedoch nicht durchgesetzt. Um 1200 errichteten auch die Zisterzienser in Lehnin eine derartige Apsis. Ihre nachfolgenden Bauten hatten in der Regel jedoch bereits einen hochgotischen Chor. Auch die berühmte Apsis der Kathedrale von Monreale bei Palermo ist dem normannischen Typus zuzurechnen.⁵³¹ Andernorts fand die normannische Apsis praktisch keine Anwendung.⁵³² Zudem hatten die beiden Fensterreihen bei den spätromischen und normannischen Apsiden gleiche Größen. Große Fenster würden auch eher zur Architekturphilosophie der Gotik passen. Insofern konnte bislang keine überzeugende Spur von den normannischen Apsiden nach Bamberg gefunden werden.

Beim dritten Typ handelt es sich um Apsiden von mehrgeschossigen Chören. Derartige Apsiden entstanden entweder bei Doppelkapellen oder bei Westwerken, die mit einem Apsidenabschluss versehen waren. Die Westapsis von

⁵²⁴ Allerdings haben viele Kirchen der Saintonge Blendarkaden an den Radialkapellen oder Apsiden.

⁵²⁵ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 131.

⁵²⁶ RONIG, FRANZ: Der Dom zu Trier. Trier ²³2009, S. 9.

⁵²⁷ BAYLE, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 2. Caen ²2004, S. 61.

⁵²⁸ Weitere wichtige Beispiele sind Lessay, Cerisy-la-Forêt, und Saint-Georges-de-Boscherville. Bernay ist nur eine Rekonstruktion aus dem 19. Jahrhundert ohne historischen Beleg.

⁵²⁹ Derartige Apsiden sind beispielsweise noch in Marchant, Moret-sur-Loing und Taverny erhalten.

⁵³⁰ Diese befinden sich in Essômes-sur-Mame, Crécy-la-Chapelle oder Villeneuve-le-Comte.

⁵³¹ Bei Monreale wird der Eindruck der Zweigeschossigkeit nur über Ornamentik erzeugt.

⁵³² Beim Münster in Schwarzach wurde eine bereits existierende Apsis aufgestockt. In Gemrode und Worms sind einzelne Apsisfenster auf verschiedenen Ebenen angeordnet. Es entsteht aber nicht der systematische Eindruck einer Mehrgeschossigkeit wie in Bamberg.

Maria Laach fällt in diese Kategorie.⁵³³ Sie hat in der Tat auch eine kleinere obere Fensterreihe. Heute findet man kaum mehr weitere Beispiele für diesen Typ. Um 1200 könnten aber diverse karolingisch-ottonische Bauten, wie der Kölner Dom, noch derartige Apsiden besessen haben. Warum ausgerechnet zweigeschossige Apsiden ein Vorbild für den Westchor des Bamberger Doms gewesen sein sollen, ist jedoch nicht offensichtlich.

Auf den ersten Blick scheint keiner dieser drei Grundtypen einen nachvollziehbaren Hinweis für die Bamberger Westapsis zu liefern. Ein vertiefter Blick in das damalige Bamberger Umfeld wird jedoch zeigen, dass aus einer Kombination aller drei Grundtypen eine ausreichende Anzahl von Anregungen existierte, die die Bamberger Lösung nachvollziehbar motiviert haben könnte.

So ist wenig bekannt, dass die Apsis der ursprünglich zisterziensischen Stiftskirche St. Theodor (heute Karmelitenkloster) in Bamberg dem ersten Typus zuzurechnen war. Sie wurde in der Barockzeit durch die heutige Eingangsfassade ersetzt. Es existiert aber noch eine detaillierte Zeichnung aus dem 15. Jahrhundert, die den ursprünglichen Zustand erkennen lässt.⁵³⁴ St. Theodor war eine Basilika ohne Querhaus, hatte aber Langhausporenen. Ihr Obergaden fiel dadurch sehr klein aus.⁵³⁵ An den hohen Seitenschiffen hatte sie zwei Fensterreihen unterschiedlicher Fenstergröße. Diese setzten sich auch in der Gestaltung der Apsis fort. Mit St. Theodor gab es darum direkt in Bamberg eine wenig bekannte romanische Apsis mit zwei Fensterreihen unterschiedlicher Fenstergröße, die zur Westapsis des Doms passte. Sie war das einzige, bislang bekannte derartige Beispiel jenseits von Trier.

Doch auch ein Blick in die Kirchenlandschaft von Laon und Reims führt zu überraschenden Hinweisen. Laon war insgesamt stark normannisch beeinflusst. Polygonale Apsiden mit mehreren Fensterreihen existieren darum auch in Laon, allerdings in Form von zweigeschossigen Doppelkapellen. Derartige existieren in Laon am Bischofspalast sowie als Querhauskapellen der Kathedrale (1173).⁵³⁶ Die südliche Querhauskapelle steht direkt neben dem *Tour de l'Horloge*, der als das Vorbild der Bamberger Westtürme gilt. Die ungewöhnlichen Querhauskapellen der Kathedrale von Laon haben, von außen betrachtet, riesige Ausmaße und erstrecken sich in ihrer Höhe über die gesamte

Querhausfassade. Sie haben dadurch sogar drei Fensterreihen. Nur die Apsis von Cerisy-la-Forêt kommt als relevantes Vorbild infrage. Der ursprüngliche Zustand der Fenster der Querhauskapellen ist aus Entfernung nur schwer beurteilbar, da die heutigen Fenster moderne Rekonstruktionen darstellen.⁵³⁷ Zumindest ist von der unteren zur mittleren Fensterreihe eine Verkleinerung der Fenster festzustellen, was zu einer perspektivischen Überhöhung der Apsis führt. Eine weitere Verkleinerung der dritten Fensterreihe würde zumindest der Gesamtwirkung der Apsis entsprechen, da bei ihr das oberste Apsisgeschoss mit der dritten Fensterreihe auch in der Tiefe etwas zurückgesetzt ist. Damit war in Laon zumindest die Idee einer nach oben hin abnehmenden Stockwerkhöhe zum Zweck der perspektivischen Überhöhung realisiert. Ein weiteres spezifisches Indiz in Richtung Laon ergibt sich aus der Formensprache der Gewölberippen des Bamberger Westchors. Diese unterscheidet sich im Detail von der des Mittelschiffs. Den Bandrippen des Westchors sind doppelte Rundstäbe und nicht nur einfache vorgelegt. Zwischen den beiden Rundstäben liegt ein flaches Band. Ähnliche doppelte Rundstäbe mit Zwischenband findet man auch in den Querhauskapellen von Laon⁵³⁸ sowie mit etwas weniger Zwischenabstand bei Notre-Dame in Paris. Dass die Querhauskapellen von Laon eine breitere Ausstrahlung hatten, kann man am Chor von Notre-Dame in Dijon (1230-1251) erkennen, der ganz offensichtlich ebenfalls von diesen inspiriert war.

Doch auch der Blick nach Reims liefert interessante Einsichten. Die erkennbare Motivation der normannischen Apsiden bestand darin, eine vereinfachte Annäherung an die Chorthäupter der großen romanischen Kirchen Mittel- und Südfrankreichs mit ihren Chorumgängen zu schaffen. Bei diesen existiert regelmäßig eine Zone zwischen den Fensterreihen von Apsis und Radialkapellen, die nicht lichtdurchflutet war. Dort befand sich außen das Dach des Chorumganges. Diesem entsprach im Inneren das Emporengeschoss, das sich nur in den Chor öffnete. Eine frühgotische Erweiterung dieses Prinzips stellte das erst kurz vor Ende des 12. Jahrhunderts erneuerte Chorthaupt von Saint-Remi in Reims dar. Dort sind die relativ klein wirkenden Apsisfenster durch ein dunkles Triforiengeschoss von einem lichtdurchfluteten Emporengeschoss getrennt. Die Radialkapellen im Erdgeschoss lassen dagegen nur

⁵³³ WINTERFELD, DETHARD VON: Die Abteikirche Maria Laach. Geschichte – Architektur – Kunst – Bedeutung. Regensburg 2004, S. 28.

⁵³⁴ KATZHEIMER, WOLFGANG: St. Theodor, Ansicht der Klosterkirche von Norden. Feder und Aquarell um 1480/85. Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Inventar-Nr.: KdZ 15344 – Siehe auch: BREUER, TILMANN; GUTBIER, REINHARD; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 2. Kaulberg, Matern und Sutte. München u.a. 2003, S. 79.

⁵³⁵ BREUER, TILMANN; GUTBIER, REINHARD; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 2. Kaulberg, Matern und Sutte. München u.a. 2003, S. 80.

⁵³⁶ SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CECILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, S. 132, S. 281, Fig. 43.

⁵³⁷ Eine historische Aufnahme von 1889 zeigt, dass die oberen beiden Fensterreihen der südlichen Querhauskapelle in der Neuzeit teilweise vermauert worden waren. Siehe: SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CECILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, S. 132. – Zeichnungen des rekonstruierten Zustandes von 1925 befinden sich in: KIMPEL, DIETER; SUCKALE, ROBERT: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270. München 1995, Erweiterte Studienausgabe, S. 197.

⁵³⁸ SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CECILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, Fig. 89.

vergleichsweise wenig Licht in das Mittelschiff. Es gibt nur sehr wenige Kirchen mit einem derartigen vierteiligen Choraufriß und durchlichtetem Emporengeschoss.⁵³⁹ Auch im Bamberger Westchor kommt das Licht primär von oben, da der erhöhte Chor in ottonischer Tradition auf der ehemaligen Westkrypta des Heinrichsdoms aufsitzt. Im Ergebnis erzeugt die Bamberger Westapsis, vom Mittelschiff aus betrachtet, einen Lichteindruck, der dem von Saint-Remi in Reims stark ähnelt.

Welche der vorgeschlagenen Vorbilder für die Bamberger Westapsis ausschlaggebend waren, lässt sich nicht mehr ermitteln. In jedem Fall befand sich die Bamberger Westapsis mit ihren Bezügen zu Trier, St. Theodor in Bamberg, Laon und Reims in einem einzigartigen kunsthistorischen Umfeld, in dem eine derart zweireihige Apsis mit kleineren oberen Fenstern keineswegs so ungewöhnlich war wie allgemein angenommen. Neben Trier, Bamberg sowie mit Einschränkungen Laon sind jedenfalls keine weiteren, potenziell relevanten Apsiden mit kleiner oberer Fensterreihe bekannt. Dass ein ausgesprochenes Westwerk, wie in Maria Laach und zuvor Köln, Vorbild für den Bamberger Hauptchor gewesen war, ist wenig wahrscheinlich.

Die Westapsis enthält zudem noch ein weiteres ungewöhnliches Detail, das explizit auf Laon verweist. Die Vorlagehalbsäulen an den Polygonkanten sowie die in die Apsisfenster eingestellten Dienste der Bamberger Westapsis sind durch Wirtel auf Höhe der Mitte der Apsisfenster unterteilt. Vorläufer derartiger Unterteilungen existierten bereits in Nachfolge von Selles-sur-Cher an den Radialkapellen vieler romanischer Kirchen Frankreichs, wie beispielsweise in Conques oder Toulouse. Dort werden die Gesimse der Archivolten der Apsisfenster über die Vorlagehalbsäulen hinweg horizontal verbunden. Die durchlaufenden Gesimse erzeugen dadurch einen Wirtel auf den Vorlagehalbsäulen. In der französischen Gotik hatten diese Wirtel oftmals die zusätzliche Funktion, die Teilsegmente sehr langer, in Einzelteilen hergestellter Dienste miteinander zu verbinden. Doch auch in Chartres und Reims,⁵⁴⁰ wo derartige Verbindungsringe existieren, sind sie so angeordnet und so profiliert, dass sie dem Betrachter als natürliche Fortsetzung eines Gesimses erscheinen, das das gesamte Kirchenschiff oder einzelne Pfeiler umläuft. Es ist eine frühgotische Spezialität von Sens und Laon,⁵⁴¹ dass derartige Verbindungsringe unabhängig von einem umlaufenden Gesims eingesetzt wurden. An der Bamberger Westapsis sind sie nur noch ein funktionsloses Dekorelement.

Gotische Vorbilder in Laon, Reims, Chartres und Paris

Im Ergebnis betrachtet, bezogen das Bamberger Mittelschiff und der Westbau ihre gotischen Anregungen für Architektur und Skulptur primär aus Laon und Reims, wobei auch einzelne Spuren aus Chartres und Paris sichtbar sind, die vermutlich über Laon und Reims indirekt vermittelt wurden. Dabei sind die architektonischen Verweise auf Laon wesentlich spezifischer als bislang in der Literatur angenommen. Die Formensprache des Bamberger Doms, von der gotischen Überwölbung über die Ausgestaltung der Westapsis bis hin zu den Westtürmen, hat derart viele spezifische Ähnlichkeiten mit Laon, dass man in Bamberg nicht nur allgemein von französischer Frühgotik sprechen, sondern Laon als konkretes Vorbild benennen sollte. Die Tatsache, dass es in Laon einen Seitenaltar für die Hl. Elisabeth von Thüringen gab, eine Nichte Bischof Ekberts und eine Nachfahrin der Kapetinger, legt sogar eine noch konkretere Spur.⁵⁴² Laon und die anderen drei genannten Kathedralen befanden sich während des Bamberger Dombaues in unterschiedlichen Fertigstellungszuständen. Da man in Bamberg offenbar am Puls der Zeit sein wollte, bediente man sich je nach Bauabschnitt bei anderen Vorbildern. Die Kathedrale von Laon entstand in der Zeit von 1155 bis 1235. Um 1220 war der Kernbau fertiggestellt. Der Kreuzgang folgte bis 1230. Damit war Laon ein natürliches Vorbild für die Ausgestaltung der Bamberger Arkaden und Gewölbe, der Querhäuser, der Westapsis und der Westtürme. Das Mittelschiff von Chartres war ebenfalls bereits um 1220 vollendet. Insofern stellten das vierteilige Gewölbe und die Rosetten aus dem Obergaden die neuesten Entwicklungen in diesen Bereichen dar. Der Baubeginn in Reims erfolgte erst im Jahre 1211. Zum Zeitpunkt der Einwölbung des Bamberger Doms kann das vierteilige Gewölbe von Reims allenfalls im Chor oder den Querhäusern planerisch absehbar gewesen sein. Dagegen war der Skulpturenschmuck offenbar bereits im Entstehen, der darum das neueste Vorbild auf diesem Gebiet darstellte. Neben Laon und Reims sind jedoch weitere frühgotische Vorbildorte sichtbar. In der Formensprache des Bamberger Gewölbes existieren gewisse Parallelen zu Notre-Dame in Paris. Der Teufel mit der Kette im Tympanon des Fürstenportals ist explizit auf Paris zurückzuführen. Möglicherweise hatte auch das dortige Annenportal einen Einfluss auf das Marien Tympanon der Gnadenpforte. Die Querhausrosen und das Gewände des Fürstenportals enthalten implizite Verweise auf Chartres. Auch für die Giebelkränze der Osttürme, die in der letzten Bauphase des Doms entstanden sind, gäbe es ein denkbares Vorbild in Chartres. Allerdings hatten diese bereits

⁵³⁹ Nach Vorbild von Saint-Remi in Reims ist beispielsweise Châlons-sur-Marne entstanden. Seit der Kathedrale von Reims entfiel in der Gotik in der Regel das Emporengeschoss.

⁵⁴⁰ Bei Notre-Dame in Paris waren die Erbauer offenbar in der Lage, deutlich längere Dienstsegmente herzustellen, so dass auf derartige Verbindungsringe weitgehend verzichtet werden konnte.

⁵⁴¹ Die Formensprache der Bamberger Gewölberippen lehnt sich dagegen primär an Laon an.

⁵⁴² Elisabeth von Thüringen wurde in Frankreich als Elisabeth von Ungarn verehrt, da ihre Abstammungslinie zu den Kapetingern über ihre väterlichen Vorfahren verlief. Siehe: SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CECILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, S. 227 f.

Verbreitung am Mittelrhein gefunden. Da sich das Motiv des Teufels mit der Kette später auch in Reims wiederholte und sich auch sehr enge, ungewöhnliche Bezüge zwischen den Obergadenrosetten von Chartres und den Kreuzgangrosetten

von Laon offenbaren, ist es im Gesamtkontext am wahrscheinlichsten, dass auch diese Detailanregungen aus Chartres und Paris über Laon und Reims nach Bamberg vermittelt wurden.

Blick zum Hof Friedrichs II. – Einflüsse des staufischen Siziliens auf den Bamberger Dom

Nachdem die bisherige Analyse gezeigt hat, dass sich der Bamberger Dom an den Architekturpräferenzen der Staufer orientierte, die zu Jakobswegornamentik und Zisterziensergotik führten, stellt sich die Frage, ob auch Einflüsse aus dem Königreich Sizilien, dem überwiegenden Aufenthaltsort von Kaiser Friedrich II., in Bamberg sichtbar sind. Da Bischof Ekbert von 1225 bis 1227 viel Zeit am Kaiserhof in Italien verbrachte und ab 1231 einer der wichtigsten Berater Friedrichs II. in Deutschland war, wäre es nicht überraschend, wenn Anregungen aus Italien in die letzte Bauphase des Doms eingeflossen sind. Auf den ersten Blick sind solche Einflüsse nicht zu erkennen. Allerdings gibt es bei genauer Betrachtung dennoch Hinweise darauf. Derartige Einflüsse sollten sich allenfalls am Westbau manifestieren. Die folgende Analyse wird sich darum auf die Fresken am Marienaltar, die Westtürme und das Dach der Westapsis konzentrieren. Auch wenn spezifische Einflüsse nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden können, erscheint es in Anbetracht der Erkenntnisse zum Ostbau als realistisch, dass Vorbilder aus Palermo und dem bereits für den Ostbau relevanten Parma zumindest inspirierend gewirkt haben könnten.

Fresken an den Westchorschränken

Die Fresken an den südlichen Westchorschränken, über dem im Jahre 1229 geweihten Marienaltar, bestehen aus neun Tafelfeldern, die Maria, flankiert von vier Aposteln und einem König und einer Königin, vermutlich Heinrich und Kunigunde, als Ganzkörperfiguren darstellen. Über ihnen befinden sich neun Kleeblattbögen mit halbfigürlichen Darstellungen von Engeln. Sechs der acht Zwickel dazwischen zeigen halbfigürliche Darstellungen von Propheten. Pfändtner hält es für am wahrscheinlichsten, dass die Fresken in der Zeit von 1229 bis 1231 entstanden, zwischen Weihe des Marienaltars und der endgültigen Abreise Ekberts aus Bamberg. Nach seiner Analyse⁵⁴³ sind die meisten der Figuren in italo-byzantinischem Stil ausgeführt. Einige Figuren weisen jedoch in Richtung

französischer Malerei. Er geht davon aus, dass sie im Wesentlichen von einem italienisch geschulten Künstler ausgeführt wurden, dem ein Künstler der in Reims geschulten Bauhütte zur Hand ging. In Deutschland lassen sich keine vergleichbaren zeitgenössischen Fresken finden. Die deutsche Buchmalerei liefert ebenfalls keine passenden Vorbilder. Allerdings existieren neben den Bamberger Ostchorschränken auch in Halberstadt, Hildesheim und Hamersleben zeitgenössische Chorschränken mit Stuckreliefs ähnlichen ikonographischen Inhalts.⁵⁴⁴ Auch die zeitgleich entstandene, figürlich bemalte Holzdecke von St. Michael in Hildesheim zeigt deutliche Parallelen. Aufgrund des Itinerars von Ekbert liegen denkbare Vorbilder für die Bamberger Fresken auf der Hand. Ihre Inspiration könnte den byzantinischen Mosaiken Palermos sowie dem großflächig ausgemalten Baptisterium von Parma entstammen.⁵⁴⁵ Aufenthalte Ekberts in Palermo und Parma sind für die Jahre 1225-1227 nachgewiesen.⁵⁴⁶ Zudem war auch der Hildesheimer Bischof Konrad II. im Jahre 1226 in Parma.⁵⁴⁷ Parma war im Mai 1226 die Operationsbasis Friedrichs II. für seine Auseinandersetzung mit dem Lombardischen Bund.⁵⁴⁸

Bei den potenziell relevanten Kirchen Palermos handelt es sich um die *Capella Palatina* des Normannenpalastes und die kleine, kunstgeschichtlich höchst bedeutende Kirche Santa Maria dell’Ammiraglio, auch La Martorana genannt, sowie die nahegelegenen Kathedralen von Monreale und vielleicht auch Cefalù. Unter den Kirchen Palermos ist La Martorana das naheliegendste Vorbild. Es existieren aber teilweise auch Parallelen in Monreale und Cefalù. Im Gegensatz zu den anderen genannten Kirchen Siziliens, ist das ikonographische Programm der Bamberger Fresken praktisch deckungsgleich mit La Martorana. Als Marienkirche hatte La Martorana einen selbst für byzantinische Kirchen ungewöhnlichen Fokus auf der Darstellung von Maria, begleitet von einer besonders umfangreichen Darstellung von Aposteln, Propheten und Engeln. La Martorana war die Grablege von Georg von Antiochien, dem Großadmiral und wichtigsten Berater von König Roger II. Im Narthex hatte sie eine später

⁵⁴³ PFÄNDTNER, KARL-GEORG: Die staufischen Fresken an den Südwestchorschränken des Bamberger Doms. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 233-237.

⁵⁴⁴ HOHN, PAULINE: Die Westchorschränken des Bamberger Doms. In: ALBRECHT, STEPHAN; ULRICH, LENA; FORCHT, CLARA (Hg.): Bamberger Perspektiven. Studien zur Kunst des Mittelalters. Bamberg 2022, S. 46-50.

⁵⁴⁵ Es ist nicht eindeutig geklärt, ob die großflächig ausgemalte Kuppel im relevanten Zeitraum bereits baulich vollendet war. Vermutlich war dies

aber der Fall. Siehe: MENDOGNI, PIER PAOLO: The Baptistry of Parma. Arts, history, iconography. Parma ³2005, S. 9-11.

⁵⁴⁶ Ekbert hielt sich im März 1225 und Mai 1227 in Palermo auf. Im April 1226 war er in Parma. Siehe: NEUMÜLLER-KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 36.

⁵⁴⁷ KRUPPA, NATHALIE; WILKE, JÜRGEN: Das Bistum Hildesheim 4: Die Hildesheimer Bischöfe von 1221–1398. In: Germania Sacra N.F. 46 (2006) S.59.

⁵⁴⁸ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ³2009, Teil II, S. 107.

versetzte Stifterdarstellung Georgs mit Maria sowie eine Darstellung der Krönung Rogers II. durch Christus. La Martorana ist vor allem für diese beiden weltlichen Darstellungen berühmt.⁵⁴⁹ Sie wurden danach in Monreale mit Bezug auf Wilhelm II. imitiert.⁵⁵⁰ Beide Mosaiken wären naheliegende Vorlagen für die Darstellung von Heinrich und Kunigunde in den Bamberger Fresken. In Bamberg fehlt im Vergleich zu La Martorana nur eine Darstellung von Christus sowie die Vervollständigung der zwölf Apostel. Es wird vermutet, dass diese für die nördlichen Westchorschränken geplant waren, aber nicht mehr ausgeführt wurden. Weder Parma noch Hildesheim oder die anderen Kirchen Palermos haben ein ähnlich gut zu Bamberg passendes ikonographisches Programm. Im Vergleich zu vielen anderen byzantinischen Mosaiken zeichnen sich die Apostel und Propheten von La Martorana durch freistehende Ganzkörperdarstellungen aus, die zum Teil auch Spruchbänder tragen.⁵⁵¹ Die demonstrativ nach oben gerichteten Hände der Propheten verleihen ihnen eine besondere Lebendigkeit.⁵⁵² Diese spezifischen Charakteristika zeigen auch einige der Bamberger Figuren. Aber auch jenseits der ikonographischen Nähe gibt es interessante strukturelle Ähnlichkeiten zwischen La Martorana und dem Bamberger Dom. Beide waren von einem wichtigen königlichen Berater als Grablege errichtet worden. Wie Friedrich II. zur Finanzierung des Bamberger Dombaues beigetragen hat, war auch Roger II. an der Memorialstiftung von Georg von Antiochien beteiligt. Wie Bamberg unter Heinrich II., war auch die Memorialstiftung Georgs kurz vor Ekberts Besuchen in Palermo durch Papst Honorius III. unter päpstlichen Schutz gestellt worden, um ihren zukünftigen Bestand zu sichern.⁵⁵³ Sowohl der Bamberger Dom als auch La Martorana sind von ihren Ausmaßen nicht überragend groß, aufgrund der hochwertigen künstlerischen Ausstattung den größten Kirchen ihrer Zeit aber trotzdem ebenbürtig. Das Beispiel von La Martorana ist gerade deshalb so relevant, da es sich um eine relativ kleine Kirche handelt. Die überbordenden, mit schier endlosen Details gefüllten Mosaiken der *Capella Palatina*, der Kathedralen von Monreale und Cefalù oder des Markusdoms in Venedig hätte sich Ekbert niemals realistisch als Vorbild nehmen können. La Martorana zeigte jedoch, wie man durch Fokussierung auf das Wesentliche mit sparsamen Mitteln einen vergleichbar eindrucksvollen Gesamteindruck erreichen konnte. Dass

Ekbert La Martorana bei seinen beiden Aufenthalten in Palermo besichtigt hat, kann aufgrund ihrer Pracht und ihrer damaligen Berühmtheit nahezu mit Sicherheit angenommen werden.

Dagegen liegt die Ausführung der Figuren in Bamberg und Hildesheim deutlich näher an der ausgemalten Kuppel des Baptisteriums von Parma als an Palermo. In Bamberg, Hildesheim und Parma befinden sich die Figuren, der Bausituation geschuldet, in nahezu rechteckigen Flächen. Diese Flächen haben im Hintergrund eine relativ ähnliche, zweifarbig⁵⁵⁴ abgestufte Umrandung. Die Figuren nutzen aber die volle Fläche und überdecken diese Umrandung teilweise. Im Vergleich zu anderen romanischen Fresken, wie beispielsweise bei St. Gereon in Köln, geben Parma, Bamberg und Hildesheim sowohl ikonographisch als auch stilistisch ein relativ konsistentes und eigenständiges Bild ab. Auch in Italien war diese besondere Art der Umrahmung kein genereller Standard, wie die zahlreichen romanischen Fresken in Venetien und im Vinschgau beweisen. Problematisch an dem Vergleich mit Parma ist nur, dass die heutige Ausmalung des dortigen Baptisteriums erst in den Jahren 1250-1260 unter Übermalung früherer unvollendeter Fresken aus der Zeit des Bamberger Dombaues entstanden ist.⁵⁵⁵ Die heutige Ausmalung kann darum nicht das Vorbild für Bamberg gewesen sein und die ursprüngliche Ausmalung ist nicht mehr hinreichend bekannt. Es gibt jedoch trotzdem Hinweise, dass die besondere Randgestaltung der Bamberger Fresken damals in Parma und Oberitalien bereits bekannt war. Einen ersten solchen Hinweis stellen die Fresken der Krypta der Basilika von Aquileia dar, die um 1180 entstanden sind und eine ähnliche Umrahmung aufweisen.⁵⁵⁶ Bemerkenswert ist hierbei wieder, dass Ekberts Bruder Berthold seit dem Jahre 1218 Patriarch von Aquileia war.⁵⁵⁷ Man findet ähnliche zweistufige Umrahmungen und Randüberschreitungen der Figuren auch weit verbreitet in den Reliefs von Benedetto Antelami in Parma⁵⁵⁸ und Borgo San Donnino sowie in seiner Nachfolge in Modena. Diese existierten bereits bei Ekberts Besuch. An früheren Figurenreliefs Oberitaliens treten derartige Randüberschreitungen dagegen nur vereinzelt und nicht stilprägend auf. Man findet relevante Beispiele auch noch bei den Apsismosaiken von Müstair in Graubünden aus dem 13. Jahrhundert. Hier ist aber nicht bekannt, ob sie vor oder nach

⁵⁴⁹ POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 278.

⁵⁵⁰ POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 288 f.

⁵⁵¹ Frei stehende Ganzkörperdarstellungen existieren auch in den Apsiden der Kathedralen von Monreale und Cefalù. Siehe: POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 237, S. 285.

⁵⁵² KITZINGER, ERNST: The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, D.C. 1990, S. 147.

⁵⁵³ KITZINGER, ERNST: The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, D.C. 1990, S. 22.

⁵⁵⁴ Zusätzlich zu den bei romanischen Fresken des 12. Jahrhunderts üblichen roten Umrahmungen haben die Fresken in Bamberg, Hildesheim und Parma noch einen zweiten Innenrand in grüner Farbe.

⁵⁵⁵ MENDOGNI, PIER PAOLO: The Baptistry of Parma. Arts, history, iconography. Parma 2005, S. 62.

⁵⁵⁶ TAVANO, SERGIO: Auf den Spuren der Kunst in Friaul – Julisch Venetien. Triest 1988, S. 19.

⁵⁵⁷ Ein persönlicher Aufenthalt Ekberts in Aquileia ist erst für den Mai 1232, d.h. nach seinem letzten erwiesenen Aufenthalt in Bamberg, belegt. Siehe: NEUMÜLLER-KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 36.

⁵⁵⁸ Besonders relevant ist der Altar des Baptisteriums mit der Darstellung von drei frei stehenden Großfiguren.

der heutigen Ausmalung des Baptisteriums von Parma entstanden waren. Man kann aus diesen Beispielen immerhin folgern, dass der besondere Stil der Umrahmung von Bamberg und Hildesheim sich erst kurz zuvor in Oberitalien etabliert hatte. Ansonsten sind auch Parma und Aquileia keine direkten Vorlagen für Bamberg und Hildesheim. Am ehesten könnten Palermo, Parma und Aquileia die grundsätzliche Inspiration für die Fresken, das Bildprogramm sowie einige Aspekte der Ausgestaltung geliefert haben, während die konkrete Ausführung nach anderen Vorlagen erfolgte. Zu den Fresken an den Bamberger Westchorschranken bleiben darum noch viele Fragen offen.

Vorbilder der Westtürme

La Martorana in Palermo hält aber noch eine weitere Überraschung parat. Sie hat einen nachweislich im 12. und 13. Jahrhundert berühmten Campanile (siehe Abb. 61), der den Bamberger Westtürmen (siehe Abb. 63) ähnlich nahesteht wie der *Tour de l'Horloge*⁵⁵⁹ von Laon. Die Türme von Laon, Bamberg und Palermo bilden ein Trio, das bei aller Ähnlichkeit zu anderen Türmen ohnegleichen ist. Dabei steht Bamberg stilistisch zwischen dem frühgotischen Turm aus Laon und dem spätromanischen aus Palermo. Charakteristisch für diese drei Bauten sind die in mehreren Geschossen angeordneten Tabernakel an den Turmecken. In Bamberg und Palermo sind Tabernakel und Turmfenster in gemeinsame Geschosse gegliedert. In Bamberg sind es drei, in Palermo zwei Geschosse. In Laon erstrecken sich die Turmfenster dagegen über beide Tabernakelgeschosse. Zusätzlich war für diese Türme jeweils eine Kombination aus fünf Turmhelmen bzw. Kuppeln⁵⁶⁰ realisiert worden oder vorgesehen. Seit dem 18. Jahrhundert existieren diese fünfteiligen Turmabschlüsse an keinem der drei Türme mehr. Die Türme von Laon und La Martorana wurden von Villard de Honnecourt⁵⁶¹ und dem arabischen Reisenden Ibn Jubayr⁵⁶² jeweils als eine der herausragendsten Turmkonstruktionen der damaligen Welt beschrieben. Ob es direkte Kontakte zwischen Laon und La Martorana gab, ist offen. Beide Türme reihen sich jedoch nahtlos in eine Entwicklungslinie ein, die zeitlich und geographisch von Pomposa über Saintes, Poitiers und Chartres bis nach Reims führte.⁵⁶³ Es wird angenommen, dass der Campanile von La Martorana vor 1151 fertiggestellt wurde. Seine Existenz ist in

jedem Fall für das Jahr 1184 bezeugt. Damit sollte er noch vor den Türmen von Laon entstanden sein.⁵⁶⁴

Die gotische Ausführung der Bamberger Westtürme ähnelt eher Laon, insbesondere durch die oktogonalen Tabernakel. Die Tabernakel von La Martorana sind noch romanisch rund. Auch der Baldachin über der Bamberger Maria sowie die Darstellung von Ochsen und Esel an den Bamberger Westtürmen belegen (siehe Abb. 62), dass Laon das primäre Vorbild für Bamberg war. Es stellt sich aber trotzdem die Frage, ob es Bezüge zu La Martorana gab, die nicht aus Laon zu erklären sind. Von Winterfeld wies bereits darauf hin, dass der Bezug zu Laon keineswegs zwingend ist.⁵⁶⁵ Ein möglicher Bezug Bambergs zu Palermo wäre die konsequente Unterteilung der Turmgeschosse. Darüber hinaus findet man in Bamberg eine subtile Differenzierung der drei Tabernakelgeschosse, die einen fließenden Übergang zwischen den Ansätzen von Palermo und Laon suggeriert. In Palermo liegen die unteren Ansätze der Tabernakelbögen auf gleicher Höhe wie die unteren Ansätze der Bögen der Turmfenster. Da die Bögen der Tabernakel deutlich kleiner als die der Turmfenster sind, haben sie eine niedrigere Scheitelhöhe und als Konsequenz eine relativ massive „Mauerkrone“ bis zur gemeinsamen Geschossoberkante über sich. Dies passt gut zum romanischen Charakter von La Martorana. In Laon haben dagegen die Bögen der Tabernakel sogar eine höhere Scheitelhöhe als die Bögen der Turmfenster. Dadurch wirken die Tabernakel sehr filigran. Am Südwestturm von Bamberg wird ein interessanter Mittelweg begangen (siehe Abb. 60). Das untere Tabernakelgeschoss entspricht dem Ansatz von Palermo mit seinen massiven „Mauerkronen“. Das oberste Tabernakelgeschoss ähnelt Laon, da die Scheitelhöhen der Bögen von Tabernakeln und Turmfenstern auf gleicher Höhe liegen. Für das mittlere Geschoss wurde ein dazwischen liegender Ansatz gewählt. Die Scheitelhöhen der Bögen der Tabernakel liegen auf halber Höhe der Bögen der Turmfenster. Dadurch entsteht am Südwestturm ein gradueller Übergang von romanischer Massigkeit im untersten Geschoss zu gotischer Durchsichtigkeit im obersten Geschoss. Der Nordwestturm folgt grundsätzlich der gleichen Logik (siehe Abb. 63), setzt sie jedoch weniger konsequent um. Etwas vereinfacht kann man sagen, die Bamberger Westtürme sind unten Palermo und oben Laon. Das einzige

⁵⁵⁹ Der Bauzeitpunkt des *Tour de l'Horloge* ist unbekannt. Sein nördliches Pendant wurde erst im Jahre 1257 vollendet. Da der neue Chor von Laon aber gegen 1220 fertiggestellt war, ist es wahrscheinlich, dass der *Tour de l'Horloge* in der Tat kurz vor den Bamberger Westtürmen errichtet worden war. Siehe: SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CECILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, S. 101.

⁵⁶⁰ ĆURČIĆ, SLOBODAN: The architecture. In: KITZINGER, ERNST: The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, D.C. 1990, S. 52, S. 56.

⁵⁶¹ Villard de Honnecourt schreibt in seinem Bauhüttenbuch: "Ich bin in vielen Ländern gewesen, wie Ihr aus diesem Buche ersehen könnt; aber an keinem Orte habe ich jemals einen solchen Turm erblickt, wie der von Laon einer ist." Siehe: HAHNLOSER, HANS R.: Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek. Wien 1935, S.50.

⁵⁶² Der fromme Muslim Ibn Jubayr verfasste einen Bericht über seine Reise in die Levante. Er besuchte Palermo im Jahre 1184. La Martorana ist das einzige Gebäude Palermos, dem er einen längeren Absatz widmet. Neben den reichen Goldmosaiken beschreibt er die Lichteffekte durch die Tambourfenster der Vierungskuppel und insbesondere den Campanile ausführlich. Siehe: KITZINGER, ERNST: The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, D.C. 1990, S. 21, S. 52.

⁵⁶³ Wichtige Zwischenstufen sind Abbaye-aux-Dames in Saintes, Notre-Dame-la-Grande in Poitiers, Saint-Léonard in Noblat, Saint-Jean de Montierneuf in Poitiers sowie die Kathedralen von Chartres und Laon.

⁵⁶⁴ Der Bau der für Bamberg relevanten Querhausflankentürme von Laon wird für die Zeit von 1175-1185 angenommen. Die Westtürme entstanden erst später.

⁵⁶⁵ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 156 f.

aus dem 13. Jahrhundert stammende Turmgeschoss eines der heute ähnlichen Naumburger Westtürme folgte hierbei Bamberg und Palermo und nicht Laon. Dass in Laon und Bamberg ähnliche, sehr komplexe Bauformen entstanden wie in Palermo, ist kein Zufall. Sie sind Teil einer längeren gemeinsamen Entwicklungslinie, die man sowohl zeitlich als auch geographisch entlang der verlängerten *Via Turonensis* von Saintes bis Laon im Detail nachverfolgen kann (siehe Anhang). Auf dieser Entwicklungslinie stellt Bamberg einen logischen strukturellen Zwischenschritt zwischen La Martorana und Laon dar.

An weiteren Parallelen zwischen Palermo und Bamberg ist bemerkenswert, dass auch der Campanile von La Martorana die für Chartres und Bamberg charakteristische Mischung von Rund- und Spitzbögen an seinen Fenstern aufweist. Nur sind in Palermo die Blendbögen spitzbogig und die Bögen der Koppelfenster rundbogig, wie zuvor bereits in Sens (siehe Abb. 61 und Abb. 65). Einige der Fenster des Campaniles von La Martorana haben ebenfalls Oculi in den Zwickeln, die aber nur als scheibenförmige Vertiefungen (Medaillons) angedeutet sind (siehe Abb. 61 rechts). Derartige Medaillons existieren auch neben den Fenstern. Einen ähnlich angedeuteten Oculi findet man am Bamberger Südwestturm (siehe Abb. 60). Eine in ihrer Anordnung mit La Martorana vergleichbare Gruppe aus drei für die Frühgotik sehr ungewöhnlichen Medaillons weisen die obersten Stockwerke der Bamberger Osttürme auf (siehe Abb. 65). Man geht davon aus, dass diese die späteste mittelalterliche Bauphase des Doms darstellen. In Anbetracht der Tatsache, dass sowohl der Campanile aus Palermo als auch die Türme von Laon in Bamberg nachweislich bekannt waren, ist wahrscheinlich, dass auch beide Einfluss auf die Bamberger Türme hatten.

Ein nicht ausgeführtes Säulenumgangsprojekt am Bamberger Nordwestturm (siehe Abb. 64) legt zudem nahe, dass auch der Campanile von Pisa zeitweise als Vorbild für die Bamberger Westtürme in Betracht gezogen wurde.⁵⁶⁶ Dies wäre ein weiterer Hinweis im Kontext der Westtürme für einen Blick der Bamberger Bauherren nach Italien.

Die Hinweise dieser Arbeit auf wahrscheinliche Einflüsse von Laon auf den Aufbau der Bamberger Westapsis, die Formensprache des Gewölbes im Westchor und auf die Struktur der Querhausrosen verdichten das bereits bestehende Bild von Laon als dem primären Ausstrahlungsort für die gotische Architektur des Bamberger Doms. Sie stärken damit auch weiter die bestehende Annahme, im *Tour de l'Horloge* von Laon das primäre Vorbild der Bamberger Westtürme zu sehen. Einige Aspekte der Ausgestaltung der Westtürme

lassen sich jedoch nicht aus Laon ableiten. Sie können stattdessen zwanglos aus dem sehr ähnlichen Campanile von La Martorana erklärt werden. Das aufgegebene Säulenumgangsprojekt am Nordwestturm legt ebenfalls einen Blick der Bauherren nach Italien nahe.

Es ist zudem bemerkenswert, dass das Vorbild von Laon in der deutschen Gotik keine weitere Nachfolge gefunden hat. Wie bereits ausgeführt, war der Turm von Laon Teil einer größeren französischen Tradition, die mit ihrer Betonung der Turmecken in der Saintonge, aber auch bei Saint-Denis und Sens ihren Anfang nahm und von dort den französischen gotischen Glockenturm bis weit über Reims hinaus prägte. Es wäre nur natürlich, dass mit der Gotik auch der Gesamteindruck dieser Türme in Deutschland übernommen worden wäre. Laon wäre in diesem Fall eines der naheliegendsten Vorbilder gewesen. Dies war aber überraschenderweise nicht der Fall. Selbst in Limburg an der Lahn, wo in Grundaufbau und Wandaufriß des Innenraums nahezu eine exakte Kopie von Laon erstellt wurde, entschied man sich an der Außenfassade und insbesondere an den Türmen für das Fassadenkleid der oberrheinischen Romanik in der Tradition von Speyer. Selbst die Türme des Doms von Naumburg sind nur ein schwaches Argument. Diese stellen eher eine Kopie von Bamberg als eine direkte Nachahmung französischer Vorbilder dar. Zudem ist dort im 13. Jahrhundert nur an einem der Türme ein einziges Turmgeschoss errichtet worden. Die restlichen Turmgeschosse eines der heute als Kopie von Bamberg geltenden Türme wurden erst im 14. und 15. Jahrhundert erbaut, der zweite Turm gar erst im 19. Jahrhundert. Ebenfalls ist erst im 19. Jahrhundert am Roten Rathaus in Berlin ein weiterer Turm dieser Art entstanden. Trotz aller Nähe Bambergs zu Laon, war es offenbar alles andere als selbstverständlich, dass die dortigen Türme in Bamberg kopiert wurden. Möglicherweise lag es daran, dass die Leichtigkeit der Laoner Türme nicht recht zu der im Vergleich mit Frankreich weiterhin großen Schwere der deutschen Gotik passen wollte. Auch mit dem romanischen Erscheinungsbild des Bamberger Doms hätte eine exakte Kopie der Laoner Türme schlecht harmoniert. Die eher am salischen Trier als am gotischen Frankreich orientierte Bamberger Westapsis war ein weiteres naheliegendes Argument gegen die Übernahme der exaltierten Türme aus Laon. Es muss also besondere Umstände gegeben haben, aufgrund derer sich die Bauherren von Bamberg zu einer Nachahmung Laons durchringen konnten. Ein wesentlicher wegweisender Aspekt des Campanile von La Martorana könnte gewesen sein, dass er überzeugend aufzeigte, wie man

⁵⁶⁶ Von Winterfeld hatte bereits darauf hingewiesen, dass sich am unteren Tabernakelgeschoss des Bamberger Nordwestturms die weitgehend ungenutzten Basen einer umlaufenden Säulenreihe befinden. Er deutete diese als ein nicht ausgeführtes Säulenumgangsprojekt mit Analogie zu Mantes oder Lausanne. Der Südwestturm von Lausanne hat ebenfalls Tabernakel an den Ecken. Die Lage der Bamberger Säulenbasen passt aber nicht zu einer Konstruktion mit Tabernakeln. In Mantes setzen die Säulen an den Türmen eine Galerie der Westfassade fort. Auch dies passt nicht zu

Bamberg. Die Lage der Bamberger Säulenbasen folgt auch nicht exakt der rechteckigen Turmbasis. Sie legt stattdessen nahe, dass eine eigentlich runde Säulenordnung an einem rechteckigen Turm imitiert werden sollte. Als mögliches Vorbild kommt daher fast nur der Campanile von Pisa infrage. Dies wäre ein zweiter Hinweis, dass der Blick der Bamberger Bauherren im Hinblick auf die Westtürme auch nach Italien gerichtet war. Siehe: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 156, Fig. 91.

die Grundidee der Laoner Türme auch in einem von Spätromanik geprägten Umfeld stimmig umsetzen konnte. Von dieser Tatsache konnte sich Ekbert in Palermo nachweislich persönlich überzeugen. Dagegen dürfte kaum einer der anderen Bauherren in Deutschland persönlich nach Palermo, Laon oder zu anderen Schlüsselorten der Gotik gelangt sein. Solange man keine andere überzeugende Erklärung dafür findet, warum die Türme von Laon ausgerechnet in Bamberg Nachahmung gefunden haben, sollte man einen bestärkenden Einfluss durch La Martorana ernsthaft in Erwägung ziehen.

Erstes Dach der Westapsis

Es gibt noch eine weitere Merkwürdigkeit am Bamberger Westbau, die sich mit einem Verweis auf Monreale zwanglos erklären ließe. Von Winterfeld hat darauf hingewiesen, dass es am Westgiebel, unter dem heutigen Dach der Westapsis, ein rätselhaftes asymmetrisches Tropfgesims gibt, das zeitweise genutzt wurde.⁵⁶⁷ Um dieses zu erklären, postulierte er für die Westapsis die frühere Existenz eines Giebelkranzes mit einem komplexen Faltdach. Auch wenn es für einen Giebelkranz eine gewisse kunsthistorische Präzedenz gäbe,⁵⁶⁸ ist das vorgeschlagene seltsame Dach ohne Vorbild. Es widerspricht auch jeder geometrischen Logik. Seine Achse läge weit weg von der Achse der Apsis. Zudem wäre dieses Dach deutlich asymmetrisch. Es reflektierte dadurch die einem Baufehler geschuldete Asymmetrie des Chorgewölbes nach außen. Doch gab es für von Winterfelds Dachkonstruktion überhaupt keine Notwendigkeit, die Asymmetrie des Chorgewölbes so prominent nach außen sichtbar zu machen. Die vorgeschlagene Rekonstruktion von Winterfelds wirkt so wenig intuitiv und lässt so viele Fragen offen, dass eine Suche nach alternativen Erklärungen weiter sinnvoll ist. Eine wesentlich natürlichere Erklärung für das Bamberger Tropfgesims findet man dagegen an der Kathedrale von Monreale. Abgesehen von seiner Asymmetrie, ist das Bamberger Tropfgesims strukturell identisch mit dem Dachansatz der außergewöhnlichen Apsis von Monreale. Deren Dach liegt nicht auf der Apsis auf,

sondern ist etwas unterhalb des oberen Apsisgesimses in die Apsismauern eingebaut. Die Apsis wirkt vom Boden aus, als hätte sie ein Flachdach. Wie beim Bamberger Tropfgesims hat das Apsisdach von Monreale im Zentrum ebenfalls einen flachen Bereich, auf dem dort eine Laterne angebracht ist. Die zeitgleich entstandene Apsis der Kathedrale von Palermo hat ein ähnlich innenliegendes Dach und einen zusätzlichen Zinnenkranz. Ein vergleichbares Dach mit einem Zinnenkranz ist durch eine historische Zeichnung auch für das romanische Chorghaupt der Kathedrale von Santiago de Compostela belegt.⁵⁶⁹ Unter diesen drei Beispielen ähnelt der Bamberger Dachansatz aufgrund der flachen Zone in der Mitte am ehesten Monreale. Es ist dabei wieder auffällig, dass auch am Dach der Westapsis ein möglicher Bezug zu Santiago de Compostela sichtbar wird. Die hier postulierte Dachkonstruktion ist jedenfalls kunsthistorisch und architektonisch wesentlich besser motiviert als der Vorschlag von Winterfelds.⁵⁷⁰ Sie würde insbesondere zwanglos erklären, warum das sehr tief angesetzte Bamberger Tropfgesims an die Asymmetrie des Chorgewölbes angepasst werden musste und warum dies aus ästhetischer Sicht kein wesentliches Problem dargestellt hätte. Das asymmetrische Dach wäre vom Boden kaum zu sehen gewesen. Allerdings wäre eine Dachlösung nach dem Vorbild Monreales im regenreichen Franken vermutlich keine besonders substanzerhaltene Idee gewesen. In jedem Fall hat die ursprüngliche Dachlösung nicht überzeugt und wurde bereits nach 1337 durch ein gewöhnliches Apsisdach mit höher anliegendem Tropfgesims ersetzt.⁵⁷¹

In Summe bleibt die neue Erkenntnis, dass auch die normannisch-sizilianische Architektur aus Palermo, der anfänglichen Residenz Friedrichs II., mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit Spuren am Bamberger Dom hinterlassen hat. Allerdings sind die Spuren nach Sizilien nicht vergleichbar stark wie die Spuren nach Conques, Borgo San Donnino, Laon oder Reims. Hier bleibt noch Raum für zukünftige Untersuchungen.

⁵⁶⁷ VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 131 f.

⁵⁶⁸ Die Entwicklung des Faltdaches wurde bereits zuvor im Kontext der Bamberger Osttürme beschrieben.

⁵⁶⁹ Diese Zeichnung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammt von José Vega y Verdugo. Siehe: CARUNCHO, DANIEL; GIORDANO, CARLOS; PALMISANO, NICOLÁS: Santiago Cathedral. More than eight centuries of art and architecture. Barcelona 2017, S. 17.

⁵⁷⁰ Die späteren dreiecksförmigen Veränderungen am Traufgesims, die von Winterfeld zu der Hypothese eines Giebelkranzes anregten, lassen sich auch anders erklären. Im Rahmen der hier formulierten Hypothese eines Dachs

nach dem Vorbild von Monreale wären an den veränderten Stellen Wasserspeier sinnvoll gewesen. Im regenreicheren Bamberg wäre die Entwässerung eines innenliegenden Dachs sicher notwendig gewesen. Alternativ könnten sie bei der Veränderung des Traufgesimses in der Barockzeit einem besser passenden oberen Abschluss der Vorlagerundstäbe gedient haben. So hat das Traufgesims der Laoner Querhauskapellen einen auffälligen Fries mit einem Dekor, der die Apsisecken besonders betont. Ein derartiger Dekor würde nicht zum heutigen Bamberger Traufgesims der Barockzeit passen und hätte möglicherweise entfernt werden müssen.

⁵⁷¹ EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 615.

TEIL IV: DIE SKULPTUR DES HEUTIGEN DOMS

In den vorausgegangenen Abschnitten wurde gezeigt, dass weite Teile der Ikonographie der Bamberger Skulptur, selbst in Bezug auf das Fürstenportal, aus Südfrankreich stammen. Für die stilistische Herkunft der jüngern Bildhauerwerkstatt besteht ebenfalls unzweifelhafte Übereinkunft, dass diese ihre Anregungen aus Reims bezogen hatte. Wesentlich weniger gesichert ist jedoch die stilistische Herkunft der Skulptur der ältern Bildhauerwerkstatt sowie der Hintergrund des komplexen Skulpturenprogrammes. Diese beiden Punkte sollen in diesem Teil erörtert werden. Die stilistische Herkunft der älteren Skulptur wird auch weiterhin viele Fragen offen lassen. Doch erlauben die Ergebnisse dieser Arbeit zur Herkunft des spätromanischen Dekors, die möglichen Anregungsregionen deutlich enger zu fassen. Insbesondere stellt sich die Frage, ob erste Anregungen aus Laon und Reims bereits an der Gnadenpforte sichtbar sind. Die intensiven Bezüge nach Frankreich erlauben es zudem, ein in sich geschlossenes Skulpturenprogramm zu formulieren, dass die Bamberger Skulpturen an ihren

heutigen Aufstellungsorten vollständig und weitgehend bruchfrei deuten kann. Allerdings ist aufgrund der französischen Vorbilder anzunehmen, dass es kein monothematisches Skulpturenprogramm gab. Stattdessen sind drei inhaltlich getrennte, aber trotzdem ineinander greifende Teilprogramme auszumachen. Diese Erkenntnisse lassen nur noch äußerst wenig Spielraum für die Annahme der lokalen Ableitung eines sehr eigenständigen ikonographischen Programmes in Bamberg. Offenbar war den Bamberger Bauherren die enge Anlehnung an die Ursprünge der französischen Ikonographie wichtiger als deren kreative Weiterentwicklung. Die gelungene Komposition und lokale Adaption bewährter Elemente generierte jedoch trotzdem ein weltweit einzigartiges Skulpturenensemble und stellt auch weiterhin eine große künstlerische Leistung dar. Im Kontext der Figurengruppe um Ecclesia, Synagoge und den Reiter sind eigenständige Bamberger Innovationen durchaus erkennbar.

Überlegungen zu den stilistischen Vorbildern der älteren Bildhauerwerkstatt

In der bisherigen Literatur zur älteren Bildhauerwerkstatt war es üblich, deren Werk als eine Einheit zu betrachten. Für den Zweck einer präziseren Analyse sollen jedoch im Folgenden die Skulptur der Ostchorschränken und die Skulptur der Gnadenpforte separat betrachtet werden.

Aufgrund der vielfältigen Bezüge des spätromanischen Dekors und der Ikonographie der Skulptur zur *Via Podiensis* wäre es naheliegend, dass auch die Skulptur der Ostchorschränken ihre stilistischen Anregungen aus Südfrankreich oder Nordspanien bezog. Porter postulierte bereits im Jahre 1923 einen Bezug der älteren Bildhauerwerkstatt zu Nordspanien, insbesondere zum *Pórtico de la Gloria* in Santiago de Compostela. Rückert erneuerte diese Sichtweise vor kurzem.⁵⁷² In der Tat sprechen eine Reihe von auffälligen Parallelen für diese Annahme. Allerdings dürfte die lokale Beschränkung auf Nordspanien etwas zu eng gefasst sein.

Es wurde bereits herausgearbeitet, dass das Motiv von Figurenpaaren unter Arkadenbögen nur in Conques, Cahors

und Moissac romanische Vorläufer hat. Zudem tritt das verwandte Motiv zweier, sich rege austauschender Apostel nur in Vézelay, Cahors, Oviedo, Santiago de Compostela und Ávila bei Madrid auf.⁵⁷³ Auch stilistisch gibt es eine Reihe von Parallelen. Die etwas grobschlächtigen ovalen Köpfe der Bamberger Apostel und einiger Propheten mit ihren deutlich ausgeprägten Mittelscheiteln und üppigen Vollbärten erinnern nicht nur an einige Elfenbeinschnitzereien aus karolingisch-ottonischer Zeit.⁵⁷⁴ Man findet ähnliche Köpfe auch vielfach in Südfrankreich, beispielsweise an den beiden Propheten im nördlichen Querhaus von Conques. Die übermäßig unter dem scheinbar dünnen Stoff durchscheinenden und dabei teilweise grotesk verdrehten Beine der Bamberger Apostel und Propheten gehen am ehesten auf die Skulptur von Cluny III zurück, die zunächst nach Burgund und später über die Jakobswege nach Südfrankreich und Nordspanien ausstrahlte.⁵⁷⁵ An den französischen Jakobswegen finden sich bekannte Parallelen beispielsweise in Toulouse⁵⁷⁶ und Souillac. In höherer Reife erscheinen sie auch in Nordspanien. Ähnliche Merkmale

⁵⁷² RÜCKERT, CLAUDIA: Around and after 1200. Old and new concepts of monumental sculpture in the German territories of the Holy Roman Empire. In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 105.

⁵⁷³ RÜCKERT, CLAUDIA: Around and after 1200. Old and new concepts of monumental sculpture in the German territories of the Holy Roman Empire. In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 107.

⁵⁷⁴ Insbesondere geht es um ein Elfenbeinrelief, das Christus bei der Aussendung der Apostel zeigt (heute im Cleveland Museum of Art). Siehe: CASTELFRANCHI VEGAS, LIANA: Die ottonische Lombardei und Aribert. In:

CASTELFRANCHI VEGAS, LIANA (Hg.): Europas Kunst um 1000. 950-1050. Regensburg 2007, S. 102 f.

⁵⁷⁵ POZA YAGÜE, MARTA: The reception of Burgundian models in the second half of the twelfth century and the naturalist redefinition of romanesque sculpture in Castille. In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 239-262.

⁵⁷⁶ Die wichtigste ist eine Figurengruppe vom sogenannten Portal des Kapitelsaals der Kathedrale Saint-Étienne in Toulouse. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 340. – Zudem hat ein Fragment vom Westportal von Saint-Sernin in Toulouse einen ähnlich transparenten Faltenwurf. Siehe: PRADALIER, HENRI: Saint-Sernin de

existierten jedoch bereits bei einigen Elfenbeinschnitzereien aus karolingischer oder ottonischer Zeit, wie dem Lorscher Evangeliar⁵⁷⁷ (um 810) oder dem Notker-Elfenbein⁵⁷⁸ (um 1000). Es spricht darum einiges dafür, dass die Figuren aus Südfrankreich und die Bamberger Apostel in letzter Konsequenz eher auf karolingisch-ottonische Vorbilder zurückgehen,⁵⁷⁹ auch wenn eine Vermittlung über Cluny eine wesentliche Rolle gespielt haben kann.

Der kahlköpfige Jonas der Bamberger Ostchorschränke ist ein charakteristisches Motiv aus Mozac, das an weiteren Kapitellen der Auvergne wiederholt wurde. Auch sind die auffälligen Schnecklocken vieler der Bamberger Figuren ein typisch südfranzösisches Element. Sie galten als antikisierend und gehen auf dort aufgefundene spätrömische Spolien zurück. Prominente Beispiele für diese Locken findet man wieder in Mozac und in der Auvergne. Dagegen orientierte man sich in anderen Regionen, wie in Nordfrankreich, eher an der klassischen Kunst der römischen Kaiserzeit. Die strähnigen Bärte mit gelockten Bartspitzen eines Apostels und eines Propheten aus dem linken Gewände des Fürstenportals findet man in ähnlicher Weise bei der Großfigur von Johannes dem Täufer in Conques und dem Christus des Portals von Moissac. Die kurz unter den Kieferknochen beschnittenen Bärte einiger der Bamberger Apostel oder Propheten erinnern wiederum an die große Sitzfigur des Apostels Jakobus an der *Pórtico de la Gloria* in Compostela. Die Krone der Maria des Verkündigungsreliefs ist zuletzt ein relativ deutliches Zeichen für Vorbilder in Frankreich.

Darüber hinaus haben die Wirtel unter den Gewändefiguren des Fürstenportals (siehe Abb. 57) seltene Entsprechungen am *Pórtico de la Gloria*. Noch besser passen allerdings ihre Pendants an den Westportalen von Laon und am mittleren Nordportal von Chartres.⁵⁸⁰ Die Portale von Laon entstanden zeitgleich mit der *Pórtico de la Gloria*, das Nordportal von Chartres erst kurz danach. Vorläufer dieser Wirtel sind bereits zuvor an Vorlagehalbsäulen der Radialkapellen von Conques und Toulouse nachweisbar. Bei weiteren gotischen Schlüsselbauten fanden derartige Wirtel offenbar keine Verwendung mehr. Wie in Bamberg fehlen am *Pórtico de la Gloria* Baldachine über den Gewändefiguren.⁵⁸¹ Auch hier gibt es jedoch teilweise Parallelen nach Chartres. Wie in Bamberg sind auch die Gewändefiguren des *Pórtico de la Gloria* wesentlich lebensechter proportioniert als die teilweise

grotesk überstreckten Gewändefiguren der nordfranzösischen Gotik. In Bamberg wird diese natürlichere Proportionierung dadurch erreicht, dass Apostel auf den Schultern von Propheten stehen (siehe Abb. 57). Dieses Motiv von übereinander stehenden Figuren prägt ebenfalls die ältere *Fachada de Platerías* in Santiago de Compostela. Sie kommen dort nicht nur vielfach an der Fassade über dem Portal, sondern auch als Reliefs an drei Portalsäulen vor. Diese Reliefsäulen stellen wichtige Vorläufer der gotischen Gewändefiguren dar. Sehr ähnliche Reliefsäulen entstanden kurz danach am Nordportal der Westfassade von Chartres, teilweise unter echten Gewändefiguren. Im Ergebnis ist auffällig, dass einige Spuren aus dem Gewände des Bamberger Fürstenportals immer wieder parallel nach Santiago de Compostela und nach Chartres führen. Insofern lässt sich kaum sagen, ob Compostela oder Chartres für Bamberg maßgeblich waren. In Anbetracht des historischen Gesamtbildes und der Tatsache, dass das Fürstenportal bereits von der älteren Bildhauerwerkstatt begonnen wurde, ist am wahrscheinlichsten, dass beide in Bamberg bekannt waren.

Im Gesamtbild führen eine ganze Reihe stilistischer und kompositorischer Spuren von den Bamberger Ostchorschränken und von den mit diesen eng verwandten älteren Teilen des Fürstenportals nach Südfrankreich und Nordspanien. Trotzdem können diese Vorbilder die Bamberger Skulpturen nicht vollständig erklären. Die naheliegendste Erklärung für die Skulptur der Ostchorschränke ist darum, dass ein breites Spektrum an Anregungen vom Jakobsweg, genauer gesagt von Cluny bis Santiago de Compostela, in Bamberg aufgegriffen und mit kontinuierlich zunehmender künstlerischer Qualität sehr eigenständig in eine nicht nur für deutsche Verhältnisse äußerst hochwertige Skulptur umgesetzt wurde. Daneben können auch karolingisch-ottonische Elfenbeinschnitzereien aus dem Bamberger Domschatz eine Rolle gespielt haben.

Es läge darum nahe, auch die stilistischen Vorbilder der Gnadenpforte in Südfrankreich und Nordspanien zu suchen. Hier stellen sich die Verhältnisse jedoch deutlich komplizierter dar. Es ist bereits seit langem bekannt, dass auch die Gnadenpforte einen stilistischen Bruch aufweist.⁵⁸² Offensichtlich wurde nur der äußere Teil des südlichen Gewändes von der gleichen Künstlerhand gefertigt, die auch für die älteren Propheten des Fürstenportals verantwortlich war. Bei diesen Figuren liegt zudem eine große Nähe zu den

Toulouse au moyen âge. In: *Monuments en Toulousain et Comminges. Congrès Archéologique de France*. Paris 2002, S. 281.

⁵⁷⁷ Dieses befindet sich heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana in Rom. Siehe: REUDENBACH, BRUNO (Hg.): *Karolingische und Ottonische Kunst. Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland*. Band 1. München 2009, S. 49.

⁵⁷⁸ Dieses befindet sich heute in Lüttich. Siehe: REUDENBACH, BRUNO (Hg.): *Karolingische und Ottonische Kunst. Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland*. Band 1. München 2009, S. 90.

⁵⁷⁹ LE DESCHAULT DE MONREDON, TERENCE: *Influence de l'art carolingien sur la sculpture de quelques grands maîtres romans d'Auvergne et du Rouergue*. In: *Locus Amoenus* 13 (2015), S. 15-28.

⁵⁸⁰ Nur als dezente Ringe und ohne Stützfunktion für Gewändefiguren existieren derartige Wirtel auch an den Portalen des Baptisteriums in Parma.

⁵⁸¹ Dies gilt ebenso für die Säulen- oder Gewändefiguren von Oviedo, Sangüesa, Basel und dem Dom von Verona. Unter diesen haben nur die Figuren aus Compostela eine noch halbwegs relevante Ähnlichkeit mit Bamberg.

⁵⁸² VON WINTERFELD, DETHARD: *Der Dom in Bamberg*. Band 1. Berlin 1979, S. 49 f.

Figuren der Ostchorschränken vor. Dagegen weisen die anderen Elemente der Gnadenpforte eine Reihe von stilistischen Neuerungen auf.

Die Skulptur des Marien tympanons (siehe Abb. 8) ist dem Übergangsstil zwischen Romanik und Gotik zuzurechnen, den man in Reims als antikisierend bezeichnet. Die Proportionierung der Figuren und die Durchbildung der stofflichen Details ist weitaus naturnäher als an den Figuren der französischen Romanik und weitaus naturnäher als an den Figuren der Bamberger Ostchorschränken. Die Gesichter sind deutlich feiner gezeichnet. Doch bleiben sie geradezu maskenhaft emotionslos. Auch das Bewegungsbild der Figuren hat jegliche Expressivität verloren. Es ist wesentlich natürlicher, bleibt dabei jedoch seltsam steif und erreicht nicht den natürlichen Fluss, der in Bamberg die Großskulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt und in Reims die Figuren des antikisierenden Stils kennzeichnet. Durch eine eigenständige Weiterentwicklung der Skulptur der Ostchorschränken sind diese Stiländerungen kaum zu erklären. Dafür waren sie zu disruptiv, erfolgten zu schlagartig und passten dennoch zu gut in die allgemeine Entwicklung der europäischen Skulptur. Es muss darum neue externe Einflüsse gegeben haben.

Bei aller Disruption ist am Marien tympanon jedoch durchaus auch Kontinuität festzustellen. Eine gewisse Durchsichtigkeit der Gewänder ist weiter gegeben, doch ist sie jetzt wesentlich zurückhaltender ausgeprägt. Der Kopf des kleinen Deutschordensritters (siehe Abb. 9) erinnert weiterhin etwas an die Skulptur der Ostchorschränken. Zudem sind auch weiterhin explizite Spuren nach Südfrankreich und Nordspanien erkennbar. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Ikonographie und Komposition des Marien tympanons ganz offensichtlich dem Mariensturz von Mozac folgte.

Ebenso gibt es unter den Majestasfiguren der Romanik und Frühgotik wenige, die im Gesamteindruck der Maria der Gnadenpforte so nahe kommen wie die große Christusfigur von Santiago in Carrión de los Condes am spanischen Jakobsweg. Die Ähnlichkeiten beziehen sich insbesondere auf die weit ausgreifende Gesamtpositur und den fast schon abwesenden und in die Ferne blickenden Gesichtsausdruck, der wohl göttliche Distanz vermitteln soll. Dieses entrückte Bild kontrastiert deutlich mit der Dynamik der anderen Figuren. Besonders groß ist die Ähnlichkeit in Bezug auf den Unterkörper der beiden Figuren. Die Beine sind jeweils weit abgewinkelt und scheinen deutlich unter dem Stoff des Gewandes durch. Dabei verleiht eine leicht asymmetrische Beinhaltung den Figuren Spannung. Diese Asymmetrie überträgt sich auch auf den Faltenwurf des Gewandes. Eine der frühesten Ausprägungen einer derartigen, leicht

asymmetrischen Sitzhaltung findet man an einem Chorkapitell von Cluny III. Dort ist ein Musiker dargestellt. Die asymmetrische Sitzhaltung ist dort durch die Auflage eines Saiteninstrumentes motiviert. Vergleichbare Sitzhaltungen findet man in Südfrankreich beispielsweise bei der Maria von Donzy-le-Pré in Burgund und ansatzweise in Conques. Es wird heute davon ausgegangen, dass die spätromanische nordspanische Skulptur stark von Burgund beeinflusst und Donzy-le-Pré das stilistische Vorbild für das Christusbild von Carrión de los Condes war.⁵⁸³ Damit führen mögliche Spuren der Bamberger Madonna nicht nur nach Nordspanien, sondern auch nach Cluny.

Eine weitere Besonderheit der Skulptur des Bamberger Marien tympanons besteht in den kurzen, scharf geschnittenen Bärten, die mit dem Kinn zu einem kantigen, monolithischen Block verschmelzen. Am besten ist diese neuartige, kantige Kopfform an der Figur des Petrus zu erkennen. Sie prägt aber auch den Gesamteindruck der anderen Figuren. Hinzu kommt die bereits erwähnte neue Ausdruckslosigkeit der Gesichter. Hierfür lassen sich in Südfrankreich und Nordspanien praktisch keine Vorbilder finden. Es existiert jedoch eine prominente Ausnahme. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Sitzfigur des Jakobus am Pórtico de la Gloria in Compostela ebenfalls einen ungewöhnlichen Bart hat, der parallel zum Kinn beschnitten ist. Doch hebt sich dieser immer noch deutlich vom Kinn ab und strahlt noch eine haarartige Leichtigkeit aus. Wesentlich näher am Bamberger Petrus liegt stattdessen der erhaltene Petrus vom verlorenen Hauptportal von Cluny III.⁵⁸⁴ Dessen Bart kommt in seiner Kürze sowie seiner Blockhaftigkeit und Kantigkeit dem Bamberger Petrus schon relativ nahe. Außerdem hat er ebenfalls einen relativ abwesenden Gesichtsausdruck und ebenfalls eine sehr ungewöhnliche zentrale Knopfleiste an seinem Obergewand. Die gemeinsamen großen Schlüssel entsprechen eher der allgemeinen Petrusikonographie. In Summe bleibt der begründete Verdacht, dass der Petrus von Cluny maßgeblich für den Bamberger Petrus gewesen sein könnte.

Doch hiermit enden auch schon die Parallelen nach Südfrankreich oder Nordspanien. Am ehesten könnte man das Bamberger Marien tympanon aus stilistischer Sicht noch als bewusste Anlehnung an Cluny mit der aktuelleren stilistischen Reife seines Nachfolgers in Carrión de los Condes deuten. Auch in Carrión de los Condes ist das Bewegungsbild der Figuren gegenüber der Skulptur in Burgund und an den südlichen Jakobswegen bereits deutlich reduziert und damit natürlicher. Doch trotzdem ist die Verbindung aus Cluny und Carrión de los Condes nicht intuitiv genug, um die geradezu schlagartige stilistische

⁵⁸³ POZA YAGÜE, MARTA: The reception of Burgundian models in the second half of the twelfth century and the naturalist redefinition of romanesque sculpture in Castille. In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO

COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 247.

⁵⁸⁴ VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 239.

Disruption am Marientympanon der Gnadenpforte überzeugend zu erklären.

Aufgrund der bereits ermittelten Bezüge des Bamberger Ostbaus zum künstlerischen Umfeld von Benedetto Antelami läge es nahe, die Spurensuche in Oberitalien fortzusetzen. Auch die Skulptur Antelamis ist dem Übergangsstil zwischen Romanik und Gotik zuzurechnen. In der Tat findet man im Werk von Antelami die gleiche maskenhafte Emotionslosigkeit der Gesichter. Ansonsten lassen sich in der Proportionierung und Ausgestaltung der Gewänder aber kaum Ähnlichkeiten erkennen. Eine gewisse Ausnahme hiervon stellt allenfalls das Dreikönigstympanon von San Mercuriale in Forlì bei Ravenna dar. Dieses wird dem künstlerischen Umfeld von Antelami zugerechnet. Bei diesem steht nicht nur ebenfalls Maria im Mittelpunkt. Die wesentlich kleineren und weniger detailreich ausgeführten Figuren haben ein ähnliches Bewegungsbild und ähnlich kantig begrenzte Köpfe wie die Figuren des Bamberger Marientympanons. Ihre Kronen ähneln zudem der Krone von Maria am Verkündigungsrelief. Eine weitere interessante Parallele mit Forlì könnte darin bestehen, dass es auf dem Platz vor der dortigen Kirche im 13. Jahrhundert ebenfalls ein von Löwen getragenes solitäres Denkmal gab. Hier könnten Parallelen zur Bamberger „Tattermannssäule“ vorliegen.

Doch auch die Summe der denkbaren Einflüsse aus Cluny, Carrión de los Condes und Forlì ist noch keine ausreichend überzeugende Erklärung für die Entstehung der Figuren des Bamberger Marientympanons. Es macht darum Sinn, sich auch mit der Region zu befassen, in der der bezeichnete antikisierende Übergangsstil seinen Ursprung hatte und seine vollendetste Ausprägung fand, dem künstlerischen Umfeld von Laon und Reims.⁵⁸⁵ Eine dem Bamberger Marientympanon vergleichbare Maskenhaftigkeit der Gesichter findet man auch an den Gewandfiguren von Saint-Denis, am mittleren Westportal von Laon sowie am Annenportal von Notre-Dame in Paris. Letzteres war bereits in der Vergangenheit als mögliches Vorbild für das Bamberger Marientympanon diskutiert worden. Die Kombination aus statischer Körperhaltung bei gleichzeitiger Durchsichtigkeit des Stoffes, wie sie insbesondere bei der Bamberger Kunigunde zu erkennen ist, tritt sehr ähnlich auch mehrfach an den Westportalen von Sens auf, einem weiteren Ausgangsort des antikisierenden Übergangsstils. Einen weiteren interessanten Sonderfall stellt wieder der Bamberger Petrus dar. Im Gegensatz zu der überwiegenden Mehrzahl der Figuren der Romanik und Gotik trägt er eine Kombination aus einem hosenartigen Unterkleid und einer mittellangen Tunika. Diese Kombination lehnt sich an gallo-römische Traditionen an, hat in der mittelalterlichen Kunst aber kaum Niederschlag gefunden. Es gibt jedoch eine sehr prominente Ausnahme. In Reims trägt der antikisierende Engel neben Saint-Nicase, das Pendant zum weltberühmten Lachenden

Engel, eine ähnliche Kleidungskombination. Dieser Engel repräsentiert zusammen mit einem Propheten und der für Bamberg maßgeblichen Verkündigungsgruppe den antikisierenden Übergangsstil in Reims. In Bewegungsbild und Kleidungsstil gibt es noch weitere Parallelen zwischen Petrus und dem Engel. Zudem findet man am Gerichtsportal in Reims unter Christus ein ähnliches Fußpodest wie unter der Bamberger Maria und ähnliche Arkadenreihen an Sarkophagen wie in der Sockelzone des Bamberger Marientympanons. Doch auch diese Spuren bleiben noch einigermaßen dünn.

Es macht darum Sinn, sich mit weiteren Elementen der Gnadenpforte zu befassen. In der Kapitellzone finden sich die Darstellungen von Sirenen, Vögel mit Menschenköpfen (siehe Abb. 15). Derartige Sirenen sind eines der sehr wenigen Dekorelemente des Bamberger Ostbaus, die nicht typisch für die südlichen Jakobswege sind. Es existiert zwar ein derartiges Sirenenpaar in Agen bei Moissac. Agen liegt aber nicht direkt auf dem Jakobsweg und es gibt keinerlei stilistische Ähnlichkeiten zu Bamberg. Die Verbreitung der durchaus häufigen Sirenen beschränkte sich im Wesentlichen auf die Île-de-France und die *Via Turonensis*. Doch haben die Sirenen der *Via Turonensis* keinerlei Ähnlichkeiten mit ihren Cousinen in Bamberg. Ihre Körper wirken wesentlich gedrungener und ihre Menschenköpfe tragen in der Regel Bärte. Man könnte argumentieren, dass sich die Bamberger Vogelkörper an den Vögeln aus Mozac und aus der Auvergne orientierten. Hier gibt es in der Tat einige Ähnlichkeiten. Das Gesamtmotiv hat aber dort keine Präzedenz. Schon deutlich ähnlicher zu Bamberg sind Sirenen von einem Kapitell aus Modena. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Schwänze dieser Sirenen von einem Bestienkopf verschluckt werden. Dies ist eine sehr seltene Parallele zu einer der Figurenmasken unter der Zwerggalerie der Bamberger Ostapsis. Die Sirenen von Modena tragen ebenfalls keine Bärte. Ihre Vogelkörper sind aber deutlich gedrungener als in Bamberg. Es fehlen insbesondere die langen Hälse. Dagegen findet man in Reims eine ganze Reihe von bartlosen Sirenen oder Vögeln mit unnatürlichen Tierköpfen, die im Gesamterscheinungsbild und teilweise auch in den Details den Bamberger Sirenen deutlich näher kommen. Offensichtliche Vorbilder sind jedoch auch sie nicht.

In Summe der bisherigen Betrachtungen bleibt die Erkenntnis, dass keine der bisher betrachteten Vorbildregionen ein schlüssiges stilistisches Vorbild für das Marientympanon und die jüngeren Teile der Gnadenpforte liefert. Am ehesten kann man sich der Gnadenpforte nähern, wenn man stilistische Eigenheiten aus Cluny, Carrión de los Condes, Forlì, Reims und Laon kombiniert. Es ist derzeit nicht abzusehen, dass es noch weitere Vorläuferregionen gab, die das Gesamtbild entscheidend weiter schärfen würden.

⁵⁸⁵ CLAUSSEN, PETER CORNELIUS: Antike und gotische Skulptur in Frankreich um 1200. In: Wallraf-Richartz-Handbuch 35 (1973), S. 90-94.

Im Ergebnis ergibt sich daraus die überraschende Frage: Wäre es denkbar, dass an der Gnadenpforte bereits erste Einflüsse aus Laon und Reims sichtbar sind?

Sollte dies der Fall sein, ergäben sich eine Reihe interessanter Konsequenzen. Der Übergang von der älteren zur jüngeren Bildhauerwerkstatt wäre damit deutlich weniger disruptiv erfolgt, als bislang angenommen. Dies gilt insbesondere, da es durchaus Parallelen zwischen dem Marientympanon und der Skulptur der Ostchorschränken gibt. Es gab gute Gründe, warum man das Marientympanon der Gnadenpforte in der

Vergangenheit trotz seiner realistischeren Ausprägung der älteren Bildhauerwerkstatt zuordnete. Das Marientympanon wäre damit der zentrale kunsthistorische Knotenpunkt des Doms, an dem Einflüsse aus Nord- und Südfrankreich sowie vielleicht auch Oberitalien an einem Kunstwerk konvergiert wären. Zuletzt spräche das Auftreten erster nordfranzösischer Einflüsse eher für eine spätere Entstehung der Gnadenpforte. Dies würde die Deutung des kleinen Deutschordensritters deutlich erleichtern. Eine endgültige Antwort zu dieser Frage kann auch diese Arbeit nicht liefern. Sie eröffnet aber vielleicht neue Perspektiven für zukünftige Überlegungen.

Skulpturenprogramm nach französischem Vorbild

In den bisherigen Ausführungen konzentrierte sich die kunsthistorische Analyse des Bamberger Doms auf den Baukörper. Ein weiteres Desiderat seiner Interpretation ist die Formulierung eines umfassenden Skulpturenprogrammes. Die isolierten Figurenprogramme der drei Portale und der Ostchorschränken sind in ihren groben Zügen jeweils relativ gut verstanden und sollen hier nicht mehr diskutiert werden. Schwierigkeiten bereitet jedoch weiterhin die Synthese dieser Ensembles mit den Skulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt, also der Heimsuchungsgruppe mit Maria und Elisabeth, dem Hl. Dionysius mit dem Lachenden Engel, dem Bamberger Reiter sowie Ecclesia und Synagoge, in eine stimmige Gesamtgeschichte.⁵⁸⁶ Zudem bedarf die teilweise kryptisch anmutende Kleinskulptur ebenfalls noch einer überzeugenden Erklärung. Immerhin darf aufgrund von Studien zur Polychromie davon ausgegangen werden, dass sich die Großskulpturen heute noch an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort befinden.⁵⁸⁷ Nur im Falle des Bamberger Reiters und, mit Einschränkungen, des Hl. Dionysius ist erwiesen, dass sie auch für ihren heutigen Aufstellungsort angefertigt wurden. Schwierigkeiten, die erwähnten Skulpturen aufgrund ihrer Aufstellung und Körperhaltung in einen nachvollziehbaren Zusammenhang zu bringen, führten Hubel und Schuller zu der Hypothese, dass die heute vorgefundenen Skulpturen nur ein kleiner Teil eines nicht ausgeführten größeren Skulpturenprogrammes für den Westchor waren. Sie scheinen „eher zusammenhanglos im Nordschiff des Ostchors aufgestellt worden zu sein“.⁵⁸⁸ Ähnlich argumentierte Traeger, der im Reiter Konstantin den

Großen sah und die unausgeführte Planung eines reitenden Papstes Silvester postulierte.⁵⁸⁹ Diemer sah im Reiter dagegen einen der Heiligen Drei Könige und postulierte sogar die nicht ausgeführte Planung einer monumentalen szenischen Darstellung der Geburt Christi an einem heute nicht mehr existenten Ostlettner.⁵⁹⁰ Dagegen folgte von Winterfeld der Auffassung Hartleitners, dass die heutigen Aufstellungsstandorte auch die originalen sind. Insgesamt war sein Fazit: „Auch wenn es kein erkennbares ikonographisches Programm gibt, so ist doch klar, dass die jüngere Werkstatt genau wie beim Fürstenportal ein älteres Konzept ausführt, das gewissermaßen offen geblieben war.“⁵⁹¹ Letzterer Schlussfolgerung wird sich diese Arbeit anschließen. Es soll jedoch zusätzlich ein passendes ikonographisches Gesamtprogramm formuliert werden.

Eine wesentliche Basis zum Verständnis der Großskulptur ist zum einen die besondere Rolle des Bamberger Doms als kaiserlich-päpstliche Grablege und die sich daraus ergebende Sakraltopographie. Zum anderen soll das kunsthistorische Umfeld tiefer beleuchtet werden, aus dem die Skulpturen hervorgegangen sind. Dies wird einen vertieften Blick in die französische Romanik und Gotik erfordern. Im Ergebnis kann man die Bamberger Skulptur in drei Gruppen einteilen.

Die Großskulptur, bestehend aus den Freiplastiken der jüngeren Bildhauerwerkstatt, den Tympana und Gewandfiguren der großen Portale sowie den großformatigen Reliefs der Ostchorschränken, repräsentiert die Grundlagen der christlichen Heilsgeschichte, mit einem

⁵⁸⁶ Für die Reliefplatte mit der Darstellung von Papst Clemens II. nimmt Hubel an, dass sie ursprünglich Teil eines antikisierenden Grabmals im Westchor war. Ihr heutiger Aufstellungsort an den nordöstlichen Chorschränken ist darum nicht original. HUBEL, ACHIM: Überlegungen zum Grabmal des Papstes Clemens II. im Bamberger Dom. In: HUBEL, ACHIM (Hg.): Neue Forschungen zur mittelalterlichen Bau- und Kunstgeschichte in Franken. Bamberg 2011, S. 11-49.

⁵⁸⁷ HARTLEITNER, WALTER: Zur Polychromie der Bamberger Domsulptur. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 375-376. – ZERBES, MAREN: Die „Jungfrau Maria“ neben dem Georgenchor. Ein erster Überblick über die Ergebnisse der Bauforschungen an den Skulpturen der Jüngeren Werkstatt im nördlichen Seitenschiff des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 350.

⁵⁸⁸ HUBEL, ACHIM; SCHULLER, MANFRED: Überlegungen zur frühen Baugeschichte des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 322.

⁵⁸⁹ TRAEGER, JÖRG: Zur Frage eines zweiten Reiters im Bamberger Dom. In: Raggi 10 (1970), S. 62-77. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 177-192.

⁵⁹⁰ DIEMER, DOROTHEA: Der Reiter und Kindheit-Christi-Szenen für den Ostlettner: neue Überlegungen zur Skulptur im Bamberger Dom. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 68 (2014), S. 79-156.

⁵⁹¹ VON WINTERFELD, DETHARD: Über die beiden Chöre des Bamberger Domes. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 87.

exklusiven Fokus auf ihre biblisch-historischen Anfänge und ihren endzeitlichen Schlusspunkt. In diese Darstellung werden auch die Anfänge der Bamberger Kirche eingewoben. Die Erzählung vom Leben und Sterben Christi wird dabei vollständig ausgeklammert. Sie bleibt offenbar der liturgischen Handlung vorbehalten.

Im Gegensatz dazu bezieht sich die umfangreiche Kleinplastik von Ostapsis und Gnadenpforte weitgehend nicht auf die Heiligen Schriften. Wie in der französischen Romanik üblich, ist sie voller Symbolik, die sich aus der Mystik des 12. Jahrhunderts ableitete, die stark von Bernhard von Clairvaux beeinflusst war. Hier scheint möglicherweise bereits zisterziensischer Einfluss durch. Das zentrale Thema ist das fortwährende Ringen des sündigen Menschen mit seinen aus tierischer Vorzeit stammenden körperlichen Trieben. Dieses behindert ihn immer wieder auf dem Weg zu spiritueller Erneuerung durch den christlichen Glauben. In der Wahl der Darstellungsformen, von figürlichen Kragsteinen bis zu einem umfangreichen Geschichtenkapitell stellt die Bamberger Kleinplastik einen repräsentativen Querschnitt der kleinformigen Darstellungsformen der französischen Romanik dar. Zu dieser Symbolik passen auch der Zickzackbogen der Adamspforte und die Zierkugeln von Ostapsis und Gnadenpforte, die den Ostbau zu einem sehr differenzierten Bild des Himmels machen. Dessen Bezug zum himmlischen Paradiesgarten kann nur der spirituell erneuerte Mensch erkennen. Im Dekor und in der Kleinplastik des Bamberger Ostbaus offenbart sich damit ein sehr tiefes Verständnis der bildlichen Symbolsprache der Romanik.

Die hier beschriebenen Programme für Groß- und Kleinskulptur zeichnen sich dadurch aus, dass sie geradezu lehrbuchartig zu den Grundlagen der Ikonographie der französischen Romanik zurückkehren und diese in einem einzigartigen Gesamtensemble in höchster künstlerischer Qualität sichtbar machen. So wurde mit Conques auf das früheste Gerichtsymphonon der Romanik und mit Mozac auf das vermutlich früheste Tympanon mit einer Majestas-ähnlichen Darstellung von Maria zurückgegriffen. Aufgrund dieses offenbar bewussten Rückgriffes zu den Ursprüngen ist nur überschaubare ikonographische Kreativität erkennbar. Es wurde besser Bewährtes in hoher Qualität adaptiert als nur mäßig überzeugend Neues selbst erfunden. Insbesondere gibt es keine Anzeichen dafür, dass das bislang beschriebene Skulpturenprogramm eigenständig in Bamberg aus lokalen Handschriften abgeleitet wurde.

Einen Sonderfall stellt jedoch die um weitere kleinformigen Darstellungen erweiterte Figurengruppe aus Ecclesia, Synagoge und dem Reiter dar. Auch diese Figurengruppe

wurde importiert, in diesem Fall aus Reims. Ihr wesentlicher Zweck war die Darstellung einer christlich begründeten Gesellschaftsordnung, die eng mit dem bereits geschilderten biblischen Skulpturenprogramm der Großskulptur verbunden war. Durch sie sollte das Verhältnis der Kirche zum Judentum und zur weltlichen Königsherrschaft geklärt werden. Eingebettet ist diese Darstellung am Fürstenportal in ein einzigartiges Gesamtbild der drei biblischen Weltalter. Bei diesem dritten Teil des Skulpturenprogrammes sind in erheblich größerem Maße eigenständige Bamberger Innovationen erkennbar. Auffällig ist insbesondere die Häufigkeit, mit der in Bamberg auf das Verhältnis des Christentums zu Andersgläubigen angespielt wird. Dabei ist im Bauverlauf des Doms eine deutliche Entwicklung der Aussage zu erkennen, von der gleichwertigen Darstellung der Propheten an den Ostchorschranken über eine Anspielung an den Kreuzzugsgedanken durch die Apostel der Gnadenpforte, die noch keine Gegner oder Besiegte benennt, zu einer noch relativ differenzierten Darstellung einer geschwächten Synagoge am Fürstenportal bis zu deutlich abgrenzenden oder sogar abwertenden Darstellungen des Judentums an den Fresken der Westchorschranken und des Mittelschiffs. Diese kunsthistorisch einzigartige Darstellung der Entwicklung der christlichen Ikonographie des Judentums an einem Bauwerk ist ein zeitgeschichtlicher Spiegel jener fatalen Epoche von ungefähr 1215 bis 1235, in der das bis dahin noch von relativ friedlicher Koexistenz geprägte christlich-jüdische Verhältnis auf Dauer Schaden nahm, mit verhängnisvollen Auswirkungen bis zum heutigen Tag. Das Fürstenportal stellt damit im Reich einen einzigartigen ikonographischen Kippunkt der christlichen Sakralskulptur dar.

Sakraltopographie des Bamberger Doms

Bevor wir uns den einzelnen Großskulpturen zuwenden, ist ein kurzer Überblick über die Sakraltopographie des Doms zum Zeitpunkt seiner Vollendung hilfreich. Bereits im Heinrichsdom war der Westchor primär Petrus, das Mittelschiff Jesus und der Ostchor Maria geweiht.⁵⁹² Nimmt man noch die sekundären Patrozinien⁵⁹³ hinzu, ergibt sich eine Dreiteilung. Der Westen war den Aposteln als höchsten Vertretern der Kirche auf Erden gewidmet, das Mittelschiff Jesus und den Märtyrern und der Ostchor mit etwas Unschärfe den heiligen Beschützern der Kirche. Diese Aufteilung wurde im Wesentlichen auch im Ekbertdom übernommen. Nur trat im Ostchor anstelle von Maria der Heilige Georg in den Vordergrund.

Weitere interessante Hinweise ergeben sich aus der Vielzahl von Gräbern, die im Laufe von zwei Jahrhunderten hinzukamen. Hierbei fällt zunächst auf, wie viele Gräber im

⁵⁹² In einem Widmungsgedicht schrieb Abt Gerhard von Seeon über den Heinrichsdom: „Sogar mit Rom könne sich Bamberg vergleichen, denn die neue Kirche biete dem Erzapostel Petrus die vornehmste Ruhestatt, die zweite Stätte der heiligen Maria, und erhebe in der Mitte mit Freude den großen Jesus.“ Siehe: WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg ³2002, S. 250.

⁵⁹³ Der Hauptaltar im Westchor war neben Petrus auch Paulus und dem „Frankenapostel“ Kilian geweiht, der Kreuzaltar im Langhaus zusätzlich dem Erzmärtyrer Stephan sowie der Hauptaltar im Ostchor neben Maria noch dem Heiligen Georg und dem Erzengel Michael. Siehe: WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg ³2002, S. 264 f.

Mittelschiff und den beiden Chören lagen. Normalerweise befanden sich Grabstätten in den Krypten, den Seitenschiffen, Querhäusern, Nebenkapellen oder im Chorumgang. Allenfalls wurden Kaiser, Könige oder Hauptstifter einer Kirche räumlich konzentriert im Mittelschiff oder im Chor bestattet. Dies gilt auch für die anderen kaiserlichen Grablagen des Hochmittelalters wie Speyer, Königsutter oder Palermo⁵⁹⁴ und ebenso für Saint-Denis. Selbst in einer Ausnahmesituation wie Naumburg, wo es eine ganze Reihe von Stiftergräbern gab, waren diese wenigstens auf einen der beiden Chöre beschränkt. Im Ekbertdom verteilten sich dagegen im mittleren 13. Jahrhundert bis zu vier kaiserlich-königliche Gräber⁵⁹⁵, ein Papstgrab und acht Bischofsgräber über erhebliche Teile des Mittelschiffs und die beiden Chöre.⁵⁹⁶ Etwas überspitzt formuliert, war der Ekbertdom eher ein überdachter Honoratiorenfriedhof. Eine ähnliche Situation, allerdings mit deutlich weniger Gräbern, existierte in Worms.⁵⁹⁷ Berücksichtigt man, dass der Chor von Saint-Denis relativ groß ist und durch seine beiden Altäre und die seitliche Öffnung zu einem Chorumgang eine gewisse räumliche Ähnlichkeit mit einer kleineren Kirche mit Doppelchor und Seitenschiffen hat, war auch die Situation von Saint-Denis durchaus mit Bamberg vergleichbar.⁵⁹⁸ Bei den Bamberger Bischofsgräbern fällt weiter auf, dass sich die im Mittelschiff bestatteten Bischöfe primär durch ihre persönliche Nähe zu den dort bestatteten Herrschern und die im Ostchor bestatteten Bischöfe primär durch ihre Zugehörigkeit zum Hochadel auszeichneten.⁵⁹⁹ Im Westchor befand sich alleine das Grab von Papst Clemens II. Eine besonders prominente Lage hatte das Grab Bischof Ekberts vor dem Westchor. Es spiegelte in dieser Grenzlage zwischen Westchor und Mittelschiff seine zeitweise politische Rolle als Mittler zwischen Kaiser und Papst wider. Zusätzlich war dies ein typischer Ort für ein Stiftergrab.⁶⁰⁰ Die Lage seines Grabes bekräftigt, dass Ekbert sich als den primären Stifter des Dombaus sah und dass diese Sichtweise vom Bamberger Domkapitel mitgetragen wurde. Dagegen wurde sein Dompropst und kurzzeitiger Nachfolger Poppo, dem man finanzielle Verfehlungen vorwarf, überhaupt nicht im Dom bestattet. Die Lage des Grabes von Bischof Otto II. von

Andechs-Meranien ist noch am ehesten mit der von Ekbert vergleichbar. Otto II. war in der Mitte des Ostchors, unmittelbar vor den Stufen der Ostapsis bestattet. Diese Lage stünde im Einklang mit einem Baubeginn des Doms am Ostchor unter Otto II. Dagegen lag das Grab von Bischof Timo, dem Nachfolger Ottos, im Mittelschiff neben den Kaisergräbern. Sein wichtigstes Projekt war die Kanonisierung Kunigundes. Bischof Konrad, der nur sehr kurzzeitig vor Ekbert im Amt war, wurde in der Ostkrypta in einer wenig prominenten Seitenlage bestattet.

Damit ergab sich für den Ekbertdom eine erweiterte räumliche Aufteilung. Der Westchor war für die Begründer der Kirche und ihre zeitgenössischen Vertreter reserviert: Apostel, Papst Clemens II., Ekbert als Begründer des neuen Bamberger Doms sowie der jeweilige Bamberger Bischof bei der liturgischen Nutzung des Chors. Das Langhaus repräsentierte Christus und die Märtyrer, die ihr Leben für den Glauben ließen. Insbesondere diesen wollten die bestatteten Herrscher und die ihnen verbundenen Bischöfe nahe sein. Das Mittelschiff wurde dadurch aber auch zu einem Bild der Könige mit ihrem Hofstaat als erste Diener Christi. Der Ostchor stand dagegen für die Beschützer der Kirche in Form der geeigneten Heiligen, hochadeliger Bischöfe und des jeweiligen Domkapitels bei der täglichen liturgischen Nutzung des Chors. Es ist bezeichnend für das im Bamberger Dom abgebildete mittelalterliche Gesellschaftsbild, dass die Gemeinde in Form von Ecclesia und Synagoge nur einen Platz an der Außenfassade zugewiesen bekam.

Im Bamberger Dom drehte sich damit die gesamte Sakraltopographie in ungewöhnlich hohem Maße um den Tod und die gesellschaftliche Rolle der Verstorbenen. Ein schlüssiges ikonographisches Programm wird auf diese außergewöhnliche Situation hinführen müssen. Mit diesem Fokus ist die endzeitliche Heilsgeschichte, insbesondere in Form der Offenbarung des Johannes, die einzige biblische Erzählung, die ernsthaft Grundlage für ein Skulpturenprogramm sein konnte. Aber auch unabhängig von der besonderen Situation in Bamberg war die Heilsgeschichte

⁵⁹⁴ In Speyer befanden sich die königlichen Grablagen räumlich konzentriert, und am Ende sogar in zwei Schichten, vor dem Lettner des Ostchors mit dem Kreuzaltar. In Königsutter befindet sich das Kaisergrab in der Mitte des Mittelschiffs. In Palermo standen die staufischen Königsgräber im Chor links und rechts der Apsis.

⁵⁹⁵ Diese beinhalten neben den Gräbern von Kaiser Heinrich II. und König Konrad III. das Grab der Kaiserin Kunigunde und das 1213 nach Speyer überführte Grab König Philipps von Schwaben.

⁵⁹⁶ KOSCH, CLEMENS: Bamberg, Dom SS. Peter und Georg. Schematische Rekonstruktionspläne seiner Sakraltopographie im mittleren 13. Jahrhundert. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 291-295.

⁵⁹⁷ KOSCH, CLEMENS: Der Westchor des Wormser Doms. Zu Bautypus und Funktionen. In: KOHLGRAF, PETER; SCHÄFER, TOBIAS; JANSON, FELICITAS (Hg.): Der Dom zu Worms. Krone der Stadt. Regensburg 2018, S. 69.

⁵⁹⁸ In Saint-Denis lagen die Gräber von Philipp II. Auguste und Ludwig VIII. zwischen den beiden Altären des Chors. Neun weitere Königsgräber befanden sich unter den Arkaden zwischen Chor und Chorumgang. Das Grab Karls des Kahlen befand sich zwischen dem Chorgestühl, westlich des

Sanktuariums. Siehe: ALBRECHT, STEPHAN: Speyer und Saint-Denis: Das Herrschergab zwischen individueller Memoria und institutioneller Selbstdarstellung. In: MÜLLER, MATTHIAS; UNTERMANN, MATTHIAS; VON WINTERFELD, DETHARD (Hg.): Der Dom zu Speyer. Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus. Darmstadt 2013, S. 235.

⁵⁹⁹ Im Ostchor waren die Bischöfe Adalbero, Gunter, Rupert und Otto II. bestattet. Adalbero von Eppenstein war ein Cousin Kaiser Heinrichs III. Auch von Gunter wird in der Literatur angenommen, dass er hochadelig war. Er war zudem Reichskanzler Heinrichs III. für Italien. Bei Rupert ist der Grad der adeligen Herkunft nicht eindeutig geklärt. Er war aber zumindest einer der engsten Vertrauten Kaiser Heinrichs IV. Otto II. stammte wie Ekbert aus der hochadeligen Familie der Andechs-Meranier. Er hatte als Propst des Marienstiftes in Aachen, eine weitere hochadelig privilegierte Stellung, die Heiligsprechung Karls des Großen mit vorangetrieben.

⁶⁰⁰ Ein gutes Beispiel ist das Grab Kaiser Konrads II. im ersten Dom von Speyer. Siehe: KUBACH, HANS ERICH: Der Dom zu Speyer. Darmstadt ⁵2011, S. 20.

der zentrale Fokus aller französischen Skulpturenprogramme. Durch den auch aus heutiger Sicht noch herausragenden Codex der Bamberger Apokalypse aus der Zeit Heinrichs II. hatte die Erzählung der Offenbarung auch künstlerisch eine besonders hohe Präsenz in Bamberg.

Die Großskulptur: Das A und Ω der christlichen Heilsgeschichte

Vor dem Hintergrund der nahezu ausschließlichen Dekorbezüge des Bamberger Doms zu Frankreich, wird sich auch das Bamberger Skulpturenprogramm an den entsprechenden Programmen französischer Figurenportale orientiert haben. Zeitlich vor den Bamberger Figuren existierte nämlich aufgrund des weiter respektierten biblischen Bildverbotes nahezu keine Großskulptur im Kirchenraum (siehe Anhang). Auch die Bamberger Skulpturen waren vermutlich nur dadurch zu rechtfertigen, dass die durch die Chorschränken abgetrennten östlichen Seitenschiffe eine Art Narthex bildeten. Die große disruptive Ausnahme war darum der Reiter. Die wenigen vor Bamberg existierenden Ausnahmen existierten vor allem im Umfeld der Auvergne und bestanden primär in einigen hölzernen Darstellungen von Christus und Maria sowie einigen mit Gold oder Silber verkleideten Körperreliquaren und Heiligenfiguren. Großformatige Steinskulptur existierte in Kirchenräumen vor Bamberg primär an wenigen Kirchen der südlichen Jakobswege, insbesondere in Conques und Santiago de Compostela sowie danach in Oviedo, Irache und Santo Domingo de la Calzada. Von dort ausgehend, wurde Großskulptur seit dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts an mehreren Kirchen Nordspaniens verbaut. In Frankreich und dem restlichen Europa entwickelte sich zunächst keine derartige Tradition. Eine singuläre Ausnahme blieben die großen Grabfiguren aus der Krypta von Autun. In Borgo San Donnino (Fidenza) und Parma erstellte Benedetto Antelami im frühen 13. Jahrhundert die ersten, noch mäßig großen Freiskulpturen. Erst nach Vollendung des Bamberger Doms wurde Großskulptur im Kirchenraum durch die Apostel der Sainte Chapelle in Paris zum europäischen Standard. Diese waren sehr wahrscheinlich von der *Cámara santa* in Oviedo inspiriert. Dieses Muster ist ein weiterer Hinweis dafür, dass sich das Bamberger Skulpturenprogramm an Südfrankreich und Nordspanien orientierte. Auch in diesem Fall stehen wieder Conques und Santiago de Compostela als vermutlich wichtigste relevante Vorbilder für Bamberg hervor.

Die französischen Figurenportale der Romanik sollten dem Besucher auf dem Weg in die Kirche den religiösen Rahmen für die Gottesdienstinhalte vermitteln. Szenen aus dem Leben Christi, die nur selten vorkamen, beschränkten sich in der

Regel auf seine Kindheit oder die Kreuzigung. So wurde der liturgischen Erzählung nicht vorgegriffen. Das ursprünglich dominierende Bildmotiv der französischen Tympana war die Wiederkehr Christi und das Jüngste Gericht, wie auch am Bamberger Fürstenportal. Schon seit Benoît-sur-Loire waren bei Figurenkapiteln Motive aus der Apokalypse weit verbreitet. Zusätzlich gab es häufig Darstellungen von Tugenden und Lastern, die inhaltlich der Erzählung des Jüngsten Gerichts nahestehen. Mit zunehmender Zahl der geschmückten Portale wurden weitere Motive für die Tympana benötigt. Diese fanden sich insbesondere im Leben und der Himmelfahrt Marias. Die begleitenden Gewandfiguren der Figurenportale stellten dagegen meist eine mehr oder weniger willkürliche Ansammlung aus überwiegend Propheten und Aposteln, biblischen Königen, Märtyrern, Engeln und allegorischen Figuren dar.

Den Bezug zur christlichen Heilsgeschichte und die Rolle der französischen Figurenportale als Rahmenprogramm für die Gottesdienstinhalte kann man auch mit dem zentralen Satz der Offenbarung zusammenfassen, der Aussage Gottes: „Ich bin das Alpha und Omega, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende.“⁶⁰¹ Das hier postulierte Bamberger Skulpturenprogramm ist demnach, wie in Frankreich, eine Erzählung von den Anfängen und dem großen Ende, Tod und Apokalypse. Ein stützendes Indiz hierfür findet sich an der Kunigundenglocke. Sie ist die einzige der Bamberger Domglocken, die noch aus der Bauzeit des Ekbertdoms stammt. Im Gegensatz zu den mit längeren Widmungen versehenen anderen Glocken, trägt sie nur die Buchstaben A und ω.⁶⁰² Eine Erzählung von den Anfängen und dem großen Weltende ist ohnehin das grundlegendste Narrativ für eine teleologische Religion. Das Weltende ist der sinnstiftende Zielzustand, der den Gläubigen immer wieder vor Augen geführt werden muss. Die Schilderung der Anfänge einer Idee ist auch heute noch eines der beliebtesten rhetorischen Stilmittel, um einer Aussage Glaubwürdigkeit zu verleihen. Im Angelsächsischen existiert hierfür der Terminus „*Referring to authorities*“.

Die Erzählung der Anfänge beginnt in Bamberg an den Ostportalen. An der Adamspforte, dem Alltagszugang zum Dom, beginnt sie im wahrsten Sinne des Wortes bei Adam und Eva als den ersten Menschen, dem Erzmärtyrer Stephan und dem Apostel Petrus als den Begründern der Kirche und mit Heinrich und Kunigunde als den Begründern des Bistums Bamberg. An der figürlich älteren Gnadenpforte finden wir ein weiteres Mal Heinrich und Kunigunde sowie die Dompatrone Petrus und Georg. Diese werden ergänzt von drei Figuren, die als Bauherren bzw. Stifter des Domes interpretiert werden. Es ist am wahrscheinlichsten, dass es

⁶⁰¹ Siehe Offenbarung 22, 13. Dieses Zitat aus der Offenbarung verwenden auch Camus und Proust zur Beschreibung des Figurenprogrammes der berühmten Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Siehe: CAMUS, MARIE-THERESE; PROUST, ÉVELYNE: Des images à lire, admirer, méditer. In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE

(Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 249.

⁶⁰² PETER, CLAUS: Die Stimmen des Domes. Domglocken und Turmuhr. In: JUNG, NORBERT; REDDIG, WOLFGANG F. (Hg.): 1000 Jahre Kaiserdom Bamberg. Dem Himmel entgegen. Petersberg, 2012, S. 202 f.

sich um Bischof Ekbert, Dompropst Poppo und Hermann von Salza, den Hochmeister des Deutschen Ordens handelt. Diese Deutung ist aber nicht gesichert. In jedem Fall dürfte es bei diesen Figuren um die Anfänge des Ekbertdoms gehen. Die erwähnten Figuren umrahmen eine sitzende Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, dem Beginn der Geschichte Christi. Mit dem Jesuskind endet auch schon die skulpturale Darstellung von Christus als Mensch im Bamberger Dom.⁶⁰³

Die Gnadenpforte wird heute nur bei besonderen Anlässen und insbesondere für die großen Prozessionen als Zugang genutzt. Ihr schließt sich das nördliche Seitenschiff an, das nach der Hypothese dieser Arbeit als erweitertes Gewände der Gnadenpforte zu verstehen ist. An den nördlichen Ostchorschränken befinden sich die Reliefs von zwölf alttestamentarischen Propheten sowie ein Relief der Verkündigung mit Maria und dem Engel. Zudem befindet sich dort die von der jüngeren Bildhauerwerkstatt stammende Heimsuchungsgruppe mit Maria und Elisabeth. Letztere beruht, wie schon Dehio feststellte, auf Vorbildern vom mittleren Westportal aus Reims. Bis zu dieser Gruppe handelt die Ikonographie beider Ostportale und des nördlichen Seitenschiffs ausschließlich von der Ankündigung Christi sowie von den Anfängen der Menschheit, der christlichen Kirche, des Bamberger Bistums und des neuen Bamberger Doms.

An dieser Stelle ist ein kurzer Einschub zur Figur der Elisabeth erforderlich. Zerbès bezeichnet sie neutral als „Alte Frau“.⁶⁰⁴ Aufgrund ihrer ungewöhnlichen Aufstellung an der Seite des Pfeilers, dem die Maria frontal vorangestellt ist, wurde ihre Zugehörigkeit zur Maria und damit ihre Interpretation als Elisabeth mehrfach infrage gestellt. Das Hauptargument war meist, dass ihr Blick nicht ausreichend präzise auf Maria gerichtet ist. Suckale identifizierte die Figur stattdessen als Sibylle oder Hannah.⁶⁰⁵ Auch Gockel interpretierte sie als eine auf den Reiter ausgerichtete Sibylle.⁶⁰⁶ Die bereits seit Dehio beobachtete große Nähe zur Ausgestaltung der Elisabeth aus Reims spricht jedoch gegen eine solche alternative Deutung. Der unzureichend auf Maria bezogene Blick der Bamberger Elisabeth ist kein valides Argument. Auch in Reims sind Maria und Elisabeth nur andeutungsweise aufeinander bezogen und richten sich primär an den Betrachter. Zudem passt die Darstellung einer Legendenfigur, wie der Sibylle, schlecht in das Gesamtbild des Doms. Das Bamberger Bistum betrachtete sich im relevanten Zeitraum stets als staatstragend und legte besonderen Wert auf seine direkte Beziehung zum Papst. Es

ist wenig wahrscheinlich, dass im Dom Figuren dargestellt wurden, die nicht einer etablierten Tradition folgten. Für alle anderen Großskulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt, inklusive des Reiters, gab es Vorbilder aus Reims oder Westfrankreich. Hier soll darum Hubel und Hartleitner gefolgt werden, die in der Figur weiterhin die Elisabeth der Heimsuchung sehen.⁶⁰⁷

Kurz vor dem Übertritt in den mittleren Abschnitt des Doms findet ein abrupter Szenenwechsel statt. Ein lachender Engel und eine sehr eindruckliche Darstellung des Heiligen Dionysius, der seinen eigenen Kopf in der Hand hält, bereiten den Besucher auf das wichtigste Merkmal des Bamberger Doms vor, die kaiserlich-königliche Grablege. Die Rolle des Engels bleibt etwas rätselhaft, da wir nicht wissen, wie die ursprünglich vorhandene Krone in seiner Hand zu deuten ist. Die gängige, aus anderen Vorbildern abgeleitete Hypothese ist, dass es sich um eine Märtyrerkrone für Dionysius handelte. Warum wendet sich der Engel dann aber nicht dem Märtyrer zu, wie beim Vorbild in Reims? Vielleicht war es in Bamberg stattdessen eine königliche Krone, um auf den Charakter der folgenden Grablege hinzuweisen. In Bamberg stand schließlich der Tod der Herrscher und nicht der Tod der Märtyrer im Mittelpunkt. Für eine derart unkonventionelle Sichtweise gäbe es durchaus kunsthistorische Präzedenz. Der Bamberger Dom war keine gewöhnliche Bischofskirche. Auch an den Kathedralen von Paris und Reims existierten mit den Königsgalerien sehr explizite ikonographische Verweise auf das französische Königtum. Ähnlich zu beurteilen sind die Herrscherdarstellungen von Dagobert I. und Heinrich V. an Portalen der königlichen Grablegen Saint-Denis und Speyer. Auch die zuvor identifizierten kunsthistorischen Vorbilder Bambergs weisen ungewöhnliche Bezüge zur weltlichen Herrschaft auf. In Conques ist es die außergewöhnliche Darstellung Karls des Großen, im Baptisterium von Parma ein gekrönter Christus als Weltherrscher sowie in Palermo und Monreale die Darstellungen der Krönungen Rogers II. und Wilhelms II. durch Christus. Jede dieser Darstellungen war in ihrem kunsthistorischen Umfeld eine Anomalie. In Summe referenzierten die Bamberger Bauherren aber offensichtlich auf ein sehr spezielles Umfeld, in dem derartige weltliche Herrschaftsbezüge die Normalität waren. Diese Erkenntnis wird auch noch für die Deutung des Reiters von Relevanz sein. Die Interpretation des Dionysius lässt dagegen wenige Fragen offen. Als einer der ersten Märtyrer auf dem Boden des späteren Frankenreichs steht er in Personalunion für die Anfänge der Kirche nördlich der Alpen und den Tod. Wie er

⁶⁰³ Es ist unbekannt, ob im Dom ein Kruzifix mit dem gekreuzigten Christus existierte, wie es seit karolingischer Zeit relativ üblich war.

⁶⁰⁴ ZERBES, MAREN: Die Alte Frau im antiken Gewand. Bauforschung zu einer Skulptur der Jüngeren Werkstatt im Bamberger Dom. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 115.

⁶⁰⁵ SUCKALE, ROBERT: Die Bamberger Domsulpturen: Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 38 (1987), S. 27-82.

⁶⁰⁶ GOCKEL, HEINZ: Der Bamberger Reiter: Stephan von Ungarn oder Endzeitkaiser?. In: BHVB 143 (2007), S. 46-48.

⁶⁰⁷ HUBEL, ACHIM: Der Bamberger Reiter: Beschreibung – Befundauswertung – Ikonographie. In: BHVB 143 (2007), S. 142 f. – HARTLEITNER, WALTER: Zur Polychromie der Bamberger Domsulptur. Dissertation. Bamberg 2011, S. 47.

sich dem von der Gnadenpforte kommenden Besucher hinwendet, weist er als eine Art Portier auf das folgende Mittelschiff mit der Grablege hin. Schon seine Erscheinung, seinen eigenen Kopf in der Hand tragend, macht eine sehr plastische Aussage darüber, was den Besucher dort erwartet. Zudem kann man seinen französischen Namen Saint-Denis als nicht nur dezentes Hinweis auf die berühmte Grablege der französischen Könige verstehen. Dem Besucher wird durch die Figur des Hl. Dionysius unmissverständlich zu verstehen gegeben, dass er nun eine Art deutsches Saint-Denis betreten wird, die zusammen mit Speyer wichtigste herrscherliche Grablege im Reich. Der Engel und der Hl. Dionysius drücken damit zusammen aus: Ab hier geht es nicht mehr um die Ankündigung der Ankunft Christi sondern um den Tod und das Jenseits, den zweiten Teil des postulierten Skulpturenprogrammes.

Aus heutiger Sicht wäre ein möglicher Anspruch Bambergs, ein deutsches Saint-Denis zu sein, vermessen. Zu groß ist der Abstand zu Speyer. Dies gilt aber nicht für die Zeit Ekberts. Bis zu Ekbert war der Bamberger Bischof reichspolitisch meist wichtiger als sein Kollege aus Speyer. Von 1208-1212 konnte Speyer die Gräber von vier salischen Kaisern und drei Kaisergattinnen vorweisen. In Bamberg gab es einen ottonischen Kaiser mit Kaiserin und zwei staufische Könige, insbesondere den ersten Stauferkönig. Der Kaiser und die Kaiserin waren zudem heiliggesprochen und es gab das sehr exklusive Grab eines Papstes. Zudem barg der Bamberger Dom zu dieser Zeit alle sich in Deutschland befindlichen Königsgräber der Stauer. Es ist nicht erkennbar, dass die Stauer bereits eine andere dynastische Grablege vor Augen hatten. Rein rechnerisch war Bamberg damals auf Augenhöhe mit Speyer. Vor diesem Hintergrund war die im Jahre 1213 vermutlich von Bischof Konrad von Scharfenberg betriebene Umbettung des Leichnams Philipps von Schwaben nach Speyer⁶⁰⁸ ein schwerer Rückschlag. Es blieb aber weiter Raum für zukünftige Ambitionen.

Auch an den Ausgängen des Doms geht es ikonographisch um die Zeit nach dem Tod Christi. Die Reliefs der südlichen Ostchorschränken, an denen vorbei der normale Besucher den Dom verlässt, zeigen die zwölf Apostel, die das Wort Christi nach seinem Tod in der Welt verbreiteten. Ihre Darstellung unter Torbögen muss man als ihre Anwesenheit im Himmlischen Jerusalem interpretieren. Zudem gibt es neben den Chorschränken eine Reliefplatte mit dem Erzengel Michael, der direkt auf die Apokalypse verweist. Das Fürstenportal war zwar kein Ausgang, sondern der große Prunkeingang vom Bischofspalast zum Dom. Im Einklang mit der französischen Tradition widmet sich sein Tympanon aber ebenfalls dem Jüngsten Gericht.

Der Bamberger Reiter stellt in Verbindung mit Ecclesia und Synagoge eine Sondersituation dar, die in einem späteren Abschnitt behandelt wird. Auch sie hat ein Vorbild in Reims. Für das Papstgrab, dessen figürliche Deckplatte sich ursprünglich vermutlich im Westchor befand, gibt es ebenfalls Präzedenzen in Frankreich. Ansonsten weist der Rest des Doms, also Westchor, Mittelschiff und Querhäuser, keine figürliche Plastik aus der Zeit des Dombaus auf. Dies ist kein Hinweis auf ein unvollendetes Figurenprogramm. Es entspricht schlichtweg der französischen Tradition.

Dass die Erstellung der sechs Großskulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt im Innenraum des Doms einer Systematik folgte, kann man auch daran erkennen, dass sie in drei Paaren den Hauptaussagen des postulierten Skulpturenprogrammes zugeordnet sind. Die Heimsuchungsgruppe steht für die Anfänge, Dionysius und der Engel für das Ende. Der königliche Reiter und die Grabplatte mit Papst Clemens II. weisen auf die Rolle von Mittelschiff und Westchor als kaiserliche und päpstliche Grablege hin. Zusätzlich haben wir noch das vierte Paar Ecclesia und Synagoge am Fürstenportal, das zusammen mit dem königlichen Reiter und dem Papstgrab, einer Bamberger Besonderheit, ein Abbild der damaligen Gesellschaftsordnung darstellt. Die Skulpturenausstattung des Bamberger Doms ist im Verhältnis zu den großen französischen Kathedralen zwar äußerst minimalistisch, aber dafür wesentlich sorgfältiger ausbalanciert.

Die Anfänge werden in Bamberg sehr umfassend dargestellt. Adam und Eva, die biblischen Propheten inklusive König David, die Verkündigung und die Heimsuchung, Maria mit dem Jesuskind, die Begründer der Kirche sowie die Stifter des Bamberger Bistums und die Bauherren des neuen Doms nebst den wichtigsten Dompatronen lassen kaum Wünsche offen. Allenfalls ist König David, als nur einer der zwölf Propheten, wenig prominent dargestellt. Dies ist insofern bemerkenswert, als das Motiv des König Davids in der Bamberger Buchmalerei aus der Zeit der Andechs-Meranier einen besonders hohen Stellenwert hatte.⁶⁰⁹

Für die Darstellung von Tod und Weltende gab es ohnehin keine sehr umfangreiche Ikonographie. Mit zwei prominenten Märtyrern, dem nicht erhaltenen Kreuzaltar, den Aposteln im Himmlischen Jerusalem, dem Erzengel Michael und der Darstellung des Jüngsten Gerichtes sind ebenfalls keine wesentlichen Lücken erkennbar. Allenfalls ist die Anzahl der dargestellten Märtyrer im Vergleich zu Frankreich relativ gering. Aber um die Märtyrer ging es im Bamberger Dom auch nicht. Dafür ging das Grab von Papst Clemens II. in seinem figürlichen Reichtum weit über das zu dieser Zeit in Deutschland Übliche hinaus.⁶¹⁰ Allenfalls könnte man argumentieren, dass Christus als endzeitlicher

⁶⁰⁸ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt 2009, Teil I, S. 162.

⁶⁰⁹ SUCKALE-REDLEFSEN, GUDE: Buchkunst zur Zeit der Andechs-Meranier in Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 260.

⁶¹⁰ BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.-15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 89-91.

Weltherrscher mit dem relativ kleinen Tympanon des Fürstenportals etwas knapp besetzt ist. In Analogie zum bereits beschriebenen historischen Umfeld, wäre es aber gut denkbar, dass der nicht erhaltene Kreuzaltar eine Holzfigur des gekreuzigten Jesus enthielt.

Die Kleinskulptur: Das Ringen des erneuerten Menschen mit seinem sündigen Alter Ego

Die Kapitelle und Kragsteine der französischen Romanik sind voll von heute äußerst rätselhaften Darstellungen, die keinen sichtbaren Bezug auf die Heilige Schrift nehmen. Der modernen Forschung ist es gelungen, diese Symbolsprache zu entschlüsseln und für uns verständlich zu machen. Dabei ist ein wesentliches Charakteristikum, dass bekannte Bildmotive aus der heidnisch-antiken Kunst im Sinne einer christlichen Erneuerungsmystik zu einer symbolhaften Bildsprache umgedeutet wurden.⁶¹¹ Ausgang dieser Mystik ist die monastische Bewegung des 12. Jahrhunderts, insbesondere in Person von Bernhard von Clairvaux, der durch seine Schriften diese Symbolik entscheidend prägte.⁶¹²

Die überzeugendste Deutung dieser Symbolik lieferten Blanc und Blanc.⁶¹³ Nach ihnen detailliert begründeten Erkenntnissen ist das zentrale Thema der Symbolik der romanischen Bauskulptur das innere Ringen des durch den christlichen Glauben spirituell erneuerten Menschen mit seinem sündigen Alter Ego. Dieser alte Mensch war aus dem Sündenfall entstanden und folgt immer noch seinen animalisch-körperlichen Trieben. Die körperlichen Triebe des alten Menschen werden dabei in der Regel als wilde Tiere dargestellt. In der Darstellung des von seinen eigenen Trieben „angegriffenen“ Menschen ist eine gewisse Tendenz zur Differenzierung zu erkennen. Bärtige Personen beziehen sich eher auf den alten Menschen, der seine Triebe noch nicht gänzlich überwunden hat. Bartlose, jugendliche Personen sind bereits spirituell erneuert, werden aber ebenfalls immer noch von ihren Trieben bedrängt. Während die meisten Tierdarstellungen für die Bedrohung des Menschen durch seine eigenen Triebe stehen, gibt es auch wenige Tierarten, die positiv belegt sind. Dies gilt insbesondere für Vögel, die als die Träger spiritueller Energie galten. Sie vermitteln zwischen Himmel und Erde, beraten dabei den Menschen und schützen ihn vor Anfeindungen. Zur romanischen Symbolik gehören auch die reichen Pflanzendarstellungen. Das Wachstum der Pflanzen gilt als Symbol für Erneuerung. In der Gotik wandelt sich dabei die Kirche geradezu in ein steinernes Abbild des himmlischen Paradiesgartens.

Mit diesem Hintergrund lässt sich auch die Bamberger Kleinskulptur einfach deuten. Die sechs figuralen Kragsteine unter der Zwerggalerie der Ostapsis repräsentieren den inneren Kampf des Menschen in den verschiedensten Konstellationen (siehe Abb. 13). Bei der Hälfte der Darstellungen wird ein bereits spirituell erneuerter Mensch von seinen Trieben bedrängt oder er siegt über diese. Dies wird beispielsweise dadurch ausgedrückt, dass eine bartlose Maske einen Hundekopf in ihrem Maul trägt. Der Mensch hat seine Triebe besiegt. An einer anderen Maske hält der Mensch seine eigenen Füße in den Händen. Die Füße sind dabei als Tierpfoten ausgebildet. Dieser Mensch kann den Gang seiner Triebe kontrollieren. Bei der anderen Hälfte der Masken haben Bestien Vogelhälse oder andere Körperteile von Vögeln im Maul. Hier fressen die sündigen Triebe die spirituelle Energie des Menschen auf. Ähnlich sind die beiden Bestien im zentralen Fenster der Ostapsis zu interpretieren. Sie haben einen Menschen und einen Vogel in ihren Fängen und drohen, sie zu verspeisen (siehe Abb. 14).

An den Kapitellen der Gnadenpforte finden sich eine Reihe korinthischer Kapitelle und anderer Pflanzenmotive (siehe Abb. 11 und Abb. 12). Diese stehen für den Gedanken der Erneuerung. Daneben gibt es eine Tiermaske, aus deren Maul Pflanzen wachsen. Die Gedanken des sündigen Menschen wachsen als Worte aus seinem Mund und werden zu grünen Blättern. Auch dies ist ein Symbol für die geistige Erneuerung des Denkens und Sprechens des Menschen. Zuletzt befinden sich auf beiden Gewändeseiten Sirenen, also Vögel mit Menschenköpfen (siehe Abb. 15).⁶¹⁴ Diese stehen ebenfalls für die spirituelle Energie des Menschen. Die Menschenköpfe sind bartlos. Das heißt, sie sind bereits spirituell erneuert. Das offenbar hohe Niveau an spiritueller Reife, dass diese Menschen bereits erlangt haben, äußert sich dadurch, dass sie jeweils sogar zwei Vogelkörper haben. Zudem befinden sich an den innersten Kapitellen Personifizierungen der Neugier. Diese lauschen gespannt dem Gottesdienst in der Kirche, um sich spirituell zu erneuern.

Die verschiedenen Vögel und Pflanzenmotive der Kapitelle des Fürstenportals reihen sich nahtlos in dieses Bild ein, liefern aber auch keine neuen ikonographischen Beiträge.

Der Tympanon der Gnadenpforte wird an den beiden Türseiten durch je eine weitere Figur gestützt. Diese Figuren sind von antiken Atlanten abgeleitet und ebenfalls ein weit verbreitetes Element der französischen Romanik. Es wird angenommen, dass durch diese ausgesagt werden sollte, dass die Kirche von den Gläubigen bzw. von den Evangelisten und Aposteln gestützt wird.

⁶¹¹ DAVY, MARIE-MADELEINE: *Initiation à la symbolique romane* (XIIe siècle). Paris 1977, S. 15.

⁶¹² DAVY, MARIE-MADELEINE: *Initiation à la symbolique romane* (XIIe siècle). Paris 1977, S. 63-66.

⁶¹³ BLANC, ANNE; BLANC, ROBERT: *Les symboles de l'art roman*. Monaco 1999. – BLANC, ANNE; BLANC, ROBERT: *Monstres, sirènes et centaures. Symboles de l'art roman*. Monaco 2006.

⁶¹⁴ In der griechischen Kunst wurden Sirenen seit dem 7. Jh. v. Chr. als Vögel mit Menschenköpfen oder mit Menschenkörpern dargestellt. Die heute geläufigere Darstellung als Meerjungfrauen mit Fischkörpern entstammt neueren ikonographischen Entwicklungen aus dem Mittelalter.

An der Gnadenpforte existiert zudem ein heute stark verwittertes Geschichtenkapitell (siehe Abb. 10). Aufgrund der großen Ähnlichkeit mit einem explizit beschrifteten Kapitell im Kreuzgang von Moissac ist davon auszugehen, dass dieses Kapitell das Opfer und den Brudermord von Kain und Abel darstellen soll. Auch dieses biblische Motiv passt zum Thema der spirituellen Erneuerung. Ohne die richtige geistige Haltung wird der Akt des Opfern von Gott nicht angenommen.

Zuletzt existiert im Ostchor ein etwas rätselhaftes Figurenkapitell. Es zeigt zwei Figurenpaare, die sich jeweils mit großem Abstand umarmen und gegenseitig an ihre Bärte oder Kinne fassen. Die Vorbilder dieser beiden, äußerst seltenen Figurendarstellungen sind in der Literatur zur Romanik gut bekannt. Sie befinden sich in Anzy-le-Duc und in Rosheim. Blanc und Blanc interpretieren die Kapitelle nicht als Kampf der Figuren, wie es bisweilen zu lesen ist, sondern dass sich die beiden Figuren durch den Griff an ihre Kinne an ihre gegenwärtige Natur erinnern.⁶¹⁵ Dabei ist davon auszugehen, dass die beiden Figuren mit Bart sich daran erinnern, dass sie den Status der Erneuerung noch nicht erreicht haben, während die bartlosen Figuren sich daran erinnern, dass sie ihren Status der Erneuerung nicht wieder an ihre körperlichen Triebe verlieren dürfen. Diese Deutung der äußerst rätselhaften Figurengruppe ist vielleicht nicht zwingend, aber zumindest die bislang überzeugendste.

Damit lassen sich bis auf die Apostel der Gnadenpforte praktisch alle kleinfigürlichen Skulpturen des Doms durch die hier beschriebene Symbolik der spirituellen Erneuerung zwanglos erklären. In gewisser Weise heben die Apostel der Gnadenpforte das Bild des Ringens des Menschen mit seinen inneren Widerständen auf eine höhere Ebene. Auch die irdische Kirche befindet sich beständig in einem Ringen mit gesellschaftlichen Widerständen. Sie ist eine *ecclesia militans* im Gegensatz zur himmlischen *ecclesia triumphans*, die im Tympanon der Gnadenpforte dargestellt ist.⁶¹⁶ Gemeint ist, mit diesem Begriff nicht der Kampf mit Waffen, sondern die geistige Auseinandersetzung mit widerstrebenden gesellschaftlichen Kräften. Die Bamberger Apostel mit ihren Spruchbändern und Schwertern können als direkte visuelle Übersetzung der *ecclesia militans* gesehen werden. Zur Zeit des Bamberger Dombaues befand sich die Kirche aber auch im echten Waffengang gegen Muslime und Häretiker. Es ist darum an der Gnadenpforte nicht mehr erkennbar, welche Art von Kampf die Apostel darstellen sollten. Die Kombination aus Spruchbändern und Schwertern könnte durchaus darauf hindeuten, dass die Schwerter auf den Kreuzzugsgedanken referenzieren. Auf diesen Punkt wird noch an späterer Stelle eingegangen.

Darüber hinaus ist es bemerkenswert, wie die figürliche Kleinskulptur des Doms einen geradezu repräsentativen Querschnitt dieser Kunstform der französischen Romanik wiedergibt. Die Kragsteine der Ostapsis stehen stellvertretend für die Kragsteine am Traufgesims, die ein charakteristisches Merkmal der südlichen Jakobswege waren. Die Bestien im zentralen Apsisfenster stehen für das eine oder andere Beispiel an freistehender Bauskulptur. An der Gnadenpforte findet man korinthische Kapitelle, Kapitelle mit Tierdarstellungen und Sirenen, einfache Figurenkapitelle, Atlanten sowie ein Geschichtenkapitell mit biblischem Motiv, der Darstellung der Geschichte von Kain und Abel. Das Kapitell im Chor mit seinen beiden Figurenpaaren kann man als allegorisches Geschichtenkapitell bezeichnen. Darüber hinaus stellen die Personifizierungen der Neugier an der Gnadenpforte eine Referenz auf den Bilderkreis der personifizierten Tugenden und Lasten dar.

Ecclesia und Synagoge: Die Rolle des Judentums in einer christlich dominierten Welt

Wie bereits erwähnt, stellt die Groß- und Kleinskulptur des Bamberger Doms ein sehr repräsentatives Spiegelbild der grundlegenden und ursprünglichen Ikonographie der französischen Romanik dar. Es gibt in Bamberg nur wenige Skulpturen, die nicht vollständig in dieses Bild passen.

Bei diesen handelt es sich vor allem um die erweiterte Gruppe aus *Ecclesia* und *Synagoge* (siehe Abb. 22) mit einem königlichen Herrscher, der in Bamberg als Reiter ausgeprägt ist. Auf die Deutung des Reiters soll an anderer Stelle eingegangen werden. Auch das Motiv dieser Figurengruppe kam aus Frankreich. Es stellte eine der neuesten ikonographischen Innovationen der französischen Gotik dar. Die Vorbilder lagen in Chartres, Paris und Reims. In Straßburg entstand kurz nach Bamberg ein Pendant. Insofern kann man nicht von einer eigenständigen Bamberger Innovation sprechen. Trotzdem hat das Motiv von *Ecclesia* und *Synagoge* einen sehr speziellen Bezug zu Bamberg und in Bamberg eine sehr spezielle Ausprägung erfahren. Die folgenden Ausführungen dazu stützen sich wesentlich auf die wegweisenden Erkenntnisse von Rowe.⁶¹⁷

Deutung und historische Grundlagen der Figurengruppe

In Bamberg wurde das Motiv von *Ecclesia* und *Synagoge* am Fürstenportal, wie bereits zuvor bei Notre-Dame in Paris, mit einer Darstellung des Jüngsten Gerichts kombiniert. Mit seinem im Vergleich zu Paris stark reduzierten Figurenschmuck war das Bamberger Fürstenportal ein noch schärferes Bild der drei biblischen Zeitalter.⁶¹⁸ Die Synagoge und die Propheten des Gewändes stehen für die vergangene

⁶¹⁵ BLANC, ANNE; BLANC, ROBERT: Les symboles de l'art roman. Monaco 1999, S. 47-50.

⁶¹⁶ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 48 f.

⁶¹⁷ ROWE, NINA: The Jew, the Cathedral, and the Medieval City, New York 2011.

⁶¹⁸ ROWE, NINA: The Jew, the Cathedral, and the Medieval City, New York 2011, S. 164.

Epoche des Gesetzes. Ecclesia und die Apostel repräsentieren die gegenwärtige Epoche der Gnade. Dieser relative Zeitbezug wird noch dadurch betont, dass die Apostel auf den Schultern der Propheten stehen. Dagegen steht das über den Aposteln angeordnete Gerichtstympanon für die zukünftige Endzeit. Aus christlicher Sicht war das Fürstenportal primär eine holistische Darstellung eines zentralen christlichen Dogmas mit deutlichem Fokus auf dem Jüngsten Gericht. Das Fürstenportal reiht sich damit nahtlos in das bereits skizzierte Skulpturenprogramm ein. Besonders erwähnenswert ist es hier nur aufgrund seiner Nebenaussagen über das Verhältnis der Kirche zum zeitgenössischen Judentum durch die Darstellung der Ecclesia und Synagoge.

Diese Aussagen wurden am Fürstenportal noch durch die Skulpturen an den Säulen betont, auf denen Ecclesia und Synagoge stehen. Die Skulpturengruppe unter der Ecclesia wurde von Weilandt als Allegorie der Vision des Ezechiel gedeutet (siehe Abb. 19 links).⁶¹⁹ In Reims existiert am südlichen Westportal eine vergleichbare bildliche Allegorie der Offenbarung des Johannes.⁶²⁰ Diese ist aber vermutlich erst nach dem Bamberger Fürstenportal entstanden. Beide Bücher der Bibel sind Symbole für die endzeitliche christliche Heilsgeschichte, die im Tympanon des Fürstenportals visualisiert ist. Ecclesia wird damit unmittelbar mit der christlichen Heilsgeschichte verbunden. Als Gegenstück befindet sich unter der Figur der Synagoge ein von einem Teufel geblendeter wohlhabender Jude (siehe Abb. 19 rechts). Der Jude blickt zwar zum Tympanon mit dem Jüngsten Gericht. Er kann die Heilsbotschaft aber nicht erkennen, da ihm der Teufel die Sicht nimmt. Auch die Einzelelemente dieser Darstellung setzen auf Bekanntes. Auf dem Dach von Rosheim befindet sich die Darstellung einer Person mit Hut und einem Geldsack, möglicherweise eines Juden (siehe Abb. 16). In Reims findet man die Darstellung von zwei Menschen, denen die Augen von Raben ausgekratzt werden. Doch die Kombination beider Elemente ist eine sehr eigenständige Bamberger Kreation.

Rowe hat überzeugend herausgearbeitet, dass durch die Figurengruppe von Ecclesia und Synagoge ein gesellschaftliches Narrativ etabliert werden sollte, das die universelle Deutungshoheit der christlichen Heilsbotschaft erneut betonen, aber trotzdem den jüdischen Mitbürgern einen gottgewollten Platz in der Mitte der christlichen Gemeinschaft als politisch einflusslose und in ihren Freiheiten beschränkte Wächter des Alten Testaments einräumen sollte.⁶²¹ Die jüdischen Gemeinden wurden zu diesem Zweck, die theologische Realität ignorierend, in eine Art Freilichtmuseum der christlichen Prähistorie umgedeutet. Die Darstellung eines königlichen Herrschers sollte implizit darauf hinweisen, dass diese Gesellschaftsordnung unter

königlichem Schutz stand. Andererseits wurde dadurch aber auch die königliche Herrschaft und der königliche Schutz der jüdischen Gemeinden selbst als natürlicher Teil der göttlichen Gesellschaftsordnung legitimiert.

In Bamberg nimmt der Reiter die Rolle des königlichen Herrschers ein, die in Frankreich die Könige der Königsgalerien übernahmen. In Straßburg wird der König stattdessen durch König Salomon vertreten. In anderen bildlichen Darstellungen kommt auch Christus selbst als Ergänzung von Ecclesia und Synagoge vor. Keine dieser Optionen passt intuitiv zum Bild des Bamberger Reiters. Insofern wird bei diesem eine spezifische Bamberger Ikonographie ausgeprägt worden sein. Für die weiteren Betrachtungen zu Ecclesia und Synagoge spielt die konkrete Deutung des Reiters aber keine wesentliche Rolle. Es kann darum zu dieser auf das folgende Kapitel verwiesen werden.

Eine wesentliche Grundlage des Bamberger Bildmotivs von Ecclesia und Synagoge war ein anonymes Text aus dem 5. Jahrhundert, die *Altercatio Ecclesiae et Synagoga*, die im Mittelalter fälschlicherweise Augustinus zugeschrieben wurde (Pseudo-Augustinus). Dieser Text lässt zwei adelige Frauenfiguren, Ecclesia und Synagoge, vor einem Richter in einem politischen Streitgespräch argumentieren, warum ihre jeweilige Religion den berechtigten Anspruch auf Weltherrschaft hat. Am Ende gewinnt Ecclesia den Disput. Diesem positiv überhöhenden Bild der Ecclesia standen teilweise beleidigende Schriften bedeutender Kirchenväter, wie Augustinus, Hieronymus oder Gregor der Große, über die Synagoge entgegen. Die Sprache des Streitgesprächs in der *Altercatio* steht diesen antijüdischen Schriften an verbaler Schärfe kaum nach. Trotzdem ist die *Altercatio* ein ausgewogeneres Dokument, da sie Ecclesia und Synagoge grundsätzlich als gleichwertig darstellt und auch der Synagoge die frühere Herrschaft über ein großes Reich zugesteht. Außerdem ist an der *Altercatio* ungewöhnlich, dass das Verhältnis zwischen Ecclesia und Synagoge primär auf politischer Ebene diskutiert wird. Der Weltherrschaftsanspruch der Ecclesia wird dabei im Wesentlichen über zwei Argumente begründet. Da die Ecclesia die Liebe des königlichen Christus gewinnt, der in der *Altercatio* explizit als König der Könige bezeichnet wird, verdrängt sie die Synagoge als Königsgemahlin vom Thron. Das Bild der Ecclesia als königlicher Braut Christi geht bereits auf Augustinus zurück. Zudem war die fiktive Weltherrschaft der Synagoge allein schon durch die religionspolitische Realität im spätrömischen Reich abgelaufen. Doch trotz dieser erzwungenen Aufgabe ihres

⁶¹⁹ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 115-118.

⁶²⁰ DECROCK, BRUNO: Die Skulptur. In: DEMOUY, PATRICK (Hg.): Reims. Die Kathedrale. Regensburg 2001, S. 193.

⁶²¹ ROWE, NINA: The Jew, the Cathedral, and the Medieval City, New York 2011, S. 15, S. 189 f.

Herrschaftsanspruches bleibt der ehemals königliche Rang der Synagoge im Text unzweifelhaft.⁶²²

Die *Altercatio* ist nur durch 12 mittelalterliche Manuskripte erhalten. Eines dieser wenigen Manuskripte befand sich in der Bamberger Dombibliothek. Zudem befand sich vermutlich auch die früheste erhaltene bildliche Darstellung von Ecclesia und Synagoge in Bamberg. Der Buchdeckel des Perikopenbuchs Heinrichs II. ist mit einer komplexen karolingischen Elfenbeinschnitzerei aus der Zeit Karls des Kahlen verziert, die dieses Motiv als zentrales Element enthält.⁶²³ Die Synagoge ist dabei als alte Dame dargestellt, die aufgrund der vertikalen Schichtung des Bildes einer früheren Epoche zuzurechnen ist. Sie ist damit zwar visuell in ihrer Bedeutung untergeordnet, aber keine Besiegte. Auch etwas spätere Elfenbeinschnitzereien aus karolingischer Zeit mit dem Motiv von Ecclesia und Synagoge scheinen dieser Logik zu folgen. In jedem Fall war das herausragendste Werk der Bamberger Dombibliothek durch seinen ebenfalls künstlerisch herausragenden Buchdeckel sehr prominent mit dem Motiv von Ecclesia und Synagoge verbunden. Dass aus der Vielzahl der möglichen Motive aus Paris und Reims ausgerechnet Ecclesia und Synagoge in Bamberg so prominent ausgewählt wurden, kann darum auch in einer lokalen Tradition begründet gewesen sein.

Im Bamberger Dom existieren jedoch noch zwei weitere ungewöhnliche Darstellungen, die das Verhältnis zum Judentum und zu Andersgläubigen thematisieren. Dazu gehören die als Fresken ausgeführten Masken im Bamberger Gewölbe, die zwei Juden mit herausgestreckter Zunge im Mittelschiff und einen Christen mit Heiligenschein in der Vierung zeigen. Diese Paarung erinnert stark an das skulpturale Maskenpaar im Mittelschiff von Conques. Dort ist einerseits ein vornehmer Mann mit akkurat gestutztem Bart und andererseits ein häßlicher Mensch mit herausgestreckter Zunge gezeigt. Wie auch bei den vergleichbaren Masken der Bamberger Ostapsis, spricht die Kombination in Conques den spirituell erneuerten Menschen und sein körperliches Alter Ego an. Die Fresken im Bamberger Mittelschiff dürften darum in einem ähnlichen Kontext zu deuten sein.

Zuletzt ist es eine Bamberger Besonderheit, dass die Apostel der Gnadenspforte teilweise Schwerter in ihren Händen halten (siehe Abb. 11 und Abb. 12). Die geradezu militärisch aufgereihten Apostel wirken wie eine frühe Schweizer Garde, mit Christus als ihrem Hauptmann. Man kann dieses ungewöhnliche Bild als eine Allegorie auf die diesseitige *Ecclesia militans* verstehen, im Gegensatz zur jenseitigen *Ecclesia triumphans* im Tympanon. Kunsthistorisch ist davon

auszugehen, dass die vergleichbaren Darstellungen des Apostels Jakobus als *Santiago matamoros* (Maurentöter) in Santiago de Compostela und am spanischen Jakobsweg vorbildgebend waren. In Spanien referenzierte der *Santiago matamoros* auf die christliche Reconquista der Halbinsel. Man muss darum annehmen, dass die Darstellung der Apostel mit Schwertern auch in Bamberg zumindest teilweise als Anspielung auf den Kreuzzungsgedanken gelesen wurde. Hierfür spricht, dass die Apostel neben Schwertern auch Spruchbänder in ihren Händen halten. Der Kampf für den Glauben mit dem Wort ist getrennt von dem Kampf mit dem Schwert dargestellt.

Damit haben die hier beschriebenen Bamberger Figuren, die nicht dem zuvor postulierten Skulpturenprogramm der Groß- und Kleinskulptur zugeordnet werden können, zwar auch bekannte Vorläufer in Frankreich und Spanien. Trotzdem ist bei ihnen in Bamberg eine deutlich höhere ikonographische Eigenständigkeit sichtbar. Das Verhältnis zum Judentum und zu Andersgläubigen wurde in Bamberg derart umfangreich und ungewöhnlich thematisiert, dass eine differenzierte Deutung erforderlich ist. Eine zentrale Rolle wird hierfür die Interpretation der Figur der Synagoge spielen. Um diese Darstellungen angemessen verstehen zu können, muss man einerseits das zeithistorische Umfeld umfassend betrachten. Andererseits liefert der direkte Vergleich mit der nahezu zeitgleichen und künstlerisch ähnlich hochwertigen Darstellung von Ecclesia und Synagoge in Straßburg weitere wesentliche Hinweise.

Der historische Kontext: Zeitenwende im christlich-jüdischen Verhältnis

Zunächst soll auf den zeithistorischen Kontext eingegangen werden. Mit einiger Vereinfachung lässt sich das christlich-jüdische Verhältnis im Reich bis zum Ende des Spätmittelalters in zwei große Epochen einteilen. Der schicksalhafte Übergang zwischen diesen beiden Epochen erfolgte in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, zeitgleich mit dem Bamberger Dombau.

Erste jüdische Kaufmannskolonien sind im Frankenreich seit dem späten 9. Jahrhundert nachgewiesen. Von einer breiteren Existenz jüdischer Gemeinden im Reich kann man dagegen erst seit dem frühen 11. Jahrhundert sprechen.⁶²⁴ Auch wenn sich christliche und jüdische Theologen seit der Spätantike polemische Wortgefechte lieferten, blieb das Zusammenleben der beiden Religionen im Reich doch bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts überwiegend friedlich.⁶²⁵ Eine wesentliche Ausnahme stellten nur die Pogrome im Zuge des Ersten Kreuzzuges dar, insbesondere im Rheinland. Auch während der weiteren Kreuzzüge flammten derartige

⁶²² ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 47-51.

⁶²³ Nach Interpretation von Rowe existieren noch weitere karolingische Darstellungen, die als Ecclesia und Synagoge gedeutet werden können. Siehe: ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 51-60.

⁶²⁴ TOCH, MICHAEL: *Die Juden im mittelalterlichen Reich*. München ³2013, S. 5.

⁶²⁵ TOCH, MICHAEL: *Die Juden im mittelalterlichen Reich*. München ³2013, S. 56-58.

Unruhen immer wieder auf. Doch konnten sie durch vereinte Kräfte der weltlichen und kirchlichen Führung auf wenige lokale Ausnahmen begrenzt werden. Besonders positiv zu erwähnen sind hierbei Kaiser Friedrich I. und Bernhard von Clairvaux, der Übervater der Zisterzienser. Obwohl letzterer die treibende Kraft hinter dem Zweiten Kreuzzug war, wandte er sich in Mainz ebenso vehement wie erfolgreich gegen dessen Ausweitung auf die lokale jüdische Gemeinde.⁶²⁶ Etwas vereinfacht gesagt, konnten jüdische Gemeinden in der Epoche der Staufer und der mit diesen verbundenen Zisterziensern im Reich weitgehend unbehelligt prosperieren.⁶²⁷

Dagegen war die Zeit von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zum Ende des Mittelalters im 16. Jahrhundert von einer nicht endenden Folge regionaler, oftmals schwerster Pogrome gekennzeichnet. Seit 1250 verging im mittelalterlichen Reich kein Jahrzehnt mehr ohne wesentliche antijüdische Ausschreitungen.⁶²⁸ Diese entstanden meist spontan aus eher zufälligen Anlässen oder wurden in Einzelfällen sogar von Bischöfen zum Zweck der Bereicherung oder der eigenen Entschuldung veranlasst.⁶²⁹ Dabei waren sie oft von verleumderischen Lügenvorwürfen begleitet, die sich insbesondere zum zentralen Vorwurf des Ritualmordes an Christen verfestigten. Einige der bis heute noch nachwirkenden negativen Stereotype gegen Juden sind in dieser Zeit entstanden. Eine wesentliche negative Rolle spielten dabei die neu entstandenen Bettelorden, insbesondere die Dominikaner und Franziskaner.

Auch wenn der Übergang zwischen beiden Epochen fließend verlief, zerbrach das christlich-jüdische Verhältnis doch überwiegend in den beiden Jahrzehnten von 1215 bis 1235. Das erste Datum ist mit dem Vierten Laterankonzil verbunden, bei dem erstmals weitreichende ausgrenzende Maßnahmen gegen jüdische Bürger, wie besondere Kleidervorschriften, beschlossen wurden. Zudem legte das Konzil die geistigen Grundlagen der Häretikerverfolgung und beinhaltete einen weiteren Aufruf zum Kreuzzug. Eine wesentliche treibende Kraft im Kampf des Papsttums gegen Häretiker und Juden waren die bereits erwähnten Bettelorden. Diese waren auch Widersacher der Zisterzienser und der Staufer. Ihr Missionsdrang und ihre regelmäßigen Hetzpredigten spielten eine wesentliche Rolle für die Dämonisierung des Judentums.⁶³⁰ Für jüdische Gemeinden ergab sich daraus eine völlig neue Bedrohungslage. Eine der ersten Ausschreitungen gegen Juden, die spontan entstanden und von erfundenen Verschwörungsvorwürfen begleitet

waren, stellten die Fuldaer Judenmorde vom Ende des Jahres 1235 dar. Zwar stellte sich Kaiser Friedrich II. mit seinem umfassenden Judenprivileg von 1236 mit aller Kraft gegen diese Entwicklung. Doch verließ Friedrich den nördlichen Reichsteil im Jahre 1237 für immer, um sich in Italien auf die Auseinandersetzung mit dem Papst und den oberitalienischen Städten zu konzentrieren. Danach schwand der staufische Einfluss im Reich rapide. Mit dem unruhigen Ende der Herrschaft Friedrichs II. im Jahre 1250 waren die vergleichsweise friedlichen Zeiten für die jüdischen Gemeinden im Reich endgültig Vergangenheit. Im papsttreuen Frankreich war es bereits im Jahre 1242 auf Betreiben von Papst Gregor IX. und unter aktiver Mithilfe der Dominikaner zu einer groß angelegten Talmudverbrennung gekommen. Die hier herausgehobenen zwei Dekaden des Umbruchs fallen zeitlich ziemlich genau mit dem Bamberger Dombau zusammen. Das Fürstenportal mit seiner Darstellung von Ecclesia und Synagoge ist genau in der Mitte dieser zeithistorisch bedeutenden Zeitspanne entstanden.

Dass sich die Position der Kirche gegenüber dem Judentum so deutlich verschärfte, hatte eine Reihe von Gründen. Einerseits hatte noch kein Papst zuvor einen derart umfassenden Herrschaftsanspruch erhoben, wie Innozenz III. Andererseits befand sich die Kirche in einer Krise. Die sich beständig aufschaukelnden Auseinandersetzungen zwischen Kaiser und Papst beschädigten die Legitimation beider Institutionen. Ebenso dürften die chronisch erfolglosen Kreuzzüge im Heiligen Land nicht das Vertrauen in die Überlegenheit des christlichen Glaubens gefördert haben. Zusätzlich bedrohten Häretiker, wie in Frankreich die Katharer, und die zunehmend selbstbewusst agierenden und wirtschaftlich erfolgreichen jüdischen Gemeinden den Anspruch der Papstkirche auf exklusive Deutungshoheit.

Jüdische Gemeinden lebten bereits seit einigen Generationen in den großen Städten und waren dort zu einem bedeutenden Wirtschaftsfaktor geworden. Aufgrund kaiserlicher und bischöflicher Schutzgarantien konnten sie relativ autonom in ihren eigenen Gemeinden leben, möglicherweise bereits mit eigener Gerichtsbarkeit. Während christliche Bürger ihren Lebensunterhalt überwiegend durch manuelle Arbeit bestreiten mussten, standen ihren jüdischen Mitbürgern aufgrund ihrer Herkunft und aufgrund kirchlicher Weisung neue Berufszweige im Münz- und Kreditwesen,⁶³¹ im Fernhandel oder in der Medizin offen, bei denen erheblicher materieller Wohlstand ohne vergleichbar schwere körperliche Arbeit erworben werden konnte. Insbesondere in den nach

⁶²⁶ TOCH, MICHAEL: Die Juden im mittelalterlichen Reich. München ³2013, S. 58.

⁶²⁷ Nicht ohne Grund waren gerade in den Stauferstädten Nürnberg und Rothenburg große jüdische Gemeinden entstanden. Siehe: TOCH, MICHAEL: Die Juden im mittelalterlichen Reich. München ³2013, S. 11.

⁶²⁸ TOCH, MICHAEL: Die Juden im mittelalterlichen Reich. München ³2013, S. 55-59.

⁶²⁹ Derartige Vorgänge sind beispielsweise für Magdeburg, Halle und Straßburg nachgewiesen.

⁶³⁰ TOCH, MICHAEL: Die Juden im mittelalterlichen Reich. München ³2013, S. 33 f. – ROWE, NINA: The Jew, the Cathedral, and the Medieval City, New York 2011, S. 146.

⁶³¹ Im Laufe des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts verdrängte die Geldleihe immer mehr den Fernhandel als primäre Erwerbsquelle. Siehe: TOCH, MICHAEL: Economic Activities of German Jews in the Middle Ages. In: TOCH, MICHAEL (Hg.): Wirtschaftsgeschichte der mittelalterlichen Juden. Fragen und Einschätzungen. München 2008, S. 189.

mehr bürgerlichen Freiheiten strebenden Städten entstand so ein nicht unattraktives Gegenmodell zur traditionellen, christlich dominierten Gesellschaftsordnung.

Zudem wandelte sich in der Zeit von 1175-1225 das Bild der Kirche vom Judentum. Es wurde immer deutlicher, dass die jüdische Religionspraxis schon lange nicht mehr dem christlichen Idealbild einer Bewahrung des Alten Testamentes entsprach. Durch den Talmud und dessen sich stetig weiter entwickelnde rabbinische Deutung hatte sich das Judentum längst zu einer eigenständigen Religion entwickelt, eher vergleichbar mit dem Islam.⁶³² Zudem wandte sich die rabbinische Deutung des Talmuds zunehmend aggressiv gegen das Christentum, bis hin zu polemischen Verhöhnungen von Christus und Maria.⁶³³ Diese gingen weit über das hinaus, was zur gleichen Zeit an Kritischem von christlichen Häretikern zu hören war. Hätte man die rücksichtslose Logik der Kreuzzüge gegen Muslime und Häretiker auch auf die theologische Realität des europäischen Judentums angewandt, wären kirchlich verordnete Pogrome gegen jüdische Gemeinden eine fast schon zwingende Konsequenz gewesen. Doch soweit gingen selbst die Beschlüsse des Vierten Laterankonzils noch nicht.

Für diese theologischen Herausforderungen hatte die Kirche zwar bereits fertig ausformulierte antijüdische Positionen aus der Zeit der Kirchenväter, wie die bereits erwähnte *Altercatio*. Aber offenbar stellten sich die Fragen zu Beginn des 13. Jahrhunderts erneut so drängend, dass die Kirche sich ihrer Position sehr sichtbar vergewissern wollte. Dies ist der komplexe Hintergrund, vor dem die Übernahme des Motivs der *Ecclesia* und Synagoge in die Bauskulptur zu sehen ist.

Vor der Diskussion der Bamberger Ausprägung von *Ecclesia* und Synagoge ist noch kurz auf die spezifische Bamberger Situation einzugehen. Der historische Hintergrund⁶³⁴ spricht dagegen, dass in Bamberg um 1225 bereits eine besonders judenfeindliche Stimmung existierte. Eher war das Gegenteil der Fall. Nicht nur war der Bamberger Klerus stets eng mit den Staufern verbunden, unter denen Juden einen besonderen Schutz genossen. Bis zum Ende des 13. Jahrhunderts sind für Bamberg keine ernsten Übergriffe gegen die jüdische Gemeinde überliefert. Während des Ersten Kreuzzugs konnte Bischof Rupert die jüdische Gemeinde vor schwerwiegenden Übergriffen der durchziehenden Kreuzritterhorden dadurch schützen, dass er deren Zwangstaufen nach Abzug der

Kreuzfahrer stillschweigend ignorierte. Sie blieben damit folgenlos. Er tat dies offenbar im Einvernehmen mit Kaiser Heinrich IV., aber gegen den expliziten Widerstand von Papst Clemens III. Während der Erste Kreuzzug auf diese Weise an Bamberg unblutig vorüberging, sind allein aus Mainz über 500 jüdische Todesopfer namentlich bekannt.⁶³⁵ Während des Zweiten Kreuzzugs sind in Bamberg keine tödlichen Übergriffe gegen Juden bekannt geworden, ganz im Gegensatz zu einer erheblichen Anzahl in Würzburg.⁶³⁶ Während des Dritten Kreuzzuges verhinderte das energische Einschreiten Kaiser Friedrichs I. reichsweit die Entstehung von Pogromen. Auch zur Zeit Bischof Ekberts wurde nur im Jahre 1218 der isolierte Fall der Ermordung zweier Juden aus Vorderasien mit ungeklärtem Hintergrund bekannt.⁶³⁷ Zuletzt war Ekbert einer von nur fünf bischöflichen Unterzeichnern des umfassenden Judenprivilegs Kaiser Friedrichs II. aus dem Jahre 1236. Zwei weitere davon waren als entschiedene Gegner der zeitgenössischen Häretikerverfolgungen bekannt.⁶³⁸ Zur Zeit des Dombaues hatte Bamberg eine blühende jüdische Gemeinde mit eigener Synagoge, Mikwe und Tanzhaus.⁶³⁹ Der weithin bekannte Rabbi Samuel ben Baruch, auch Samuel aus Babenberg genannt, leitete eine überregional anerkannte Talmudschule, aus der mit dem Rothenburger Rabbi Meir ben Baruch der berühmteste jüdische Gelehrte Deutschlands des 12. bis 14. Jahrhunderts hervorging.⁶⁴⁰ Auch die Ausschreitungen in Frankfurt am Main von 1241 mit an die 180 Toten strahlten nicht nach Bamberg aus.⁶⁴¹ Der früheste dokumentierte Judenpogrom Bambergs ereignete sich erst im Jahre 1298, lange nach dem Ende der Stauferzeit. Dieser ging von der unterfränkischen Kleinstadt Röttingen aus und schwoll zu einem Flächenbrand an, der ganz Bayern erfasste und sogar bis Österreich ausstrahlte.⁶⁴² Dass ausgerechnet der Bamberger Klerus zu Zeiten des Dombaues eine antijüdische Vorreiterrolle im Reich einnehmen wollte, ist darum äußerst unwahrscheinlich. Doch ging das allgemeine Zeitgeschehen natürlich auch nicht spurlos an Bamberg vorbei.

Die Bamberger Figurengruppe der *Ecclesia* und Synagoge war gegen 1225 zu einem Zeitpunkt entstanden, zu dem in Bamberg der fundamentale Bruch im Verhältnis zum Judentum allenfalls erst ansatzweise eingesetzt haben kann. Die Bettelorden spielten in Bamberg sicher noch eine untergeordnete Rolle. Die Franiskaner hatten sich erst im Jahre 1223 angesiedelt. Die Dominkaner kamen sogar erst zu

⁶³² ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 15.

⁶³³ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 21-23. – MORGENSTERN, MATTHIAS: Wie die Rabbinen auf die Herausforderung des Christentums antworten. In: *Welt und Umwelt der Bibel* 3/2023, S.48-52.

⁶³⁴ ECKSTEIN, ADOLF: *Geschichte der Juden im ehemaligen Fürstbistum Bamberg*. Bamberg 1898, S. 2-4.

⁶³⁵ TOCH, MICHAEL: *Die Juden im mittelalterlichen Reich*. München ³2013, S. 10.

⁶³⁶ TOCH, MICHAEL: *Die Juden im mittelalterlichen Reich*. München ³2013, S. 58.

⁶³⁷ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 175.

⁶³⁸ Es handelte sich dabei um die Bischöfe Eberhard II. von Salzburg und Konrad IV. von Speyer.

⁶³⁹ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 172.

⁶⁴⁰ ECKSTEIN, ADOLF: *Geschichte der Juden im ehemaligen Fürstbistum Bamberg*. Bamberg 1898, S. 140-144. – TOCH, MICHAEL: *Die Juden im mittelalterlichen Reich*. München ³2013, S.27-31.

⁶⁴¹ TOCH, MICHAEL: *Die Juden im mittelalterlichen Reich*. München ³2013, S. 11.

⁶⁴² ECKSTEIN, ADOLF: *Geschichte der Juden im ehemaligen Fürstbistum Bamberg*. Bamberg 1898, S. 4-6.

Beginn des 14. Jahrhunderts. Der Judenmord von Fulda lag noch zehn Jahre in der Zukunft. Warum sollte nicht auch die christliche Kirche in Anbetracht einer blühenden lokalen Talmudschule an ihrem eigenen Gotteshaus für ihr zentrales Dogma werben dürfen? Wenn man der nachvollziehbaren Interpretation von Rowe folgt, muss man den Bauherren des Doms in gewissen Grenzen zugute halten, dass es ihnen bei der Darstellung von Ecclesia und Synagoge jenseits der Eigenwerbung auch darum ging, einen theologisch „rechtssicheren“ Raum für die jüdische Gemeinde auszuweisen. Schließlich entstand der Dom in einer Welt, die in ihren Grundfesten seit 900 Jahren christlich konstituiert war und weder das Prinzip der Trennung von Staat und Kirche noch umfassende individuelle Freiheitsrechte kannte. Diese entlastenden Umstände dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die prominente Darstellung der Bamberger Synagoge zumindest im Reich eine wesentliche Disruption der bisherigen Tradition der christlichen Sakralskulptur bedeutete. Die grundsätzlich legitime Werbung für die christliche Heilsgeschichte ging am Bamberger Dom erstmals mit einer deutlichen Abgrenzung vom Judentum einher.

Vergleich zwischen Bamberg und Straßburg

Aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts und in Anbetracht einer ungenügenden Quellenlage lassen sich die wahren Intentionen der Bamberger Bauherren in Absolutheit nicht mehr erschließen. Doch lässt der Vergleich mit der nahezu zeitgleich entstandenen Straßburger Figurengruppe deutliche relative Schlussfolgerungen zu. Insbesondere wird sich zeigen, dass der Spielraum der möglichen Intentionen zur Bauzeit des Doms offenbar noch erheblich war.

Rowe wies bereits darauf hin, dass das Bamberger Exemplar der *Altercatio* um 1200 von einem Meister Richardo konsultiert worden war. Es finden sich im Manuskript drei rote Markierungen genau an der Textstelle, an der beschrieben wird, dass auch die Synagoge eine vornehme Frau war.⁶⁴³ Diese formale Gleichsetzung von Ecclesia und Synagoge findet man auch am Fürstenportal wieder. Im Gegensatz zu den später üblichen skulpturalen Darstellungen ist die Bamberger Synagoge der Ecclesia gegenüber nahezu gleichwertig dargestellt (siehe Abb. 22). Diese Gleichwertigkeit drückt sich nicht nur durch vergleichbare Kleidung, sondern auch durch eine nahezu äquivalente herrschaftliche Körpergrundhaltung und Blickrichtung aus. Zudem sind die Figuren relativ nüchtern dargestellt. Soweit überhaupt Emotionen sichtbar sind, strahlen sie primär eine unspezifische Herrschaftsmimik aus. Ihr Blick ist frontal in die Ferne gerichtet. Die Figuren interagieren nicht miteinander. Das macht sie zu unabhängigen Symbolen zweier Zeitalter, die augenscheinlich nicht im Streit

miteinander sind. Die Bamberger Synagoge erleidet zwar in dem dargestellten Moment einen Schwächeanfall, der ihr die weltliche Macht raubt. Dabei verliert sie aber nicht ihre Haltung und Würde. Insbesondere bleibt ihr Blick weiterhin weitgehend herrschaftlich frontal und aufrecht. Sie ist ungebrochen. Man kann sich aufgrund des Abbildes der Synagoge sogar vorstellen, dass ihr Schwächeanfall nur temporärer Natur ist. Dies würde zu der im Mittelalter weit verbreiteten Hoffnung passen, dass sich die Juden in Angesicht des Jüngsten Gerichtes in letzter Minute doch noch zum Christentum bekehren würden. Das gemeinsame Bild aus Ecclesia und Synagoge wirkt von seiner Dynamik darum, als sollte es genau den Moment darstellen, an dem das neutestamentarische Zeitalter das alttestamentarische ablöste, passend zur Gesamtinterpretation des Fürstenportals als Darstellung der drei biblischen Zeitalter. All dies geschah in der künstlerischen Durchbildung so überzeugend, dass Generationen von Kunsthistorikern nicht müde wurden, implizit darauf hinzuweisen, dass am Bamberger Domberg vom künstlerischen Ausdruck nicht die Ecclesia, nicht Maria und schon gar nicht die in Bamberg hochverehrte Kunigunde, sondern die Synagoge immer noch die wahre Königin ist.

Bemüht man das Bild aus der *Altercatio*, in dem Ecclesia als Braut Christi charakterisiert wird, verfestigt sich dieser erste Eindruck. Die Bamberger Ecclesia zeigt keinerlei Zeichen von Triumph oder Überheblichkeit. Sie bezieht sich noch nicht einmal auf die Synagoge. Dadurch wirkt sie nicht wie eine Konkurrentin, die ihre Vorgängerin aktiv verdrängt hat. Sie füllt eher die Lücke, die eine vorherige Beziehung durch Auseinanderleben der Partner hinterlassen hat. Diese Analogie entspricht durchaus der historischen Realität. Jesus war zunächst ein jüdischer Schriftgelehrter, der Anstoß an den etablierten Religionspraktiken seiner Zeit nahm. Der kometenhafte Aufstieg des Christentums ist ohne eine Krise im damaligen Judentum kaum vorstellbar.⁶⁴⁴ Aus dieser Situation ist trotzdem erst in einem längeren gegenseitigen Entfremdungsprozess eine separate Religion entstanden.

Das Gesamtbild des Fürstenportals ist damit primär ein allegorisches Bild der christlichen Heilsgeschichte, von ihren Anfängen im Alten Testament über ihre Erneuerung und Konkretisierung im Neuen Testament durch die Menschwerdung Christi bis zu dessen endzeitlicher Wiederkehr. Über dieses zentrale christliche Dogma hinausgehende diffamierende Elemente sind in der Darstellung der Bamberger Synagoge nicht, jedenfalls nicht ohne wesentliche Zweifel zu erkennen. So ist insbesondere von dem heftigen Streit der beiden Frauenfiguren in der *Altercatio* am Bamberger Fürstenportal nichts zu spüren. Die Darstellung der Bamberger Figuren hat das Textvorbild damit erheblich zugunsten der Synagoge entschärft.

⁶⁴³ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 158.

⁶⁴⁴ Die Konkurrenz verschiedener jüdischer Denkschulen wie der Pharisäer, Sadduzäer oder Essener könnte bereits auf eine derartige Krise hindeuten.

In jedem Fall stellte die Zerstörung des jüdischen Tempels im Jahre 70 die vermutlich größte dauerhafte Zäsur in der Geschichte des Judentums dar. Siehe: SCHRÖTER, JENS: War Jesus ein Rabbi und Pharisäer? In: *Welt und Umwelt der Bibel* 3/2023, S.20-24.

Dem gegenüber stellt sich die Situation im künstlerisch eng verwandten Straßburg komplett anders dar (siehe Abb. 23). Zwar ist auch die Straßburger Synagoge die künstlerisch wertvollere der beiden Figuren und ein ebenso herausragendes Kunstwerk wie ihr Bamberger Pendant. Doch würde man nicht auf die Idee kommen, sie als heimliche Königin des dortigen Münsters zu bezeichnen. Im Gegensatz zu Bamberg sind die Figuren in Straßburg wesentlich individueller ausgeprägt. Sie zeigen sehr persönliche Emotionen. Zudem interagieren sie direkt miteinander. Diese Entwicklung stellte zwar einen erheblichen kunsthistorischen Fortschritt dar, war aber für die Wirkung der Figurengruppe äußerst problematisch. Der auf die Synagoge gerichtete Blick der Ecclesia signalisiert, dass es in Straßburg nicht um den Moment des Übergangs vom alttestamentarischen zum neutestamentarischen Zeitalter geht. Stattdessen steht das Schicksal der Synagoge im Zentrum der Erzählung. Diese Deutung wird noch durch den richtenden König Salomon im Zentrum des Portals unterstrichen.

In der Bildsprache der *Altercatio* ist Ecclesia die neue Braut Christi. Ihr gegenüber ist die Straßburger Synagoge eine Verstoßene, die sich vor Scham abwendet. Ihre schräge Haltung könnte sogar andeuten, dass sie im Begriff ist, ihren Standort vor dem Kirchenportal zu verlassen. Zumindest ist bei ihr von einer herrschaftlichen Repräsentationshaltung, wie sie die Bamberger Synagoge noch zeigt, nichts mehr zu spüren. Die Straßburger Synagoge ist als Weltherrscherin endültig erledigt. Es ist von ihrer Körperhaltung sogar schwer vorstellbar, dass sie diese Rolle jemals adäquat ausgefüllt hat. All dies geschieht unter dem intensiven Blick einer sehr selbstbewussten Ecclesia. Dabei ist nicht ganz klar, ob diese es nicht erwarten kann, bis ihre geschlagene Rivalin den Platz räumt oder ob sie für diese eine Mischung aus Verachtung und Mitleid empfindet. Aufgrund ihres vornehmeren Erscheinungsbildes war die Straßburger Ecclesia jedenfalls die bessere Partie, der ihre mittelloseren Vorgängerin offenbar weichen musste. Dass der in der *Altercatio* urteilende Richter in Straßburg auch noch durch den alttestamentarischen König Salomon mit Richtschwert dargestellt ist, macht die Erniedrigung der Synagoge komplett. Bedenkt man, dass im Mittelalter vor dem Südportal des Münsters weltliches Recht gesprochen wurde, ist der gedankliche Weg nicht mehr weit, in der Synagoge nicht nur eine Verliererin, sondern sogar eine Verurteilte zu sehen. In der Tat wurden im späteren Mittelalter Pogrome gegenüber Juden oftmals mit deren vermeintlich rechtskräftiger Verurteilung gerechtfertigt.

Im Gegensatz zu Bamberg hob die Straßburger Ausprägung das Motiv der Ecclesia und Synagoge von einer abstrakten Darstellung eines Religionsdogmas auf eine sehr persönliche Ebene von Triumph und Niederlage, die durch die Darstellung von König Salomon mit einem Richtschwert noch eine moralisch abwertende Komponente bekam. In

Straßburg wurde die Textvorlage der *Altercatio* damit zuungunsten der Synagoge weiter verschärft. Für die mittelalterliche Rezeption des Bildes von Ecclesia und Synagoge war die sehr eindringlich abwertende Darstellung der Straßburger Synagoge bei gleichzeitig höchster künstlerischer Ausführungsqualität sicher fatal. Zumindest haben sich folgende Darstellungen von Ecclesia und Synagoge eher an der Straßburger Figurengruppe orientiert. Dagegen hat die Bamberger Darstellung keine nennenswerte Nachahmung gefunden.

Die Tatsache, dass der damalige Straßburger Bischof meist gegen Kaiser Friedrich II. agierte und darum die Ansiedlung der Bettelorden in der Stadt stark förderte, mag eine mögliche Erklärung für die negative Darstellung der Synagoge liefern. Straßburg wurde jedenfalls bereits nach 1239 zum Sitz der süddeutschen Provinz der Franziskaner. Auch die Dominikaner waren zum Zeitpunkt der Erstellung der Figuren von Ecclesia und Synagoge vermutlich schon in der Stadt angesiedelt.

Die sehr unterschiedlichen Darstellungen des Motivs von Ecclesia und Synagoge in Bamberg und Straßburg sowie deren sehr unterschiedlicher ikonographischer Kontext zeigen jedenfalls, dass eine differenzierte Beurteilung beider Figurengruppen erforderlich ist. Während man das Gesamtensemble des Bamberger Fürstenportals mit seinem expressiven Tympanon und seinem außergewöhnlichen Gewände trotz aller problematischer Signale in Richtung Judentum primär mit „Die drei biblischen Zeitalter“ charakterisieren kann, träge für das Straßburger Südportal am ehesten die Umschreibung „Das Urteil gegen die Synagoge“ zu. Weitere hundert Jahre mit einem schrecklichen Pogrom später,⁶⁴⁵ wurde es in Straßburg vermutlich sogar als „Die Verurteilung der Synagoge“ gelesen. Diese gravierenden Unterschiede spiegeln wider, wie rasch und wie einschneidend sich das gesellschaftliche Klima im Reich in der Zeit um 1225 veränderte. Die Straßburger Synagoge kann nach heutiger Auffassung nur wenige Jahre nach der Bamberger entstanden sein, und doch ist sie gedanklich Äonen entfernt.

In die bisherige Betrachtung ging noch nicht das Bild des vom Teufel geblendeten Juden unter der Figur der Bamberger Synagoge ein. Doch war auch dieses aus mittelalterlicher Sicht wohl nicht so negativ belegt, wie wir es heute vielleicht lesen. Dass die jüdischen Mitbürger die Überlegenheit der christlichen Heilsgeschichte nicht anerkannten, war eine gesellschaftliche Realität, die aus Sicht der Kirche offenbar erklärungsbedürftig war. Aufgrund der Darstellung der beiden Figuren unter der Synagoge sollte dieses „Unvermögen“, der christlichen Botschaft zu folgen, aber offenbar nicht als bewusste persönliche Entscheidung gesehen werden. Durch die Hand, die der Teufel im wahrsten

⁶⁴⁵ Im Jahre 1349 kam es in Straßburg zu einem umfassenden Pogrom gegen die lokale jüdische Gemeinde. Treibende Kräfte waren der

Straßburger Bischof und einige einflussreiche Bürger, die die Ermordung unter anderem zur eigenen finanziellen Entschuldung nutzen wollten.

Sinne des Wortes im Spiel hatte, blieb den Juden gar keine andere Chance. Der dargestellte wohlhabende Jude versucht von seiner Körperhaltung sogar, die Darstellung des Jüngsten Gerichtes in den Blick zu nehmen, doch wird er von dem Teufel daran gehindert. Er zeigt zudem mit keiner Regung, dass er sich dieser Fremdbeeinflussung bewusst wäre. Das macht ihn zu einem wehrlosen Opfer. In heutiger juristischer Sprache würde man ihn aus damaliger christlicher Sicht als „schuldunfähig“ bezeichnen. Diese am Fürstenportal unterstellte Opferrolle rechtfertigte implizit den kaiserlichen und bischöflichen Schutz der jüdischen Gemeinde. Die Existenz jüdischer Gemeinden in einer christlich dominierten Welt war demnach Teil eines größeren göttlichen Plans.

Richtig nachvollziehbar wird diese Interpretation erst, wenn man sie mit anderen gängigen Darstellungen der Romanik und Frühgotik vergleicht. Wäre das Ignorieren der christlichen Heilsbotschaft als das Ergebnis einer individuellen Entscheidung gesehen worden, wäre der Jude vermutlich als Opfer seines tierähnlichen Alter Ego dargestellt worden, wie die entsprechenden Figurenmasken der Ostapsis. Hätte er als Reaktion auf die Blendung eine Form der menschlichen Regung gezeigt, läge der Vorwurf nahe, dass er sich gegen die Blendung hätte wehren können. Stattdessen scheint er die Blendung gar nicht zu bemerken. Würde der Teufel auf der Schulter des Juden sitzen, hätte man den Juden als vom Teufel besessen gelesen. Hätte der Teufel ihm in das Ohr geflüstert, wäre er dadurch zu einem gefährlichen Instrument des Teufels geworden. Stattdessen hält der Teufel durch seine geradezu akrobatische Bewegung maximale körperliche Distanz vom geblendeten Juden. Selbst auf die Darstellung des später stereotypen Judenhutes wurde am Fürstenportal noch verzichtet. All diese schwerwiegenden, aber damals durchaus naheliegenden Darstellungsalternativen kamen im Fall des Bamberger Juden nicht zum Einsatz. Er kann lediglich die christliche Heilsbotschaft nicht erkennen, da er von einer fremden Macht daran gehindert wird. Im Einklang mit dieser Sichtweise trägt der Jude den gleichen vornehmen, aber gänzlich unpraktischen Tasselmantel wie der königliche Reiter, was für einen hohen Grad an gesellschaftlicher Integration spricht.

Diese im Reichskontext einzigartigen Charakteristika der Darstellung der Bamberger Ecclesia und Synagoge legen insbesondere im direkten Vergleich mit Straßburg nahe, dass sich der Künstler der negativen Implikationen des Motivs von Ecclesia und Synagoge durchaus bewusst war und sich darum intensiv bemühte, die Gesamtdarstellung der drei biblischen Zeitalter trotz Verwendung dieses heiklen Motivs so neutral wie möglich auszugestalten.

Entwicklung jüdischer Darstellungen im Bauverlauf des Doms

Diesem im Rahmen der historischen Umstände noch vergleichsweise positiven Bild der Bamberger Synagoge stehen jedoch die häßlichen Fratzen im Bamberger

Mittelschiff entgegen. Gegen eine allzu liberale Haltung in Bezug auf Andersgläubige sprechen auch die Schwerter der Apostel an der Gnadenpforte. Auch wenn sie vielleicht eher das abstrakte Bild der *Ecclesia militans* wecken sollten, war der ursprüngliche Kreuzzugshintergrund des Motivs in Bamberg sicher gut bekannt. Im Gesamtbild kann man die Haltung der Bamberger Bauherren zu Judentum und Andersgläubigen bestenfalls als ambivalent bezeichnen.

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass diese Ambivalenz nicht statisch war, sondern dass eine deutlich negative Entwicklung der Darstellung im Laufe des Bauverlaufes des Doms sichtbar ist. Das macht den Bamberger Dom zu einem einzigartigen kunsthistorischen Spiegel dieser, für das europäische Judentum und das weitere Schicksal des Kontinents fatalen Übergangsepoche. Es macht darum Sinn, die Entwicklung der Darstellungen mit jüdischem Bezug Schritt für Schritt entlang des Baufortschrittes des Doms zu verfolgen.

Die frühesten Skulpturen des Doms befinden sich an den Ostschranken. Dort sind noch eine gleiche Anzahl von Propheten und Aposteln gleichwertig dargestellt. Zwar befinden sich die Apostel an der allgemein bevorzugten Südseite, doch stellt in Bamberg das nördliche Seitenschiff durch die Großskulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt den tatsächlich höherwertigen Standort dar. Vermutlich eher durch einen historischen Zufall ist auch die künstlerische Ausarbeitung der Propheten höherwertiger ausgefallen.

In ihrer nächsten Bauphase begann die ältere Bildhauerwerkstatt mit der Ausgestaltung der Gewände von Gnadenpforte und Fürstenportal. Auch am Fürstenportal findet man noch eine gleiche Anzahl und eine gleichwertige Ausarbeitung der Propheten und Apostel. Allerdings stehen hier die Apostel auf den Schultern von Propheten. Diese Situation war sicher primär der Rolle der Figuren als Säulenfiguren geschuldet. Zudem sollte offenbar eine zeitliche Abhängigkeit der beiden Figurengruppen dargestellt werden. Doch bleibt das Signal, dass die Apostel über den Propheten stehen.

An der Gnadenpforte sind dagegen nur noch Apostel dargestellt. Auch hierfür mag es im Zusammenhang mit dem Marien tympanon theologische Gründe gegeben haben. Weitaus auffälliger ist jedoch, dass die Apostel teilweise Schwerter tragen, eine in Spanien für den *Santiago matamoros* übliche Ikonographie. Zumindest unterschwellig schwingt hier der Kampf der Kirche gegen Andersgläubige mit. Doch im Gegensatz zu den in Spanien üblichen Darstellungen des *Santiago matamoros* werden an der Gnadenpforte noch keine Gegner oder Besiegte gezeigt. Dadurch blieb offen, gegen wen sich der dargestellte „Kampf“ der Apostel richtete und was die tatsächlichen Waffen der Wahl in dieser Auseinandersetzung waren.

Mit dem *Santiago matamoros* war in Südfrankreich das Motiv der *Cavaliers Constantins* verwandt. Auch dort wurde regelmäßig in antiker Tradition ein Besiegter unter den Vorderhufen des Pferdes eines kaiserlichen Reiters dargestellt. Auch der Bamberger Reiter hat einen derartigen Besiegten unter den Hufen seines Pferdes. Doch ist diese traditionelle antike Form der Herrschaftsdarstellung in Bamberg äußerst zurückhaltend ausgeprägt. Der Besiegte ist nur eine bis heute kryptische Blattmaske und die Haltung der Vorderbeine des Pferdes vermeidet jedes Zeichen von Triumph. Doch trotzdem wird in Bamberg am Reiter erstmals die Existenz eines Besiegten thematisiert.

Zeitgleich mit dem Reiter ist das Fürstenportal mit seiner Darstellung von Ecclesia und Synagoge entstanden. Durch die Synagoge und den geblendeten Juden wurde in Bamberg, aber auch im Reich, erstmals das Judentum als theologisch vermeintlich rückständiger Gegenpol zum Christentum an einer Kirche thematisiert. Diese explizite Benennung einer Gegenpartei war ein wesentliches neues Element, das über die bisher beschriebenen Darstellungen hinausging. Doch wie bereits ausgeführt, hat sich der Bamberger Künstler offenbar große Mühe gegeben, im Rahmen der intendierten Gesamtaussage und der künstlerischen Möglichkeiten den Eindruck einer offenen Gegnerschaft oder eines Sieges des Christentums über das Judentum zu vermeiden.

Wir wissen nicht, wann die Fresken an den Westchorschränken entstanden sind. Es gibt Vermutungen, dass dies um 1230 der Fall gewesen sein könnte.⁶⁴⁶ Im Gegensatz zu den Reliefs der Ostchorschränken, zeigen die Fresken der Westchorschränken primär Apostel. Es gibt nur deutlich kleinere Büstendarstellungen von Propheten in den Zwickeln über den Aposteln. Einige davon tragen sogar einen Judenhut. Im direkten Vergleich mit den hochwertigen Darstellungen an den Ostchorschränken werden die Propheten an den Westchorschränken sichtbar ausgegrenzt. Dies gilt insbesondere dadurch, dass die Kleidervorschriften des Vierten Laterankonzils für Juden auch auf die Darstellung alttestamentarischer Propheten angewandt wurden. Doch abgesehen von dieser deutlichen Ausgrenzung kann man die Darstellung der Propheten nicht als abwertend oder diffamierend bezeichnen.

Die häßlichen Fratzen zweier Juden mit Judenhut und herausgestreckter langer Zunge im Gewölbe des Mittelschiffs dürften die zeitlich jüngsten Darstellungen des Judentums aus der Bauzeit des Doms sein. Aufgrund ihrer Parallelität zu dem bereits erwähnten Maskenpaar aus Conques dürften sie folgendermaßen zu lesen sein. Die Juden sind dem aus dem Sündenfall hervorgegangenen fleischlichen Menschen unrettbar verhaftet und haben angesichts ihrer lasterhaften Reden keine Möglichkeit, den Grad an geistiger Erneuerung zu erlangen, den der mit einem Heiligenschein dargestellte

Christ offenbar bereits erreicht hat. Auch wenn die häßlichen Fratzen durch diese Übersetzung des romanischen Bildvokabulars in theologische Sprache etwas an Schärfe verlieren, behalten sie doch einen deutlich negativen Beigeschmack. In Form dieser Fratzen wurden Juden nicht nur sichtbar ausgegrenzt, sondern auch deutlich abwertend dargestellt. Hier ist ein deutlicher Gegensatz zur gleichwertigen Darstellung der Propheten an den Ostchorschränken und zur noch differenzierten Darstellung der Synagoge am Fürstenportal erkennbar.

Ecclesia und Synagoge als Zeugnis eines historischen Wendepunktes

Im Ergebnis bleibt die Erkenntnis, dass am Bamberger Dom der inhaltlichen Auseinandersetzung der Kirche mit Andersgläubigen, insbesondere mit dem jüdischen Glauben, breiter Raum eingeräumt wurde. Dies ist eine weitere Gemeinsamkeit mit Reims und entsprach dem zeitgenössischen gesellschaftlichen Klima. Dabei ist im Laufe des Bauverlaufs des Doms eine deutliche Entwicklung von einem wertschätzend-integrativen zu einem ausgrenzend-abwertenden Blick auf das Judentum und damit auch ansatzweise auf das Alte Testament zu erkennen. Diese Entwicklung war ein Spiegel ihrer Zeit. Dies macht diese Darstellungen am Bamberger Dom auch zu einem zeitgeschichtlichen Dokument. An keinem anderen Bauwerk seiner Zeit lässt sich diese für die Juden und die weitere Geschichte Europas so schicksalhafte Zeitenwende in ihrem Verlauf so anschaulich nachvollziehen. Die Darstellung von Ecclesia und Synagoge am Fürstenportal war dabei der entscheidende ikonographische Kippmoment, in Bamberg ebenso wie im Reich. Einerseits wird das Judentum in Form der Synagoge am Fürstenportal erstmals als theologisch überholter Vorläufer explizit benannt. Andererseits vermeidet die relativ differenzierte Darstellung noch eine demonstrative Abwertung, wie sie in Straßburg bereits deutlich erkennbar ist. Am Bamberger Fürstenportal dominiert trotz bereits deutlich erkennbarer antijüdischer Untertöne noch die Gesamtdarstellung der drei biblischen Zeitalter, eines zentralen christlichen Dogmas. Man kann die Bamberger Synagoge darum auch nur an ihrem vorgesehenen Aufstellungsort vor dem Fürstenportal in ihrer komplexen Ambivalenz zeitgerecht verstehen.

Diese Schlussfolgerung bedarf einer kurzen Einordnung. Dass die Bamberger Figurengruppe aus Ecclesia und Synagoge die erste derartige Darstellung im Reich war und damit zumindest für das Reich am Beginn einer langen Historie antijüdischer Darstellungen steht, ist aus kunsthistorischer Sicht keine neue Erkenntnis. Aufgrund der historischen Situation an Bambers Vorbildort Reims hätte man jedoch davon ausgehen können, dass die Bamberger Figurengruppe in ihrer Intention und Darstellung den oben

⁶⁴⁶ PFÄNDTNER, KARL-GEORG: Die staufischen Fresken an den Südwestchorschränken des Bamberger Doms. In: Die Andechs-Meranier in

Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 233-237.

beschriebenen Kipppunkt bereits überschritten hätte und ihrem Pendant in Straßburg auch inhaltlich bereits deutlich näher gestanden hätte. Schließlich waren antijüdische Resentiments in Frankreich zu diesem Zeitpunkt deutlich weiter entwickelt.⁶⁴⁷ In Paris kam es bereits im Jahre 1242 mit Billigung König Ludwigs IX. zu einer umfangreichen Talmudverbrennung. Doch die Situation im Reich war eine andere. Kaiser Friedrich II. hatte noch im Jahre 1236 die Freiheits- und Schutzrechte der Juden umfangreich bestätigt. Dadurch lässt sich an den beschriebenen Darstellungen des Bamberger Doms, insbesondere an der Figurengruppe von Ecclesia und Synagoge selbst, der Entwicklungsprozess im christlichen Blick auf das Judentum an seinem kritischen Umkehrpunkt noch in Einzelschritten nachvollziehen.

Die von Kunsthistorikern seit Generationen gerühmte, relativ würdevolle Darstellung der Bamberger Synagoge lässt den Schluss zu, dass die unheilvollen antijüdischen Kräfte, die kurze Zeit später zum historischen Bruch im christlich-jüdischen Verhältnis führten, in Bamberg um 1225 noch nicht dominierten. Es gehört aber auch zur historischen Wahrheit, dass uns die unheilvollen Geister, die die Bamberger Bauherren mit dem Motiv von Ecclesia und Synagoge zurückriefen und dabei irrigerweise durch eine relativ maßvolle Darstellung zähmen zu können glaubten, bis heute verfolgen. Aufgrund der herausragenden Vorbildbauten in Frankreich hätte sich das Motiv von Ecclesia und Synagoge sicher auch ohne die Bamberger Skulpturen im Reich verbreitet. Doch sind gerade die Bamberger Figuren das eindrucksvollste kunsthistorische Zeugnis eines unheilvollen historischen Wendepunktes, der noch immer nachwirkt. Nach der künstlerisch hochwertigen, aber von ihrer Aussage herabwürdigenden Darstellung der Synagoge in Straßburg wurden die visuellen Darstellungen jüdischen Glaubens im öffentlichen Raum künstlerisch immer anspruchsloser und deren inhaltliche Aussagen immer beleidigender. Das Bamberger Fürstenportal dürfte darum die erste und zugleich auch die letzte Ausprägung des Motivs von Ecclesia und Synagoge im mittelalterlichen Reich gewesen sein, bei der eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Rolle des Judentums im Rahmen der damaligen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zumindest ansatzweise erkennbar ist.

Dass in Bamberg der Übergang von der Romanik zur Gotik ebenfalls am sichtbarsten am Fürstenportal erfolgte, ist dabei kein Zufall. Die skulptural reiche Spätromanik war von Südfrankreich und Nordspanien dominiert. In dieser Region war die Welt seit Jahrhunderten multikulturell. Auch in Glaubensfragen existierte dort offenbar ein weniger dogmatisches Weltbild. Nicht ohne Grund waren Conques und die Auvergne die Geburtsregionen der Großskulptur im Kirchenraum, anfangs gegen den heftigen Widerstand der intellektuell führenden Theologen Nordfrankreichs. Auch die Katharer, die erste wesentliche Reformationsbewegung der abendländischen Kirche, die nicht aus dem Mönchtum hervorging, hatten dort ihre Heimat. Dagegen war die Gotik in ihrem Ursprung ein nordfranzösisches Phänomen. Wesentliche Gründungsbauten entstanden an Orten, wie Laon, Paris oder Chartres, an denen die damals europaweit führenden theologischen Schulen das geistige Klima prägten. Unter ihrem Einfluss löste sich die christliche Ikonographie auch immer mehr vom biblisch überlieferten Erzählungskern. Dies gilt insbesondere für die umfangreiche Darstellung der fiktiven Lebensgeschichte Marias als einem Ergänzungsbild zur endzeitlichen Wiederkehr Christi. In diesen größeren Zusammenhang fällt auch die Darstellung von Ecclesia und Synagoge. Insofern markiert das Bamberger Fürstenportal gleich in mehrfacher Hinsicht einen europäischen kulturellen Wendepunkt.

Als Ergebnis der letzten drei Abschnitte bleibt festzuhalten, dass es sehr wohl möglich ist, ein ikonographisches Skulpturenprogramm für den Bamberger Dom zu formulieren, das nahtlos in das kunsthistorische und sakraltopographische Umfeld des Doms passt und mit den vorhandenen Skulpturen sehr fokussiert ausgefüllt wird. Man muss sich hierfür allerdings an der französischen und nicht an der anders ausgeprägten italienischen Tradition orientieren. Zur Perfektion fehlte neben einer etwas prominenteren Darstellung von Christus und vielleicht König Davids nur noch das Grab von König Philipp von Schwaben. Aber wir haben ja noch den Reiter. Wenden wir uns nun ihm zu.

Die Deutung des Bamberger Reiters – Von Kaiser Konstantin zu Stephan von Ungarn

Auch wenn der Bamberger Reiter aufgrund der vorangegangenen Ausführungen ein wesentliches Element der Figurengruppe um Ecclesia und Synagoge war, so wurde seine spezifische Deutung von diesem ikonographischen Zusammenhang nicht wesentlich bestimmt. Für sein Verständnis als Einzelskulptur gibt es darum eine nahezu

unüberschaubare Zahl von Deutungsversuchen. Eine kunsthistorische Konsensmeinung ist derzeit nicht erkennbar. Kroos begründete erstmals die historisch überlieferte Interpretation des Reiters als Heiliger Stephan von Ungarn im Detail.⁶⁴⁸ Insbesondere in den Jahren 2004-2008 wurde diese Deutung jedoch von mehreren Autoren erneut infrage

⁶⁴⁷ Für einen detaillierten Vergleich der historischen Situationen in Reims, Bamberg und Straßburg siehe: ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011.

⁶⁴⁸ KROOS, RENATE: *Liturgische Quellen zum Bamberger Dom*. In: VON WINTERFELD, DETHARD: *Der Dom in Bamberg*. Band 1. Berlin 1979, S. 175-176.

gestellt.⁶⁴⁹ Aufgrund eines fehlenden alternativen Konsenses ist sie immer noch die am weitesten verbreitete Auffassung. Dies gilt insbesondere, da sich Autoritäten wie von Winterfeld und Hubel⁶⁵⁰ für sie ausgesprochen haben. Begründete Zweifel bestehen aber weiterhin.

Eine Auswahl jüngerer Deutungen beinhaltet einen der Heiligen Drei Könige⁶⁵¹, Konstantin den Großen⁶⁵², Philipp von Schwaben⁶⁵³, Friedrich II.⁶⁵⁴, eine abstrakte Darstellung des Königtums als Teil der mittelalterlichen Gesellschaftsordnung⁶⁵⁵, ein legendenhafter Endzeitkaiser⁶⁵⁶, der Messias der Offenbarung⁶⁵⁷, Christus im Allgemeinen⁶⁵⁸ oder ein abstraktes Kunstwerk, das dem Betrachter zur Interpretation überlassen wird⁶⁵⁹.

Belastbare Fakten existieren nur in Form sehr weniger historischer Quellen.⁶⁶⁰ Die erste historische Identifizierung des Bamberger Reiters als König Stephan von Ungarn stammt aus einer Reisebeschreibung von Franz Ernst Brückmann aus dem Jahr 1729. Sie erwähnt einen Besuch Stephans bei Heinrich in Bamberg mit einem feurigen Einritt in die Stadt. Bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts beschrieb der Nürnberger Dichter Jakob Eyrer unter Missachtung diverser historisch belegter Daten die Episode eines Einritts Stephans im Bamberger Dom im Rahmen seiner angeblichen Taufe. Einen expliziten Bezug zum Reiterstandbild gibt es bei Eyrer nicht. Doch legt die ungewöhnliche Geschichte von Stephans Einritt in Bamberg zumindest einen Bezug zum Reiterstandbild nahe. Im 19. Jahrhundert erfolgte dann eine weitere literarische Dramatisierung dieses Geschehens. Damit stammt der erste, wenigstens einigermaßen plausible Quellenhinweis auf die Deutung des Reiters als Stephan von

Ungarn frühestens vom Ende des 16. Jahrhunderts. Aber selbst dieser ist nur implizit. Die Existenz dieser historischen Quellen gibt der Stephanhypothese einen gewissen Vorrang. Eine wirklich überzeugende Begründung, dass sie auch die ursprüngliche Deutung war, gibt es jedoch bislang nicht.

Anstelle eine bestimmte Deutungshypothese in den Vordergrund zu stellen und diese mit mehr oder weniger stichhaltigen anekdotischen Zusammenhängen zu belegen, soll hier ein anderer Weg beschritten werden. Allein auf Basis nachweislich relevanter kunsthistorischer Bezüge, der sakraltopographischen Situation im Dom und der zeitpolitischen Situation Ekberts soll das Spektrum der Deutungsmöglichkeiten ausgelotet und systematisch eingegrenzt werden.

Im Vorgriff soll das Ergebnis schon einmal skizziert werden. Vermutlich hat es die eine Deutung des Reiters nie gegeben. Stattdessen legt das kunsthistorische Umfeld nahe, dass die Entstehung des Reiters einem Entwicklungsprozess unterlag, an dessen Anfang Konstantin der Große und an dessen Ende eine spätmittelalterliche Deutung als Stephan von Ungarn standen. Beide Deutungen scheinen aber nicht die Intention von Bauherr und Künstler wiederzugeben. Da sich das visuelle Vorbild des Bamberger Reiters zusammen mit Vorbildern von Ecclesia und Synagoge an der Königsgalerie in Reims befindet, ist es wahrscheinlicher, dass die Figuren der Königsgalerie auch das konzeptionelle Vorbild für den Reiter waren. Nach heutiger Auffassung handelt es sich bei den französischen Königsgalerien um eine Überblendung oder Mischung von biblischen und weltlichen Königen.⁶⁶¹ Ebenso dürfte auch der Bamberger Reiter in einem bewussten

⁶⁴⁹ ABRAMOWSKI, LUISE: Der Bamberger Reiter. Vom Endzeitalter zum heiligen König Stephan von Ungarn. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 98 (1987), S. 206-229. – SCHALLER, HANS MARTIN: Der deutsche Thronstreit und Europa 1198–1218. Philipp von Schwaben, Otto IV., Friedrich II. In: Mario Kramp (Hg.): Krönungen. Könige in Aachen. Geschichte und Mythos. Mainz 2000, S. 402 f. – MÖHRING, HANNES: König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation. Königstein im Taunus 2004. – ROWE, NINA: Synagoga Tumbles, a Rider Triumphs: Clerical Viewers and the Fürstenportal of Bamberg Cathedral, Gesta 45, vol. 1 (2006), S. 15-42. – GÖCKEL, HEINZ: Der Bamberger Reiter: Stephan von Ungarn oder Endzeitkaiser?. In: BHVB 143 (2007), S. 39-57. – SPÄLTER, OTTO: Der vergessene Christus oder: Abermals der Bamberger „Reiter“. In: BHVB 143 (2007), S. 59-120. – HUBEL, ACHIM: Der Bamberger Reiter: Beschreibung – Befundauswertung – Ikonographie. In: BHVB 143 (2007), S. 121-157. – EBERHARDT, OTTO: Der Bamberger Reiter als Endzeitkaiser? Noch einmal zu einer verfehlten These. In: BHVB 148 (2012), S. 73-85. – MIDDELDORF KOSEGARTEN, ANTJE: Der Stauferkaiser Friedrich II. und die Pferde. Versuch über den Bamberger Reiter aus ikonographischer und hippologischer Sicht. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 71 (2008), S. 1-52. – DIEMER, DOROTHEA: Der Reiter und Kindheit-Christi-Szenen für den Ostlettner: neue Überlegungen zur Skulptur im Bamberger Dom. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 68 (2014), S. 79-156. – PINKUS, ASSAF: Imaginative Responses to Gothic Sculpture: the Bamberg Rider. In: Viator 45 No. 1 (2014), S. 331-360. – GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 193-242. ⁶⁵⁰ HUBEL, ACHIM: Der Bamberger Reiter: Beschreibung – Befundauswertung – Ikonographie. In: BHVB 143 (2007), S. 121-157. ⁶⁵¹ DIEMER, DOROTHEA: Der Reiter und Kindheit-Christi-Szenen für den Ostlettner: neue Überlegungen zur Skulptur im Bamberger Dom. In:

Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 68 (2014), S. 79-156.

⁶⁵² TRAEGER, JÖRG: Der Bamberger Reiter in neuer Sicht. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 33 (1970), S. 1-20. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 155-176.

⁶⁵³ SCHALLER, HANS MARTIN: Der deutsche Thronstreit und Europa 1198–1218. Philipp von Schwaben, Otto IV., Friedrich II. In: Mario Kramp (Hg.): Krönungen. Könige in Aachen. Geschichte und Mythos. Mainz 2000, S. 402 f.

⁶⁵⁴ MIDDELDORF KOSEGARTEN, ANTJE: Der Stauferkaiser Friedrich II. und die Pferde. Versuch über den Bamberger Reiter aus ikonographischer und hippologischer Sicht. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 71 (2008), S. 1-52.

⁶⁵⁵ ROWE, NINA: Synagoga Tumbles, a Rider Triumphs: Clerical Viewers and the Fürstenportal of Bamberg Cathedral, Gesta 45, vol. 1 (2006), S. 15-42.

⁶⁵⁶ ABRAMOWSKI, LUISE: Der Bamberger Reiter. Vom Endzeitalter zum heiligen König Stephan von Ungarn. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 98 (1987), S. 206-229. – GÖCKEL, HEINZ: Der Bamberger Reiter: Stephan von Ungarn oder Endzeitkaiser?. In: BHVB 143 (2007), S. 39-57.

⁶⁵⁷ MÖHRING, HANNES: König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation. Königstein im Taunus 2004.

⁶⁵⁸ SPÄLTER, OTTO: Der vergessene Christus oder: Abermals der Bamberger „Reiter“. In: BHVB 143 (2007), S. 59-120.

⁶⁵⁹ PINKUS, ASSAF: Imaginative Responses to Gothic Sculpture: the Bamberg Rider. In: Viator 45 No. 1 (2014), S. 331-360.

⁶⁶⁰ GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 193-196.

⁶⁶¹ KUNDE, CLAUDIA: Stiftung und Memoria. Der Stifter im Bild. In: Der Naumburger Meister, Band 2. Petersberg 2011, S. 806.

Spannungsfeld aus biblischer und weltlicher Deutung stehen. Falls es überhaupt eine intendierte eindeutige Deutung gab, was in Anbetracht des Vorbilds von Reims äußerst fraglich ist, kommt als biblischer König nur Christus als endzeitlicher Weltherrscher bzw. als König der Könige der Offenbarung ernsthaft in Frage. Bei einer weltlichen Deutung wäre ein Grabersatz für Philipp von Schwaben die wahrscheinlichste Option. Die Entwicklung der Königsgalerien in Frankreich legt zudem nahe, dass der Bamberger Reiter einem historischen deutschen König näher stand als Christus. Letztendlich verstellt die Frage der exakten Personifizierung des Reiters aber den Blick auf seine wahre Intention. Er lebt von der Existenz zweier Deutungsperspektiven, die erst im Zusammenwirken die gewünschte politische Aussage erzeugten, nämlich die direkte göttliche Legitimierung der römisch-deutschen Königsherrschaft ohne Vermittlung durch das Papsttum. Aufgrund der politischen Brisanz einer derartigen Aussage war der Weg der Überblendung ein intelligenter Schachzug, um eine allzu explizite Aussage zu vermeiden. Diese Schlussfolgerung soll primär aus dem kunsthistorischen Umfeld abgeleitet werden.

Die Logik der Beweisführung ist dabei folgendermaßen. Nahezu alle kunsthistorischen Vorläufer des Reiters führen zu biblischen oder zumindest allegorisch-religiösen Königen. Ein wichtiger Ausgangspunkt sind dabei die Darstellungen Konstantins des Großen, die sogenannten *Cavaliers Constantins*, der Saintonge und des Poitou. Dagegen handelt es sich bei nahezu allen kunsthistorisch relevanten Nachfolgern des Reiters um personifizierte Darstellungen weltlicher Herrscher, die nicht religiös konnotiert sind. Der Bamberger Reiter stand damit offenbar an einem Kippunkt der europäischen Skulptur von rein biblisch-allegorischen hin zu personifiziert-weltlichen Herrscherdarstellungen und damit am Beginn der vom Grabmal losgelösten Memorialsulptur. In Frankreich markieren die Königsgalerien von Paris, Chartres, Reims und Amiens einen ähnlichen Kippunkt. Während die Königsgalerie von Paris noch keine belastbaren Hinweise liefert, ob die Könige biblisch oder weltlich zu interpretieren sind, handelt es sich bei den Königen der Galerie in Reims bereits erkennbar um eine Mischung biblischer und weltlich-französischer Könige. In Reims wurde damit der Übergang von religiösen zu weltlichen Herrschern an einigen Figuren bereits sichtbar vollzogen. Trotzdem blieb eine gewisse Unbestimmtheit

zwischen religiöser und weltlicher Deutung bestehen. Unter den Figuren der Reimser Königsgalerie dürfte das bewusst zeitgenössisch ausgeprägte Vorbild des Bamberger Reiters dem weltlichen Königskreis zuzurechnen sein. Dies spricht dafür, dass auch der Bamberger Reiter bei aller Ambivalenz eher weltlich zu deuten ist. Dagegen liefert der Bamberger Reiter selbst keine belastbaren Hinweise, die in Richtung biblischer oder weltlicher Deutung deuten. Es ist darum davon auszugehen, dass die Ambivalenz in Bamberg noch ein wesentliches Gestaltungsmerkmal war. Eine derartige Ambivalenz würde zwar grundsätzlich auch zur Deutung als Stephan von Ungarn passen. Diese Deutung hat aber im staufernen Bamberg keine ikonographische Verbindung zum Vorbild der französischen Königsgalerien.

Kunsthistorische Vorläufer des Reiters

Es ist in der kunsthistorischen Forschung unstrittig, dass der Bamberger Reiter visuell das Abbild eines Königs der Königsgalerie in Reims ist. Konkret handelt es sich um den von seinem Erscheinungsbild modernsten dieser Könige, der früher auch als Philippe Auguste bezeichnet wurde. Philippe II. Auguste war ein Schwager von Bischof Ekbert.

In Reims gibt es kein Reiterstandbild, das ein passendes Vorbild sein könnte. Wenn man die Vorstufen der Reimser Skulpturen geographisch wie zeitlich nachverfolgen möchte, muss man sich mit den romanischen Kirchen zwischen Saintes und Poitiers beschäftigen. Auf diesen Zusammenhang wurde schon an früherer Stelle hingewiesen. In der Tat findet man dort ein Dutzend Kirchen aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die früher monumentale königliche Reiter an ihren Außenfassaden hatten.⁶⁶² Aufgrund von Zerstörungen im Laufe diverser Religionskriege ist nur eines dieser monumentalen Standbilder einigermaßen vollständig erhalten.⁶⁶³ Es existieren zudem zwei historische Zeichnungen von Standbildern in einem früheren Erhaltungszustand.⁶⁶⁴ Diese Monumentalskulpturen fügen sich in einen Kontext von ungefähr 50 vergleichbaren Darstellungen,⁶⁶⁵ von denen sich 45 am oder in der Nähe des Jakobswegs von Santiago de Compostela über Saintes und Poitiers nach Paris und Reims befanden. Die meisten dieser Reiterdarstellungen sind jedoch relativ klein und existieren an Friesen oder Kapitellen. Der Archetyp dieser monumentalen Reiter befand sich vermutlich an der heute nicht mehr existenten Westfassade von Saint-Eutrope in Saintes. Diese

⁶⁶² Diese befanden sich von Süden nach Norden bei: Sainte-Croix in Bordeaux, Saint-Jacques in Aubeterre-sur-Dronne, Saint-Pierre in Châteauneuf-sur-Charente, Saint-Eutrope in Saintes, Abbaye-aux-Dames in Saintes, Saint-Hérie in Matha, Saint-Pierre in Aulnay, Notre-Dame-de-l'Assomption in Surgères, Saint-Nicolas in Civray, Saint-Hilaire in Melle, Saint-Pierre in Parthenay-le-Vieux, Notre-Dame-la-Grande in Poitiers, Saint-Pierre in Airvault und Saint-Jouin in Saint-Jouin-de-Marnes. Die größten noch nachvollziehbaren befanden sich in Aubeterre-sur-Dronne, Civray, Châteauneuf-sur-Charente, Melle und Poitiers. Wenige weitere befanden sich in der Normandie oder Nordfrankreich. Siehe: ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: *Le Cavalier Constantin*. In: CAMUS, MARIE-THERÈSE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE (Hg.): *Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane*. Paris 2002, S. 237.

⁶⁶³ Es handelt sich um das Standbild von Saint-Pierre in Parthenay-le-Vieux.

⁶⁶⁴ Es handelt sich hierbei um die Standbilder von Saint-Pierre in Aulnay und Sainte-Croix in Bordeaux. Siehe auch CROZET, RENE: *Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne*. In: *Principe de Viana* 32 (1971), Abb. 1.

⁶⁶⁵ CROZET, RENE: *Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne*. In: *Principe de Viana* 32 (1971), S. 125-143. – Weitere Details zu derartigen Reiterdarstellungen finden sich in GREBE, ANJA: *Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterkulptur*. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): *Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext*. Bamberg 2015, S. 211.

wichtige Pilgerkirche war eine der großen europäischen Innovationen der Spätromanik.⁶⁶⁶

Es gilt mittlerweile als erwiesen, dass zumindest die meisten dieser monumentalen Reiter Konstantin den Großen darstellten.⁶⁶⁷ Eine Quelle aus dem Jahre 1401 benennt den Reiter von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers explizit als Konstantin.⁶⁶⁸ Im 12. Jahrhundert existierten zudem ein Fresko im Baptisterium Saint-Jean in Poitiers und eine Brunnenskulptur bei Saint-Martial in Limoges, die Konstantin den Großen als einen von mehreren reitenden Königen zeigen. Der Konstantin aus Poitiers ist sogar explizit im Fresko benannt. Eine wesentliche Aussage dieser Darstellungen dürfte die Unterwerfung des weltlichen Königtums unter Christus und die göttliche Ordnung sein, und damit eine Glorifizierung der römischen Kirche.⁶⁶⁹ Saint-Eutrope war schließlich ein cluniazensisches Priorat und Cluny eine der größten Stützen des Papsttums im 11. und 12. Jahrhundert. Auch bei Notre-Dame-la-Grande in Poitiers ist ein enger Bezug zu Rom nachgewiesen.⁶⁷⁰ Aus Sicht der Herzöge von Aquitanien dürfte eine Begrenzung der Allmacht des französischen Königtums ebenfalls erwünscht gewesen sein.

Verständlich wird die Wahl der Darstellung Konstantins des Großen zu diesem Zweck jedoch erst durch eine Reisebeschreibung der Stadt Rom von Benjamin von Tudela aus der Zeit um 1170.⁶⁷¹ Dort werden das monumentale Reiterstandbild Konstantins des Großen (aus heutiger Sicht Marc Aurel) neben dem Lateranpalast, dem damaligen Sitz des Papstes, und eine Monumentalstatue von Samson (aus heutiger Sicht die Kolossalstatue Neros) beschrieben. Diese Erzählung passt sehr gut zu den erhaltenen Darstellungen in Parthenay-le-Vieux und Saint-Jouin-de-Marnes. Dort gibt es ein Pendant zum reitenden König. In Parthenay triumphiert ein reitender König an der linken Seite der Fassade über eine Männergestalt⁶⁷², in Begleitung einer als Ecclesia interpretierten Frauenfigur. Auf der rechten Seite der Fassade steht eine zweite Großfigur, die wie Samson gegen einen Löwen kämpft.⁶⁷³ Konstantin, Samson und Ecclesia wären

damit als Personifizierung des päpstlichen Roms zu interpretieren. Diese Interpretation ist auch konsistent zu Überlieferungen aus der Zeit Theoderichs. In Theoderichs Palästen in Pavia und Ravenna befanden sich große Mosaikdarstellungen, die ihn als bewaffneten Reiter zeigten. Der Reiter im Hauptgiebel seines Palastes *Ad Calchi* in Ravenna war von weiblichen Personifizierungen Roms und Ravennas umgeben.⁶⁷⁴ Zwar existierte die Palastfassade von *Ad Calchi* im 12. Jahrhundert bereits nicht mehr, das Motiv wurde jedoch von Agnellus beschrieben und war vermutlich in verkleinerter Form in einem Mosaik der Kirche San Apollinare Nuovo in Ravenna erhalten.⁶⁷⁵ Bei den Reitern der Saintonge und des Poitou handelte es sich offenbar um eine neue Art der Romimitation. Die Skulpturenkombination aus König, Ecclesia und Synagoge, die wir später in Paris, Reims und Bamberg vorfinden, dürfte dort ebenfalls einen kunsthistorischen Vorläufer haben.

Ob alle monumentalen Reiter der Saintonge und des Poitou dem Typus des *Cavalier Constantin* zuzuordnen sind, ist nicht gesichert.⁶⁷⁶ Da die mögliche Deutung des Bamberger Reiters als Konstantin stark umstritten ist und sowohl in Paris als auch in Reims auf den reitenden Konstantin zugunsten anderer Königsdarstellungen verzichtet wurde, ist es hilfreich, die mit dem Konstantin einhergehenden möglichen Konnotationen besser zu verstehen.

Aus Sicht des Papsttums galt Konstantin als weltlicher Begründer der christlichen Kirche. In seiner Verwendung an den Fassaden der Kirchen in Saintonge und Poitou hatte er eine Prominenz, die an gotischen Kirchen eher David und Salomo als den königlichen Stammvätern Christi zukam. Mit einer gewissen Unschärfe kann man ihn darum ikonographisch dem Kreis der biblischen Könige zurechnen. Als personifizierter Verweis auf die so genannte Konstantinische Schenkung, symbolisierte er jedoch auch den weltlichen Herrschaftsanspruch der Päpste.

Eine derartige Verschmelzung christlicher und weltlicher Ikonographie lässt sich an der Wende zum 13. Jahrhundert

⁶⁶⁶ GENSBEITEL, CHRISTIAN: Saint-Eutrope de Saintes. L'église romane et le prieuré. In: Monuments de Charente-Maritime. Monastères en Saintonge. Congrès Archéologique de France. Paris 2018, S. 129.

⁶⁶⁷ GENSBEITEL, CHRISTIAN: Saint-Eutrope de Saintes. L'église romane et le prieuré. In: Monuments de Charente-Maritime. Monastères en Saintonge. Congrès Archéologique de France. Paris 2018, S. 139. – ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Le « cavalier Constantin », une image polysémique de Rome dans l'Aquitaine du XI. Siècle. In: Méditerranées 28 (2001), S. 145.

⁶⁶⁸ FAVREAU, ROBERT: L'église et l'établissement canonial au Moyen Age (IX^e-XV^e s.). In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE (Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 27.

⁶⁶⁹ ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Le « cavalier Constantin », une image polysémique de Rome dans l'Aquitaine du XI. Siècle. In: Méditerranées 28 (2001), S. 134, S. 139.

⁶⁷⁰ ÉLIANE, VERGNOLLE: Preface. In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE (Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 8.

⁶⁷¹ ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Le « cavalier Constantin », une image polysémique de Rome dans l'Aquitaine du XI. Siècle. In: Méditerranées 28 (2001), S. 141.

⁶⁷² Diese Situation hat Ähnlichkeit mit dem Bamberger Reiter. Zwar hat das Bamberger Pferd beide Hufe am Boden. Dafür befindet sich eine Blattmaske an der rechten Konsole unter den Vorderhufen des Pferdes. Man muss darum davon ausgehen, dass die Blattmaske an der Konsole des Bamberger Reiters als Zeichen des Triumphes des Reiters bewusst gewählt und nicht nur ein zufälliges Zierelement ist.

⁶⁷³ Ein gut erhaltenes Beispiel ist an der Westfassade von Saint-Jouin in Marnes im Poitou. Die Darstellung von Reiter und Samson fällt dort etwas kleiner aus als bei den genannten monumentalen Reiterskulpturen. Ein weniger gut erhaltenes monumentales Beispiel ist an der Westfassade von Saint-Pierre in Parthenay-le-Vieux.

⁶⁷⁴ JÄGGI, CAROLA: Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt. Regensburg 2016, S. 160.

⁶⁷⁵ JÄGGI, CAROLA: Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt. Regensburg 2016, S. 164 f.

⁶⁷⁶ GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 213.

auch in Bezug auf die Christusdarstellung beobachten. Während gekrönte Marien in Frankreich spätestens seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts nachweisbar sind,⁶⁷⁷ verzichtete die Darstellung von Christus als endzeitlichem Weltherrscher in der Regel auf weltliche Herrschersymbole. Eines der wichtigsten erhaltenen Fresken aus dem 11. und 12. Jahrhundert, in der Krypta von Saint-Étienne in Auxerre, zeigt Christus jedoch bereits auf einem weißen Pferd, umgeben von vier Engelreitern. Das weiße Pferd war ein wichtiges weltliches Herrschersymbol. Mit der Portaldarstellung der Marienverehrung in Senlis wurde ab 1170 in Frankreich auch das Motiv des gekrönten Christus eingeführt.⁶⁷⁸ Derartige Darstellungen existierten um 1220 auch in Sens, Laon, Paris und Chartres. Mit der Weiterentwicklung der Szene der Marienverehrung zur Marienkrönung entfiel bei späteren Tympana die Krone Christi meist wieder.⁶⁷⁹

In Italien stellte der Volto Santo in Lucca eine wichtige Sondersituation dar. Es handelt sich hierbei um ein Kruzifix von Ende des 8. bis Mitte des 9. Jahrhunderts,⁶⁸⁰ bei dem Christus zu einer langen Tunika eine Krone trägt.⁶⁸¹ Der Volto Santo war zwar ein wichtiges Pilgerziel und hatte eine Reihe von Nachfolgern in Deutschland und Südfrankreich. Diese waren aber in der Regel nicht gekrönt. Die wichtigste Ausnahme hiervon ist das sogenannte Hülfenkreuz von Mitte des 12. Jahrhunderts⁶⁸² auf dem Staufenberg (heute Hülfsberg) bei Geismar im thüringischen Eichsfeld.⁶⁸³ Spätestens gegen Mitte des 14. Jahrhunderts war das Hülfskreuz eines der wichtigsten Pilgerziele in Deutschland. Eine seiner wichtigsten Nachbildungen, ebenfalls mit Krone, wurde Mitte des 14. Jahrhunderts für die Heiliggrabkirche der Dominikanerinnen in Bamberg gestiftet (heute in St. Gangolf).

Zusätzlich entstanden um 1200 drei Majestas-Darstellungen eines gekrönten Christus (ohne Maria) in Arles, Chassenard bei Autun und im Baptisterium von Parma sowie ein gekrönter Christus an einem Gerichtsportal (deutlich oberhalb von Maria) in Sangüesa am *Camino francés*. Eine

besonders ungewöhnliche Ausnahme ist das Christuskind des für Bamberg maßgeblichen Marientürsturzes von Mozac, das ebenfalls eine Krone trägt. Dieses dürfte die älteste Darstellung eines thronenden Christus mit Krone darstellen.

Im Gesamtbild der Romanik und Frühgotik mögen diese gekrönten Christusdarstellungen vernachlässigbar wenige Ausnahmefälle sein, doch hatte Bamberg zu den meisten dieser Orte eine intensive kunsthistorische Beziehung. Dies gilt insbesondere für Mozac.

Die Reiter von Poitiers, Melle und Aulnay waren zudem so über einem wichtigen Portal der Kirche aufgestellt, dass sie dessen Tympanon ersetzten. In der französischen Romanik war das Tympanon oft mit der Wiederkehr Christi und dem Jüngsten Gericht verbunden. Visuelle Assoziationen zwischen einem Kaiser Konstantin als Sinnbild der diesseitigen Weltherrschaft und Christus als endzeitlichem Weltherrscher lagen damit auf der Hand. Zudem findet man an anderen Kirchen der Region figürliche Darstellungen aus der Apokalypse, wie die Hure Babylon.⁶⁸⁴ Das 12. Jahrhundert war eine Epoche, in der viele neue Darstellungen biblischer Motive entstanden.⁶⁸⁵ Nicht alle Ansätze haben sich langfristig durchgesetzt. Damit soll nicht unterstellt werden, dass einige der Reiter der Saintonge und des Poitou bereits Christus als den König der Könige der Offenbarung zeigen sollten. Der Weg zu einer derartigen Darstellung war jedoch nicht mehr weit.

Der über einen am Boden liegenden Gegner triumphierende Konstantin der *Cavaliers Constantins* wurde in der Vergangenheit als Sieg Konstantins über die Häresie interpretiert. Aus dieser Sichtweise entwickelte sich am nordspanischen Jakobsweg eine neue Reiterdarstellung. Die dortigen, wesentlich kleineren und ungekrönten Reiter stellen den Apostel Jakobus der Ältere in seiner legendenhaften Rolle als *Santiago matamoros*, den Maurentöter, dar.⁶⁸⁶ Sollte eine derartige Weiterentwicklung des Reitermotivs auch an der französischen *Via Turonensis* stattgefunden haben, wäre das zu erwartende Äquivalent Karl der Große.⁶⁸⁷ Die im *Liber*

⁶⁷⁷ Beispielsweise enthält das Deckenfresko des Chors von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers, das auf die Jahre 1070-80 datiert wird, eine derartige gekrönte Maria. Diese dürfte auf das frühchristliche Mosaik von Santa Maria Maggiore in Rom zurückgehen. Siehe: HULNET-DUPUY, LISE: Les peintures murales de la partie orientale. Un chef-d'œuvre méconnu. In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE (Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 206 f.

⁶⁷⁸ Die gekrönte Darstellung von Christus war in dieser Komposition erforderlich geworden, da die in Frankreich übliche Darstellung der gekrönten Maria einen theologisch unerwünschten Hierarchieunterschied erzeugt hätte..

⁶⁷⁹ Der Gestus der Krönung Marias durch Christus machte deutlich, dass dieser hierarchisch über Maria steht, im Sinne des „per me reges regnant.“ Die weiterhin ungewöhnliche Darstellung Christi mit Krone war darum nicht mehr erforderlich. In Sens war bereits eine Marienkrönung dargestellt. Christus trägt dort trotzdem eine Krone.

⁶⁸⁰ Das Alter des Kruzifixes ist durch Radiokarbonmessungen nachgewiesen.

⁶⁸¹ Die Krone ist vermutlich jüngeren Datums. Sie ist aufgrund einer Münze aber bereits im Jahre 1209 sicher nachgewiesen. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass die Krone erst um 1200 im Zuge der anderen

Darstellungen eines gekrönten Christus, wie in Arles, angebracht worden war.

⁶⁸² Die erste urkundliche Erwähnung stammt aus dem Jahre 1357. Im Jahre 1367 wurde eine erste gotische Kirche geweiht. Münzfunde belegen, dass Pilger von weit her zum Staufenberg kamen.

⁶⁸³ Um 1250 entstand noch ein vergleichbares Kreuz in Innichen in Südtirol.

⁶⁸⁴ MINNE-SÈVE, VIVIANE: Romanische Kathedralen und Kunstschatze in Frankreich. Eltville 1991, S. 67.

⁶⁸⁵ Wichtige neue Darstellungen aus dem frühen 12. Jahrhundert beinhalten den Christus am Kreuz mit geschlossenen Augen, den Jessebaum, die Gegenüberstellung alt- und neutestamentarischer Motive sowie die Personifizierung der Jungfrau Maria. Siehe VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 17.

⁶⁸⁶ Ein wichtiges Beispiel findet sich in Tudela (Navarra). Siehe auch CROZET, RENE: Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne. In: Principe de Viana 32 (1971), Abb. 6.

⁶⁸⁷ Im Weltgerichtsportal von Sainte-Foy in Conques findet sich eine kleine Königsfigur, die als Karl der Große interpretiert wird. Ansonsten wurden an den Portalen der Zeit kaum historische Personendarstellungen identifiziert. Siehe DELMAS, CLAIRE; FAU, JEAN-CLAUDE: Conques. Millau 1989, S. 37 f.

Sancti Jacobi beschriebene legendenhafte Befreiung des Jakobsweges durch Karl den Großen war ein wesentlicher Teil der Jakobuspropaganda. Als heiliggesprochener Erneuerer des mittelalterlichen römischen Reiches hatte Karl der Große ohnehin eine erhebliche Nähe zu Konstantin dem Großen.

Im Ergebnis bleibt, dass die kunsthistorische Spurensuche in Frankreich für den Bamberger Reiter neben der führenden Deutungsoption als Konstantin auch sekundäre Spuren zu Karl dem Großen oder Christus als endzeitlichem Weltherrscher erzeugt. Konstantin und Karl der Große waren schon immer naheliegende Hypothesen, da die Reiterstandbilder von Konstantin (Marc Aurel) in Rom und das Standbild des Theoderichs vor der Kaiserpfalz Karls des Großen in Aachen die einzigen im mittelalterlichen Deutschland bekannten monumentalen Reiterskulpturen waren. Die Spurensuche in Südwestfrankreich gibt diesen Interpretationen noch mehr Relevanz. Andererseits zeigen die Königsgalerien von Paris und Reims, dass sich die Königsdarstellung zu Beginn des 13. Jahrhunderts bereits deutlich weiterentwickelt hatte. Die aus seinen Vorläufern abgeleiteten Deutungsoptionen des Reiters sind darum für den Bamberger Dom ein relevanter Hinweis, aber nicht zwingend maßgeblich.

Gegen die Interpretation des Bamberger Reiters als Konstantin oder Karl der Große wurden schon früh Bedenken vorgebracht. Der Streit um die so genannte Konstantinische Schenkung machte Konstantin aus kaiserlicher Sicht schon zur Zeit Kaiser Ottos III. zu einer problematischen Figur. Traeger hat zudem überzeugend herausgearbeitet, dass ein reitender Konstantin im Bamberger Dom ohne einen reitenden Papst vor diesem Hintergrund einen deutlichen Affront gegen das päpstliche Lager dargestellt hätte. Zudem belegen zeitgenössische Quellen, dass die Interpretation des Reiters vor dem Lateranpalast als Kaiser Konstantin selbst bei der päpstlichen Kurie zur damaligen Zeit schon nicht mehr präferiert war.⁶⁸⁸ Warum sollte Ekbert eine von beiden Lagern so skeptisch betrachtete Figur so prominent darstellen? Die einzige Erklärung wäre die große Nähe Bambergers zum Jakobuskult und zum Kreuzzugsgedanken zusammen mit der denkbaren Interpretation Konstantins als ersten „Kreuzritter“. Für diese Sichtweise fehlen dem Bamberger Reiter aber alle soldatischen Attribute. Auch die Interpretation des Bamberger Reiters als Karl der Große hat in der Kunsthistorik wenig Zustimmung erfahren. Die etablierte Ikonographie des Gründervaters des Frankenreiches als alten Mann mit der Kaiserkrone lässt den

jugendlichen Reiter ohne Bart und mit unpassender Krone kein sehr überzeugendes Abbild abgeben.

Es wurde bereits erwähnt, dass auch in Oberitalien zeitgleich zum Bamberger Dom die ersten Großplastiken im Kirchenraum im Entstehen waren. Einer der wichtigsten Ausgangspunkte war Parma. An der rechten Wange des Bischofsthrons im Dom zu Parma ist ein reitender Georg mit Drachen dargestellt.⁶⁸⁹ In Parma gibt es auch viele Kapitelle mit Reitern. Der Monat Mai des großformatigen Figurenzyklus im Baptisterium ist ebenfalls als Reiter ausgebildet. Einen reitenden Georg mit Drachen gab es bereits zuvor am Tympanon des Doms von Ferrara. An der Westfassade des Doms von Lucca entstand ebenfalls etwa zeitgleich eine Großplastik eines reitenden St. Martins mit dem Bettler. Die Idee eines großfigürlichen Reiters lag damals offenbar auch in Italien in der Luft. Die relevanten Kirchen Oberitaliens zeigen in ihrem Dekor viel südfranzösischen Einfluss. Die Anregung für die Reiter wurde möglicherweise auch dort aus der Saintonge bezogen. Für den Bamberger Reiter wurde die Deutung als Heiliger Georg ebenfalls bereits in der Vergangenheit diskutiert. Schließlich steht der Reiter direkt vor dem Georgenchor. Es existiert jedoch keinerlei Präzedenz für einen gekrönten Georg ohne Drachen und ohne Waffen. Die Attribute passen nicht. Dies gilt gleichermaßen für eine mögliche Interpretation als Hl. Martin. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass auch der Nordturm des im Zusammenhang mit dem Dekor des Ostbaus bereits erwähnten Züricher Grossmünsters seit ungefähr 1180 ein großformatiges Reiterrelief aufweist, dessen Deutung nicht ausreichend verstanden ist. Dieser Reiter wird kunsthistorisch ebenfalls dem Umfeld von Benedetto Antelami in Parma zugerechnet.⁶⁹⁰ Damit ist Parma als das wesentliche Zentrum oberitalienischer Reiterdarstellungen anzusehen. Aus den Vorläufern in Oberitalien ließe sich für den Bamberger Reiter am ehesten die Darstellung eines heiliggesprochenen Königs ableiten.

Für einen heiliggesprochenen König kommen in Bamberg nur Karl der Große, Stephan von Ungarn und Heinrich II. in Betracht. Die Fragwürdigkeit dieser Deutungsmöglichkeiten wird noch an späterer Stelle aufgezeigt. Damit bleibt von den möglichen Spuren aus Frankreich und Oberitalien am ehesten eine gewisse ikonographische Nähe zu Christus als endzeitlichem Weltherrscher bzw. als König der Könige der Offenbarung.

Möhring hat im Detail herausgearbeitet, dass die Darstellung des Bamberger Reiters kompatibel mit der Beschreibung des Königs der Könige der Offenbarung ist.⁶⁹¹ Diese Analogie

⁶⁸⁸ Stattdessen wollte man gegen Ende des 12. Jahrhunderts in der päpstlichen Kurie in der Reiterstatue des Marc Aurel anstelle eines römischen Kaisers lieber Marcus oder Quintus Quirinus, zwei Vertreter der römischen Republik, sehen. Siehe: ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Le « cavalier Constantin », une image polysémique de Rome dans l'Aquitaine du XI. Siècle. In: *Méditerranées* 28 (2001), S. 148.

⁶⁸⁹ STOCCHI, SERGIO: *Romanische Emilia-Romagna*. Würzburg 1986, S. 233.

⁶⁹⁰ GUTSCHER, DANIEL: *Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie*. Bern 1983, S. 132 f.

⁶⁹¹ MÖHRING, HANNES: *König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation*. Königstein im Taunus 2004, S. 5-15.

böte beispielsweise eine charmante Erklärung für die Blattmaske an der rechten Konsole des Reiters. Diese Maske stünde dann für das Tier der Offenbarung. Mit dieser Deutung würde der steinerne Christus nach dem Jüngsten Gericht durch das Fürstenportal in das Bamberger Abbild des himmlischen Jerusalems einreiten und durch seinen auf den ehemaligen Kreuzaltar des Heinrichsdoms gerichteten⁶⁹² Blick Bezug zu seinem eigenen Kreuzestod nehmen. Da sich die Gräber des Kaiserpaares ebenfalls am ehemaligen Kreuzaltar befanden, nahm der reitende Christus auch diese in den Blick und verschaffte den dort bestatteten Herrschern göttliche Legitimation. Die beispiellose Darstellung eines reitenden Herrschers stellte ohnehin eine Art „König“ aller mittelalterlichen Königsdarstellungen dar. Im Vergleich zu antiken Herrscherdarstellungen drückt die Haltung des Pferdes mit seinen gesenkten Vorderbeinen jedoch keinen Triumph aus. Auch diese Demutsgeste würde gut zu einem Christusbild passen. Die Interpretation des Reiters als endzeitlicher König der Könige würde zuletzt auch eine natürliche Erklärung liefern, warum das Bamberger Skulpturenprogramm keine sehr prominente Darstellung von König David enthält.⁶⁹³ Die Rolle des biblischen Königs wäre in Bamberg anderweitig gefüllt.

Die Darstellung eines gekrönten Christus entsprach zwar im Mittelalter nicht dem allgemeinen Standard. Mit dem Hülfskreuz auf dem Staufenberg im Eichsfeld, Mozac, Parma, Laon und Paris gab es jedoch prominente Vorläufer an Orten, die für Bamberg nachweislich Relevanz hatten. Bemerkenswert ist insbesondere, dass ausgerechnet in Bamberg im 14. Jahrhundert eine der prominentesten Nachahmungen des Volto Santo aus Lucca entstanden ist, nachweislich inspiriert durch das Hülfskreuz im Eichsfeld. Im Gegensatz zu fast allen anderen Nachahmungen des Volto Santo trägt der Bamberger Christus ebenfalls eine Krone. Zudem sind die gekrönten Christusfiguren von Parma und Mozac bartlos dargestellt. Dies stellt eine weitere potenzielle Präzedenz für den Bamberger Reiter dar.

Möhring formulierte als zweite, auf den König der Könige aufbauende Hypothese, dass der Bamberger Reiter Kaiser Friedrich II. im Sinne einer Apotheose in die Rolle oder zumindest in die Nähe des Messias rücken sollte.⁶⁹⁴ Dies ist im historischen Kontext wenig wahrscheinlich. Es gibt keine Quellenhinweise darauf, dass Friedrich sich in einer derart

transzendenten Rolle gesehen hätte. Sicher war Friedrich der Auffassung, dass sein Kaisertum einem göttlichen Willen entsprang. Aber das macht ihn selbst noch nicht gottgleich. Die einzigen glaubhaften Hinweise, die überhaupt in diese Richtung deuten könnten, stammen aus der Zeit nach Friedrichs Exkommunikation im Jahre 1239.⁶⁹⁵ Es war damals aber nicht Friedrich, sondern Papst Gregor IX. und sein Umfeld, die die Auseinandersetzung sprachlich eskalieren ließen. Gregor und sein Umfeld bezeichneten damals Friedrich wiederholt als das Tier der Offenbarung oder den Antichristen. Als Replik auf diese apokalyptischen Tiraden erschienen um 1239/40 zwei Texte Friedrichs, in denen er sich selbst in die Nähe des Messias rückte. Gregor IX. starb bereits im August 1241. Mit Innozenz IV. erfolgte wieder eine sprachliche Abrüstung. Die Auseinandersetzung wurde aber inhaltlich mit unverminderter Härte bis zur formalen Absetzung Friedrichs als Kaiser im Jahre 1245 fortgesetzt. Für den vermutlich um 1228/29 geschaffenen Reiter spielten diese Vorgänge jedoch noch keine Rolle.

Die alternativen Deutungen des Reiters als Endzeitkaiser oder Christus⁶⁹⁶ sind dem König der Könige so nahe verwandt, dass eine sinnvolle Unterscheidung auf kunsthistorischer Basis nicht möglich ist. Insofern soll eine weitere Vertiefung dieser Hypothesen unterbleiben. Gegen eine Interpretation des Reiters als Endzeitkaiser spricht ohnehin, wie auch schon im Falle der vermuteten Interpretation der Elisabeth als Sibylle, dass ein Bistum mit einem derart staatstragenden und papstnahen Anspruch wie Bamberg wohl kaum eine Figur aus der religiösen „Sekundärliteratur“ in das Zentrum seiner Kathedrale gestellt hätte.

Die Deutung des Reiters als König der Könige ist jedoch keinesfalls zwingend. Die meisten Beschreibungen der Offenbarung, die zum Bamberger Reiter passen, beziehen sich lediglich auf allgemeine Bestandteile der damaligen Herrscherikonographie. Dies gilt z.B. für den Apfelschimmel und den roten Mantel. Aufgrund der fehlenden ikonographischen Vorbilder in Deutschland hat auch diese Deutung bislang nicht generell überzeugt. Es macht darum Sinn, den kunsthistorischen Kontext noch etwas weiter zu fassen.

⁶⁹² Aufgrund der Heiligsprechung von Heinrich und Kunigunde war der Altar am Ort des Kreuzaltars des Heinrichsdoms nun offenbar dem Kaiserpaar geweiht. Laut Kosch befand sich der Kreuzaltar des neuen Doms unter dem Ostlettnar, am Ort des heutigen Heinrichsgrabes. Auf diesen konnte der Reiter aber künstlerisch nicht gut Bezug nehmen. Siehe: ZERBES, MAREN: Katalogbeitrag I.14: In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Augsburg 2001, S. 47-48. – KOSCH, CLEMENS: Bamberg, Dom SS. Peter und Georg. Schematische Rekonstruktionspläne seiner Sakraltopographie im mittleren 13. Jahrhundert. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 294.

⁶⁹³ König David ist in Bamberg lediglich als einer der zwölf Propheten dargestellt.

⁶⁹⁴ MÖHRING, HANNES: König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation. Königstein im Taunus 2004, S. 41-45.

⁶⁹⁵ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt 2009, Teil II, S. 473, S. 483-487. Es existiert allerdings eine Lobesrede eines Nikolaus, möglicherweise Abt und Dekan von Bari, der die staufische Dynastie in die Tradition biblischer Könige stellt. Diese Lobesrede stammt möglicherweise bereits von 1229, nach der Rückkehr Friedrichs II. vom Kreuzzug, aber auch eine Erstellung nach 1235 wäre denkbar. Da Ekbert zu dieser Zeit nicht in Italien weilte und sich vermutlich in Bamberg um den Dombau kümmerte, ist ein Zusammenhang ebenfalls wenig wahrscheinlich. Siehe Ebd. S. 174-176.

⁶⁹⁶ GÖCKEL, HEINZ: Der Bamberger Reiter: Stephan von Ungarn oder Endzeitkaiser?. In: BHVB 143 (2007), S. 39-57. – SPÄLTER, OTTO: Der vergessene Christus oder: Abermals der Bamberger „Reiter“. In: BHVB 143 (2007), S. 59-120.

Kunsthistorische Nachwirkungen des Reiters

Da es keine weiteren relevanten Vorbilder gibt, macht es Sinn, auch die möglichen direkten Nachwirkungen des Bamberger Reiters zu verfolgen. Dabei ist es nicht erforderlich, dass die Schöpfer der nachfolgenden Kunstwerke die Intention des Reiters in Bamberg kannten und für sich übernahmen. Es ist bereits aufschlussreich, welche Anregungen sie aus dem Bamberger Reiter für ihr eigenes Werk abgeleitet haben. Es gibt zwei Situationen, in denen man mit großer Sicherheit davon ausgehen kann, dass sie von den Bamberger Skulpturen, insbesondere dem Reiter, beeinflusst waren. Dies sind die Stifterfiguren im Naumburger Dom und der Magdeburger Reiter.

Der Naumburger Dom entstand kurz nach dem Bamberger Dom. Nicht nur die charakteristischen Westtürme beweisen, dass man sich in Naumburg intensiv mit dem Bamberger Vorbild auseinandergesetzt hat. Im Naumburger Westchor befinden sich zwölf Skulpturen, die in ungewöhnlich lebensnaher Darstellung auf die früheren Stifter des Doms verweisen. Die künstlerisch herausragenden Naumburger Stifterfiguren (um 1240-1250) sind die einzigen Skulpturen der deutschen Gotik, vielleicht neben dem Magdeburger Reiter, die mit den Bamberger Skulpturen in einem Atemzug genannt werden. Gerade die Uta von Naumburg hat sich in der späteren Rezeption als das einzige ikonische Pendant der Epoche zum Bamberger Reiter entwickelt. Neben der, wie in Bamberg, besonders lebensnahen Darstellung der Naumburger Figuren fällt insbesondere das betonte Spiel der Frauenfiguren mit ihren Mänteln auf. Auch dies ist eine Parallele zum Bamberger Reiter. Die Figur der Uta kann man mit etwas Übertreibung als den vielleicht berühmtesten Mantel in der gesamten Geschichte der Skulptur bezeichnen. Die Figur der Reglindis trägt einen ähnlichen Tasselmantel wie der Reiter. Man muss darum davon ausgehen, dass der Bildhauer von Naumburg den Bamberger Reiter kannte. Neben der hohen künstlerischen Qualität ist auch der Standort der Stifterfiguren äußerst ungewöhnlich. Stifterfiguren waren damals selbst an Kirchenportalen kaum zu finden. Frühe Beispiele findet man in Bamberg an der Adams- und Gnadenpforte und deutlich früher in Conques, Mozac und Basel. Auch figürliche Grabplatten fanden in Deutschland erst gegen 1235, also nach der mutmaßlichen Errichtung des Papstgrabes für Clemens II., breitere Rezeption. Aber eine Darstellung einer ganzen Gruppe weltlicher Stifter im Allerheiligsten einer Kirche, dem Chor, war bis dahin unerhört. Sie hat auch keine Nachfolge gefunden.⁶⁹⁷ Man fragt sich: Warum trauten sich die Naumburger Bauherren

das? Die heute gängige Antwort ist, dass die Stifterfiguren die Gräber der Stifter ersetzten, die beim Neubau des Doms aufgegeben wurden. Trotzdem bleibt das Arrangement ein Bruch mit etablierten Traditionen. Konnten sich die Bauherren in Naumburg möglicherweise auf ein zeitgenössisches Vorbild höherer Autorität berufen?⁶⁹⁸ Diese Frage richtet den Blick wieder nach Bamberg. Falls wir in den Naumburger Stifterfiguren jenseits stilistischer Ähnlichkeiten eine Nachfolge Bambergs erkennen können, dann bestünde diese allenfalls in der Idee, ein verschwundenes Grab im Kirchenraum durch eine figürliche Darstellung der verstorbenen Person zu ersetzen. Auf Bamberg übertragen, würde dies bedeuten: Der Reiter wäre König Philipp von Schwaben.

Beim Magdeburger Reiter (um 1240) ist die Vorbildfunktion des Bamberger Reiters noch offensichtlicher. Wir haben es auf den ersten Blick schon fast mit einer Kopie zu tun. Selbst die den Magdeburger Reiter begleitenden Jungfrauendarstellungen erscheinen mit Fahnenstange und Schild wie eine Weiterentwicklung der Bamberger Ecclesia und Synagoge.⁶⁹⁹ Die Aufstellung des Magdeburger Reiters auf dem Alten Markt weist auf eine weltliche Interpretation der Figur hin. Naheliegender ist damit, dass der reitende König einen der deutschen Könige mit besonderem Bezug zu Magdeburg darstellen sollte. Es wäre aber auch eine abstrakte Darstellung des römisch-deutschen Königtums denkbar. Eine Kernfrage für seine Deutung ist darum, welche historischen Könige der Stadt Magdeburg durch ihre Präsenz einen besonderen Glanz verliehen haben. Aufgrund seiner peripheren Lage im Reich war Magdeburg nur spärlich mit königlichen Besuchen gesegnet. Eine Analyse der in Magdeburg ausgerichteten Hoftage oder sonstigen königlichen Besuche⁷⁰⁰ zeigt, dass im Grunde nur drei Herrscher auf Basis dieser Daten in Frage kommen: Der unvermeidliche Otto I. als Gründer des Bistums, Erbauer des Doms und Gründer des Reichs, Friedrich I. Barbarossa als der einzige Kaiser, der mehrfach in der Stadt Hoftage abhielt oder religiöse Feste beging,⁷⁰¹ sowie Philipp von Schwaben, der als letzter gekrönter Herrscher Magdeburg seine Aufwartung gemacht hatte. Dass der bartlose Reiter den „Rotbart“ Friedrich darstellen sollte, ist wenig wahrscheinlich. Damit verbleiben nur Otto I. und Philipp von Schwaben. Für Philipp von Schwaben spricht die Magdeburger Prunkweihnacht im Jahre 1199. Diese muss ein außergewöhnlich glanzvolles Ereignis gewesen sein, das über ein Lobgedicht Walthers von der Vogelweide bis heute literarischen Nachhall gefunden hat. Ein besonders herausragendes Element der Prunkweihnacht war, dass Philipp von Schwaben unter der

⁶⁹⁷ KUNDE, CLAUDIA: Stiftung und Memoria. Der Stifter im Bild. In: Der Naumburger Meister, Band 2. Petersberg 2011, S. 806-808.

⁶⁹⁸ Die zeitgleich entstandenen Apostel der Sainte-Chapelle in Paris können eine Anregung dargestellt haben. Der Weg von Aposteln zu den sehr weltlich ausgeprägten Naumburger Stiftern war trotzdem noch relativ weit.

⁶⁹⁹ Die Gruppenkonstellation in Magdeburg ist ein weiterer Hinweis, dass der Bamberger Reiter von den Zeitgenossen als zugehöriges Pendant zu Ecclesia und Synagoge gesehen wurde.

⁷⁰⁰ Magdeburger Chronik. In: <http://www.magdeburger-chronik.de/md-chronik/chronik.html>

⁷⁰¹ Friedrich I. feierte 1154 das Osterfest sowie 1157 und 1158 das Weihnachtsfest in Magdeburg. Bei einem weiteren Hoftag in 1179 wurde die Reichsacht über Heinrich den Löwen verhängt.

Krone ging. Dies bedeutet, er trug die Reichskrone auf der Prozession zur Kirche. Vermutlich fand in der Kirche auch eine Festkrönung statt.⁷⁰² Der Magdeburger Reiter wäre eine treffende Anspielung an diese für Magdeburg bedeutungsvolle Szene. Hiermit soll nicht ausgesagt werden, dass der Magdeburger Reiter die Prunkweihnacht nachstellen sollte. Sie kann aber die Anregung für die visuelle Ausgestaltung des Reiters geliefert haben. Auch in folgenden Jahrhunderten war es üblich, einen gerade verstorbenen Herrscher durch ein Denkmal zu ehren, um damit indirekt dem aktuellen Herrscher Referenz zu erweisen. Natürlich bleibt auch Kaiser Otto I. eine naheliegende Deutung des Magdeburger Reiters. Folgt man dieser möglichen Spur aus Magdeburg nach Bamberg zurück, bedeutet dies für den Bamberger Reiter neben einer abstrakten Darstellung des römisch-deutschen Königtums wieder eine Deutung als Philipp von Schwaben oder, als Pendant zu Otto I., Karl den Großen. Wie auch in Magdeburg, war die Zeit Philipps von Schwaben der vorerst letzte Moment, in dem höfischer Glanz durch die Aufwartung eines Königs auf den Bamberger Domberg fiel.

Dass im Bamberger Dom ein steinerner Heinrich II., eine andere Analogie zu Otto I., in den Dom reitet und ungläubig auf sein eigenes Grab blickt, ist dagegen schon von Gestus und Mimik schwer nachvollziehbar. Als Grabfigur wäre er in damaliger Lesart eher am Grab positioniert worden. Außerdem passt die Darstellung des bartlosen Reiters nicht zur Darstellung Heinrichs II. an der Adamspforte, die von der gleichen Bildhauerwerkstatt erstellt wurde. An Adams- und Gnadenpforte sowie an den Westchorschranken wurde Heinrich stets als Paar mit der erst kurz zuvor heiliggesprochenen Kunigunde dargestellt. Zuletzt würde man erwarten, dass sich eine mündliche Heinrichstradition mit Bezug auf den Reiter in Bamberg über die Zeit erhalten hätte. Stattdessen konzentrierte sich die lokale Verehrung in Bamberg zunehmend auf Kunigunde.

Auch wenn die Nachwirkungen in Naumburg und Magdeburg nur schwache Spuren zurück nach Bamberg erzeugen, ist doch bemerkenswert, dass sie in beiden Fällen am ehesten zu König Philipp von Schwaben führen. In jedem Fall führen die Nachwirkungen der Bamberger Skulptur sowohl in Naumburg als auch in Magdeburg zu säkularen Deutungen. In Naumburg erobern zwölf sehr weltlich dargestellte historische Herrscher, die teilweise sogar Waffen tragen, das Allerheiligste des Doms. In Magdeburg erscheint

im öffentlichen Raum eine Skulptur von einer Qualität, die man bis dahin nur von sakralen Bauten kannte. Diese Erkenntnisse sprechen eher dagegen, dass der Bamberger Reiter von seinen Zeitgenossen als göttliche Erscheinung verstanden wurde.

Wenn man auf Basis dieser Nachwirkungen davon ausgeht, dass der Bamberger Reiter einen weltlichen Herrscher darstellte, der sich zudem durch seinen Blick auf die Kaisergräber bezog, ist auch in Bamberg Philipp von Schwaben die naheliegendste Option. Das Trauma der Ermordung Philipps im Bamberger Bischofspalast sowie die Demütigung, das Grab Philipps nach einigen Jahren an den großen Rivalen in Speyer abgeben zu müssen, werden auch zur Zeit der Entstehung des Reiters noch nachgewirkt haben. Auch wenn Bischof Ekbert durchaus nachvollziehbar⁷⁰³ von einer Schuld am Tod des Königs freigesprochen wurde, bleibt doch die Mitverantwortung, für den Schutz des königlichen Gastes im eigenen Haus nicht ausreichend Sorge getragen zu haben. Ein ehrendes Standbild für Philipp von Schwaben wäre in dieser Situation angemessen gewesen. Es hätte auch den praktischen Nebeneffekt gehabt, dass sich Bamberg, ähnlich wie später Naumburg, die Memoria an das früher existente Königsgrab wieder zurückgeholt hätte. Die Interpretation der Körpersprache von Reiter und Pferd wäre dann eine Aussage in Richtung Speyer: König Philipp von Schwaben, oder präziser sein Grabmal, kehrt in den Bamberger Dom zurück. Zu einer Interpretation des Bamberger Reiters als Philipp von Schwaben passt auch das jugendlich, zeitgenössische Erscheinungsbild, das mit historischen Berichten im Einklang ist.⁷⁰⁴ Die Reiterei ist als besondere persönliche Leidenschaft Philipps historisch belegt.⁷⁰⁵ Der Reiter steht zudem an der Grenze zwischen dem Bereich des Domkapitels im Ostchor und dem Bereich der königlichen Grablege im Mittelschiff. Auch Philipp von Schwaben stand persönlich an dieser Grenze. In seiner Jugend war für ihn eine klerikale Karriere vorbestimmt. Von 1189 bis 1193 war Philipp in noch jugendlichem Alter bereits Propst des Marienstiftes in Aachen. Mit vierzehn Jahren wurde er sogar zum Bischof von Würzburg gewählt, jedoch nie geweiht.⁷⁰⁶ Der unerwartete Kreuzzugstod Friedrichs I. Barbarossa und vielleicht auch die Kinderlosigkeit Heinrichs VI. führten ihn 1193 zurück in den weltlichen Stand. Hinzu kommt, dass alle im Mittelschiff bestatteten Personen einen direkten Bezug zu Heinrich und Kunigunde hatten. Überwiegend war dies der Fall, da sie deren Heiligsprechung vorangetrieben hatten. Auch dies traf auf Konrad III. und

⁷⁰² PÄTZOLD, STEFAN: Curiam celebrare. König Philipps Hoftag zu Magdeburg im Jahre 1199. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 12 (1999), S. 1068-1071.

⁷⁰³ DENGLE-SCHREIBER, KARIN: Bischof Ekbert von Andechs-Meranien (1203-1237) – Opfer einer Intrige? Ein Reichsfürst in der Zeit des deutschen Thronstreits. In: BHVB 153 (2017), S. 59-99.

⁷⁰⁴ Burchard von Ursberg beschreibt Philipp 1229/30 in seiner Chronik als „ruhigen Gemüts und von sanfter Sinnesart, ... zwar schwächlichen Körpers, aber hinlänglich männlich, soweit er sich auf die Kraft der Seinen verlassen konnte“. „Sein Antlitz war anmutig und schön, das Haupthaar blond, die Figur mittelgroß, eher schlank als korpulent.“ Mit blond war

nach damaliger Auffassung auch eine braune Haarfarbe verbunden. Siehe: Holder-Egger, Oskar; von Simson, Bernhard (Hg.): Die Chronik des Propstes Burchard von Ursberg. Hannover und Leipzig 1916, S. 91.

⁷⁰⁵ Robert von Autun beschreibt Philipp in seiner Chronik von 1208 als „ausnehmend maßvoll, ein Liebhaber der Reiterei und in den Wissenschaften sehr gebildet“. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH: Der Königsmord von 1208 – Privatsache oder Staatsstreich? In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 112.

⁷⁰⁶ HUCKER, BERND ULRICH: Philipp von Schwaben. In: Neue Deutsche Biographie 20. Berlin 2001, S. 370-372.

Philipp von Schwaben zu. Letzterer nahm im Jahre 1201 sogar persönlich an der Erhebung der Gebeine von Kunigunde teil.⁷⁰⁷ Das verlorene Grab Philipps von Schwaben stellte auch aus dieser Perspektive eine sakraltopographische Leerstelle im Dom dar. Auf der Basis der Spuren seiner Nachwirkung ergäbe die Deutung des Reiters als König Philipp von Schwaben ein ikonographisch und historisch sehr stimmiges Bild.

Weitere mögliche Nachwirkungen des Bamberger Reiters findet man in Straßburg und Worms. Auch wenn sich ein Zusammenhang zum Bamberger Reiter nicht sicher nachweisen lässt, sind die dortigen Reiterstandbilder die nächsten relevanten Nachfolger des Bamberger Reiters, entstanden mit einer zeitlichen Verzögerung von ungefähr 70 Jahren. Die sehr ähnliche Figurengruppe der *Ecclesia* und Synagoge am Portal des Südquerhauses des Straßburger Münsters beweist eine Nähe der Straßburger und Bamberger Bauhütten. Ob diese Nähe allerdings noch zu Ende des 13. Jahrhunderts bestand, ist weniger sicher als im Falle von Naumburg und Magdeburg. In jedem Fall wurden im Jahre 1291 an der Westfassade des Straßburger Münsters drei monumentale Reiterstandbilder aufgestellt. Sie zeigten mit Chlodwig und Dagobert merowingische Gründerkönige sowie mit Rudolf von Habsburg den gerade verstorbenen letzten Herrscher.⁷⁰⁸ Dies entspricht strukturell den Deutungen des Magdeburger Reiters als Otto I. oder Philipp von Schwaben. Die Straßburger Bauhütte hatte kurz danach Einfluss auf den Wormser Dom, einen weiteren Ort mit architektonisch und reichspolitisch großer Nähe zu Bamberg. Um 1300 entstand dort das gotische Südportal, das in seinem Tympanon die Marienkrönung darstellt. Am Wimperg über dem Südportal steht die monumentale Standfigur einer als *Ecclesia triumphans* interpretierten gekrönten Frau, die triumphierend auf einem Tetramorph reitet, einem pferdartigen Tier mit vier Köpfen.⁷⁰⁹ Die Köpfe und Beine des Tieres sind eine Hybridisierung der vier Tiersymbole der Evangelisten. Sie gehen auf die vier Lebewesen der Offenbarung, die Thronwächter Gottes, zurück.⁷¹⁰ Der Tetramorph von Worms ist als Reittier auch ein Gegenbild zum siebenköpfigen Drachen der Offenbarung. Der Drache bedrängt die Frau, ein Bild für das neue Israel oder die Kirche, wird aber vom Erzengel Michael besiegt. Auch die Hure Babylon, ein Gegenentwurf zur Braut Jerusalem, einem weiteren Bild für die neue Kirche, sitzt auf einem siebenköpfigen Tier.⁷¹¹ Die *Ecclesia triumphans* ist damit ein aus der Offenbarung abgeleitetes Bild, das eng mit der

zukünftigen Herrschaft des Königs der Könige verbunden ist. Die Anordnung einer Krönung Marias im Tympanon mit einer darüber stehenden Darstellung der *Ecclesia triumphans* ist analog zur Situation in Bamberg mit dem Weltherrscher Christus im Tympanon des Fürstenportals und dem im Kirchenraum dahinter stehenden Reiter. Wie in Bamberg, enthält auch das Wormser Südportal Darstellungen von *Ecclesia* und Synagoge. Wer im Bamberger Reiter den endzeitlichen König der Könige sehen möchte, findet im Wormser Südportal das Pendant zum Bamberger Fürstenportal, nur mit Ersetzung von Christus und dem König der Könige durch Maria und die endzeitliche Kirche. Auch wenn sich ein direkter Zusammenhang von Straßburg und Worms mit Bamberg trotz der allgemeinen kunsthistorischen Verbindungen nicht nachweisen lässt, ergeben sich auch dort wieder deutliche Hinweise auf die beiden bereits diskutierten Deutungsoptionen.

Auch in Frankreich und Italien entwickelten sich die Präferenzen rasch in Richtung weltlicher Darstellungen. So wurde nach dem Tod von König Philippe II. Auguste, immerhin dem Schwager Ekberts, im Jahre 1233 im Chor von Notre-Dame in Paris ein Stifterbild für ihn aufgestellt.⁷¹² Nach dem Tod von Philipp dem Schönen wurde am Vierungspfeiler von Notre-Dame sogar ein lebensgroßes Reiterstandbild in voller Rüstung angebracht, das an seinen Sieg in der Schlacht von Mons-en-Pévèle (1304) erinnern sollte.⁷¹³ In Parma fertigte Benedetto Antelami kurz vor dem Jahre 1216 die allegorische Darstellung des Monats Mai als Reiter. Der offenbar ebenfalls von Antelami beeinflusste, weltlich wirkende Reiter des Züricher Grossmünsters war sogar bereits um 1180 entstanden. Kurz nach 1233 erstellte Antelamis Werkstatt ein Reiterstandbild des Bürgermeisters Oldrado da Tresseno für die Außenfassade des Palazzo della Ragione in Mailand.

Der Standort des Reiters

Die Spuren des kunsthistorischen Umfelds konvergieren damit in zwei sehr unterschiedlichen Deutungen. Einerseits weisen die Spuren von den französischen Jakobswegen und von Worms zu einem biblischen König, nämlich Christus als endzeitlichem Weltherrscher. Andererseits führen die jüngeren Spuren aus dem deutschen Reich, nämlich Naumburg, Magdeburg und Straßburg, am ehesten zu einer Memorialschulptur für König Philipp von Schwaben. Theoretisch würden diese Spuren auch einen für das Reich

⁷⁰⁷ Weder Konrad III. noch Heinrich VI. hatten an der Erhebung der Gebeine von Kaiser Heinrich II. und Bischof Otto I. in Bamberg teilgenommen. Siehe: PFLEKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 167.

⁷⁰⁸ GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 225.

⁷⁰⁹ HOTZ, WALTER: Der Dom zu Worms. Darmstadt 1998, S. 99.

⁷¹⁰ In Ezechiel 1, 5-12 werden bereits Tetramorphe in Menschengestalt mit Kalbsfüßen, Flügeln und jeweils allen vier Gesichtern der Lebewesen der Offenbarung beschrieben.

⁷¹¹ Zu den relevanten Bildern der Offenbarung siehe: BROSSIER, FRANÇOIS: Verschlüsselte Botschaft. Die Symbolik im Buch der Offenbarung. In: Welt und Umwelt der Bibel 2/2009, S. 29-33.

⁷¹² Dieses Standbild ist seit dem 17. Jahrhundert verschwunden. Siehe: SANDRON, DANY; TALLON, ANDREW: Notre-Dame de Paris. Neuf siècles d'histoire. Paris 2019, S. 125, S. 150.

⁷¹³ Auch dieses Standbild ist nicht erhalten. Siehe: SANDRON, DANY; TALLON, ANDREW: Notre-Dame de Paris. Neuf siècles d'histoire. Paris 2019, S. 131.

relevanten Gründerkönig wie Karl den Großen unterstützen. Ein derartiger passt jedoch nicht zum Erscheinungsbild des Reiters. Die Königsgalerie in Reims zeigt Könige mit den verschiedensten Haartrachten, Kleidungsstilen und Altersstufen. Der Schöpfer des Reiters hat sich bewusst für den König aus Reims entschieden, den man von Haartracht und Kleidungsstil als zeitgenössisch oder sogar als jugendlich betrachten kann. Dies ist ein Hinweis, dass der Bamberger Reiter eine zeitgenössische oder zukünftige Figur darstellen sollte und nicht einen Gründerkönig. Dagegen gibt es keinerlei kunsthistorische Präzedenz, die die Deutung des Bamberger Reiters als Stephan von Ungarn stützen würde.

Auf der Suche nach einer Entscheidung zwischen biblischem und weltlichem König könnte der Standort des Reiters im Bamberger Dom eine wichtige Rolle spielen. Die Position des Bamberger Reiters ist in der Tat bemerkenswert. Auch wenn der Reiter aus Perspektive eines heutigen Besuchers eine eher periphere Position einnimmt, steht er ikonographisch doch am zentralsten Ort des Doms. An seinem Standort berühren sich fast alle im Kontext des Skulpturenprogramms beschriebenen sakraltopographischen Räume.

Folgt man der zuvor beschriebenen Deutung, die das nördliche Bamberger Seitenschiff als das in die Tiefe verlängerte Gewände der Gnadenpforte auffasst, befindet sich der Reiter am Berührungspunkt der so erweiterten Gnadenpforte mit dem Fürstenportal. In Reims entspräche diese Position zwischen Heimsuchungsgruppe und Jüngstem Gericht dem Berührungspunkt von Mittel- und Südportal der Westfassade. An dieser prominenten Stelle befindet sich in Reims: König David⁷¹⁴. Der Bamberger Reiter steht also in erster Näherung da, wo man nach Reimser Vorbild den biblischen König David erwarten würde.

Vergleicht man die Situationen jedoch etwas genauer, gibt es einen wesentlichen Unterschied. Der Reimser König David steht räumlich vor den beiden Portalen. Er steht somit für den zeitlich frühesten Hinweis auf die Ankunft Christi und dessen Rolle als Weltherrscher am Ende der Zeiten. In Bamberg steht der Reiter dagegen hinter den Portalen. Er befindet sich bereits in der endzeitlichen Grablege und folgt damit zeitlich auf das Portalgeschehen. Aus dieser Sichtweise gibt es nur eine logische Folgerung: Der Reiter ist der von König David prophezeite Messias, oder anders formuliert der endzeitliche König der Könige. Gegen eine Darstellung des Bamberger Reiters als König David spricht weiterhin, dass die Bibel die Könige David und Salomon explizit mit Maultieren und nicht mit Pferden in Verbindung bringt. Die Päpste ritten darum im

14. Jahrhundert ebenfalls auf Maultieren.⁷¹⁵ Es gibt darum auch kein relevantes ikonographisches Vorbild für einen König David auf einem Pferd.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die im Mittelalter weit verbreitete Ikonographie König Davids in Bamberg eine besondere Ausprägung erfahren hatte. Suckale-Redlefsen hat die Spuren der Bamberger Buchmalerei aus der Zeit der Andechs-Meranier verfolgt. Dabei stellte sich heraus, dass es gerade in Bamberg eine ungewöhnlich intensive bildliche Beschäftigung mit König David gab.⁷¹⁶ Besonders prominent ist die Petrus-Lombardus-Handschrift, die während des Episkopats von Bischof Otto II., dem Großonkel Ekberts, entstand. Dieser Codex enthält neben einem Psalmenkommentar einen in seiner Form einzigartigen Bilderzyklus, der die Geschichte König Davids in Art eines Heldenromans erzählt. Dieser Bilderzyklus hat mit theologischem Diskurs wenig zu tun.⁷¹⁷ Primär geht es um die plastische Darstellung höfisch-ritterlichen Lebens. Suckale-Redlefsen vergleicht diesen Bilderzyklus treffend mit einem „Comic strip“. Aber auch bei dem knappen Dutzend an Handschriften, die zeitlich mit dem Episkopat Ekberts in Verbindung gebracht werden können, fallen als Motive immer wieder König David oder der Erzengel Michael auf. Die Daviddarstellungen dieser Handschriften zeigen das pralle höfische Leben zur Zeit Ekberts mit vielen Musikanten und Tänzerinnen. Teilweise geht David selbst in diesen reichen weltlichen Darstellungen unter. Ebenfalls in diese Zeit fällt die Klosterkirche im schlesischen Trebnitz (Weihe 1219), die von Ekberts Schwester Hedwig gestiftet und mit Nonnen des Bamberger Klosters St. Theodor besiedelt wurde. Am Tympanon ihres Westportals findet sich die ungewöhnliche Darstellung von König David mit Bathseba. Damit lässt sich festhalten, dass es in Bamberg zur Zeit der Erschaffung des Reiters eine ungewöhnlich intensive ikonographische Davidtradition gab, bei der die biblische Erzählung nur ein kaum verhüllter Vorwand für die bildliche Zelebrierung höfisch-ritterlicher Kultur war. Bei allem religiösen Engagement, verstanden sich die Andechs-Meranier eben doch primär als Hochadel.

Diese sehr weltliche Sichtweise auf einen biblischen König passt ebenfalls zum Standort des Reiters. Dieser grenzt neben dem Bereich des religiösen Skulpturenprogramms auch an den Ostchor, der durch die Patrozinien von Ritterheiligen und seine Bischofsgräber mit dem weltlichen Hochadel verbunden ist, sowie an das Mittelschiff mit der kaiserlich-königlichen Grablege. Damit verbindet er die christliche

⁷¹⁴ Es ist nicht sicher, wie weit der Bau der Portale in Reims bereits fortgeschritten war, als die jüngere Bildhauerwerkstatt mit dem Reiter begonnen hat. Bislang geht man von einer Erstellung des Reiters in der Zeit von 1227-29 aus. Zu dieser Zeit sollte zumindest die Planung der Reimser Westportale ausreichend im Gange gewesen sein. Auch am annähernd zeitgleich entstandenen Portal des Südquerhauses des Straßburger Münsters findet man König Salomon zwischen zwei Marienportalen.

⁷¹⁵ TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 39.

⁷¹⁶ SUCKALE-REDLEFSEN, GUDE: Buchkunst zur Zeit der Andechs-Meranier in Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 244, S. 248-254.

⁷¹⁷ Dies ist insbesondere bezeichnend als es gerade um den eigentlichen Psalmenkommentar des Codex in Bamberg ein theologisch-wissenschaftliches Streitgespräch gegeben hat.

Heilsgeschichte mit dem weltlichen Königtum, seinem klerikalen Hofstaat und dem Hochadel. Lediglich zum Westchor, dem Repräsentationsort für die Apostel und den Papst, hat er keine direkte Verbindung. Dies ist aus topographischen Gründen im Dom nicht möglich, erzeugt in der damaligen politischen Situation aber eine interessante Aussage: Der Kaiser braucht keine Verbindung durch den Papst zu Gott. Er ist direkt göttlich legitimiert. Die sakraltopographische Verbindung zwischen Kaiser und Papst stellte im Bamberger Dom stattdessen das Grab Ekberts her. Diese Interpretation des Standorts des Reiters als ein sakraltopographisches Abbild der damaligen Gesellschaftsordnung wird noch durch die Präsenz von Ecclesia und Synagoge am Fürstenportal verstärkt.

Es wurde bereits im Abschnitt zu Ecclesia und Synagoge darauf hingewiesen, dass die Darstellungen dieser Figuren in Chartres, Paris, Reims und später in Straßburg stets mit der Darstellung eines männlichen Herrschers einhergingen. Schließlich drehte sich das Streitgespräch der Ecclesia und Synagoge in der maßgeblichen *Altercatio Ecclesiae et Synagogae* primär um den weltlichen Herrschaftsanspruch der beiden Religionen. Das Ensemble aus Ecclesia, Synagoge und einem königlichen Herrscher wird darum ebenfalls als ein Bild der damaligen Gesellschaftsordnung interpretiert.⁷¹⁸ Dabei sollte die von christlicher Seite für das Judentum vorgesehene Rolle in der Gesellschaft definiert werden. Das Bild des königlichen Herrschers signalisierte, dass die durch Ecclesia und Synagoge beschriebene, christlich dominierte Ordnung einerseits unter königlichem Schutz stand, dass aber andererseits dieser Schutz göttlich legitimiert war. Die zeitgenössische Ikonographie von Ecclesia und Synagoge ließ offenbar die Verbindung mit jeder Form der männlichen Herrscherdarstellung zu. In Reims ist es gerade das visuelle Vorbild des Bamberger Reiters, der so genannte Philippe Auguste, der die Herrscherrolle neben der Ecclesia einnimmt. Insofern legt die Situation in Reims nahe, dass der Bamberger Reiter auch als wichtiger Bezugspunkt für Ecclesia und Synagoge konzipiert war.⁷¹⁹ Die Glasfenster von Saint-Denis belegen dagegen, dass auch eine Kombination von Ecclesia und Synagoge mit Christus als Weltherrscher gängig war.⁷²⁰ Schließlich rechtfertigt Ecclesia in der *Altercatio* ihren Weltherrschaftsanspruch dadurch, dass sie von Christus als dessen Braut auf den Königsthron erhoben wurde. In diesem Zusammenhang beschreibt sie Christus explizit als den König der Könige.⁷²¹ Der Text der *Altercatio* stützt im Ergebnis sowohl Herrscherdarstellungen, die sich auf die angestrebte weltliche Herrschaft der Ecclesia richten als auch solche, die die Legitimation ihrer Weltherrschaft durch ihre Verbindung mit einem königlichen Christus begründen. Für den

Bamberger Reiter bedeutet diese Schlussfolgerung erneut, dass er entweder Christus als den König der Könige oder einen römisch-deutschen Herrscher darstellen soll. Letztere Option würde auch eine abstrakte Personifizierung des römisch-deutschen Kaisertums beinhalten. Dagegen ist es kaum vorstellbar, dass durch das Paar von Ecclesia und Synagoge in einem so staatstragenden Bistum wie Bamberg der Herrschaftsanspruch der Ecclesia in einem fremden Reich, wie beispielsweise Ungarn, dargestellt werden sollte.

Bezüglich des Standortes des Reiters muss noch einmal auf die Beobachtung zurückgekommen werden, dass zur Zeit seiner Erstellung Großskulptur im Kirchenraum immer noch auf große Vorbehalte stieß. Die hier abgeleitete Rechtfertigung für die Aufstellung der anderen Skulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt im nördlichen Seitenschiff als einer Art verlängertem Portalgewände gilt für den Reiter nicht. Er steht deutlich hinter dem Fürstenportal und hinter der verlängerten Gnadenpforte im Mittelschiff des Doms. Wie bereits ausgeführt, gab es für Großskulptur an einem derart zentralen Ort einer Kirche kaum Präzedenz. Die bis dahin etablierten Typen von Großskulptur im Kirchenraum beinhalteten nur Christus am Kreuz, Körperreliquiare, Madonnensitzfiguren, figürliche Ausstattungsgegenstände, Verehrungs- bzw. Grabfiguren für lokale Heilige, figürliche Grabplatten für Normalsterbliche sowie als einen Einzelfall die Apostel von Oviedo. Von diesen Präzedenzen haben nur Christus, Verehrungsfiguren für lokale Heilige und figürliche Grabplatten eine gewisse Nähe zum Reiter. Übersetzt auf die Gestalt des Reiters und die Situation Bambergs ergeben sich auch aus dieser Betrachtung wieder die gleichen Deutungsoptionen: Christus als König der Könige, ein Grabersatz für Philipp von Schwaben und allenfalls ein lokaler Heiliger. Scheidet man die Deutung als Heinrich II. aus den bereits erwähnten Gründen aus, wäre allenfalls noch Stephan von Ungarn im Bereich der Möglichkeiten. Die Annahme dessen lokaler Verehrung ist jedoch aus den Quellen nur äußerst dürftig begründet.

Ein Reiter zwischen den Welten

Damit stützen sämtliche betrachtete Spuren sehr explizit eine ambivalente Interpretation des Reiters zwischen biblischem und weltlichem König. Gerade an der Bamberger Davidikonographie kann man den fließenden Übergang zwischen beiden Sichtweisen gut ablesen. Diese Ambivalenz passt auch zum direktesten Vorbild des Bamberger Reiters, der Reimser Königsgalerie. Übernimmt man deren gängige Interpretation⁷²², muss man im Bamberger Reiter eine Überblendung aus einem biblischen König, vermutlich in

⁷¹⁸ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011.

⁷¹⁹ ROWE, NINA: *Synagoga Tumbles, a Rider Triumphs: Clerical Viewers and the Fürstenportal of Bamberg Cathedral*, Gesta 45, vol. 1 (2006), S. 15-42.

⁷²⁰ ALBRECHT, STEPHAN: *Das Portal als Ort der Transformation: Ein neuer Blick auf das Bamberger Fürstenportal*. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): *Der*

Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 249 f.

⁷²¹ ROWE, NINA: *The Jew, the Cathedral, and the Medieval City*, New York 2011, S. 50.

⁷²² KUNDE, CLAUDIA: *Stiftung und Memoria. Der Stifter im Bild*. In: *Der Naumburger Meister*, Band 2. Petersberg 2011, S. 806.

Form von Christus als König der Könige, und einem weltlichen König sehen. Das Vorbild aus Reims erfordert keine konkrete Personifizierung des weltlichen Königs. Sollte es aber eine konkrete Personifizierung gegeben haben, wofür die Nachwirkungen in Deutschland sprechen würden, dann wird diese am ehesten Philipp von Schwaben gewesen sein.

Wie in Frankreich und Italien üblich, war der Reiter nicht explizit benannt. Sein Bild blieb ambivalent. Selbst das ungewöhnliche Bewegungsbild des Reiters stützt diese ambivalente Interpretation. Die Hinterbeine befinden sich scheinbar noch in Bewegung und weisen auf einen vorangegangenen Adventus durch das Fürstenportal hin. Ein derartiger Adventus wäre das Symbol eines herrscherlichen Triumphes und stünde in einer Kathedrale nur Christus zu. Dagegen sind die Vorderbeine des Pferdes bereits zum Stehen gekommen. Sie sind an ihrem finalen Bestimmungsort, der weltlichen Grablege, angekommen. Auch der Blick des Reiters war damals sowohl auf den Standort des ehemaligen Kreuzaltars des Heinrichsdoms als auch auf die Kaisergräber ausgerichtet, die eng beieinander lagen.⁷²³ Dies wäre sowohl ein Hinweis auf Christus als auch auf den toten Philipp von Schwaben. Der König an dem Pfeiler ist darum in seiner gesamten Erscheinung ein Reiter zwischen den Welten. Diese spürbare Unbestimmtheit macht ihn noch heute so faszinierend. Durch sie konnte er als Projektionsfläche für verschiedene Deutungen dienen und dabei unausgesprochen eine Verbindung dieser Deutungen herstellen.

Wie bereits erwähnt, stellten die Königsgalerien von Paris und Reims einen Kipppunkt in der Entwicklung der Sakralskulptur dar. Sie markieren einen Übergang von der Darstellung biblisch-allegorischer Motive zur Darstellung historischer Personen.⁷²⁴ Die Königsgalerie von Paris gibt uns noch keinen Hinweis, ob die Könige biblisch oder weltlich zu interpretieren sind. Eine Quelle aus der Mitte des 13. Jahrhunderts legt nahe, dass die Pariser Königsgalerie als ambivalente Allegorie angelegt war, aber von vielen zeitgenössischen Betrachtern bereits als konkretes Abbild historischer französischer Könige verstanden wurde.⁷²⁵ Dagegen stellt die Reimser Königsgalerie bereits deutlich sichtbar eine Mischung aus biblischen und weltlich-französischen Königen dar, ein nächster Schritt in Richtung weltlicher Königsdarstellungen.⁷²⁶ Das wichtigste Indiz hierfür sind die Darstellung der Taufe Chlodwigs durch Remigius, den damaligen Bischof von Reims, sowie die

teilweise zeitgenössische Darstellung der Kleidung und Haartrachten einiger Könige. Andererseits deuten einige der Reimser Figuren weiterhin auf biblische Könige hin. Die für die Romanik typische Ambivalenz zwischen irdischer und himmlischer Welt kam so in Reims noch zum Ausdruck. Auch der Bamberger Reiter entstand kunsthistorisch an dieser Schwelle zwischen biblischen und weltlichen Herrscherdarstellungen. Das Bamberger Papstgrab, die Nachwirkungen in Naumburg und Straßburg sowie die später entstandenen Szenen aus dem Leben von Heinrich und Kunigunde am Kaisergrab Tilman Riemenschneiders zeigen anekdotisch, dass bereits kurz nach der Erstellung des Reiters historisch personifizierte Skulpturen in Deutschland Usus wurden. Auch die Stifterdarstellungen am Tympanon der Gnadenpforte sowie die Stifterfiguren von Heinrich und Kunigunde an der Adamspforte weisen bereits in diese Richtung. Zeitlich vor den Königsgalerien von Paris und Reims sind dagegen außer den *Cavaliers Constantins* und Karl dem Großen am Gerichtsportal von Conques praktisch keine personifizierten Darstellungen historischer säkularer Personen in der Sakralplastik bekannt.⁷²⁷ Wo genau der Bamberger Reiter auf dieser Entwicklungslinie stand, ist heute nicht mehr sicher nachweisbar. Die beschriebenen Indizien deuten jedoch darauf hin, dass er sich, wie seine Vorbilder in Reims, noch in einem Zustand des Übergangs befand, allerdings eher bereits auf der Seite weltlicher Darstellungen.

Die hier aus kunsthistorischen Parallelen abgeleitete Schlussfolgerung einer Überblendung des Reiters lässt weiter ein gewisses Deutungsspektrum zu. Dieses Spektrum reicht vom König der Könige, der bewusst mit dem Erscheinungsbild der zeitgenössischen Stauferkönige dargestellt wurde, über eine abstrakte Darstellung des Königtums, die biblische und weltliche Bezüge verbinden sollte, bis zu einem Grabersatz für Philipp von Schwaben, der durch seinen Standort einen biblischen Kontext des römisch-deutschen Königtums andeuten sollte. Es sind auch weitere Zwischenformen denkbar. Eine engere Eingrenzung lassen die lokalen kunsthistorischen Spuren nicht zu. Die Spuren aus Reims deuten zwar eher in Richtung Philipp von Schwaben als in Richtung König der Könige. Aber auch sie bleiben vage. Jeder Versuch einer präzisen Eingrenzung ist darum reine Spekulation. Auch die zeitgenössischen Betrachter waren mit dieser Unsicherheit konfrontiert. Insofern ist davon

⁷²³ Im heutigen Dom befand sich dort ein Altar für Heinrich und Kunigunde. Der neue Kreuzaltar stand stattdessen schlecht einsehbar an der Stelle des heutigen Heinrichsgrabes. Er war darum kein geeigneter Blickpunkt für den Reiter. Siehe: ZERBES, MAREN: Katalogbeitrag I.14: In: Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Augsburg 2001, S. 47-48. – KOSCH, CLEMENS: Bamberg, Dom SS. Peter und Georg. Schematische Rekonstruktionspläne seiner Sakraltopographie im mittleren 13. Jahrhundert. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 294.

⁷²⁴ Die bereits etablierte Darstellung historisch belegter Märtyrer oder Heiliger ist dem biblisch-religiösen Motivraum zuzuordnen.

⁷²⁵ Der Autor macht sich darüber lustig, dass Taschendiebe den Schaulustigen auf dem Platz vor der Kathedrale regelmäßig die Taschen

ausrauben, während diese noch rätseln, welcher der Könige Pippin den Jüngeren oder Karl den Großen darstellt. Seit dieser Zeit war offenbar auch eine Liste der französischen Könige seit Clovis an den Portaltüren von Notre-Dame angebracht. Siehe: SANDRON, DANY; TALLON, ANDREW: Notre-Dame de Paris. Neuf siècles d'histoire. Paris 2019, S. 77.

⁷²⁶ DECROCK, BRUNO: Die Skulptur. In: DEMOUY, PATRICK (Hg.): Reims. Die Kathedrale. Regensburg 2001, S. 187.

⁷²⁷ Diese Aussage bezieht sich primär auf Frankreich, Italien und Deutschland. Vor allem in Frankreich waren allerdings bereits figürliche Grabplatten mit der Darstellung verstorbener aus römischer Tradition etabliert.

auszugehen, dass eine Festlegung der Deutung innerhalb des beschriebenen Spektrums für die wahre Aussage des Reiters gar nicht erforderlich und darum auch gar nicht beabsichtigt war. Die in der Romanik vorherrschende Dualität zwischen der himmlischen und irdischen Natur des Menschen bestimmte offenbar auch noch die Deutung des Reiters.

Folgt man diesem finalen Interpretationsschritt, wird der Reiter zur zentralen Figur, die die Erzählstränge des Bamberger Skulpturenprogrammes von der Ankunft Christi und seiner Wiederkehr am Weltende mit der Darstellung einer weltlichen Gesellschaftsordnung verbindet, in der die Kirche unter dem Schutz eines männlichen Herrschers steht. Zugleich ist der Reiter ein sehr prominenter Hinweis auf die Grablegen der deutschen Kaiser und Könige, die der wesentliche Prestigefaktor des Bamberger Doms waren. Auch der Papst ist Teil dieser Gesellschaftsordnung, stand bzw. lag aber etwas abseits vom weltlichen Geschehen. Die damit intendierte Gesamtaussage wäre aus dem Zeitkontext heraus offensichtlich: Die im Dom bestatteten deutschen Kaiser und Könige sind die direkt von Gott legitimierten Herrscher auf Erden. Ihre Verbindung zu Gott bedarf nicht des Papstes als Mittler. Stattdessen ist ihre Herrschaft zusammen mit dem im Westchor repräsentierten Papsttum ein gleichwertiger Teil der göttlichen Weltordnung. Aus diesem Grund verdienen sie auch einen prominenten Platz in der Kathedrale, dem irdischen Abbild des himmlischen Jerusalems. In Zeiten heftigster Auseinandersetzung zwischen Papst Gregor IX. und Kaiser Friedrich II. wäre dies eine äußerst mutige Stellungnahme zugunsten des Kaisers gewesen. Kunsthistorisch gab es für eine derartige Aussage jedoch ein prominentes Vorbild, das Ekbert gekannt haben muss, nämlich die bereits zuvor erwähnten ungewöhnlichen Darstellungen der Krönungen Rogers II. und Wilhelms II. durch Christus in Palermo und Monreale.

Bambergers Schimmeltribut und die politischen Implikationen der Deutung

Um die volle Wucht dieser Aussage deutlich zu machen, soll die Bedeutung des Reitschimmels und sein besonderer Bezug zu Bamberg noch etwas weiter vertieft werden. Traeger hat herausgearbeitet, wie sich auch die Päpste das aus der

römischen Antike überlieferte Bild des Weltherrschers auf dem Pferd zu eigen gemacht hatten, um ihren Anspruch auf Superiorität gegenüber den römisch-deutschen Kaisern zu manifestieren.⁷²⁸ Grundlage dafür war die so genannte Konstantinische Schenkung, eine vor 800 gefälschte Urkunde, laut der Konstantin der Große angeblich Papst Silvester I. bis an das Ende der Zeiten die Oberherrschaft über das Römische Reich übertragen hätte. Mit dieser Übertragung ging angeblich auch eine Übergabe der Kaiserinsignien einher. Konstantin soll dabei dem Papst die Zügel gehalten, d.h. den Stratordienst geleistet haben.⁷²⁹ Nach dieser von der Kurie propagierten Vorstellung war das römisch-deutsche Kaisertum eine Art Lehen des Papstes. Um diesen Anspruch sichtbar zu machen, inszenierten sich auch die Päpste als reitende Herrscher.⁷³⁰ Es ist dieser päpstliche Weltherrschaftsanspruch, der immer wieder zu Konflikten mit den deutschen Kaisern führte. In Bamberg lagert eine weitere gefälschte Urkunde aus dem 10. Jahrhundert, in der Kaiser Otto I. angeblich die Gültigkeit der Konstantinischen Schenkung bestätigte. Sein Enkel Otto III. erkannte die Fälschung dieser Urkunde und stellte in diesem Zuge die gesamte Konstantinische Schenkung infrage.⁷³¹ Dagegen beugte sich Heinrich II. dem päpstlichen Anspruch. Im Zuge der Einrichtung des Bamberger Bistums im Jahre 1007 wurde dem Bamberger Bischof darum von Papst Benedikt VIII. ein außergewöhnlicher Schimmeltribut auferlegt. Jedes Jahr musste der Bamberger Bischof fortan einen herrschaftlich aufgezäumten Schimmel an den Papst in Rom liefern. Der Bamberger Bischof sollte damit jährlich an seine Pflicht zum Gehorsam gegenüber dem Papst erinnert werden. Ähnliche Schimmeltribute sind nur noch in zwei weiteren Fällen bekannt.⁷³² Während sämtliche Bamberger Bischöfe sehr darauf bedacht waren, bei aller Loyalität zum Kaiser das Verhältnis zum Papst intakt zu halten, muss es mit dem Amtsantritt von Gregor IX. zu einem Bruch gekommen sein. Bischof Ekbert war noch an Weihnachten 1227 zu Gregor gereist, um erfolglos im Streit mit Friedrich zu vermitteln. Der Reiter ist vermutlich unmittelbar danach entstanden, da Ekbert 1228/29 längere Zeit in Bamberg weilte. Ekbert stellte unter Gregor IX. den Schimmeltribut an Rom ein. Noch 1235 wurde er von Gregor IX. auf diese Verpflichtung hingewiesen. Danach ist der Tribut bis mindestens 1265 ausgeblieben.⁷³³ Im übertragenen Sinne wäre der Bamberger

⁷²⁸ TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 15-151.

⁷²⁹ TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 28.

⁷³⁰ Die erste schriftliche Erwähnung eines päpstlichen Schimmelrittes erfolgte im Zusammenhang mit der Inthronisation von Papst Paschalis II. in 1099. Diese Inthronisation war auch die erste Krönung eines Papstes. Als Teil der Einigung in Sutri von 1155 hatte sich Friedrich I. zusichern lassen, dass ein Fresko von Innozenz II. im Lateranpalast mit einem reitenden Papst entfernt würde. Bei der Kaiserkrönung Friedrichs II. in 1220 kam es erstmals zu einem paarweisen Reiten von Kaiser und Papst. Die erste erhaltene bildliche Darstellung der Schimmelübergabe und des Stratordienstes durch Konstantin im Rahmen seiner angeblichen Schenkung findet sich 1246 in einem Freskenzyklus in der päpstlichen Silvesterkapelle

bei SS. Quattro Coronati in Rom. Die Erstellung des Freskos erfolgte offenbar im Zusammenhang mit der Absetzung Friedrichs II. als Kaiser in 1245. Siehe: TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 30, S. 37, S. 65, S. 82.

⁷³¹ TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 57.

⁷³² TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 53.

⁷³³ Am 23.10.1236 erhebt Gregor IX. in einem Brief an Friedrich II. den Anspruch auf Herrschaft über die ganze Welt mit Verweis auf die konstantinische Schenkung. Zu dieser Zeit stellt das kaisertreue Bamberg

Reiter an seinem speziellen Standort damit nichts weniger als ein Symbol der Ablehnung des Anspruchs der Konstantinischen Schenkung.

Die „Tattermannsäule“ – Bamberg's Antwort auf die Cavaliers Constantins

Die hier formulierte übergeordnete Deutung des Bamberger Reiters als Abbild einer Weltordnung, in der sich die römisch-deutschen Kaiser auf direkte göttliche Legitimierung beriefen, mag manchem als zu säkular erscheinen. Eine derart imperiale Deutung wird jedoch sehr wahrscheinlich durch die sogenannte „Tattermannsäule“ gestützt, die sich seit dem Hochmittelalter auf dem Domplatz befand.

Bei dieser handelte es sich um eine große Säule mit einem Standbild. Ihre älteste künstlerische Darstellung stammt aus dem Jahre 1476.⁷³⁴ Bereits um 1500 wurde sie als *antiqua statua* bezeichnet.⁷³⁵ Andererseits ist eine derartige Freiskulptur vor dem Dombau in Bamberg aus kunsthistorischer Sicht kaum denkbar. Insofern muss sie aus dem 13. oder 14. Jahrhundert stammen. Bevor die „Tattermannsäule“ im Jahre 1779 wegen Bauauffälligkeit abgerissen wurde, wurden noch eine schriftliche Beschreibung und zwei etwas detailliertere Zeichnungen erstellt. Die überlieferten Zeugnisse ergeben ein konsistentes Gesamtbild.⁷³⁶ Der „Tattermann“ stand auf einer Kugel, die durch einen Äquator in zwei Hälften geteilt war. Die Kugel stand wiederum auf einem Kapitell mit vier Eckfiguren. Das Kapitell war Teil einer großen Säule, auf deren Stufenpodest sich vier Löwen befanden. Bei ihrem Abriss im 18. Jahrhundert waren die Figuren der Säule aufgrund starker Verwitterung schon fast unkenntlich. Insofern ist es fraglich, ob die vier Kapitellfiguren wirklich Genien waren, die Evangelistensymbole zwischen ihren Beinen zeigten, wie Johann Georg Endres dies im Jahre 1779 beschrieb. Wahrscheinlicher handelte es sich um Adlerkapitelle, wie sie auch mehrfach an der Ostapsis des Doms existieren.

Bis heute ist sowohl die Deutung der Säule als auch die Herkunft ihres ungewöhnlichen Volksnamens umstritten. Endres interpretierte das Standbild im Jahre 1779 als auferstehenden Christus. Nach einer weiteren Volkslegende hatte Kaiser Heinrich II. durch die Säule den Mittelpunkt seines Reiches markiert. In der Tat gibt es seit dem späten 17.

Jahrhundert Berichte, nach denen Bamberg für den geographischen Mittelpunkt Deutschlands gehalten wurde. Diese haben aber keinen historisch nachvollziehbaren Bezug zu Heinrich II.

Im Folgenden soll auf Basis kunsthistorischer Überlegungen gezeigt werden, dass die „Tattermannsäule“ stattdessen sehr wahrscheinlich als expliziter Bezug auf die Trajanssäule in Rom zu verstehen ist.

Die Wiedereinführung des öffentlichen Denkmals war ein Produkt der Renaissance. Säulenmonumente waren in der Antike ein wichtiges Element der Repräsentationsarchitektur. In der Regel standen auf ihnen Standbilder von Göttern oder Herrschern. Bereits in frühchristlicher Zeit wurden die heidnischen Götterbilder von ihren öffentlichen Plätzen entfernt. Auch die meisten Herrscherbilder gingen über die Jahrhunderte verloren. Im hier relevanten Zeitraum des 13. oder 14. Jahrhunderts sind nur noch zwei Kaisersäulen mit Standbildern nachgewiesen. Es sind die Trajanssäule in Rom und die Justinianssäule in Konstantinopel. Das Standbild Konstantins des Großen in Konstantinopel stürzte bereits im Jahre 1106 von seiner heute noch erhaltenen Säule herab. Von der Justinianssäule existiert eine Zeichnung aus dem späten 15. Jahrhundert, die ein Reiterstandbild zeigt. Römische Münzen zeigen auf der Trajanssäule das Standbild einer Einzelperson mit Wurfspeer, ähnlich der Darstellung der Konstantinssäule auf der *Tabula Peutingeriana*. Die ersten mittelalterlichen Säulenmonumente waren vermutlich die Markussäule mit dem geflügelten Löwen und die Theodorsäule in Venedig.⁷³⁷ Der Zeitpunkt ihrer Aufstellung ist umstritten. Man geht heute von einer Aufstellung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus.⁷³⁸ Darüber hinaus war das Konzept des Säulenmonumentes selbst im beginnenden Spätmittelalter noch nicht wieder breiter eingeführt. Aus Bamberger Sicht dürften darum nur die Trajanssäule in Rom und die Theodorsäule in Venedig als kunsthistorisch relevante Vorbilder infrage kommen. Die Beschreibung der Kugel, auf der der „Tattermann“ stand, deckt sich mit dem Erscheinungsbild der Trajanssäule. Sowohl die Löwen auf dem Podest als auch die Beschreibung von Genien, die Evangelistensymbole zwischen ihren Beinen zeigten, könnten auf die Podestfiguren der Markus- und Theodorsäule in Venedig hindeuten.⁷³⁹ Damit dürfte

seine Schimmellieferung an den Papst ein. Gregor IX. hatte dem Bistum Bamberg am 16.1.1235 einen einjährigen Schuldensaufschub gewährt. Dieser wurde von Bischof Ekbert offenbar zur Einstellung des Schimmeltributes bis mindestens 1265 genutzt. Siehe: TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 54, S. 57.

⁷³⁴ Es existieren weitere Zeichnungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

Diese sind nur relativ schematisch. Immerhin bestätigen sie, dass der Zustand um 1779 dem mittelalterlichen Original entsprochen haben muss.

⁷³⁵ Diese Beschreibung stammt von Hartmann Schedel. Siehe: SCHEMEL, BERNHARD: Die Bamberger „Tattermannsäule“. Eine Dokumentation. Bamberg 2004, S. 6.

⁷³⁶ SCHEMEL, BERNHARD: Die Bamberger „Tattermannsäule“. Eine Dokumentation. Bamberg 2004.

⁷³⁷ Die Säulen galten den Stadtpatronen Venedigs. Der Evangelist Markus wurde durch einen Löwen mit Flügeln repräsentiert. Der Hl. Theodor wurde als römischer Offizier im Kampf mit einem Drachen dargestellt.

⁷³⁸ Nach einer Legende erfolgte die Aufstellung bereits zwischen 1172-78. Neuere Überlegungen deuten jedoch eher darauf hin, dass die Säulen während der Herrschaft der Lateiner in Konstantinopel von 1204-61 nach Venedig gekommen waren. Die Statue des Hl. Theodor gilt als mittelalterliche Schöpfung unter Verwendung einer spätrömischen Büste. Siehe: TIGLER, GUIDO: Intorno alle colonne di Piazza San Marco. In: Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti Tomo 158 (1999-2000) - Classe di scienze morali, lettere ed arti.

⁷³⁹ Diese repräsentierten verschiedene Handwerker-gilden.

zumindest die Bamberger Säule selbst eine Art Mischung aus Trajanssäule und Theodorsäule gewesen sein.

Sieht man sich die historischen Zeichnungen der „Tattermannsäule“ im Detail an,⁷⁴⁰ ergeben sich weitere Parallelen. Das Standbild der Säule gleicht in allen noch erkennbaren Facetten dem Augustus von Prima porta, der berühmtesten historischen Darstellung eines römischen Kaisers. Beide Standbilder haben den gleichen, zum Gruß erhobenen rechten Arm, den abgesenkten, abgewinkelten linken Arm sowie das nach hinten abgewinkelte linke Bein, das der Figur Dynamik verleihen sollte. Der „Tattermann“ hatte scheinbar einen nackten Oberkörper. Die Zeichnungen gehen darin auseinander, inwieweit er einen Lendenschurz oder einen Rock trug. Einige der älteren Abbildungen legen eher einen Rock nahe. Damit ist auch die Kleidung des scheinbar halbnackten „Tattermanns“ im Einklang mit dem Muskelpanzer und der Militärtunika des Augustus. Der Hl. Theodor von Venedig ist in vergleichbarer römischer Paraderüstung dargestellt. Der Augustus von Prima porta war der Prototyp der meisten Kaiserdarstellungen des ersten und frühen zweiten Jahrhunderts, teilweise noch darüber hinaus.⁷⁴¹ Von Trajan existiert im Harvard Art Museum eine dem Augustus von Prima porta vergleichbare römische Marmorstatue. Ob der Bamberger „Tattermann“ die rechte Hand zum Gruß erhoben hatte, wie die Marmorstatuen von Augustus und Trajan, oder ob er in dieser ursprünglich einen Wurfspieß hielt, wie auf den Trajansmünzen oder wie Konstantin auf der *Tabula Peutingeriana*, lässt sich nicht mehr ermitteln. Der „Tattermann“ verkörperte aber mit hoher Wahrscheinlichkeit einen römischen Kaiser, zumindest aber einen römischen Offizier.

In Anbetracht der Tatsache, dass in Venedig der Hl. Theodor gezeigt wurde, der über das gleichnamige Kloster einen direkten Bezug zu Bamberg hatte, wäre es grundsätzlich naheliegend, dass auch der „Tattermann“ den Hl. Theodor oder den Hl. Georg darstellen sollte. Theodor und Georg waren wichtige Soldatenheilige und wurden oft zusammen dargestellt. Doch wurde bereits der Theodor in Venedig im Kampf mit einem Drachen (Krokodil) gezeigt. Für einen Hl. Georg würde man das gleiche erwarten. Eine Bamberger Nachahmung des Venediger Vorbildes in Kaiserpose passt einfach nicht zur Ikonographie der beiden Heiligen.

Natürlich muss man der Frage nachgehen, ob der „Tattermann“ vielleicht doch Christus darstellen sollte. Eine Darstellung von Christus als römischer Kaiser würde jedoch jeden kunsthistorischen Rahmen sprengen. Bereits die Darstellung eines gekrönten Christus, wie sie in Parma, Arles und vielleicht sogar beim Bamberger Reiter gegeben war, stellte bereits einen sehr seltenen Extremfall dar. Die

Darstellung von Christus als römischer Kaiser in voller Rüstung war noch nicht einmal in der Renaissance denkbar. Alternativ wäre zu prüfen, ob die Pose eines römischen Herrschers auf einen halbnackten Christus übertragen worden sein könnte. Das Standbild des Apostels Petrus, das im Jahre 1587 das Kaiserbild auf der Trajanssäule ersetzte, spielte in der Tat auf die Kaiserpose an. Doch käme ein halbnackter Christus ikonographisch nur im Kontext seiner Wiederauferstehung infrage. Selbst bei einer Himmelfahrtsdarstellung müsste man bereits einen bekleideten Christus erwarten, wie das auch bei der Porte Miègeville in Toulouse der Fall war. Eine triumphierende Kaiserpose im Moment des Ausstiegs aus dem eigenen Grab mutet uns selbst heute noch merkwürdig an. Für das Hochmittelalter ist sie theologisch und kunsthistorisch nicht realistisch vorstellbar.

Gegen einen Christus oder einen Georg spricht in Bamberg auch die mündliche Überlieferung. Hätte ein so ungewöhnliches Standbild an einer derart prominenten Stelle eine wichtige religiöse Person dargestellt, ist es nur schwer vorstellbar, dass sie bereits im Jahre 1553 lediglich als „Dattermann“ bezeichnet wurde.⁷⁴² Dagegen passt der Volksname „Tattermann“ zum heutigen Gabelmann, dem Namen für einen barocken Neptunsbrunnen in Bamberg. Demnach wäre der Volksname „Tattermannsäule“ womöglich als Verballhornung des Namens „Trajanssäule“ entstanden, in Anspielung auf die römische Kaiserpose des Standbildes, die in Bamberg schon bald nicht mehr verstanden wurde. Eine Bamberger Nachahmung der Trajanssäule als Rombezug stünde in geradliniger Weiterentwicklung der *Cavaliers Constantins* der Saintonge und des Poitou. Nachdem dort mit dem vermeintlichen Konstantin und Samson bereits das Reiterstandbild Mark Aurels und die Kolossalstatue Neros mehrfach nachgebildet worden waren, war es nur eine Frage der Zeit, bis auch eine Nachahmung der Trajanssäule erfolgte. Doch während Konstantin und Samson auf den Lateranpalast und damit auf das päpstliche Rom referenzierten, wäre eine Bamberger Trajanssäule als Bezugnahme auf das kaiserliche Rom zu verstehen. So gesehen, wäre eine Trajanssäule Bambergs kaisernahe Antwort auf die papstnahen *Cavaliers Constantins* aus Frankreich gewesen.

Für die hier vorgeschlagene römisch-imperiale Deutung der „Tattermannsäule“ spricht auch, dass im 13. Jahrhundert in Aachen und Lüttich zwei sehr ähnliche Säulen aufgestellt worden waren, deren Podeste ebenfalls auf dem Rücken von

⁷⁴⁰ Die detaillierteste Zeichnung war von Johann Georg Kauffmann im Jahre 1777 erstellt worden. Siehe: SCHEMMELE, BERNHARD: Die Bamberger „Tattermannsäule“. Eine Dokumentation. Bamberg 2004, S. 17.

⁷⁴¹ Präziser formuliert, war der Augustus von Prima porta nur die Marmorkopie des Bronzestandbildes aus dem Jahre 22 v. Chr., das die

eigentliche Vorlage der anderen Kaiserdarstellungen war. Erst mit der Hinwendung von Hadrian und Mark Aurel zur griechischen Kultur nahm das römische Herrscherbild wieder zivilere Züge an.

⁷⁴² SCHEMMELE, BERNHARD: Die Bamberger „Tattermannsäule“. Eine Dokumentation. Bamberg 2004, S. 14.

vier Löwen saßen.⁷⁴³ Auch in dem bereits im Zusammenhang mit dem Marientympanon erwähnten Forli bei Ravenna wurde im 13. Jahrhundert ein von Löwen getragenes Denkmal errichtet. Im Gegensatz zu Bamberg befand sich auf den Säulen von Aachen und Lüttich anstelle einer Skulptur ein großer Pinienzapfen. Der Pinienzapfen galt bereits in römischer Zeit als Zeichen der Unsterblichkeit und schmückte viele römische Pfeilergräber. In Augsburg zierte er in Erinnerung an die römische Vergangenheit der Stadt noch heute das Stadtwappen. Ebenso waren Löwen ein wesentliches Element römischer Nekropolen. Bei den Säulen in Aachen und Lüttich handelte es sich darum ganz offensichtlich um einen bewussten Rückgriff auf vorchristliche römische Symbolik. Hinzu kommt, dass diese Säulen als Symbol der weltlichen Herrschaft des Aachener Stiftspropstes bzw. des Lütticher Bischofs galten. Diese Beobachtungen passen gut zur Deutung des „Tattermanns“ als Kaiser Trajan, dagegen überhaupt nicht zu einem himmelfahrenden Christus.

Auch die Legende von der „Tattermannssäule“ als dem Mittelpunkt des Reiches Heinrichs II. könnte mit der hier vorgeschlagenen Deutung einen nachvollziehbaren Kern haben. Die Konstantinssäule war lange Zeit das Wahrzeichen Konstantinopels. Die Justiniansäule stand in Konstantinopel in unmittelbarer Nähe des *Milion*, einer denkmalartigen Landmarke, von der aus alle Straßenentfernungen im oströmischen Reich gemessen wurden. Ihr stadtrömisches Vorbild, das *Milliarium Aureum*, stand am Rande des *Forum Romanum*, ebenfalls nicht weit von der Trajanssäule entfernt. In jedem Fall waren diese Kaisersäulen in der mittelalterlichen Wahrnehmung eines der sichtbarsten Symbole für den vergangenen Glanz des römischen Reiches.

Auch für die Deutung des Bamberger und des Magdeburger Reiters ergeben sich aus dieser Deutung der „Tattermannssäule“ wichtige Konsequenzen. Hätten die Bamberger mittels eines Reiterstandbildes von Konstantin einen Bezug zum päpstlichen Rom herstellen wollen, wäre der Standort der „Tattermannssäule“ vor dem Bischofspalast, dem Bamberger Lateran, der natürlichere Aufstellungsort gewesen. Dass vor dem Bischofspalast stattdessen auf die führende Rolle Bambergs im römisch-deutschen Reich hingewiesen wurde, zeigt wo die Bamberger Prioritäten lagen. Die hier formulierte Deutung der „Tattermannssäule“ stützt damit auch die zuvor formulierte Gesamtdeutung des Bamberger Reiters.

Der durch eine Trajanssäule untermauerte Anspruch Bambergs, eine *Roma Secunda* zu sein, dürfte bei den anderen Reichsfürsten nicht auf große Begeisterung gestoßen sein. Sollte die „Tattermannssäule“ im Kontext des Dombaues erstellt worden sein, was bei der hier vorgeschlagenen Deutung wahrscheinlich wäre, würde sie auch eine naheliegende Motivation für den Magdeburger Reiter liefern. Dieser wäre dann als Magdeburger Antwort auf die Bamberger Säule zu verstehen. Bamberg mochte sich als den geographischen Mittelpunkt des römisch-deutschen Reiches sehen, doch Magdeburg war dessen Geburtsort. Diese Sichtweise legt in der Tat nahe, dass der Magdeburger Reiter Kaiser Otto I. darstellen sollte, wie schon seit langem vermutet.

Abschließend soll kurz auf eine hockende Löwenfigur eingegangen werden, die sich heute im Besitz des Bamberger Historischen Museums befindet.⁷⁴⁴ Diese war im Jahre 1938 an dem Ort freigelegt worden, an den die Trümmer der „Tattermannssäule“ nach ihrem Abriss im Jahre 1779 verbracht worden waren. Seitdem gilt diese Figur als letzter Überrest der „Tattermannssäule“. Eine Aussparung im Rücken des Löwen bestätigt, dass er einer ähnlichen Funktion diene, wie die Löwen der Säulen in Aachen und Lüttich. Die Löwenfigur ist dadurch gekennzeichnet, dass ihre Mähne in Form von auffälligen Schnecklocken ausgeprägt ist. Zudem hat sie eine expressive Pose mit einem weit aufgerissenem Maul. Für ein derart exotisches Motiv ist der Löwe ziemlich realistisch durchgebildet. Diese Kennzeichen veranlassten Hamann-Mac Lean⁷⁴⁵ und Junghans, die Löwenfigur in das späte 13. oder 14. Jahrhundert zu datieren. Eine derartige Spätdatierung ist zwar aus allgemeiner kuthistorischer Sicht nachvollziehbar. Sie ist jedoch im Fall von Bamberg nicht hinreichend gut begründet. Die Schnecklocken des Löwen galten in der französischen Romanik und frühen Gotik als ein bewusst antikisierendes Element. Viele Propheten der Bamberger Ostschranken haben ebenfalls derartige Locken. Die Verwendung eines bewusst antikisierenden Elementes ist im Einklang mit der hier formulierten These, dass sich die „Tattermannssäule“ auf die Trajanssäule beziehen sollte. Noch wichtiger ist jedoch, dass in Chartres um 1140, in Santiago de Compostela vor 1190 und in Reims um 1220 bereits Löwenkulpturen mit identischen Schnecklocken und weit aufgerissenem Maul entstanden waren. Der Löwe von Chartres⁷⁴⁶ war bereits überraschend realistisch durchgebildet. Die detaillierte Ausarbeitung seiner Mundpartie ist nahezu identisch mit der

⁷⁴³ Das Aussehen der Säulen in Aachen und Lüttich ist aufgrund von zwei Zeichnungen aus dem Jahre 1699 bekannt. Siehe: MORPER, JOHANN JOSEPH: Bamberg, die Mitte Deutschlands. Zur Reichssymbolik der Tattermannssäule. Bamberg 1957, S. 3, S. 11.

⁷⁴⁴ Abbildungen des Löwen und eine ausführliche Diskussion befinden sich bei: JUNGHANS, MARTINA: Überlegungen zu einer Löwenkulptur im Historischen Museum Bamberg und zur sog. Tattermannssäule auf dem Bamberger Domberg. In: BHVB 139 (2003), S. 131-136. – MORPER, JOHANN JOSEPH: Bamberg, die Mitte Deutschlands. Zur Reichssymbolik der Tattermannssäule. Bamberg 1957, S. 8 f.

⁷⁴⁵ HAMANN-MAC LEAN, RICHARD: Private Kommunikation vom 4. Mai 1959. In: Nachlass von Johann Joseph Morper, Msc.Add.38 (B 4 Hamann-Mac Lean R.), Staatsbibliothek Bamberg,

⁷⁴⁶ In Chartres handelt es sich um ein Kapitell im Nordturm mit einer Darstellung von Herkules mit dem Nemeischen Löwen. In Reims handelt es sich um einen Wasserspeier an einer der nordöstlichen Radialkapellen. Weiterhin befinden sich in La Sauve-Majeure zwei Löwen an einem Kapitell aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts mit der Darstellung von Samson in der Löwengrube. Diese ähneln dem Löwen aus Chartres.

des Bamberger Löwen. An der Hinterseite seiner Vorderbeine hat er den gleichen mähenartigen Fellbesatz wie der Bamberger Löwe. Aufgrund des verfügbaren Bildmaterials lässt sich leider nicht sicher bestimmen, ob er auch die gleichen dünnen Augenlider hat. Diese waren zur Zeit des Dombaus noch nicht weit verbreitet. Sie lassen sich aber zumindest an dem museal erhaltenen Kopf der Trumeaufigur vom Westportal von Saint-Bénigne in Dijon aus der Zeit um 1140 nachweisen.⁷⁴⁷ Dijon lag in der Nähe des für den Dombau relevanten Jakobsweges. Neueste Erkenntnisse weisen zudem darauf hin, dass das Westportal von Dijon maßgeblich für das Westportal von Chartres war. In Santiago de Compostela stützt der Löwe den Trumeaufeiler des Pórtico de la Gloria mit der bekannten Sitzfigur des Apostel Jakobus. Der Löwe aus Reims ist ein Wasserspeier und befindet sich unmittelbar über einem der Architekturbaldachine, die den Baldachinen der Bamberger Freiskulpturen im nördlichen Seitenschiff als Vorbild dienten. Zudem haben auch weitere löwenförmige Wasserspeier in Reims den bereits erwähnten Fellbesatz an ihren Vorderbeinen. An einer Galerie über den Radialkapellen befindet sich in Reims sogar ein Löwe in der gleichen Sitzhaltung wie in Bamberg. Auch wenn einige der Reimser Löwen vielleicht erst nach dem Bamberger Löwen entstanden sind, so kann doch als sicher gelten, dass die wesentlichen stilistischen Merkmale des Bamberger Löwen dem in Chartres, Santiago de Compostela und Reims zur Bauzeit des Bamberger Doms bereits entwickelten Löwenbild entsprechen. Allenfalls könnte man argumentieren, dass die Gesamtdarstellung des Bamberger Löwen expressiver ist als bei den Vorläufern in Chartres und Reims. Eine große Expressivität findet man aber auch in Santiago de Compostela. Sie passt zudem gut zum Werk der jüngeren Bildhauerwerkstatt am Fürstenportal. Die hier beschriebenen Zusammenhänge sind zwar noch kein Beweis für eine Entstehung der „Tattermannsäule“ um 1240. Sie sprechen aber auch aus kunsthistorischer Sicht deutlich eher für eine Entstehung im Zusammenhang mit dem Dombau als für eine Entstehung im 14. Jahrhundert.⁷⁴⁸ Aufgrund der besonderen historischen Situation Bambergs ist eine Entstehung deutlich nach 1240 nur schwer vorstellbar.

Folgt man der hier beschriebenen Deutung von „Tattermannsäule“ und Magdeburger Reiter, ergibt sich eine interessante Entwicklungslinie.⁷⁴⁹ Die *Cavaliers Constantins* stellten noch ein allegorisches Abbild des päpstlichen Roms dar und waren ein Symbol der Unterordnung der weltlichen

Herrschaft unter die Herrschaft der Kirche. Ihnen folgten die Könige der französischen Königsgalerien, die eine Überblendung biblischer und historisch-französischer Könige repräsentierten und damit eine ebenbürtige Dualität himmlischen und irdischen Königtums. Auf diese folgte der Bamberger Reiter. In seiner Nachfolge entstand in Bamberg mit der „Tattermannsäule“ ein rein weltliches Abbild des antiken kaiserlichen Roms, das wiederum in Magdeburg über den dortigen Reiter zu einem allegorischen Bild des römisch-deutschen Reiches wurde. Damit stand der Bamberger Reiter auch aus dieser Perspektive am Übergang von religiös legitimer Herrschaftssymbolik zu einer rein weltlichen Herrschaftsdarstellung. Eine Memorialschulptur für Philipp von Schwaben oder eine abstrakte Darstellung römisch-deutschen Königtums würde an dem religiös aufgeladenen Standort des Reiters nahtlos in die hier beschriebene Entwicklungslinie passen, ein Stephan von Ungarn dagegen nicht.

Der Reiter aus der Perspektive des Spätmittelalters

In dem hier beschriebenen Gesamtbild mit starkem Bezug auf das römische Reich ist die kunsthistorisch nicht ableitbare Deutung des Reiters als Stephan von Ungarn ein kompletter Fremdkörper. In einer staatstragenden Kirche des römisch-deutschen Reiches kann die Personifizierung weltlicher Herrschaft schlecht durch einen ausländischen König erfolgen. Genauso wäre es befremdlich, einen fremden Herrscher in die Nähe des endzeitlichen Königs der Könige zu rücken. Der Ungar Stephan wäre auch kein gutes Sinnbild für die Grablege der in Bamberg begrabenen deutschen Kaiser und Könige. Die Darstellung des anekdotischen Bezugs Stephans zur persönlichen Vita von Kaiser Heinrich II. passt eher zum spätmittelalterlichen Kaisergrab eines Tilman Riemenschneiders (1499-1513) als zur hochmittelalterlichen Ikonographie aus Reims. Im Gegensatz zur allgemeinen Annahme wäre die Darstellung eines Stephan von Ungarn für Bischof Ekbert auch aus politischer Sicht keine naheliegende Wahl gewesen. Es ist zwar richtig, dass Ekbert ein gutes Verhältnis zu seinem Schwager Andreas II. von Ungarn hatte und er diesem nach der Ermordung Philipps von Schwaben viel zu verdanken hatte. Ekbert hatte aber auch äußerst schmerzlich erfahren, wie gefährlich diese Nähe zu Ungarn war. Seine eigene Schwester Gertrud, die Ehefrau Andreas II. von Ungarn, wurde 1213 von ungarischen Adeligen ermordet, da ihr eine zu große

Weitere Löwendarstellungen aus dem 12. Jahrhundert mit ansatzweiser Ausprägung von Schneckenlocken befinden sich beispielsweise in Bouliac und Anzy-le-Duc.

⁷⁴⁷ ANGHEBEN, MARCELLO: The role of Burgundy in the development of the first column-statues. In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 54-56.

⁷⁴⁸ Junghans zweifelte aufgrund des guten Erhaltungszustandes des Bamberger Löwen an, dass dieser von der „Tattermannsäule“ stammen konnte. Auch diese Zweifel sind nicht hinreichend begründet. Man weiß, dass sich die Reliefs der wesentlich älteren Trajanssäule noch um 1862 in

einem hervorragenden Erhaltungszustand befanden. Ihre heute deutlich sichtbare Verwitterung war im Wesentlichen das Ergebnis der Umweltverschmutzung der letzten 150 Jahre. In dieser Zeit war der Löwe der Luftverschmutzung aber bereits nicht mehr ausgesetzt.

⁷⁴⁹ Eine vergleichbare Entwicklungslinie ist bei Notre-Dame in Paris zu erkennen. Der Darstellung von Konstantin und Papst Silvester am Westportal folgte die Königsgalerie mit einer Überblendung biblischen und weltlichen Königtums. Zeitlich nach dem Bamberger Reiter wurde im Chor eine Stifterfigur für Philippe II. Auguste aufgestellt, der im 14. Jahrhundert ein monumentales, an einen militärischen Sieg erinnerndes Reiterstandbild für Philipp den Schönen im Mittelschiff folgte.

Deutschenfreundlichkeit vorgeworfen wurde.⁷⁵⁰ Ekberts Bruder Berthold überlebte diesen Anschlag nur knapp. Ekbert selbst musste sich bereits 1206 bei einem Hoftag in Nürnberg offiziell gegen den Vorwurf verteidigen, mit Andreas II. eine Verschwörung gegen das Reich geplant zu haben.⁷⁵¹ Die notwendige Teilnahme an diesem Hoftag war für ihn ein großes persönliches Risiko, da ihn der Papst im Jahr zuvor für die Teilnahme am Hoftag Philipps temporär suspendiert hatte.⁷⁵² Als Stephan von Ungarn wäre der Reiter zudem ein offener Affront gegen Kaiser Friedrich II. gewesen. Der Bamberger Reiter war das erste monumentale Reiterstandbild, das im römisch-deutschen Reich geschaffen wurde.⁷⁵³ Ein derart einzigartiges Standbild einem fremden Herrscher zu widmen, hätte vermutlich kein Stauferstolz ertragen. Zudem wäre es selbst aus heutiger Sicht äußerst pietätlos gewesen, wenn Ekbert am Ort des ehemaligen Grabes von Philipp von Schwaben, an dessen Tod er eine gewisse Mitverantwortung hatte, seinem damaligen „Anwalt“ Andreas II. indirekt ein ehrendes Denkmal gesetzt hätte. Die Gesamtsituation wäre noch dadurch weiter verschärft worden, dass Andreas II. im Jahre 1225 den von Friedrich II. geförderten Deutschen Orden mit Waffengewalt aus Ungarn vertrieben hatte, da dieser dort begann, einen Staat im Staate zu errichten.⁷⁵⁴ Die Ansiedlung des Ordens in Ungarn war im Jahre 1211 von Andreas II. zusammen mit Ekberts Bruder Berthold und dem Hochmeister des Deutschen Ordens, Hermann von Salza, betrieben worden. Die Andechs-Meranier hatten vermutlich daraufhin die wichtige Mauritiusreliquie vom Deutschen Orden erhalten, die im Jahre 1220 unter dem Druck Friedrichs II. an Magdeburg abgetreten werden musste.⁷⁵⁵ Hermann von Salza stand Ekbert aus gemeinsamen Kreuzzugszeiten nahe. Er hatte möglicherweise im Jahre 1219 über den Erwerb des Dorfes Langeln am Harz für 450 Mark Silber zur Finanzierung des Dombaues beigetragen.⁷⁵⁶ Auch dieses Geschäft mag einen Zusammenhang mit der Hilfe der

Andechs-Meranier bei der Ansiedlung des Deutschen Ordens in Ungarn gehabt haben. Zudem war Hermann von Salza der mit großem Abstand einflussreichste Deutsche am Hof Friedrichs II.⁷⁵⁷ Man muss davon ausgehen, dass er im Jahre 1225 Ekbert den Wiederzugang zum Hof Friedrichs II. mitermöglicht hat.⁷⁵⁸ Aber auch Friedrich II. hatte einen Konflikt mit Andreas II., bei dem es um finanzielle Ansprüche seiner Frau Konstanze ging, die als verwitwete Königin von Ungarn durch Andreas II. aus dem Land vertrieben worden war. Friedrich bemühte in dieser Sache im Jahre 1220 sogar Papst Honorius III.⁷⁵⁹ Noch im Jahre 1229, also in zeitlich sehr nahem Zusammenhang mit der Erstellung des Reiters, reiste Ekbert zu Andreas II. nach Ungarn, um ihn von einem Wechsel ins päpstliche Lager abzuhalten. Ein derart prominenter Verweis auf Andreas II., wie ihn der Reiter dargestellt hätte, wäre zur Zeit seiner Entstehung ein politisch äußerst erklärungsbedürftiges und riskantes Signal in Richtung Kaiserhof gewesen. Aber auch in Richtung des ungarischen Königshofes wäre die Darstellung des Stephan von Ungarn problematisch gewesen. Im Bamberger Reiter wäre Stephan im übertragenen Sinne nach Bamberg gekommen, um dem toten Heinrich II. seine Referenz zu erweisen. Politisch könnte man dieses Bild auch als eine Art Unterwerfung Ungarns unter den Weltherrschaftsanspruch des römisch-deutschen Kaisers verstehen. Zwar war die Politik von Andreas II. stets relativ deutschenfreundlich. Aber an der Unabhängigkeit Ungarns vom Reich durfte kein Zweifel bestehen. Am ungarischen Königshof wäre man über ein solches Bild sicher nicht erfreut gewesen. Bei Papst Gregor IX. waren mit einem königlichen Reiter im Dom ohnehin keine Sympathiepunkte zu gewinnen. In seine Richtung wäre selbst die Deutung als Stephan von Ungarn bestenfalls ein Akt der Schadensbegrenzung gewesen. In Summe hätte eine Deutung des Reiters als Stephan von Ungarn für Bischof Ekbert das bemerkenswerte Potenzial gehabt, mit den für ihn wichtigsten politischen Figuren seiner

⁷⁵⁰ Otto von St. Blasien schreibt zum Hintergrund des Attentats, dass der Einfluss von Ekberts Schwester Gertrud in Ungarn bald als drückend empfunden wurde, da sie „gegen die Deutschen, die von allen Seiten herbeikamen, freigiebig und gütig war und ihnen in jeder Verlegenheit zu Hilfe kam“. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 85.

⁷⁵¹ PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 179 f.

⁷⁵² Ekbert wurde für sein Treffen mit Philipp im Jahre 1205 vom Papst suspendiert und erst im März 1206 nach Wiederholung der Eidesleistung wieder eingesetzt. Siehe: PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 169.

⁷⁵³ In Frankreich und einigen normannisch beeinflussten Ländern existierten bereits eine Reihe von zum Teil auch relativ großen Reiterreliefs an Kirchfassaden. Diese befanden sich vor allem in Südfrankreich und anderen Regionen wie der Normandie, bei denen bereits auf einen engen Bezug zum Jakobspilgerweg hingewiesen wurde. Ein prominentes erhaltenes Beispiel findet sich in Saint-Pierre in Châteauneuf-sur-Charente (um 1100). Siehe: GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterkultur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 206-208, S. 211-213.

⁷⁵⁴ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ³2009, Teil II, S. 124. – ZIMMERLING, DIETER: Der Deutsche Ritterorden. Düsseldorf 1988, S. 62.

⁷⁵⁵ Der Preis für die Mitwirkung der Andechs-Meranier an der Ansiedlung des Deutschen Ordens in Ungarn dürfte in der 1210/11 oder 1218 erfolgten Übertragung der Hauptreliquie der St. Mauritius Kirche des Deutschen Ordens in Konstantinopel nach Bamberg bestanden haben. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 85.

⁷⁵⁶ Das St. Jakobs-Stift verkaufte im Jahr 1219 unter Mitwirkung Ekberts seinen Besitz in Langeln am Harz für 450 Mark Silber an den Deutschen Orden. Es ist wahrscheinlich, dass diese Summe für den Domneubau verwendet und der Kauf bereits im Jahre 1216 verabredet wurde. Siehe: HUCKER, BERND ULRICH; SCHURR, EVA: Mauritius als Patron der Andechs-Meranier. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 86.

⁷⁵⁷ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ³2009, Teil II, S. 187 f., S. 220.

⁷⁵⁸ Hermann von Salza bemühte sich in 1223/24 im Auftrag Friedrichs II. bei den deutschen Reichsfürsten um Unterstützung für den geplanten Kreuzzug. Hermann von Salza und Ekbert finden sich 1225 gemeinsam in Palermo ein. Dabei dürfte es ebenfalls um die Kreuzzugsvorbereitungen gegangen sein. Siehe: STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ³2009, Teil II, S. 94, S. 118.

⁷⁵⁹ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ³2009, Teil II, S. 75.

Zeit, Friedrich II., Hermann von Salza, Andreas II. sowie Gregor IX. gleichzeitig in Konflikt zu geraten. Warum sollte Ekbert ohne jede Notwendigkeit und ohne erkennbaren Nutzen ein derart unkalkulierbares politisches Risiko eingehen? Zum vermuteten Entstehungszeitpunkt des Reiters, gegen Ende der 1220er Jahre, war Ekberts politischer Stern am Kaiserhof wieder am Steigen. Seine steile Karriere im Dienste Friedrichs II. deutet jedenfalls nicht darauf hin, dass er Anlass zu Zweifeln an seiner Loyalität gegeben hätte.

Im Vergleich zu Stephan von Ungarn wäre selbst Karl der Große eine bessere Alternative gewesen. Interessanterweise gibt es weitreichende Parallelen zwischen beiden Herrschern. Beide waren heiliggesprochen.⁷⁶⁰ Beide galten als die Gründerväter großer Königreiche. Beide wurden relativ alt, nämlich 69 und 66 Jahre, und herrschten sehr lange, nämlich 38 und 46 Jahre. Beide wurden in späteren Epochen stets als alte Männer mit Bart dargestellt. Beide werden ikonographisch mit Kronen verbunden, die nicht zur Krone des Bamberger Reiters passen. Beide haben einen engen Bezug zu Pferden: Im Falle Karls des Großen durch das Reiterstandbild vor seiner Pfalz in Aachen, im Falle Stephans durch die Tatsache, dass die Ungarn als Reitervolk galten. Beide hatten einen Bezug zu Heinrich II. Die *Renovatio regni Francorum* war das anfängliche Regierungsmotto Heinrichs. Die Bekehrung Stephans von Ungarn zum Christentum war ein wesentliches Argument für Heinrichs Kanonisierung. Zuletzt hatten beide Herrscher eine Nähe zu den Andechs-Meranern. Die Nähe zu Andreas II. von Ungarn wurde bereits ausführlich geschildert. Dagegen ist weniger bekannt, dass der erste Andechs-Meranier auf dem Bamberger Bischofsthron, Bischof Otto II., zuvor als Propst des Marienstiftes in Aachen eine treibende Kraft bei der Kanonisierung Karls des Großen gewesen sein muss.⁷⁶¹ Otto II. hatte später in Bamberg die Kanonisierung seines Vorgängers, Bischof Otto I., erfolgreich vorangetrieben. Der wesentliche Unterschied zwischen diesen beiden Deutungen des Reiters ist, dass Karl der Große einen starken Bezug zum Jakobuskult hatte und für Ekbert wesentlich risikoärmer gewesen wäre als ein Stephan von Ungarn. Allenfalls in Richtung Papst wäre Stephan von Ungarn die akzeptablere Deutung gewesen. Es ist darum unverständlich, wieviel Zuspruch die Interpretation des Reiters als Stephan von Ungarn im Vergleich zur ebenfalls vorgeschlagenen Deutung als Karl dem Großen erfahren hat. Wer in dem modisch-jugendlich wirkenden Bamberger Reiter aus verständlichen Gründen nicht den Übervater des römisch-deutschen Reiches

sehen möchte, sollte auch sehr ernsthaft die Deutung als Stephan von Ungarn in Zweifel ziehen.

Die Deutung des Bamberger Reiters als Stephan von Ungarn ist nicht nur aus politischer Sicht schlecht motiviert. Sie stellt insbesondere eine Anti-Klimax zum gesamten, im Standort des Reiters kulminierenden Skulpturenprogramm des Doms dar. Intuitiv ist die Vorstellung eines Stephan von Ungarn als der zentralen Figur im Bamberger Stauferdom jedenfalls nicht. Und gerade deswegen war sie vermutlich seit dem späten Mittelalter die führende These.

Nach der Weihe des Doms und dem Tod von Bischof Ekbert im Jahre 1237 kam es bereits zwei Jahre später zu einer fundamentalen Veränderung der politischen Rahmenbedingungen. Papst Gregor IX. exkommunizierte Kaiser Friedrich II. im Jahre 1239 ein zweites Mal. Gleichzeitig hatte Ekberts Nachfolger und Onkel, Poppo von Andechs-Meranien⁷⁶², nach einer bereits nur mit Hindernissen erfolgten Bischofswahl Schwierigkeiten, vom Papst die Weihe zu erlangen. Er wechselte darum im Jahre 1239 ins päpstliche Lager gegen den Widerstand des weiterhin staufertreuen Domkapitels. Auch sein von Friedrich II. erzwungener Nachfolger Bischof Heinrich I. von Bilversheim, das einzige prominente fränkische Mitglied der Kanzlei Friedrichs in Süditalien⁷⁶³, wandte sich im Jahre 1245, nach der Absetzung des Kaisers während des Konzils von Lyon, gegen diesen. Der Preis für den endgültigen Wechsel Bambergs ins päpstliche Lager war die nun endlich erfolgte Exemtion Bambergs, die direkte Unterstellung des Bistums unter den Papst.⁷⁶⁴

Eine Deutung des Bamberger Reiters als Sinnbild für die direkte göttliche Legitimation der römisch-deutschen Kaiser wäre für jeden Papst unakzeptabel gewesen. Dabei dürfte es keine Rolle gespielt haben, ob die Figur des Reiters als endzeitlicher König der Könige mit staufischem Erscheinungsbild oder als Stauferkönig Philipp von Schwaben im Kontext von Ecclesia und Synagoge angesprochen worden wäre. Um den Reiter als Kunstwerk zu retten, war vermutlich eine neue, im päpstlichen Lager unverfänglichere Interpretation erforderlich. Dies bedeutet nicht zwingend, dass der Reiter schon unter Bischof Heinrich I. aktiv umgedeutet wurde. Der Mantel des Schweigens, über wenige Generationen ausgebreitet, hätte die Gesamtlage schon ausreichend verändert. Die ikonographischen Vorbilder an den Kirchen der Saintonge oder die Königsgalerien in Paris und Reims waren in Bamberg längst vergessen. Philipps Grab kam nicht zurück und in der Erinnerung war er nur ein relativ unbedeutender König.

⁷⁶⁰ Die Heiligsprechung Karls des Großen wurde von späteren Päpsten jedoch nicht uneingeschränkt anerkannt.

⁷⁶¹ GÖLDEL, CAROLINE: Otto von Andechs, Stiftspropst von Aachen, Bischof von Bamberg, und das Tafelgüterverzeichnis. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 75.

⁷⁶² Poppo von Andechs-Meranien war zuvor Dompropst in Bamberg und muss in dieser Rolle in erheblichem Maße für die Ausführung des Dombaues

verantwortlich gewesen sein. Dies gilt insbesondere für die langen Zeiten der politisch bedingten Abwesenheit Ekberts.

⁷⁶³ STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt 2009, Teil II, S. 35.

⁷⁶⁴ PFLEKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 197-201.

Stattdessen gewann die Kunigundenverehrung in Bamberg zunehmend an Bedeutung. Wer den König der Könige und Philipp von Schwaben nicht für überzeugend hält, die persönliche Situation Ekberts nicht im Detail kennt und einen unmittelbaren Bezug zu Heinrich und Kunigunde sehen möchte, für den bleibt bis heute Stephan von Ungarn die einzige naheliegende Interpretation. Im Mittelalter kam zudem nur ein heiliggesprochener König aus einem Land infrage, mit dem der Papst keine territorialen Konflikte hatte und das den weltlichen Machtanspruch des Papsttums nicht infrage stellte. Dieser König sollte wenigstens einen minimalen Bezug zu Bamberg haben. Aus der Liste aller heiliggesprochener Könige ist Stephan von Ungarn der Einzige, der diese Kriterien auch nur annähernd erfüllt. Insofern ist davon auszugehen, dass die Interpretation des Bamberger Reiters als Stephan von Ungarn schon relativ frühzeitig, im Spätmittelalter oder der frühen Neuzeit, entstanden war. Die vermutlich vom Bamberger Klerus beförderte Legende des Eintritts Stephans in den Bamberger Dom unterstreicht nur, wie erklärungsbedürftig die Deutung des Reiters als Stephan schon damals war.

Es gibt noch eine weitere Beobachtung, die zur These einer späteren Umdeutung passen könnte. Die Untersuchungen der Bamberger Skulpturen haben eine Vielzahl von historischen Schadensereignissen aufgezeigt, die überwiegend sehr kunstvoll restauriert wurden. Beispielhaft seien die schweren strukturellen Schäden der Elisabeth oder der Trümmerbruch des rechten Fußes des Reiters genannt.⁷⁶⁵ Aber es gibt auch eine Reihe von Schäden, die entweder nicht mehr restauriert werden konnten oder die gar nicht restauriert werden sollten. Hier handelt es sich einerseits um die fehlende linke Hand der Elisabeth und die fehlende rechte Hand der Maria. Sie streckten diese dem Betrachter derart ostentativ entgegen, dass sie ein Attribut gehalten haben könnten. Beim Lachenden Engel ist das Attribut in seiner rechten Hand, eine Krone, in Resten noch erkennbar. Beim Reiter sind nahezu alle Kronblätter vergleichsweise sauber am Reif abgetrennt.⁷⁶⁶ Ansonsten wirkt er heute nahezu unbeschädigt. Ein derart konsistentes Schadensbild spricht gegen Unfälle. Vermutlich waren der Reiter und die auf ihn hinweisenden Großskulpturen Opfer eines gezielten königsfeindlichen Bildersturms.⁷⁶⁷ Wer für diesen die Verantwortung trug, ist ein weiteres Geheimnis des Reiters.

Die Deutung des Reiters von seiner Entstehung bis heute

Wie bei allen komplexen Interpretationen, muss man die Kontrollfrage stellen: Ist die vorgeschlagene Deutung nicht

viel zu konstruiert, um realistisch zu sein? Im Falle des Bamberger Reiters ist nicht davon auszugehen, dass die beschriebene ikonographische Gestaltung des Doms mit Hinblick auf den Reiter und seine Aussage gezielt komponiert wurde. Vielmehr hat der Künstler eine im Wesentlichen bereits definierte Raumsituation vorgefunden. Die hierarchische Dreiteilung des Doms und die Lage der Portale waren schon im Heinrichsdom angelegt. Die ältere Bildhauerwerkstatt hatte vermutlich noch keinen Reiter vor Augen als sie ihre Werke schuf. Sie dürfte eher nach Conques oder Parma als nach Saintes geblickt haben. Bei der Auswahl der Vorbilder aus den Reimser Skulpturen wurden eher die dortigen Highlights herausgegriffen als eine komplexe Gesamtdeutung vorgedacht. Die Vorstellung einer Erzählung von den Anfängen und dem Weltende lässt sich ebenso auf Reims anwenden. Darum ließen sich die dortigen Vorbilder auch gut nach Bamberg übertragen. Selbst die Existenz einer aus Papstsicht akzeptablen Alternativdeutung, nämlich Stephan von Ungarn, ist dem Zufall geschuldet. Die große Leistung des Künstlers bestand darin, das sich zufällig ergebende ikonographische Potenzial des Standortes des Reiters erkannt und diese Leerstelle mit einem herausragenden Kunstwerk aus dem in Frankreich bereits existierenden ikonographischen Repertoire gefüllt zu haben.

Im Ergebnis wird der Bamberger Reiter in der längsten Zeit seiner Existenz als Stephan von Ungarn angesprochen worden sein. Für diese Interpretation geschaffen wurde er aber sehr wahrscheinlich nicht. Dass wir den Namen des Reiters nicht kennen, ist kein Fehler sondern seine Stärke, ganz im Sinne der Reimser Königsgalerie. Sie lässt die Entscheidung offen zwischen der vielleicht zu gewagten Deutung als endzeitlichem Christus und der vielleicht zu banalen Deutung als Grabdenkmal für Philipp von Schwaben. Dieser Interpretation kommt die Deutung von Rowe, die vor allem aus dem Bezug des Reiters zu Ecclesia und Synagoge abgeleitet war, unter allen bisherigen Deutungen am nächsten. Der Bamberger Reiter wurde dadurch das Symbol eines ganzen Zeitalters, in dem statusbewusste Kaiser, die sich allein durch Gott legitimiert sahen, in dauerndem Konflikt mit machthungrigen Päpsten standen, die selbst nach weltlicher Vorherrschaft strebten. Diese subtile Vielschichtigkeit war im 13. Jahrhundert vielleicht die Rettung des Reiters, im 20. Jahrhundert aber auch die Bühne für seinen politischen Missbrauch. Aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts ist der Reiter kaum noch zu lesen. Und doch ist die von ihm ausgehende Faszination ungebrochen. Gerade das macht ihn zu einem der großen Meisterwerke der europäischen Kunst.

⁷⁶⁵ ZERBES, MAREN: Die Alte Frau im antiken Gewand. Bauforschung zu einer Skulptur der Jüngeren Werkstatt im Bamberger Dom. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 134-138. – KESTEL, FRITZ: Ermittlungen zur künstlerischen Konzeption und historischen Identität des „Bamberger Reiters“. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 229.

⁷⁶⁶ Die Existenz des unversehrten schützenden Baldachins sowie das Fehlen weiterer gravierender Schäden am Reiter spricht gegen den Verlust der Kronblätter als Folge herabstürzender Dachbalken oder Gewölbeteile.

⁷⁶⁷ Die Kronen der Portalfiguren, wie Heinrich, Kunigunde und Ecclesia, sowie die Krone der Maria am Verkündigungsrelief sind dagegen unbeschädigt.

TEIL V: SCHLUSSBEMERKUNGEN

Der Bamberger Dom als Panoptikum der mittelalterlichen Baukunst

Der Bau des Ekbertdoms mit seiner üppigen Ornamentik und seinem außerordentlichen Skulpturenschmuck ist die Folge eines noch relativ jungen, nach höchster Anerkennung im Reich strebenden Bistums, das von einer ähnlich ambitionierten Hochadelsfamilie, den Andechs-Meraniern, getragen wurde. Trotz der Tatsache, dass der neue Dom von seiner Größe nur obere Mittelklasse werden konnte, sollte er sich von seiner Ausgestaltung doch mit den großen Kaiserdomen im Reich messen können.

Auch wenn nicht alle Bezüge als explizite Intention nachzuweisen sind, sieht es doch danach aus, dass der Ekbertdom sehr systematisch Zitate aller so genannten Kaiserdome seiner Zeit aufweist, insbesondere den hochromanischen Dekor Speyers. Diese Zitate beinhalten auch die Grundarchitektur des älteren Heinrichsdoms, der als Rückgriff auf früheste Traditionen der karolingischen Architektur verstanden werden kann. Ähnlich systematisch knüpft der Bamberger Ostbau an die spätromanische Ornamentik und Ikonographie der Jakobswege nach Santiago de Compostela an. Am engsten sind die Bezüge zur *Via Podiensis* und der benachbarten Auvergne, insbesondere nach Conques und Moissac. Zudem gibt es auch einige Spuren nach Oberitalien und möglicherweise auch in das staufische Königreich Sizilien. Diese führen in die Umgebung von Borgo San Donnino (Fidenza) und nach Palermo. All diese Spuren können als bewusste Anlehnung an das engste Umfeld der Staufer verstanden werden.

Aber der Ekbertdom verharnte nicht in einer retrospektiven Hommage an die französisch-italienische Romanik. In seiner Skulptur und der architektonischen Ausgestaltung der Westteile folgte er im Zeitraffertempo der zeitgenössischen Entwicklung von der Romanik zur Hochgotik. Er wurde dadurch zu einem wichtigen Vorreiter der Gotik in Deutschland. Man kann sogar argumentieren, dass er die Skulptur der französischen Hochgotik zu einem ihrer Höhepunkte führte. Doch auch im Vergleich zu seinen teilweise deutlich älteren spätromanischen Vorbildern in Südfrankreich und Oberitalien erweist sich die Ausführung des Dekors und der Skulptur in ihrem Detailreichtum und ihrer qualitätvollen Ausführung als überlegen.

Damit deckt der Bamberger Dom in charakteristischen Zitaten das gesamte Spektrum der abendländischen Baukunst von der karolingisch-ottonischen Architektur bis zur Hochgotik ab. Bezieht man noch die umliegenden Bauten des Bamberger Dombergs mit ein, ergibt sich in Bamberg auf engstem Raum ein nahezu vollständiges Bild der abendländischen Baukunst von den Karolingern bis zum Barock. Lediglich die Spätgotik stellt eine architektonische Leerstelle dar, die aber zumindest über das Kaisergrab von

Tilman Riemenschneider in herausragender Weise skulptural gefüllt wurde. Man kann den Dom darum als ein Panoptikum der mittelalterlichen Baukunst bezeichnen. Im Gegensatz zu vielen anderen Bauten mit wechselvoller Baugeschichte wirkt er trotzdem nicht wie ein mittelalterliches Disneyland. Die verschiedenen Stilelemente sind so gekonnt miteinander verwoben und die Übergänge so stilvoll gestaltet, dass sich daraus ein sehr stimmiges Gesamtbild ergibt, das in dieser Form in Europa einzigartig ist. Selbst die barocken Turmhelme tragen eher zum harmonischen Gesamteindruck bei, als dass sie ihn stören.

Am ikonographischen Programm der Bamberger Skulptur kann man gut ablesen, dass die umfassende Zitatensammlung aus Frankreich ein wesentliches Konzeptelement des Bamberger Doms war. Anstelle neue ikonographische Ideen auszuprobieren und damit eine eigene Note zu schaffen, lag der Fokus in Bamberg eher im gezielten Rückgriff auf die ursprünglichsten Elemente der romanischen und gotischen Skulptur in Frankreich. Diese Ursprünge befanden sich insbesondere in Conques und Moissac. Auch der Marienüsturz von Mozac stand relativ weit am Anfang der Entwicklung späterer Marien tympana. Dass aus Reims gerade die herausragendsten Figuren des antikisierenden Stils übernommen wurden, passt gut in dieses Bild.

Eine derart systematische Breite an architektonischen und ornamentalen Bezügen und eine derart hohe Qualität in der Ausführung ist kein Zufall. Sie ist der Ausdruck eines außergewöhnlichen geistigen Horizonts seiner Erbauer sowie eines kämpferischen Ehrgeizes, der aus dem scheinbar hoffnungslosen Doppeltrauma von Dombrand und Königsmord mit begrenzten Mitteln ein Kunstwerk schaffen wollte, das es mit den größten Bauwerken seiner Zeit aufnehmen konnte. Dieses Ziel wurde fraglos erreicht. Auch fast 800 Jahre nach seinem Bau thront der Dom stolz über Bamberg und zieht Touristen aus aller Welt in seinen Bann. Der üppige Dekor vermittelt schon weithin sichtbar seinen Anspruch, ein Kulturerbe von Weltrang zu sein.

Wir wissen leider wenig über die Rolle des Domkapitels zur Bauzeit des Doms. Doch lehrt die historische Erfahrung, dass eine derart herausragende organisatorische Leistung einer ebenso herausragenden Einzelpersönlichkeit bedurfte, die ein starkes Team um sich formte. Die europaweit gut vernetzte und eng mit dem Bamberger Bistum verbundene Hochadelsfamilie der Andechs-Meranier war zur Bauzeit des Doms nicht arm an derartigen Ausnahmepersönlichkeiten, darunter insbesondere die Bamberger Bischöfe Ekbert und Otto II. Der Bamberger Dom ist damit sicher auch ein Spiegel ihrer Seele.

ANHANG – ENTWICKLUNGSGESCHICHTE AUSGEWÄHLTER DEKORELEMENTE

In den folgenden Abschnitten soll in einem kurzen Abriss die Entwicklungsgeschichte ausgewählter Dekorelemente, von ihren teilweise römischen Ursprüngen bis zur Bauzeit des heutigen Bamberger Doms dargestellt werden. Diese Darstellungen sind das Ergebnis einer umfangreichen Untersuchung, die neben Spuren aus Italien, Frankreich und Spanien auch die byzantinische und islamische Architektur berücksichtigte. Selbstverständlich kann eine derartige Darstellung niemals ein vollständiges Bild vermitteln. In wesentlichem Umfang sind Schlüsselbauten über die Jahrhunderte verloren gegangen. Auch konnte nicht jede der mehrere Tausend erhaltenen romanischen Kirchen im Detail untersucht werden. Entscheidend ist jedoch das Gesamtbild der Ausbreitungsmuster, das sich aus den verfügbaren Datenpunkten ergab. Für dieses Ausbreitungsmuster sind kreative Ideen, die potenziell zuerst an nicht untersuchten, unbedeutenderen Kirchen entstanden sein mögen, erst dann relevant, wenn sie auch eine gewisse Ausstrahlungswirkung hatten. Insofern kann das hier erarbeitete Gesamtbild durchaus als repräsentativ gelten.

Klötzchen- und Rollenfries

Beim mehrreihigen Klötzchenfries handelt es sich um eine schachbrettartig in der räumlichen Tiefe variierende Anordnung kleiner Würfel. Er kommt in Bamberg zwar nur bei Kloster Michelsberg und nicht am Dom vor, ist aber ein wichtiger Vorläufer des Rollenfrieses. Sein frühestes bekanntes Vorkommen in Armenien⁷⁶⁸ deutet darauf hin, dass es sich beim Klötzchenfries um einen spätromischen Dekor aus dem östlichen Mittelmeerraum handelt. Seine früheste nachweisbare Verwendung in Europa befindet sich vermutlich im *Gazofilatium*, einer Art Schatzkammer, der Abtei Benoît-sur-Loire (früher Fleury), einem der wichtigsten

Entstehungsorte der französischen Romanik. Dort wurde er kurz vor 1004 an einzelnen Kämpfern der Pilaster des Kreuzgratgewölbes ausgeführt.⁷⁶⁹ Sein Anbringungsort hat ein Pendant in der karolingischen Privatkapelle von Theodulf, einem der wichtigsten Berater Karls des Großen und einem der wichtigsten Äbte Fleury, im nahegelegenen Germigny-des-Prés. An den dortigen Kämpfern finden sich einerseits eine einfache Abfolge von Klötzchen, ähnlich den Kragsteinen an römischen Ziergiebeln, und andererseits ein spätromischer Flechtwerkfries⁷⁷⁰. Es wurde bereits früher vermutet, dass der Klötzchenfries stilisiertes Flechtwerk darstellen könnte. Mit Blick auf die Situation in Germigny-des-Prés wäre seine Entstehung aus der Hybridisierung einer spätromischen Kragsteinreihe mit einem spätromischen Flechtwerkfries durchaus plausibel. Bereits kurz danach ist der Klötzchenfries an Überresten der Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon⁷⁷¹, an den Radialkapellen von Selles-sur-Cher sowie an einzelnen Kirchen in der Umgebung von Tours⁷⁷² nachgewiesen. Ob der Neubau von Saint-Martin in Tours eine wesentliche Rolle für seine Verbreitung spielte, muss leider offenbleiben. Als möglicher früher Ausstrahlungsort käme auch die Kathedrale von Clermont infrage,⁷⁷³ da er im 12. Jahrhundert besonders intensive Verwendung an den Kirchen der nördlichen Auvergne fand, ausgehend von Notre-Dame-du-Port in Clermont.⁷⁷⁴ Auch wenn im Umfeld von Cluny einzelne Verwendungen festzustellen sind,⁷⁷⁵ ist es doch eher unwahrscheinlich, dass Cluny II ein wesentlicher Ausstrahlungsort war.⁷⁷⁶ Von der Loire oder Auvergne gelangte er in der Mitte des 11. Jahrhunderts nach Conques und schon etwas früher bis an den

⁷⁶⁸ Ein Klötzchenfries findet sich am Traufgesims der kleinen Friedhofskirche der Kathedrale von Talin, der Surb Astvatsatsin (Muttergottes) Kirche, aus dem späten 7. Jahrhundert.

⁷⁶⁹ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 27, S. 34.

⁷⁷⁰ Die mehrsträngigen Flechtwerkfries interpretierte Reuterswärd als frühchristliche Gottessymbole. Eines der frühesten Beispiele eines derartigen mehrsträngigen Flechtwerks fand man auf einem römischen Mosaikfußboden aus dem 4. Jahrhundert in Montmaurin bei Toulouse. Weitere spätromische Beispiele sind bei San Vitale in Ravenna sowie in Alexandria nachgewiesen. Siehe: REUTERSWÄRD, PATRIK: The Forgotten Symbols of God (III). In: Konsthistorisk Tidskrift LIV (1985), S. 102.

⁷⁷¹ Die Überreste ähneln der Verwendung des Klötzchenfrieses am Traufgesims der Radialkapellen von Selles-sur-Cher aus den 1030er Jahren. Insofern ist bei Saint-Bénigne ebenfalls von einer Verwendung am Traufgesims der Rotunde auszugehen. Die Weihe der Rotunde erfolgte bereits im Jahre 1018. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil. In: Bulletin Monumental 174-2 (2016), S. 138 f.

⁷⁷² Einfachere Klötzchenfries existierten in der Umgebung von Tours möglicherweise an der Kathedrale von Angers (um 1025) sowie bei Saint-Étienne in Épeigné-sur-Dême (um 1040), Saint-Symphorien in Azay-le-Rideau (um 1050) Saint-Genest in Lavardin (ab 1080-90) und Saint-Julien in Tours (um 1084).

⁷⁷³ VERGNOLLE, ÉLIANE: L'Art Monumental de la France Romane. Le XI Siècle. London 2001, S. 432.

⁷⁷⁴ Bei diesen Kirchen aus dem 12. Jahrhundert handelt es sich um Notre-Dame-du-Port in Clermont, Orcival, Issoire, Saint-Nectaire und Saint-Saturnin. Bereits in das erste Viertel oder die Mitte des 11. Jahrhunderts ist der Klötzchenfries an der Apsis von Saint-Romain-le-Puy einzuordnen. Zu Saint-Romain-le-Puy siehe: CARCEL, ANNE; PARRON, ISABELLE; REYNAUD, JEAN-FRANÇOIS: Le Prieuré de Saint-Romain-le-Puy. Saint-Étienne 1992, S. 34, S. 56.

⁷⁷⁵ In Burgund existiert er bei den cluniazensischen Prioraten La Charité-sur-Loire, Charlieu und Romainmôtier. Er ist auch fragmentarisch an den Chorschranken von Cluny III (vor 1122) nachgewiesen. Zu Cluny III siehe: STRATFORD, NEIL: Le grand portail de Cluny III. In: Bulletin Monumental 170-1 (2012), S. 18.

⁷⁷⁶ Wesentliche Gründe hierfür sind der sehr frühe Entstehungszeitpunkt von Cluny II im 10. Jahrhundert, einige sehr einfache Kapitelle von Cluny II und die Abwesenheit derartigen Dekors in den älteren Teilen der cluniazensischen Prioratskirche in Romainmôtier, die als verkleinertes Abbild von Cluny II gilt. Auch in Saint-Martin in Chapaize aus dem frühen 11. Jahrhundert, in unmittelbarer Nähe von Cluny, ist er nicht nachzuweisen. Zuletzt spricht die breite Verwendung des ebenfalls relativ alten einfachen Rollenfrieses im Langhaus von Cluny III und späteren Kirchen Clunys gegen einen Ursprung des Klötzchenfrieses in Cluny II. Saint-Bénigne in Dijon gehörte ebenfalls zum Umfeld von Cluny. Dessen Klötzchenfries könnte sporadisch in den Einflussbereich von Cluny ausgestrahlt haben. Zu den Kapitellen von Cluny II siehe: STRATFORD, NEIL: Les bâtiments de l'abbaye de Cluny à l'époque médiévale. État des questions. In: Bulletin Monumental 150-4 (1992), S. 391.

nördlichen Pyrenäenrand⁷⁷⁷ sowie in vereinzelt Fällen in die Umgebung der Saintonge.⁷⁷⁸ Bereits in Conques wurde der Klötzchenfries nach einer Reihe von Experimenten mit diesem Dekor durch den jüngeren mehrreihigen Rollenfries verdrängt. An den beiden südlichen Jakobswegen blieb der Klötzchenfries darum eine Art Markenzeichen von Conques. Dijon war dagegen der wahrscheinliche Ausstrahlungsort für seine Verwendung an der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert an einigen Schlüsselbauten der Normandie, vor allem in Caen und Bayeux, ausgehend ab 1067 von Jumièges.⁷⁷⁹ In der Normandie erfuhr der Klötzchenfries bei Sainte-Trinité in Caen und Saint-Pierre in Thaon eine besondere Ausprägung. Dort erhoben sich die Klötzchen nur sehr wenig im Verhältnis zu ihrer Breite. Es entstand dadurch der Eindruck von Fischschuppen. Dieser flächige Klötzchenfries wurde auch über größere Areale ausgebreitet. In Oberitalien trat der Klötzchenfries dagegen nur sehr sporadisch und stets wenig prominent auf.⁷⁸⁰

Die früheste Adoption in Deutschland erfolgte möglicherweise bereits vor 1058 an einer Steinbank des Chorumganges von Limburg/Lahn.⁷⁸¹ Zuverlässiger ist der Klötzchenfries um 1120 an Kapitellen im Reformkloster Hirsau⁷⁸² nachzuweisen, das enge Beziehungen nach Frankreich, insbesondere zum Reformkloster Cluny, pflegte.⁷⁸³ Er wurde ein typisches Element vieler deutscher Klosterkirchen, die unter dem Einfluss von Hirsau erbaut worden waren. Vermutlich über Hirsau kam der Klötzchenfries schon vor 1121 in das Bamberger Kloster Michelsberg.⁷⁸⁴ Charakteristisch bei den Hirsauer Klöstern war seine Verwendung als kastenförmige Umrahmung der Arkaden im Innenraum. Diese kastenförmigen Umrahmungen können auf eine Nähe Hirsaus zum Jakobuspilgertum hinweisen, da sie als Element der islamischen Architektur gelten. Man findet sie auch prominent bei Oviedo an der Kirche San Salvador de Valdediós vom Ende des 9. Jahrhunderts. Diese gehörte zum Altersruhesitz König Alfons III. von Asturien.⁷⁸⁵ Es gibt

heute noch eine kleinere Zahl derartiger Verwendungen. Dazu gehören beispielsweise die Hirsauer Klöster Königslutter, St. Peter und Paul in Erfurt, St. Godehard in Hildesheim, Alspach, Schwarzach, Breitenau und Bursfelde. Die Verbreitung über Hirsau blieb dadurch begrenzt, dass dessen Reformbewegung mit dem Ende des Investiturstreits im Jahre 1122 bereits ihren Zenit überschritten hatte. Weitere Adoptionen finden sich im Kernumfeld der Staufer, insbesondere im Elsass.⁷⁸⁶ Auch dort gehen einige sehr frühe Verwendungen, wie in Alspach, auf Hirsau zurück. Ein weiteres prominentes Beispiel befindet sich an der wegweisenden Ostapsis des Bonner Münsters, die ab 1140 erbaut wurde und vermutlich Maria Laach und Brauweiler beeinflusste.⁷⁸⁷

An der Ostfassade von St. Peter und Paul in Erfurt lässt sich gut nachvollziehen, wie der Klötzchenfries bereits ab Mitte des 12. Jahrhunderts durch den jüngeren Rollenfries ersetzt wurde. Beim Rollenfries waren die Klötzchen abgerundet. Erste Verwendungen des Rollenfrieses erfolgten im Reich nach Erfurt unter anderem in Schwarzrheindorf, Schlettstadt und an einigen Kirchen im Elsass. Am Bamberger Dom existiert nur der jüngere Rollenfries. Die Verwendung des Klötzchenfrieses in Kloster Michelsberg zeigt jedoch, dass Bamberg einer der frühesten Orte in Deutschland war, an denen sich französischer Dekoreinfluss manifestierte. Insgesamt scheinen Hirsau und Bonn die wichtigsten ersten Ausstrahlungszentren des Klötzchenfrieses in Deutschland gewesen zu sein.

Der Übergang vom Klötzchen- zum mehrreihigen Rollenfries erfolgte an den beiden südlichen Jakobswegen seit Beginn des letzten Drittels des 11. Jahrhunderts. Vorreiter dieses Dekors waren Conques, Saint-Sever, Frómista und Toulouse. An der *Via Podiensis*, der *Via Tolosana* und dem spanischen *Camino francés* wurde der Rollenfries ein Standarddekor.⁷⁸⁸ Außerhalb der südlichen Jakobswege fand er in Frankreich jedoch kaum Verwendung. Sein sehr seltenes nördliches

⁷⁷⁷ Ein wichtiges Beispiel südlich von Conques befindet sich in Nant. Eine ältere Vorform existiert am Tympanon von Saint-André-de-Sorède in Katalonien (nach 1020). Deren figürlicher Türsturzbalke aus dem 11. Jahrhundert gilt als Vorbild für Conques und Toulouse.

⁷⁷⁸ Beispiel befinden sich an der Abbaye-aux-Dames in Saintes und bei Saint-Sever sowie noch weiter südlich in Nordspanien Rodilla bei Burgos.

⁷⁷⁹ Wilhelm von Volpiano, Abt von Saint-Bénigne, spielte eine wesentliche Rolle für die Entwicklung der Romanik in der Normandie, insbesondere über Jumièges. Weitere Bauten der Normandie mit Klötzchenfries sind Saint-Étienne, Saint-Nicolas, Salle de l'Echiquier (Palas der Burg) und Sainte-Trinité in Caen, die Kathedrale von Bayeux sowie im Umfeld der Normandie Morienvall.

⁷⁸⁰ Beispiele sind ein einzelner Kämpfer an der Konche des Südquerhauses des Doms von Parma sowie am Gesims unter den Zwerggalerien der Seitenschiffe des Doms von Piacenza.

⁷⁸¹ KLOFT, MATTHIAS THEODOR: Dom und Domschatz in Limburg an der Lahn. Königstein im Taunus 2021, S. 17 f.

⁷⁸² BRENNER, DOROTHEE: Kloster Hirsau. Petersberg 2020, S. 23. – Man hat in Hirsau nur ein Bruchstück gefunden, das vermutlich von dem Kämpfer eines Langhauspfeilers von St. Peter und Paul stammt. Diese war um 1120 fertiggestellt worden. Brenner bezeichnet den Dekor als Schuppenkämpfer.

⁷⁸³ Auch für Hirsau käme geographisch und durch die Nähe zu Cluny Saint-Bénigne in Dijon als Vorbild infrage.

⁷⁸⁴ Man findet ihn heute noch am südlichen Kämpfer der Gurtbogenarkade des inneren Chors von Michelsberg. Siehe: BREUER, TILMANN; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg. Bamberg und Berlin/München 2009, S. 97, S. 114, S. 116.

⁷⁸⁵ Bei der karolingischen Kirche Saint-Pierre in Jumièges wurden die Blendbögen der Emporenfenster später ebenfalls durch derartige kastenförmige Umrahmungen ersetzt.

⁷⁸⁶ Diese beinhalten Dorlisheim, Lautenbach, Maursmünster, Murbach, Rosheim, Worms, Burg Münzenberg, Schwäbisch Hall und Maulbronn.

⁷⁸⁷ Das Bonner Münster weist weitere Bezüge zur französischen Architektur auf. So erinnern sein ab 1140 äußerst ungewöhnlich stark verlängerter Chor und die kurzen Querhäuser an Cluny II bzw. das cluniazensische Priorat Saint-Eutrope in Saintes.

⁷⁸⁸ An der *Via Podiensis* findet man den Rollenfries in Perse, Bessuéjols, Conques und Cahors. Im Süden der *Via Turonensis* findet man ihn in Landes und Saint-Sever. An der *Via Tolosana* existiert er in Saint-Pierres-des-cuisines, Toulouse, Saint-Bertrand-de-Comminges, Lescar, Jaca, San Juan de la Peña, Santa Cruz de la Serós, Leyre, Sangüesa und Artaiz. Am *Camino francés* ist er in Puente la Reina, Frómista, Carrión de los Condes, León, Villafranca del Bierzo, Portomarin und Vilar de Donas nachweisbar.

Auftreten erfolgte nur in Regionen, in denen der Klötzchenfries bereits eine gewisse Verbreitung erlangt hatte. Diese waren die Normandie und Burgund.⁷⁸⁹ Für Deutschland ist relevant, dass er möglicherweise auch an den Arkaden der Vorkirche von Cluny III Verwendung fand. An den Arkaden des Langhauses von Cluny III wurde dagegen noch der für die Loire und Burgund typische einreihige Rollenfries verwendet, der in Deutschland kaum Verbreitung fand und auch in Bamberg nicht zu finden ist.⁷⁹⁰

Eine Besonderheit in der Entwicklung vom Klötzchenfries zum mehrreihigen Rollenfries der südlichen Jakobswege stellt eine Übergangsvariante aus Conques dar. Während beim späteren Rollenfries der südlichen Jakobswege und auch der Bamberger Ostapsis die Rollen schachbrettartig versetzt sind und dabei etwas überlappen, besteht die Variante aus Conques aus mehreren Reihen einreihiger Rollenfriese, die durch dünne Trennlinien voneinander getrennt sind (siehe Abb. 46 rechts unten). Diese Trennlinie war in Frankreich ein charakteristisches Kennzeichen von Conques. Bereits bei den späteren Bauabschnitten von Conques wurde sie durch den auch in Bamberg ausgeprägten Rollenfries ohne Trennlinie ersetzt (siehe Abb. 46 rechts oben). Im Elsass und am Oberrhein findet man den Rollenfries mit Trennlinie jedoch auch in Schlettstadt, Alspach, Worms, Rosheim, Altorf, Willgotheim, Saint-Jean-Saverne sowie in Lothringen bei Notre-Dame in Saint-Dié, in Autreville und in Vomécourt-sur-Madon. Unter diesen Kirchen stellt Schlettstadt eine der frühesten dar. Diese Detailbeobachtung ist ein weiterer charakteristischer Hinweis darauf, dass Schlettstadt eine wesentliche Rolle bei der Vermittlung des Dekors der Jakobswege und von Conques an den Oberrhein gespielt haben dürfte.

Am Bamberger Dom befindet sich ein mehrreihiger Rollenfries nach Vorbild der südlichen Jakobswege sehr prominent unter den Sohlbänken der Fenster der Ostapsis (siehe Abb. 14 und Abb. 46 links).

Figurenmasken

Figurenmasken am Traufgesims finden sich bereits an einem spätrömischen Bau in Armenien.⁷⁹¹ Wie beim Klötzchenfries, handelt es sich bei den Figurenmasken offenbar um einen

spätrömischen Dekor aus dem östlichen Mittelmeerraum. In der Spätantike waren auch Medusenhäupter und andere Dekore an Stirnziegeln (Antefixe) verbreitet. Antefixe mit menschlichen Masken aus merowingischer Zeit wurden bei Saint-Denis gefunden.⁷⁹² Den Figurenmasken eng verwandt sind Hobelspankragsteine, die den romanischen Dekor von Loire, Auvergne und Burgund sowie den frühen Dekor der Normandie und von Conques prägten. Figurenmasken ersetzten bereits ab 1040 an der Loire die Hobelspankragsteine.⁷⁹³ Über Poitiers⁷⁹⁴ ist die Ausbreitung von Figurenmasken am Traufgesims bis in die 1060er Jahre nach Conques und Saint-Sever nachzuweisen. Ab dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts wurden sie zusammen mit dem Rollenfries zu einem charakteristischen Merkmal der *Via Podiensis*, der *Via Tolosana* und des nordspanischen *Camino francés*. In der Normandie ist stattdessen die Kombination aus Figurenmasken mit dem älteren Klötzchenfries an den meisten Schlüsselbauten in Caen von Ende des 11. bis in das erste Drittel des 12. Jahrhunderts nachzuweisen.⁷⁹⁵ Figurenmasken ohne Klötzchenfries kommen in der Nachfolge von Saint-Étienne in Caen (ab ungefähr 1080) auch bei einigen weiteren Bauten der Normandie vor.⁷⁹⁶ Seit Königsutter und Worms sind Figurenmasken auch in Deutschland und im Elsass anzutreffen.⁷⁹⁷ Hier befinden sie sich jedoch nicht direkt am Traufgesims sondern in der Regel unter den Bögen von Bogenfriese. Oft sind diese Bogenfriese aber auch am Traufgesims angebracht.

In Bamberg sind die Figurenmasken nicht am Traufgesims zu finden. Stattdessen sind sie etwas unmotiviert als Kragsteine in die Fassade der Ostapsis montiert. Diese Anbringung stellt eine seltene Ausnahme dar. Da das Bamberger Traufgesims vermutlich im 18. Jahrhundert verändert wurde, ist nicht mehr feststellbar, ob es möglicherweise auch in Bamberg Figurenmasken am Traufgesims gab. Bislang gibt es hierfür jedoch keine Indizien.

Doppelsäulen

Für die Doppelsäulen der Bamberger Zwerggalerie gibt es keine Vorbilder an den Kaiserdomen in Deutschland, wie Speyer, Mainz, Worms oder Königsutter. Eine der ältesten Verwendungen in Deutschland erfolgte nach 1140 in Form eines Stützenwechsels an der Zwerggalerie der Ostapsis des

⁷⁸⁹ Der mehrreihige Rollenfries ist in der Normandie bei Saint-Étienne und Sainte-Trinité in Caen, in Thaon und Saint-Contest nachweisbar sowie in Burgund bei Paray-le-Monial und vielleicht der Vorkirche von Cluny III. Zur Vorkirche von Cluny III existiert eine detaillierte Zeichnung vom Ende des 18. Jahrhunderts. Diese legt mindestens die Verwendung des Klötzchenfrieses nahe. Da bei Paray-le-Monial bereits der mehrreihige Rollenfries verwendet wurde, ist es wahrscheinlich, dass es sich bei der Vorkirche von Cluny III ebenfalls bereits um den Rollenfries handelte. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 238.

⁷⁹⁰ Dieser ist durch eine weitere Zeichnung vom Ende des 18. Jahrhunderts nachgewiesen. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 212.

⁷⁹¹ Es handelt sich um das Martyrion von Barekamawan aus dem 3.-5. Jahrhundert. Siehe: THIERRY, JEAN-MICHEL: *Armenien im Mittelalter*. Regensburg 2002, S. 46 f.

⁷⁹² PERIN, PATRICK; WYSS, MICHAËL: *La nécropole du haut Moyen Âge du quartier de la basilique*. In: *Dossiers d'Archéologie* 297 (2004), S. 40.

⁷⁹³ Erste Ausprägungen der Figurenmasken sind an der Loire in der Umgebung von Tours bei Epeigné-sur-Dême (um 1040), Azay-le-Rideau (um 1050) sowie in Anzy-le-Duc (1090-1130) erhalten.

⁷⁹⁴ Sie befinden sich an den Radialkapellen von Saint-Hilaire in Poitiers (1050-60).

⁷⁹⁵ Neben Saint-Nicolas sind dies der Salle de l'Echiquier (Palas der Burg) und Sainte-Trinité in Caen.

⁷⁹⁶ Diese beinhalten Cérisy-la-Forêt, Lessay, Sainte-Marie-du-Mont, Saint-Georges-de-Boscherville und Jumièges (Gästehaus). Im 12. Jahrhundert kommen Figurenmasken in England auch in Canterbury, Gloucester und St. Albans vor.

⁷⁹⁷ Andere Beispiele sind Maursmünster, Rosheim, Saint-Jean-Saverne, Schlettstadt, Gelnhausen, Nürnberg und Faurndau.

Bonner Münsters. Diese weist auch einen Klötzchenfries auf, einen ersten Hinweis auf mögliche französische Vorbilder. Aus der Zeit um 1150-1170 stammen die Doppelsäulen der Kaiserpfalzen Wimpfen und Gelnhausen sowie der Wartburg.⁷⁹⁸ Diese Beispiele staufischer Palasarchitektur sind in der frühen Regierungszeit von Kaiser Friedrich I. entstanden. In Nachfolge des Bonner Münsters entstanden Doppelsäulen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts auch an den Zwerggalerien von St. Gereon und Groß St. Martin in Köln. Zeitgleich entstanden Doppelsäulen in Eschau im Elsass (Kreuzgang), in Millstatt in Österreich (Kreuzgang) und in Maulbronn (Gewölbe des Laienrefektoriums). Im 13. Jahrhundert erfolgte eine etwas breitere Verwendung am Niederrhein, ebenfalls nach dem Vorbild des Bonner Münsters.⁷⁹⁹ Eine Besonderheit stellt der Chorumgang der Zisterzienserabtei Heisterbach dar, der zeitgleich mit Bamberg entstand und bereits frühgotisch ausgeprägt war. Mit dem Bonner Münster und seinen niederrheinischen Nachfolgern, den staufischen Kaiserpfalzen, Millstatt, Maulbronn und vielleicht auch Heisterbach gab es genügend relevante Vorbilder in Deutschland. Zur Zeit des Bamberger Dombaus hatten die meisten dieser Vorbildorte einen engen Bezug zu den Staufern.⁸⁰⁰ Millstatt war sogar direkt mit den Andechs-Meranern verbunden.⁸⁰¹ Die Vorbilder der Bonner Doppelsäulen dürften in Cluny oder an den südlichen Jakobswegen, insbesondere Conques und Moissac, liegen.

Doppelsäulen kamen in der römischen und romanischen Architektur in drei typischen Verwendungsformen vor, als freistehende Säulen, als Vorlagehalbsäulen von Blendarkaden und als Stützen von Vierungs- oder Gurtbögen.

Freistehende Doppelsäulen lassen sich erstmals in konstantinischer Zeit an den Arkaden des Mausoleums der Constantia (heute Santa Constanza)⁸⁰² und bei Santa Croce in Gerusalemme⁸⁰³ in Rom nachweisen. Die zwölf Doppelsäulen von Santa Constanza wurden bereits in spätrömischer Zeit als Symbol für die zwölf Apostel und Propheten interpretiert.⁸⁰⁴ Ein Nachbau von Santa Constanza entstand in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts mit dem

Baptisterium von Santa Maria Maggiore in Nocera Superiore.⁸⁰⁵ Darüber hinaus sind bis zum Anfang des 12. Jahrhunderts keine weiteren Beispiele in Italien bekannt. Um 500 entstanden die parallel zu den Arkaden angeordneten Doppelsäulen des so genannten Kleinen Theaters von Komel Dikka bei Alexandria.⁸⁰⁶ Sehr prominent wurden freistehende Doppelsäulen erst wieder an der Westempore der Hagia Sophia in Konstantinopel verwendet, die für die Kaiserin und ihre Begleiterinnen reserviert war.⁸⁰⁷ In der frühbyzantinischen Architektur wurde bei der seltenen Verwendung von Koppelfenstern an Außenfenstern eine besondere Art der scheinbaren Doppelsäule eingeführt.⁸⁰⁸ Es handelte sich in Wirklichkeit um eine monolithische Säule, die wie ein Doppelsäulenpaar mit einem massiven Steg zwischen den Säulen gestaltet wurde. In den Steg wurden Gitterfenster (Transennen) eingestellt. Durch die Dopplung der Säulen wurde sowohl von außen als auch von innen der Eindruck eines gewöhnlichen Koppelfensters mit einer Säule erzeugt. Bei diesen Säulen ging es also gerade nicht darum, den Eindruck einer Doppelsäule zu erzeugen. Trotzdem haben sie einen Bezug zu den echten Doppelsäulen. Eine prominente Verwendung einer derartigen scheinbaren Doppelsäule im Kirchenraum, aber ohne die nachgewiesene Existenz von Transennen, erfolgte an der Kaiserinnenempore der Christos-Pantepoptes-Kirche in Konstantinopel aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts. Auffallend an den ersten Doppelsäulen ist, dass ihre Ausprägungen in Rom und Konstantinopel eng mit römischen Kaiserinnen verbunden waren.

Die frühesten freistehenden Doppelsäulen aus nachrömischer Zeit existieren nach heutiger Kenntnis an Arkaden der Großen Moscheen von Kairouan und Mahdia (frühes 10. Jahrhundert) in Tunesien. Diese gehören zu den ältesten, noch erhaltenen Moscheen überhaupt. Da die frühe islamische Architektur stark byzantinisch beeinflusst war, sind Bezüge zur Hagia Sophia denkbar.

Doppelsäulen, die, wie an manchen byzantinischen Fenstern, durch einen Steg miteinander verbunden waren, existierten

⁷⁹⁸ Der Erbauer des Palas der Wartburg, Landgraf Ludwig II., war ein Schwager und enger Gefolgsmann von Kaiser Friedrich I. In der etwas jüngeren und sehr schlicht ausgestalteten Kaiserpfalz Seligenstadt, die bisweilen auf die 1180er Jahre datiert wird, existieren Doppelsäulen dagegen nicht.

⁷⁹⁹ Einige Beispiele befinden sich bei St. Aposteln und St. Kunibert in Köln sowie Bonn (Querhauskonchen), Limburg/Lahn, Boke und Nideggen.

⁸⁰⁰ Diese gilt nicht für die niederrheinischen Nachfolger des Bonner Münsters in und um Köln.

⁸⁰¹ Der angenommene Bauherr, Abt Heinrich II., stammte ebenfalls aus der Familie der Andechs-Meranier.

⁸⁰² Constantia war Tochter Konstantins des Großen und als Ehefrau von Constantius Gallus römische Kaiserin. Siehe: CLARIDGE, AMANDA: Rome. An Oxford Archaeological Guide. Oxford, New York 1998, S. 375.

⁸⁰³ Santa Croce in Gerusalemme war zu konstantinischer Zeit eine Palastkapelle von Kaiserin Helena mit zwei Dreifacharkaden, die von Doppelsäulen gestützt wurden. Siehe: KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven 1986, S. 50.

⁸⁰⁴ Später bezog Abt Suger die je zwölf Säulen der beiden Arkadenreihen des neuen Chorumganges von Saint-Denis ebenfalls auf die Apostel und Propheten. Zu beiden Interpretationen siehe: ERLANDE-BRANDENBURG, ALAIN: Les travaux de l'abbé Suger. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 77. – KIMPEL, DIETER; SUCKALE, ROBERT: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270. München 1995, Erweiterte Studienausgabe, S. 101.

⁸⁰⁵ KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ČURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven 1986, S. 198.

⁸⁰⁶ Möglicherweise handelte es sich dort in Wirklichkeit um eine Versammlungshalle. Siehe: MCKENZIE, JUDITH: The Architecture of Alexandria and Egypt. 300 BC – AD 700. New Haven 2007, S. 209-211.

⁸⁰⁷ MAINSTONE, ROWLAND J.: Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London 2001, S. 60 f.

⁸⁰⁸ Derartig angedeutete Doppelsäulen existieren heute beispielsweise noch in Thessaloniki und Myra, aber auch in Armenien an der Basilika von Jereruk. Bei der Christos-Pantepoptes-Kirche in Konstantinopel wurden sie noch im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts auch an einem Emporenfenster im Innenraum ausgeprägt. Siehe: FREELY, JOHN; ÇAKMAK, AHMET S.: Byzantine Monuments of Istanbul. New York 2010, S. 204.

offenbar auch am Eingangsportal der Krypta von Saint-Bénigne in Dijon.⁸⁰⁹ Zusammen mit einer weiteren Verwendung als doppelte Vorlagehalbsäulen wurden Doppelsäulen bei Saint-Bénigne erstmals an einem Schlüsselbau der französischen Romanik verwendet. Aufgrund einer historischen Beschreibung aus den 1030/40er Jahren ist anzunehmen, dass der Kapitelsaal des wegweisenden Kreuzganges von Cluny II ebenfalls bereits Fenster mit Doppelsäulen hatte.⁸¹⁰ Enge Bezüge zwischen Dijon und Cluny sind historisch sehr wahrscheinlich. Ab ungefähr 1100 wurden in Conques, Toulouse und Santiago de Compostela die mittleren Säulen der Emporenfenster als Doppelsäulen ausgebildet. Diese sind die frühesten noch existierenden, freistehenden Doppelsäulen der europäischen Romanik. Möglicherweise ist es kein Zufall, dass diese frühen Doppelsäulen der Romanik an Langhausemporen verwendet wurden, die man traditionell auch Frauenemporen nannte, im Einklang mit dem beobachteten Bezug der frühen römischen und byzantinischen Doppelsäulen zu römischen Kaiserinnen. In Conques und Moissac traten Doppelsäulen zudem erstmals nachweisbar an Kreuzgangfenstern auf. Der westliche Kreuzgangflügel von Conques ist einer der frühesten erhaltenen Kreuzgangflügel überhaupt. Etwas nach Conques dürften die Doppelsäulen im Kreuzgang von Santo Domingo de Silos, in der Nähe des spanischen Jakobswegs, entstanden sein. Auffallend an den Doppelsäulen von Moissac ist, dass diese einen Stützenwechsel aufweisen. Auch bei den Emporenfenstern von Conques oder Toulouse werden die Koppelfenster nur in der Mitte von Doppelsäulen getragen, während an den Außenseiten der Fenster Einfachsäulen auftreten. Der Stützenwechsel von Moissac sowie die Tatsache, dass Moissac eines der größten cluniazensischen Priorate war, macht es sehr wahrscheinlich, dass Moissac oder vielleicht sogar Cluny selbst die Vorbilder für die Doppelsäulen der Bonner Ostapsis und ihren Stützenwechsel waren. In der Nachfolge von Conques und Moissac erfuhren Doppelsäulen Verbreitung an den Fenstern vieler Kreuzgänge in Frankreich, Nordspanien und Süditalien.⁸¹¹ In Oberitalien sind vergleichbare Ausprägungen an den Kreuzgängen von Pomposa⁸¹², des Doms von Verona, von Santo Stefano in Bologna sowie der

Zisterzienserklöster Casamari, Chiaravalle della Colomba und Fossanova nachzuweisen.

Die weitere Verbreitung der Doppelsäulen hielt sich im 12. Jahrhundert in engen Grenzen. In der Vorkirche⁸¹³ von Cluny III und wenigen spätromanischen Kirchen Nordfrankreichs, wie Saint-Germer-de-Fly, wurden sie ebenfalls an den Emporenfenstern übernommen. Bei Saint-Germer-de-Fly bestand vermutlich ein enger Bezug zu Cluny III, auf den noch an späterer Stelle eingegangen wird. Eine Weiterentwicklung der Kreuzgangfenster stellen die Doppelsäulen an den Chorumgängen von Sens, der kreuzfahrerzeitlichen Grabeskirche in Jerusalem, von Saint-Gilles-du-Gard und von Heisterbach dar. In Sens hatten sogar die Langhausarkaden Doppelsäulen. Eine weitere isolierte Entwicklung waren die Dreifachsäulen des Chorumganges von Bois-Sainte-Marie in Burgund⁸¹⁴, die Dreifachsäulen der Fenster des Kapitelsaals von Comberoumal in der Nähe von Conques⁸¹⁵ sowie die Doppelsäulen in den Turmfenstern von Monreale, Bois-Sainte-Marie und Évaux-les-Bains.

Wesentlich weiter verbreitet war dagegen die Verwendung von Doppelsäulen an Blendarkaden. Dieses Motiv entstand vermutlich dadurch, dass Einzelfenster mit jeweils einem Blendbogen und einem Säulenpaar in der spätrömischen Architektur bisweilen derart nahe zusammenrückten, dass zuerst die Kämpfer der Säulen und schließlich die Blendbögen zu einer durchgehenden Arkadenreihe verschmolzen, die dadurch von Doppelsäulen getragen wurde. In der klassischen römischen Architektur waren die Fenster in der Regel durch Vorlagehalbsäulen getrennt, wie bei der Porta Nigra in Trier oder vielen römischen Theatern. Die Reidersche Tafel aus der Zeit um 400,⁸¹⁶ eine der ersten Darstellungen der Auferstehung Christi, zeigt ein römisches Grab mit einem runden Ziborium. Letzteres hat eine dichte Folge von Säulenfenstern, die aufgrund ihres geringen Abstandes auf den ersten Blick den Eindruck von Doppelsäulen erzeugen. Kurz danach entstand in Frankreich eine erste Vorstufe von derartigen Doppelvorlagehalbsäulen in den Seitenschiffen von Saint-Pierre in Vienne.⁸¹⁷ Mittelalterliche byzantinische Miniaturen legen nahe, dass die justinianische Apostelkirche aus der Mitte des 6. Jahrhunderts ebenfalls derartige Doppelsäulen gehabt haben

⁸⁰⁹ MARINO MALONE, CAROLYN: Les fouilles de Saint-Bénigne de Dijon (1976-1978) et le problème de l'église de l'an mil. In: Bulletin Monumental 138-3 (1980), Fig. 18.

⁸¹⁰ Der Kreuzgang mit Marmorsäulen war von Odilo von Cluny im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts errichtet worden. Er gilt als wegweisend für die weitere Entwicklung der Kreuzgänge. BRAUNFELS, WOLFGANG: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 74 f., S. 289. – STRATFORD, NEIL: Les bâtiments de l'abbaye de Cluny à l'époque médiévale. État des questions. In: Bulletin Monumental 150-4 (1992), S. 389.

⁸¹¹ Ausgewählte Beispiele von der Mitte des 12. bis in das 13. Jahrhundert befinden sich in Frankreich in Fontenay, Senanque, Fontfroide, Silvanès oder Mont-Saint-Michel in Spanien in Eunat und San Juan de la Peña sowie auf Sizilien bei Monreale.

⁸¹² Der Kreuzgang existiert nicht mehr. Es sind nur noch Säulenbasen und Kapitelle im Abteimuseum erhalten. Die Anordnung der Doppelsäulen im Verhältnis zu den Arkaden ist darum nicht mehr sicher zu ermitteln.

⁸¹³ Eine sehr detaillierte Zeichnung vom Ende des 18. Jahrhundert zeigt deutlich, dass die gekoppelten Emporenfenster der Vorkirche von Cluny III in der Mitte und an den Außenseiten Doppelsäulen aufwiesen. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 238.

⁸¹⁴ Anscheinend waren zunächst Doppelsäulen geplant, die durch eine separate dritte Säule verstärkt wurden.

⁸¹⁵ ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Comberoumal (Commune de Saint-Beauzély), Maison Grandmontaine. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 65.

⁸¹⁶ Es handelt sich um ein Elfenbeinrelief aus dem ehemaligen Besitz des Bamberger Sammlers Martin Joseph von Reider. Sie befindet sich seit dem Jahre 1860 im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums. Siehe: KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 70 f.

⁸¹⁷ Die Blendarkaden an den inneren Seitenwänden stammen vermutlich aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Siehe: UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 24.

könnte. Jedenfalls sind sie im 6. Jahrhundert auch in einem Martyrium in Han in Syrien sowie am Ende des 7. Jahrhunderts an der Umgangsempore der Kuppel des Felsendomes in Jerusalem nachzuweisen. In Armenien kommen sie im 7. Jahrhundert sogar an mehreren Kirchen vor, danach auch wieder im 10. und 11. Jahrhundert.⁸¹⁸ Eine Besonderheit einiger armenischer Kirchen aus dem 7. Jahrhundert sind Doppelvorlagehalbsäulen als Stützen eines großen Blendbogens über dem Hauptportal.⁸¹⁹ Auch die wichtige frühromanische Kirche Santa María del Naranco bei Oviedo (Mitte des 9. Jahrhunderts) hat doppelte Vorlagehalbsäulen an Blendarkaden. In der französischen Romanik sind doppelte Vorlagehalbsäulen erstmals bei Saint-Bénigne in Dijon archäologisch nachgewiesen.⁸²⁰ Es ist davon auszugehen, dass Saint-Bénigne der wichtigste Ausstrahlungsort dieses Motivs in der französischen Romanik war. Man findet jedenfalls doppelte Vorlagehalbsäulen an einigen Schlüsselbauten der durch Saint-Bénigne beeinflussten normannischen Romanik, wie z.B. in Bernay oder bei Saint-Étienne in Caen. Für Südfrankreich waren vermutlich die Doppelvorlagesäulen in den Chören von Saint-Hilaire-le-Grand in Poitiers und von Conques wegweisend. Es gab aber schon etwas frühere Beispiele aus dem frühen 11. Jahrhundert in der weiteren Region.⁸²¹ Auch in der byzantinischen Architektur blieb das Motiv erhalten. Beim Wiederaufbau der Grabeskirche in Jerusalem vor dem Jahre 1048 wurden in der Rotunde vier Einfachsäulen zu miteinander verschmolzenen Doppelsäulen umgearbeitet.⁸²² Diese flankierten die heute nicht mehr existierende Ostapsis.⁸²³ Das oktagonale Ziborium der damals neu erstellten Heilig-Grab-Ädikula ähnelte zudem dem Grab der Reiderschen Tafel mit seinen Pseudo-Doppelsäulen.⁸²⁴ In Italien fanden doppelte Vorlagehalbsäulen dagegen nur wenig Verwendung. Erst im 12. Jahrhundert stützten sie Blendarkaden an den Außenfassaden der großen Kirchen von Murano, Verona und Ferrara, ähnlich wie bei Saint-Étienne in Caen. Geographisch plausibler wäre hier jedoch ein Bezug zum benachbarten Venedig. Auch in Deutschland ist der Typus der Doppelvorlagehalbsäule selten. Er ist beispielsweise um 1200 am Karlsschrein in Aachen nachzuweisen.

Auch die Verwendung von Doppelvorlagesäulen als Stützen von Vierungs- oder Gurtbögen hatte bereits eine lange Tradition. Als Spezialfall betraf dies bisweilen auch nur die

Bögen von Apsiskalotten oder Triumphbögen. Es liegt der Verdacht nahe, dass bereits die konstantinische und justinianische Apostelkirchen in Konstantinopel derartige Doppelvorlagesäulen gehabt haben könnten. Jedenfalls sind sie an einigen Schlüsselbauten der Spätantike, der Frühromanik und der Romanik nachzuweisen, bei denen ein architektonischer Bezug auf die Apostelkirche anzunehmen ist. Diese beinhalten das Simeonskloster in Qal'at Sim'an in Syrien (um 480), Santa Comba de Bande (zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts), Germigny-des-Prés (um 800) und San Marco in Venedig (Ende des 11. Jahrhunderts). Daneben existierten weitere frühromanische Ausprägungen in Spanien und Burgund.⁸²⁵ In der Romanik findet man doppelte Vorlagesäulen in den Fensterbögen des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire. Danach erscheinen sie wieder an Schlüsselbauten der Normandie⁸²⁶ sowie in Südfrankreich beispielsweise in Nant, Fontfroide oder Notre-Dame in Le Puy-en-Velay. Im Erweiterungsbau der Grabeskirche in Jerusalem um 1170 erfolgte eine Verwendung von miteinander verschmolzenen Vorlagesäulen an den Gurtbögen der Vierung.⁸²⁷ In Deutschland ist in diesem Zusammenhang die für Bamberg relevante Michaelskapelle in Ebrach (vor 1211) beispielhaft zu erwähnen. Aufgrund ihrer frühgotischen Ausprägung wären bei dieser Bezüge in die Normandie denkbar.

Im Ergebnis ist das Motiv der Doppelsäule erstmals in der konstantinischen Architektur in Rom nachweisbar. Eine interessante mögliche Spur zu seinen Ursprüngen führt zur damaligen Aedicula der Grabeskirche in Jerusalem. Doppelsäulen wurden offenbar in der justinianischen Architektur Konstantinopels wieder aufgegriffen. In Form von Vorlage- oder Vorlagehalbsäulen waren Doppelsäulen von der Spätantike bis in die Spätromanik ein weit verbreitetes Element prominenter Kirchen in Spanien und Frankreich, jedoch nicht in Italien. Freistehende Doppelsäulen, wie initial in Rom, erschienen in der Romanik erstmals wieder in Conques und vermutlich bereits zuvor in Cluny. Sie existierten auch mit großer Ausstrahlungswirkung in Santiago de Compostela. Von Cluny, Conques und Moissac aus prägten Doppelsäulen unter aktiver Beförderung durch die Zisterzienser viele romanische und gotische Kreuzgänge. Über diesen Weg dürften die Doppelsäulen auch in die Zwerggalerien von Bonn und Bamberg gekommen sein. Die vermutlich einzige Kirche, an der Doppelsäulen in

⁸¹⁸ Beispiele aus dem 7. Jahrhundert sind die Kathedrale von Swartnoz, die Kathedrale von Talin, die Sergiuskirche in Artik und die Johanneskirche in Woskepar. Aus dem 10. und 11. Jahrhundert stammen die Johanneskirche in Bjurakan, die Kathedrale von Kars, Kloster Marmaschen und die Sergiuskirche in Chzkonk.

⁸¹⁹ Diese beinhalten die Sergiuskirche in Tekor, die Muttergotteskirche in Talin und die Johanneskirche in Woskepar.

⁸²⁰ MARINO MALONE, CAROLYN: Les fouilles de Saint-Bénigne de Dijon (1976-1978) et le problème de l'église de l'an mil. In: Bulletin Monumental 138-3 (1980), Fig. 19.

⁸²¹ Diese befinden sich in den Chören von Saint-Romain-le-Puy und Nant.

⁸²² KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 82, S. 86.

⁸²³ Diese Apsis wurde im 12. Jahrhundert durch die heutige Kreuzfahrerkirche ersetzt.

⁸²⁴ Dieser Zustand ist durch zwei Zeichnungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert belegt. Siehe: KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 70 f.

⁸²⁵ Diese beinhalten die Krypta von Saint-Laurent in Grenoble (6. Jahrhundert) sowie Santa María del Naranco und die Cámara Santa (8./9. Jahrhundert) in Oviedo.

⁸²⁶ Diese beinhalten Jumièges, Lonlay-l'abbaye, Saint-Georges-de-Boscherville oder Sainte-Trinité in Caen.

⁸²⁷ KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 100 f.

allen drei beschriebenen Verwendungsarten vorkamen, war die kreuzfahrerzeitliche Grabeskirche in Jerusalem.

Koppelfenster mit Oculus

Das Motiv der Doppel- oder Koppelfenster mit darüberliegendem Oculus geht bereits auf die frühchristliche Architektur im östlichen Mittelmeerraum zurück. Reuterswärd hat überzeugend nachgewiesen, dass Oculi an christlichen Kirchen generell als Gottessymbole zu deuten sind.⁸²⁸ Die Begründungen hierfür sind einerseits die kreuzförmigen Oculi, die man an der Kirche des Katharinenklosters auf dem Sinai oder an einigen romanischen Kirchen Italiens findet. Andererseits existieren bei einigen frühromanischen und romanischen Kirchen Italiens und angrenzender Regionen Figurendarstellungen, die sich durch ihre Körperhaltung derart ostentativ auf das zentrale Chorfenster oder einen zentralen Oculus beziehen, dass man diese als einen Verweis auf Gott interpretieren muss.⁸²⁹ Eines der eindeutigsten Beispiele sind die Chorfresken der Chapelle des Moines des ehemaligen cluniazensischen Priorats in Berzé-la-Ville in Burgund. Dort weisen zwei Engel mit ihren Händen explizit auf einen heute verschlossenen Oculus, der über einem thronenden Christus angebracht ist. In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, dass noch zu Zeiten Konstantins des Großen eine parallele Verehrung des römischen Sonnengottes *Sol invictus* und des christlichen Gottes festzustellen ist. Möglicherweise gab es im frühen Christentum sogar teilweise eine Gleichsetzung von christlichem Gott und Sonnengott.⁸³⁰ Zumindest geht die übliche Darstellung der Halo Christi auf den spätrömischen Sonnenkult zurück. Es ist darum eine naheliegende Schlussfolgerung, in den später ikonischen Doppelfenstern mit Oculus ein bewusstes Trinitätssymbol zu sehen. Ein syrischer Hymnus aus dem 7. Jahrhundert beschrieb die drei Fenster des Altarraums der Kathedrale von Edessa sogar explizit als Verkündigung der Trinität.⁸³¹

Möglicherweise war die Rundöffnung der Kuppel des Pantheons in Rom der Ursprung der Oculi christlicher

Kirchen. In der spätrömischen Architektur wurden Oculi bereits an Häusern und Kirchen eingesetzt, oft an Giebeln oder über Eingangstüren. Nach einer historischen Zeichnung aus dem 11. Jahrhundert erhielt die Ostfassade von Alt-St. Peter im 5. Jahrhundert ein Fassadenmosaik, bei dem Christus am Giebel in einer kreisrunden Vignette als das Lamm Gottes dargestellt war.⁸³² Später wurde die Vignette offenbar durch ein Rosenfenster ersetzt.⁸³³ Es ist darum möglich, aber nicht nachgewiesen, dass auch andere frühchristliche Basiliken Roms an dieser Stelle bereits einen Oculus hatten. Insbesondere in Frankreich sind noch sehr frühe Beispiele großer Oculi erhalten. So stammen die Oculi des Baptisteriums Saint-Jean in Poitiers vermutlich noch aus dem 4. Jahrhundert. Auch Saint-Pierre in Vienne aus dem 5. Jahrhundert hatte bereits an der Ostfassade mehrere Oculi, möglicherweise auch bereits drei Oculi über der Apsis.

Das Motiv des doppelten Rundbogenfensters mit einem mittig darüber liegendem Oculus lässt sich erstmals im 6. Jahrhundert im östlichen Mittelmeerraum nachweisen. Zwei noch bis in das 20. Jahrhundert erhaltene Beispiele befanden sich in Syrien⁸³⁴. Bei syrischen Vorläufern aus dem 5. Jahrhundert waren Fenster und Oculus noch rechteckig.⁸³⁵ Das Koppelfenster mit darüber liegendem Oculus am Ostgiebel der Kirche des justinianischen Katharinenklosters auf dem Sinai ist bereits ein direkter Vorläufer späterer französischer Ausprägungen. In spätrömischer Zeit waren auch kreisförmige Medaillons mit Ornamenten oder Personendarstellungen in den Zwickeln von Arkaden verbreitet.⁸³⁶ In der ebenfalls justinianischen Hagia Sophia in Konstantinopel sind diese Medaillons als schwarze Intarsien ausgeprägt, die wie Oculi wirken.⁸³⁷ Damit ist das Konzept des Oculus über Koppelfenstern oder Koppelportalen mit dem Katharinenkloster und der Hagia Sophia erstmals an zwei wichtigen justinianischen Bauten nachweisbar.

In karolingischer Zeit ist die mehrfach wiederholte Kombination aus je zwei übereinanderstehenden Fenstern und einem Oculus durch eine historische Zeichnung des karolingischen Schlüsselbaues Saint-Riquier überliefert.⁸³⁸

⁸²⁸ REUTERSWÄRD, PATRIK: Windows of Divine Light. In: Konsthistorisk Tidskrift L (1982), S. 95-102. – Auch für einige gotische Fensterrosen sind ähnliche Konnotationen nachzuweisen. Siehe: REUTERSWÄRD, PATRIK: The Forgotten Symbols of God (III). In: Konsthistorisk Tidskrift LIV (1985), S. 104-107.

⁸²⁹ Frühromanische Beispiele befinden sich bei Santa Maria in Valle bei Cividale und in der San Zeno-Kapelle von Santa Prassede in Rom. Romanische Beispiele aus dem 12. Jahrhundert befinden sich in Berzé-la-Ville und Romainmôtier im ehemaligen Burgund und Barjols in der Provence sowie im 14. Jahrhundert in Pomposa und Gurk in Kärnten.

⁸³⁰ Hinweise darauf sind ein Mosaik in der vatikanischen Nekropole oder der Konstantinsbogen in Rom. Siehe: OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 12.

⁸³¹ PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 73.

⁸³² BRANDENBURG, HUGO; BALLARDINI, ANTONELLA; THOENES, CHRISTOF: Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute. Petersberg 2015, S. 26.

⁸³³ BRANDENBURG, HUGO; BALLARDINI, ANTONELLA; THOENES, CHRISTOF: Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute. Petersberg 2015, S. 28.

⁸³⁴ Ein Beispiel befand sich an der frühchristlichen Kapelle in Burj Haidar. Siehe: COWEN, PAINTON: Gotische Pracht. Die Rosenfenster der großen Kathedralen. Stuttgart 2015, S. 41. – Ein weiteres Beispiel existierte an der frühchristlichen Klosterkirche in Turmanin. Siehe: STRUBE, CHRISTINE: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996, S. 13. – Zudem befindet sich ein Oculus über drei Rundbogenfenstern am Giebel über der Apsis in Telanissos. Siehe: PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 73, S. 134 f.

⁸³⁵ Ein derartiges Beispiel befand sich in Kharab Shems. Siehe: KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven 1986, S. 143.

⁸³⁶ Bekannte Beispiele sind Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna und die Hagia Sophia in Konstantinopel, aber auch die frühromanische Kirche Santa Maria del Naranco bei Oviedo.

⁸³⁷ MAINSTONE, ROWLAND J.: Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London 1988, S. 42 f.

⁸³⁸ UTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 109.

Die frühesten europäischen Beispiele für Doppelfenster mit darüber liegendem Oculus findet man in Asturien, insbesondere an der bereits erwähnten Palastkirche San Miguel de Lillo in Oviedo aus dem 9. Jahrhundert.⁸³⁹ Bei diesen Bauten existieren anstelle eines einfachen Oculus bereits Frühformen der Rosette. Auch der Kölner Dom (Bau VII) soll bereits Oculi in Dreiecksanordnung über der Apsis besessen haben.⁸⁴⁰ Ob diese noch aus dem 9. Jahrhundert stammten, ist nicht mehr zu verifizieren. Aus dem 10. Jahrhundert stammen die drei Oculi an der Ostfassade von San Piero a Grado in Pisa. In der italienischen Romanik wurde der Oculus, bisweilen auch in Kreuzform, immer wieder verwendet, aber zunächst nicht über Doppelfestern. Aus frühromanischer Zeit und aus dem ersten Drittel des 11. Jahrhunderts sind noch wenige Verwendungen von Doppelfestern mit Oculus oder von Oculi in Dreiecksanordnung in Burgund erhalten.⁸⁴¹ Ob die drei Fenster mit einer Maßwerkrose an der Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon bereits zum Ursprungsbau gehörten (Weihe 1018), ist ungeklärt.⁸⁴² Saint-Bénigne und einige frühe Kirchen mit Oculi haben Bezüge zu Cluny. Insofern ist eine ebenfalls offene Frage, ob derartige Oculi bereits bei Cluny II existierten. Für Cluny III sind sie nachgewiesen. Aus der ottonischen Architektur sind nur wenige relevante Beispiele bekannt, wie die Querhausfenster von Gernrode in Dreiecksanordnung oder die Oculi von St. Michael in Hildesheim.

Seit Mitte des 11. Jahrhunderts verschwand der Oculus in seinen frühen Verwendungsformen nördlich und westlich der Alpen. Insbesondere wurde das Konzept der drei Oculi in Dreiecksanordnung endgültig durch das Doppelfenster mit Oculus ersetzt. In neuartigen Anordnungen fand der Oculus dagegen prominente Verbreitung bei vielen großen französischen Pilgerkirchen des 11. und frühen 12. Jahrhunderts. Um 1030 entstanden bei Mont-Saint-Michel drei Oculi in Dreiecksanordnung über den Querhausgewölben Doppelfenster mit einem großen Oculus an den Querhausfassaden. Mont-Saint-Michel ist damit einer der letzten Schlüsselbauten der französischen Romanik, der noch drei Oculi in Dreiecksanordnung und der früheste bekannte, der bereits die Doppelfenster mit Oculus aufweist.

Die Oculi von Mont-Saint-Michel haben jedoch in der normannischen Architektur keine feststellbaren Spuren hinterlassen. Beim cluniazensischen Priorat Saint-Étienne in Nevers befindet sich jeweils ein Oculus über drei Rundbogenfenstern an den Querhäusern. An den großen Querhäusern von Cluny III befand sich ein großer Oculus über jeweils sechs schmalen Rundbogenfenstern. Im cluniazensischen Priorat Paray-le-Monial entstand an der Ostfassade die ungewöhnliche Kombination aus zwei Oculi mit einem darüber liegenden Rundfenster. Bei Saint-Sernin in Toulouse und dem ebenfalls cluniazensischen Priorat Saint-Eutrope in Saintes existieren Oculi über den Fenstern des Chorumgangs. Bei der Kathedrale von Santiago de Compostela thront jeweils ein großer Oculus über zwei Koppelfestern mit Blendbögen an den Querhäusern und an der Westempore. Nur bei Saint-Guilhem-le-Désert in der Provence finden sich noch die traditionellen drei Oculi über der Apsis.

Die für die Gotik wegweisende Kombination aus zwei schlanken, hohen Rundbogenfenstern mit einem mittig darüberliegenden mittelgroßen Oculus wurde hingegen charakteristisch für Conques. Sie dürfte ungefähr zeitgleich mit den Oculi der Querhäuser von Santiago de Compostela entstanden sein. Diese einprägsame und heute sehr vertraute Fensteranordnung prägt den Gesamteindruck der Westfassade sowie der Fassaden der beiden Querhäuser von Conques. Besonders ikonisch ist ihre ungewöhnliche Ausprägung an der Westfassade, da sie dort noch durch eine schildartige Umrahmung betont wird.⁸⁴³ An der Westfassade von Conques deutet sich damit um 1100 erstmals das gotische Gruppenfenster an. In Conques trat der Oculus auch erstmals nachweisbar im Zwickel eines Koppelfensters mit Blendbogen auf. Genauer gesagt, handelte es sich um ein Koppelportal des Kreuzganges.⁸⁴⁴ Nach heutiger Kenntnis war dieses Kreuzgangportal wegweisend für viele folgende Kreuzgänge.

Zudem findet man das Prinzip des Doppelfensters mit Oculus an dem nach der goldenen Fides wichtigsten Kunstwerk des Kirchenschatzes von Conques, dem so genannten „A“ Karls des Großen. Dieses war zeitgleich mit der Westfassade und dem Kreuzgang entstanden. Bei dem so genannten „A“

⁸³⁹ Sehr ähnliche Beispiele aus dem 9. oder 10. Jahrhundert existieren in Asturien bei San Martín in Argüelles, San Miguel in Villardevayo und San Salvador in Priesca. In der benachbarten Palastaula Santa María Naranco befinden sich zusätzlich bereits scheibenförmige Verzierungen in den Zwickeln einer Arkadenreihe, wie man sie auch an römischen Triumphbögen findet. Siehe auch: DOW, HELEN J.: The Rose-Window. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 20 (1957) S. 253 f. – COWEN, PAINTON: *Gotische Pracht. Die Rosenfenster der großen Kathedralen*. Stuttgart 2015, S. 54 f.

⁸⁴⁰ Diese sind auf der Darstellung des Kölner Doms auf dem Dedikationsbild des Hillinus-Codex (um 1020) dargestellt. Siehe: BEUCKERS, KLAUS GEREON: *Der Kölner Dom*. Darmstadt 2004. S. 17. – Auch das Kölner Evangeliar der Äbtissin Hitda der gleichen Zeit zeigt eine Stadt, bei der viele Häuser drei Oculi in den Giebeln haben. Siehe: LANZI, GIOIA; LANZI, NANDO: *Der Jakobsweg: Geschichte und Kultur*. Darmstadt 2015, S. 10.

⁸⁴¹ Doppelfenster mit Oculus befinden sich über der Apsis der frühromanischen Kapelle Sainte-Blandine von Saint-Martin in Ainay (Lyon) und über der Apsis von dessen Prioratskirche Saint-Romain-le-Puy. Im cluniazensischen Priorat Romainmôtier existieren drei Oculi in Dreiecksanordnung an den Querhausfassaden.

⁸⁴² VERGNOLLE, ÉLIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 61. – DOW, HELEN J.: The Rose-Window. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 20 (1957) S. 253.

⁸⁴³ Dieser Teil der heutigen Westfassade von Conques ist eine moderne Rekonstruktion. Jedoch zeigen historische Zeichnungen, dass sie dem mittellaterlichen Ursprungszustand entspricht. Siehe: VERGNOLLE, ÉLIANE; PRADALIER, HENRI; POUSTHOMIS-DALLE, NELLY: *Conques, Sainte-Foy. L'Abbatiale romane*. In: *Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France*. Paris 2011, S. 74, S. 80.

⁸⁴⁴ Diese Verwendung passt zu der Beobachtung, dass der Oculus in spätrömischer Zeit und in Oviedo bevorzugt über Eingangstüren verwendet wurde.

handelt es sich um ein edelsteinverziertes goldenes Reliquiar in Form eines Dreiecks mit zwei goldenen Stelen mit Rundbogen auf der Basis des Dreiecks und einer goldenen Scheibe mit einem halbkugelförmigen Kristall, dem eigentlichen Reliquiar, an der Spitze. Auf den Stelen sind zwei Engel dargestellt, die zu dem augenähnlichen Reliquiar blicken. Der Blickkontakt beider Engel legt nahe, dass die augenartig ausgebildete Kreisscheibe implizit auch als Gottessymbol zu verstehen sein könnte. Reliquiare mit flankierenden Engeln waren um 1100 noch nicht üblich. Eine derart konkrete Darstellung des Glaubens würde gut zu Conques passen. Der Name Sainte-Foy, oder auf lateinisch St. Fides, erinnert nicht nur an die gleichnamige Märtyrerin aus Agen sondern kann auch als Hinweis auch den christlichen Glauben an sich verstanden werden. In Conques war das Doppelfenster mit Oculus damit um 1100 möglicherweise mehr als an jedem anderen Ort der Zeit ein mit dem Patrozinium verbundenes ikonographisches Programm. Später wurde das Reliquiar aus Conques jedoch in eine Darstellung des Buchstabens „A“ umgedeutet und zum Gegenstand einer kirchenpolitisch motivierten Legende. Angeblich soll Karl der Große die von ihm gegründeten 23 Klöster mit goldenen Buchstabensymbolen beschenkt haben. Dabei bekam Conques als erste Gründung den Buchstaben „A“. ⁸⁴⁵ Heute geht man eher davon aus, dass das goldene Reliquiar durch Umarbeitung aus einem Buchstaben Alpha entstanden ist, der zuvor zusammen mit einem verlorenen Omega an einem älteren Kreuz angebracht war. ⁸⁴⁶

Die Westfassade von Conques und der Oculus im Kreuzgangportal haben auffällige Parallelen in der byzantinischen Architektur. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich auch bei der Hagia Sophia in Konstantinopel oculi-ähnliche Intarsien in den Zwickeln der Arkaden befinden. Die für französische Verhältnisse völlig unübliche Umrahmung des Doppelfensters und des Oculus an der Westfassade von Conques erinnert an die zeitgenössische byzantinische Architektur, beispielsweise an die Südfassade von Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki (Weihe 1028), die kurz vor dem Baubeginn in Conques geweiht wurde. Dies mag auf den ersten Blick als reiner Zufall erscheinen. Panagia ton Chalkeon ist jedoch auch eine der ersten byzantinischen Kirchen mit oktogonalem Vierungsturm und Trompen. ⁸⁴⁷

Oktogonale Vierungstürme mit Trompen sind erstmals in Armenien nachweisbar ⁸⁴⁸ und haben über ihre Ausprägung an der für die islamische Architektur wegweisenden Umayyaden-Moschee in Damaskus aus dem 8. Jahrhundert weite Verbreitung in der islamischen Architektur gefunden. In Frankreich sind oktagonale Vierungstürme mit Trompen in etwa zeitgleich erstmals bei Sainte-Foy in Conques, Saint-Sernin in Toulouse, Saint-Étienne in Nevers und Cluny III nachweisbar, in etwa zeitgleich mit oder kurz vor den Vierungstürmen von Speyer II. ⁸⁴⁹ Auch wenn sich aus diesen Parallelen keine zwingenden Zusammenhänge ableiten lassen, wäre es denkbar, dass die prominente Westfassade von Conques, bei der zwei Rundbogenfenster und ein Oculus in Vorwegnahme des gotischen Gruppenfensters optisch unter einem Blendbogen zu einer Einheit zusammengefasst waren, von byzantinischen Vorbildern beeinflusst war. Das gleiche kann man auch für den Oculus im Kreuzgangportal von Conques annehmen.

Die bereits am Katharinenkloster auf dem Sinai nachweisbare Anordnung von Doppelfenstern mit Oculus über der Hauptapsis wurde in Burgund nach 1130 auch an der Mutterkirche der Zisterzienser in Cîteaux übernommen. ⁸⁵⁰ Für Bernhard von Clairvaux bestand eine zentrale Funktion der Kunst darin, die Menschen zum Licht zu führen. ⁸⁵¹ Zudem verglich er Christus mit der Sonne. ⁸⁵² Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die auffällige Platzierung von Fenstern und große Fensterrosen zum vielleicht wichtigsten Dekorelement der zisterziensischen Architektur wurde. Seit dem Bau von Cîteaux wurden auch die Zisterzienser zu einem wichtigen Vermittler des Trinitätssymbols aus Doppelfenster und Oculus. Dabei ist es wahrscheinlich, dass neben möglichen burgundischen Vorläufern aus dem 11. Jahrhundert insbesondere Conques einen wesentlichen Einfluss auf die Übernahme bei den Zisterziensern hatte. Abgesehen von den vier Primarabteien lagen die meisten frühen Filialgründungen von Cîteaux in der westlichen Auvergne. ⁸⁵³ Ihre räumliche Verteilung wirkt fast so, als hätte Cîteaux mit seinen Gründungen ein Vakuum gefüllt, das das mit seinem Netzwerk in Richtung Pyrenäen und Spanien orientierte Conques hinterlassen hatte. Noch älter als die Abteikirche von Cîteaux (1130-50) selbst war offenbar die

⁸⁴⁵ Diese Legende ist im *Liber mirabilis* von Conques aufgezeichnet. Da von diesem nur eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert existiert, ist es umstritten, wann diese Legende entstanden war. Die entsprechende Passage des *Liber mirabilis* ist jedenfalls nicht älter als das goldene „A“. Siehe: CAHN, WALTER: Observations on the "A of Charlemagne" in the Treasure of the Abbey of Conques. Gesta 45 (2006), S. 95.

⁸⁴⁶ CAHN, WALTER: Observations on the "A of Charlemagne" in the Treasure of the Abbey of Conques. Gesta 45 (2006), S. 100-103.

⁸⁴⁷ Weitere derart frühe Bauten waren das Katholikon von Hosios Lukas und das Katholikon von Daphne.

⁸⁴⁸ Beispiele sind die Kathedrale von Mren und St. Gavane in Vagharshapat aus der Zeit um 630-640. Es wäre denkbar, dass der oktagonale Vierungsturm des früheren syrischen Simeonsklosters in Qal'at Sim'an ein Vorläufer war. Den Trompen entsprechen dort Eckräume, die das Oktagon zum Quadrat ergänzen. Siehe: OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 269-273.

⁸⁴⁹ Die zeitliche Abfolge der Erstellung der Vierungstürme zwischen diesen Bauten ist aufgrund unsicherer Datierungen nicht bekannt. Oktogonale Kuppel mit Trompen, aber ohne Vierungsturm, sind bereits im früheren 11. Jahrhundert in Glaine-Montaigut, Saint-Germain-Laprade und Saint Hilaire-le-Grand in Poitiers nachweisbar. Die frühesten dieser Bauten sind in der Auvergne entstanden.

⁸⁵⁰ Die Existenz dieser Fenster ist nur durch eine historische Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert überliefert. Siehe: CHAUVIN, BENOIT: La reconstruction du monastère de Cîteaux (vers 1160 – vers 1240). In: Bulletin Monumental 165-2 (2007), S. 152.

⁸⁵¹ DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 82.

⁸⁵² DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 156.

⁸⁵³ Im Wesentlichen liegen diese Klöster im Dreieck Cîteaux – Gourdon (Dordogne) – Le Thoronet (Provence). Conques liegt an der Basis dieses Dreiecks, ungefähr auf der Linie Gourdon – Le Thoronet. Siehe: DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 3.

Kirche ihrer Filialabtei Mazan (um 1120) in der Provence.⁸⁵⁴ Diese hatte nach historischen Fotoaufnahmen einige strukturelle Ähnlichkeiten mit Conques oder vergleichbaren Pilgerkirchen und besaß bereits einen Oculus über Doppelfenstern an der Ostfassade. Auch bei einigen Tochterabteien von Mazan, die in der Nähe von Conques und in der Provence lagen, waren derartige Fenster an den Kirchenfassaden oder Kreuzgangfenstern entstanden.⁸⁵⁵ Weitere Beispiele derartiger Fensterkombinationen befinden sich in Flaran, in unmittelbarer Nähe von Conques, in Noirlac in Nähe des cluniazensischen Nevers⁸⁵⁶ sowie in Fontfroide bei Narbonne, etwas südöstlich von Conques. Es ist aufgrund dieses regionalen Ausbreitungsmusters sehr wahrscheinlich, dass Conques die Entstehung dieser Doppelfenster mit Oculus beeinflusst hat. Als mögliche Vorbilder für den Aufbau ihres Klosternetzwerkes kamen für die Zisterzienser ohnehin am ehesten Cluny und Conques infrage. An der frühen Abteikirche von Fontenay kann man gut erkennen, dass in einigen Fällen auch eine frühe Orientierung zisterziensischer Architektur an Cluny III erfolgt war.⁸⁵⁷

Auch bei den von Cîteaux gegründeten Primarabteien Clairvaux und Pontigny lassen sich Oculi in Form von frühen Fensterrosen über Rundbogenfenstern nachweisen.⁸⁵⁸ Allerdings wird bereits dort sichtbar,⁸⁵⁹ wie das Konzept der großen Fensterrose die Trinitätsanordnung aus zwei Doppelfenstern mit einem kleinen Oculus an Kirchenfassaden rasch verdrängte. In sehr wenigen bekannten Fällen wurde das Motiv des Doppelfensters mit darüberliegendem Oculus noch an Nebengebäuden zisterziensischer Klöster verwendet. Von derartigen Bauten sind leider insgesamt nur sehr wenige in romanischem Stil erhalten. Das früheste Beispiel ist das Laienrefektorium in Maulbronn. Maulbronn hat enge architektonische Bezüge zur Frühgotik des Bamberger Doms. Im Dekor von Maulbronn zeigen sich aber auch direkte Bezüge zu Conques.⁸⁶⁰ Erst nach den frühesten Koppelfenstern mit Oculus in Bamberg entstanden Doppelfenster mit Oculus noch sehr prominent am

Krankensaal von Ourscamp,⁸⁶¹ am Konversentrakt von Vauclair⁸⁶², am Refektorium von Noirlac⁸⁶³ sowie am nicht-zisterziensischen Schlafsaal von Saint-Denis.⁸⁶⁴ Die Fenster von Ourscamp und Vauclair waren von großen Blendbögen überfangen und erinnern stark an die Westfassade von Conques.

Abgesehen von ihrem Weiterleben in den großen Maßwerkrosen der Gotik erfolgte die weitere Ausbreitung des Oculus primär über die Verwendung in den Zwickeln von Koppel- oder Gruppenfenstern. Derartige Fenster entstanden in Frankreich an einigen Emporen und Kreuzgängen sowie in Italien und Deutschland in Ermangelung von Emporen auch an Glockentürmen und Narthizes. Dabei wurde der kreisrunde Oculus zunehmend durch andere geometrische Formen, wie kreuzförmige Vierpässe, verdrängt. Geometrische Ornamente waren als Intarsien bereits kurz vor Conques in den Zwickeln der Emporenfenster des Doms zu Pisa entstanden.⁸⁶⁵ Aus den Oculi frühgotischer Emporenfenster entwickelte sich schließlich das gotische Gruppenfenster.

Kurz nach Cîteaux entstanden ab 1135 sehr charakteristische Koppelfenster mit Oculi⁸⁶⁶ an den Emporen der Vorkirche von Cluny III⁸⁶⁷ und der Hauptkirche von Saint-Germer-de-Fly. Saint-Germer-de-Fly liegt am Südrand der Normandie und war, ähnlich wie Saint-Denis, ein Schlüsselbau der Frühgotik. Offenbar waren die Emporenfenster von Cluny III und Saint-Germer-de-Fly sehr ähnlich aufgebaut. Der wesentliche Unterschied bestand darin, dass die Fenster von Cluny III auch Doppelsäulen an ihren Außenseiten aufwiesen, während die Fenster von Saint-Germer-de-Fly nur in der Mitte von Doppelsäulen gestützt wurden. Die Fenster von Saint-Germer-de-Fly entsprachen damit vom Grundaufbau den Emporenfenstern von Conques, Toulouse und Santiago de Compostela, während die Fenster von Cluny III bereits eine Weiterentwicklung darstellen, die auch an vielen Kreuzgängen der Zisterzienser, wie beispielsweise in

⁸⁵⁴ Die Mutterabtei von Mazan, Bonnevaux, war eine direkte Filialabtei von Cîteaux. Bonnevaux liegt etwas südöstlich von Lyon und Vienne. Bei Saint-Martin in Ainay (Lyon) und ihrem Tochtepriorat Saint-Romain-le-Puy existierten bereits Doppelfenster mit Oculus über der Apsis.

⁸⁵⁵ Diese sind Sylvanès (komplexere Fensterstruktur), Le Thoronet, Bonneval und Sénanque. Durch diese war vermutlich das benachbarte Silvacane beeinflusst.

⁸⁵⁶ Wie an den Querhausfassaden von Saint-Étienne in Nevers befindet sich der Oculus am Chor von Noirlac über drei Fenstern.

⁸⁵⁷ Charakteristisch ist in diesem Fall die relativ große Anzahl sehr schmaler, hoher Fenster. Siehe: DUBY, GEORGES: *L'art cistercien*. Paris 1993, S. 183.

⁸⁵⁸ Im Falle von Clairvaux sind diese für die Westfassade und zumindest das Nordquerhaus nur durch Stiche aus dem 18. Jahrhundert belegt.

⁸⁵⁹ Historische Zeichnungen zeigen für Clairvaux an den Fassaden bereits große Rosen mit Plattenmaßwerk über zwei relativ kleinen Rundfenstern. In Pontigny existiert an der Westfassade ein großer Oculus mit Nasen (polyloben Bögen) über drei Fenstern, von denen zwei nur noch angedeutet sind. Zu Clairvaux siehe: DUBY, GEORGES: *L'art cistercien*. Paris 1993, S. 101.

⁸⁶⁰ Die betrifft insbesondere den Klötzchen- und Rollenfries am Lettner.

⁸⁶¹ Der Krankensaal von Ourscamp wurde erst um 1220 errichtet. Die Oculi bestehen dort bereits aus Rosetten mit Mehrpässen.

⁸⁶² In Vauclair war der Oculus durch ein drittes Rundbogenfenster ersetzt. Auch diese drei Fenstern waren von großen Blendbögen überfangen. Der Konversentrakt wurde im Jahre 1917 durch Kriegseinwirkungen zerstört.

⁸⁶³ Dort sind die Oculi bereits Rosetten mit Mehrpässen.

⁸⁶⁴ Der Schlafsaal von Saint-Denis ist im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts entstanden. Er ist durch eine Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert dokumentiert. Weitere Beispiele aus der Zeit um 1230 in gotischem Stil entstanden am Refektorium von Saint-Martin-des-Champs in Paris sowie am Mönchsrefektorium von Royaumont. Zu Saint-Denis siehe: WYSS, MICHAËL: *Le cloître médiéval de l'abbaye de Saint-Denis*. In: *Dossiers d'Archéologie* 297 (2004), S. 89.

⁸⁶⁵ In der byzantinischen Architektur waren sie an Fassaden als scheibenförmige Vertiefungen oder kreisförmiger Dekor ausgeprägt. Im Zusammenhang mit Blendbogenfenstern existierten derartige Ornamente später in Italien z.B. an der Außenfassade des Markusdoms in Venedig oder bei La Martorana in Palermo.

⁸⁶⁶ In Saint-Germer-de-Fly wurden für den Oculus auch andere geometrische Formen wie Vierpässe verwendet.

⁸⁶⁷ Eine Zeichnung vom Ende des 18. Jahrhundert zeigt, dass die Emporenfenster der Vorkirche von Cluny III kreisrunde Oculi im Zwickel hatten. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: *L'art roman en France*. Paris 2005, S. 238.

Fontenay, ausgeprägt war. Ein enger Kontakt zwischen Cluny und Saint-Germer-de-Fly ist wahrscheinlich, da noch während der späteren Bauzeit beider Kirchen Abt Hugo II. von Saint-Germer-de-Fly als Hugo IV. zum Abt von Cluny gewählt wurde. Nach Saint-Germer-de-Fly wurde der Oculus noch an den Emporen- oder Chorfenstern weniger frühgotischer Kirchen verwendet.⁸⁶⁸ Seine besonders prominente Verwendung an der Kathedrale Notre-Dame in Paris erfolgte vermutlich erst um 1220, also nach Bamberg. Insbesondere in Chartres wurde die Idee des Koppelfensters mit Oculus von der Empore auf den Obergaden übertragen.⁸⁶⁹ Je zwei Obergadenfenster verschmolzen dort zu einem Doppelfenster, über dem eine Rosette angeordnet wurde. Bemerkenswert ist hierbei, dass der vermutlich maßgebliche Bischof von Chartres, Gautier, aus dem Zisterzienserorden stammte. In Reims wurde das gotische Gruppenfenster mit zwei Lanzettfenstern und einer Rosette unter einem Spitzbogen erstmals voll ausgeprägt. Nach dem Vorbild von Sens entstanden zudem in Vézelay und Chartres für Bamberg relevante Übergangsformen der Emporenfenster, bei der die Fensterbögen schon spitzbogig, die Blendbögen jedoch noch rundbogig ausgeführt wurden.

Ein zweiter Ausbreitungsweg der Koppelfenster mit Oculus erfolgte ab dem späten 12. Jahrhundert über einige Kreuzgänge der Zisterzienser in Südfrankreich und Katalonien. Dort enthielten die Kreuzgangfenster meist Oculi mit anderen geometrischen Formen. In vielen Fällen handelte es sich um die bereits erwähnten Klöster, an deren Kirchenfassaden ebenfalls das Motiv des Doppelfensters mit Oculus verwandt worden war. Auch diese Kreuzgänge blieben auf eine Zone beschränkt, die, von Mazan ausgehend, bis in die Provence und nach Tarragona in Katalonien reichte und an die im Nordwesten Conques angrenzte.⁸⁷⁰ Auch in dieser Gegend ist Conques, vielleicht in Kombination mit den geometrischen Intarsien von Pisa, das einzige ernsthaft in Frage kommende Vorbild.

Insgesamt lässt sich damit festhalten, dass die Zisterzienser das Motiv des Doppelfensters mit Oculus zwar weitergetragen haben, dass seine Verwendung aber weder ein durchgängiges Kennzeichen zisterziensischer Architektur war, noch dass die Verbreitung geographisch weit verstreut

erfolgte. Sie blieb im Wesentlichen auf eine Region beschränkt, die in Frankreich und Spanien lediglich Rouergue, Provence und Katalonien umfasste.⁸⁷¹ Von Südfrankreich aus fand zusätzlich eine Ausbreitung des Koppelfensters mit Oculus nach Sardinien, Sizilien und Süditalien statt.⁸⁷² In Oberitalien existieren dagegen praktisch keine relevanten Beispiele.⁸⁷³ In Süditalien war das Motiv insbesondere an Schlössern Kaiser Friedrichs II. weit verbreitet. Die Koppelfenster mit Oculi sind darum das einzige charakteristische Beispiel für Stauferornamentik, das noch zu Zeiten Friedrichs II. am Kaiserhof relevant war.

Der dritte nennenswerte Anbringungsort für Koppelfenster mit Oculus waren Glockentürme. Das früheste bekannte Beispiel existiert an der Kathedrale von Monreale, die für die süditalienischen Ausprägungen stilbildend gewesen sein dürfte. Dort erschien das Koppelfenster mit Oculus und Doppelsäule am obersten Turmgeschoss des Südwestturms. Ein zusätzliches Vorbild für Monreale könnte der Glockenturm von Saint-Michel in Cuxa in den Pyrenäen gewesen sein. Dieser hat im obersten Turmgeschoss über einem zweifachen Koppelfenster ohne Blendbogen zwei Oculi. Eine Verwendung an Turmfenstern erfolgte zeitgleich auch im Nahen Osten. Die Grabeskirche in Jerusalem (vor 1149) hatte nach spätmittelalterlichen Zeichnungen kreuzförmige „Oculi“ an ihren oberen Turmfenstern.⁸⁷⁴ In ihrer Nachfolge erschienen romanische Koppelfenster mit Blendbogen und Oculus in der zweiten Hälfte des 12. und im 13. Jahrhundert am Minarett der Braut sowie dem Jesus-Minarett der Umayyaden-Moschee in Damaskus. Islamische Weiterentwicklungen dieses Motivs erfolgten später am ehemaligen Minarett *La Giralda* in Sevilla⁸⁷⁵ sowie am Tambour der byzantinisch inspirierten Medrese des an-Nasir Muhammed in Kairo. Auch in Deutschland kamen die Oculi bevorzugt an Turmfenstern vor.

Von den hier erwähnten Beispielen an Kreuzgängen und Türmen hatten die meisten bereits weiterentwickelte Oculi in Form von Mehrpässen, geometrischen Formen wie Rauten oder Kreuzen oder in Form einfacher Rosetten. Auch waren die Fenster in vielen Fällen bereits spitzbogig ausgeprägt. Kreisrunde Oculi in romanisch ausgeprägten Fenstern, wie bei den ältesten der Bamberger Fenster, findet man außerhalb

⁸⁶⁸ Weitere Beispiele sind Chars, Noyon, Fécamp, Vézelay (Chor), Chartres (südliche Außenfenster Chor), Saint-Étienne in Caen (Chor) und Bourges.

⁸⁶⁹ Ähnliche Entwicklungen gab es zuvor in Soissons und Bourges.

⁸⁷⁰ Diese sind in Südfrankreich Le Thoronet, Silvacane, Moissac (Cluny), Valmagne und Fontfroide, etwas nordwestlich der Auvergne Tulle und Noirlac (Kapitelsaal) sowie in Katalonien Santes Creus, Poblet, Valbonna de les Monges und die Kathedrale von Tarragona. Der Kreuzgang des wichtigen Zisterzienserklosters Fontenay in Burgund hat ebenfalls zwei Fenster mit Oculi im Ostflügel. Bei diesen ist jedoch nicht sicher, ob sie original sind oder vom Wiederaufbau des Ostflügels im 20. Jahrhundert stammen.

⁸⁷¹ In Italien sind nur sehr wenige Zisterzienserbauten mit Doppelfenstern und Oculus fassbar, wie Casamari. In Morimondo existieren drei Oculi in Dreiecksanordnung.

⁸⁷² Beispiele aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind Ozieri auf Sardinien, La Martorana in Palermo und Monreale auf Sizilien sowie Amalfi, Santa Maria

Assunta in Melfi, Lucera, Castello Marchesale in Palazzo San Gervasio, Castel del Monte und Castello di Lagopesole in Süditalien.

⁸⁷³ Am Westwerk von Casale Monferrato im Piemont befinden sich dreifache Koppelfenster mit teilweise quadratischen Oculi. Der Dom von Borgo San Donnino hat an seinem Südostturm Koppelfenster mit Oculi, die denen von Bamberg sehr ähnlich sehen. Dieser Turm wurde aber anstelle eines Vorgängers erst nach 1570 errichtet und ist darum hier nicht relevant. Siehe: METZNER, REINHARD RUPERT: Zwischen Krone und Kurie: Baukunst des 12. Jahrhunderts entlang der italienischen Wege nach Rom. Berlin, Boston 2017, S. 126.

⁸⁷⁴ KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 151.

⁸⁷⁵ Nach der Reconquista wurde das Minarett zum Glockenturm der Kathedrale von Sevilla.

Deutschlands und des Elsasses prominent nur noch bei den ältesten der Kreuzgänge südöstlich von Conques⁸⁷⁶, vor allem in Conques selbst und in Le Thoronet in der Provence sowie am Turm der Kathedrale von Monreale⁸⁷⁷.

In Königsutter⁸⁷⁸ und Schlettstadt⁸⁷⁹ ist das Motiv des Koppelfensters mit Oculus erstmals sicher im Reich nachweisbar und verbreitete sich an ausgewählten Orten mit staufischer Ornamentik.⁸⁸⁰ Der wichtigste räumliche Schwerpunkt blieb dabei der staufische Süden mit Elsass, Lothringen, Franken und Schwaben.⁸⁸¹ Neben Kreuzgängen waren in Deutschland vor allem Glockentürme der bevorzugte Anbringungsort. Ein für Bamberg besonders wichtiges Beispiel ist das aus dem Elsass besiedelte Zisterzienserkloster Maulbronn, wo man die ikonische Fensteranordnung von Conques mit zwei Rundbogenfenstern und einem darüber liegenden Oculus sehr prominent am Laienrefektorium sowie in Koppelfenstern am Paradies und in frühgotischer Ausprägung an den Kreuzgangfenstern findet. Bemerkenswert ist dabei, dass die beiden staufischen Klöster Schlettstadt und Maulbronn nahezu die einzigen Fälle sind, bei denen Koppelfenster mit Oculus auch an einem Narthex zu finden sind.⁸⁸² Zusätzlich weisen eine Reihe weiterer Dekorelemente Maulbronn auf enge Bezüge von Maulbronn zu Conques, Ebrach und Bamberg hin.⁸⁸³ Von Maulbronn gelangte das Motiv der Koppelfenster mit Oculus auch nach Österreich.⁸⁸⁴

Die Kombination aus kreisrundem Oculus sowie Einfachsäule in der Mitte und Außensäulen an den Seiten des Fensters, wie sie in Bamberg im Innenraum und an den unteren Fenstern der Osttürme auftreten, findet man sogar nur noch in Schlettstadt (siehe Abb. 40). Dort haben sogar die Fensterbögen eine ähnliche Kehlung, in die allerdings in

Schlettstadt kleine Rollen eingelegt sind. Es liegt darum nahe, dass die Narthexfenster von Schlettstadt die Vorbilder für die ältesten der Bamberger Koppelfenster mit Oculus gewesen sein könnten. Die erwähnten Parallelen zwischen Schlettstadt, Maulbronn, Ebrach und Bamberg legen wiederum nahe, dass das Koppel- oder Doppelfenster mit Oculus in Maulbronn und Bamberg deshalb so außergewöhnlich umfangreich verwendet wurde, da beide Orte über das staufische Schlettstadt sowohl im Einflussbereich von Conques als auch der Zisterzienser lagen.

Marietympanon

Die bildliche Darstellung Marias existierte bereits in frühchristlicher Zeit, ausgehend vom östlichen Mittelmeerraum. In der Romanik und Gotik waren drei Grundtypen der Mariendarstellung üblich.⁸⁸⁵ Der früheste und wichtigste Typus widmete sich der Darstellung von Szenen aus der Kindheit von Jesus, insbesondere der Anbetung der Könige. Demzufolge war das Dreikönigstympanon die gängigste Form des Marietympans. In Anlehnung an die in Frankreich übliche Majestas-Darstellung von Christus entstanden sehr wenige Tympana, an denen Maria als Maestà mit Engeln oder himmlischem Hofstaat dargestellt wurde. In Form von Mosaiken spielte dieser Typus bereits eine maßgebliche Rolle in der byzantinischen Kunst. Diesem in Westeuropa sehr seltenen Typus ist das Tympanon der Bamberger Gnadenpforte zuzurechnen. Mit zunehmender Marienverehrung trat in der Gotik schließlich eine neue Darstellungsform auf, die sich dem Nachleben Marias widmete, wie der Darstellung der Marienverehrung und Marienkrönung durch Christus. Erst mit der Gotik fanden

⁸⁷⁶ Neben Conques sind dies die Zisterzienserklöster Le Thoronet, Santes Creus und Silvacane. Die beiden Oculi von Fontenay sind möglicherweise moderne Kreationen.

⁸⁷⁷ Im Königreich Sizilien sind La Martorana in Palermo, Monreale und Amalfi relevant. In Palermo und Amalfi sind die Oculi nur als scheibenförmige Vertiefungen angedeutet. Damit ist nur Monreale direkt vergleichbar.

⁸⁷⁸ Vorbild für Königsutter war der Dom von Ferrara. Der Dom von Ferrara war ebenfalls von französischen Pilgerkirchen wie Toulouse beeinflusst. In den regionalen Einflusskreis von Königsutter dürften Mariental bei Helmstedt, Hildesheim, Magdeburg (Domklausur) und Gernrode gehören. Etwas rätselhaft ist die Datierung der Emporenportale in Gernrode. In diesen Fällen liegt die Ausprägung jedoch deutlich näher an Conques und Bamberg als in Königsutter selbst. Angedeutet findet man die Oculi im frühen 13. Jahrhundert auch noch in Ratzeburg und Seehausen-Altmark. Zur Vorbildwirkung von Ferrara für Königsutter siehe: GÖSEBRUCH, MARTIN; GÄDEKE, THOMAS: Königsutter. Die Abtei Kaiser Lothars. Königstein im Taunus ³1998, S. 15.

⁸⁷⁹ Ein Fenster neben dem Westportal von St. Fides in Schlettstadt ist das älteste nachweisbare Beispiel für das Koppelfenster mit Oculus in Süddeutschland. Darüber ergibt sich eine natürliche Verbindung nach Conques.

⁸⁸⁰ Der Oculus im Koppelfenster war ein beliebtes Element der Neoromanik im 19. Jahrhundert. Einige der heute sichtbaren Fenster dieses Typs wurden erst bei Restaurierungen des 19. Jahrhunderts geschaffen. Ein gutes Beispiel ist der Vierungsturm von St. Godehard in Hildesheim. Historische Zeichnungen zeigen eindeutig, dass die heutigen Oculi nicht original sind. Es gibt eine Reihe weiterer Fälle dieser Art.

⁸⁸¹ Die wichtigsten Beispiele bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts sind im Elsass Schlettstadt, Gebweiler (Guebwiller), St. Thomas in Straßburg und die Ulrichsburg in Rappoltsweiler (Ribeauvillé), etwas nördlich davon Worms (einzelne Obergadenfenster) sowie in Lothringen Champ-le-Duc, Épinal und Allamps. Beispiele in Franken sind Bamberg, Gelnhausen und Burg Wildenberg sowie in Schwaben Maulbronn. In Worms (ehemalige Johanneskirche), Maulbronn, Ellwangen und Denkendorf existierte auch das aus Conques bekannte Motiv von zwei Rundbogenfenstern und einem mittig darüber sitzenden Oculus.

⁸⁸² Ein wenig prominentes weiteres Beispiel befindet sich in Ozieri auf Sardinien.

⁸⁸³ Zu den Bezügen Maulbronn zu Conques gehören der Klötzchen- und Rollenfries des Lettners, die Flechtwerkkapitelle in den Querhäusern, die ungewöhnlichen Doppelfenster mit darüber liegendem Oculus und die Doppelsäulen des Laienrefektoriums sowie die Oculi in den Zwickeln der Koppelfenster von Paradies und Kreuzgang. Das frühgotische vierteilige Gewölbe des Paradieses stellt dagegen in den Details seiner Ausprägung einen gemeinsamen Bezug Maulbronn zu Ebrach und Bamberg her. Die in Deutschland einzigartige Mischung aus Rund- und Spitzbögen am Maulbronner Paradies findet man auch an den Fenstern der Bamberger Osttürme. Weitere frühgotische Gewölbe entstanden in Maulbronn kurz vor Bamberg im Südflügel des Kreuzgangs und im Herrenrefektorium.

⁸⁸⁴ Beispiele sind Heiligenkreuz (Grablege der österreichischen Babenberger), Zwettl und Lilienfeld.

⁸⁸⁵ Siehe auch: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 334.

Marientympana eine weitere Verbreitung. In der Romanik kamen sie noch relativ selten vor.

Eine der frühesten, sehr einflussreichen Darstellungen von Maria mit Szenen aus der Kindheit von Jesus findet man als Mosaik am Triumphbogen von Santa Maria Maggiore in Rom (um 430). Dieses beinhaltet auch bereits die Anbetung der Könige. Maria wurde dabei bereits mit einem Perlendiadem dargestellt. Ihre goldene *Cyclas* (Hofgewand) weist sie aber noch als Kaiserinmutter und nicht als *Augusta* (Kaiserin) aus. Auch die skulpturale Darstellung Marias und der Anbetung der Könige hat eine weit zurückreichende Geschichte. Bereits aus der frühchristlichen Kunst des 4. bis 6. Jahrhunderts sind diverse Darstellungen bekannt.⁸⁸⁶ Aus deutscher Perspektive sind die Darstellungen auf der Bernwardstür in Hildesheim und einer Tür von St. Maria im Kapitol in Köln aus dem 11. Jahrhundert erwähnenswert. In Frankreich entwickelte sich vermutlich aus den Mosaiken von Santa Maria Maggiore die dort später gängige Darstellung der gekrönten Maria (*Maria Regina*). Dagegen sind gekrönte Marien in der byzantinischen Kunst praktisch unbekannt. Auch in Deutschland und Italien waren sie zunächst eher selten.⁸⁸⁷ Allerdings war die Maria des Bamberger Verkündigungsreliefs bereits gekrönt, was grundsätzlich auf französische Einflüsse hinweist. Bevor im 12. Jahrhundert die ersten Dreikönigstympana in Frankreich und Oberitalien entstanden, entwickelte sich die Ikonographie von Maria über Mosaiken und Wandmalereien. Da viele Wandmalereien heute verloren sind, lassen sich die weiteren Entwicklungsschritte nicht lückenlos nachvollziehen. Trotzdem existieren noch ausreichend viele Anhaltspunkte, um die großen Entwicklungslinien nachzeichnen zu können.

In der Romanik waren zunächst die Auvergne und das Poitou die maßgeblichen Zentren der Marienverehrung. Die Mariensitzfigur in der Handschrift mit der Vision des Abtes Robert von Mozac und die nur aus zeitgenössischen Beschreibungen bekannte goldene Mariensitzfigur im naheliegenden Clermont aus dem 10. Jahrhundert markieren den Beginn der bildlichen Marienverehrung in der Romanik. Im Poitou und in der Saintonge sind im 11. Jahrhundert eine intensive Hinwendung zu Rom feststellbar. Diese manifestierte sich auch durch die Schaffung der zahlreichen *Cavaliers Constantins*. In diesem Zusammenhang entstand in Poitiers die wegweisende Stiftskirche Notre-Dame-la-Grande. Ihr Name signalisiert bereits, dass sie vermutlich nach dem Vorbild von Santa Maria Maggiore in Rom

errichtet wurde.⁸⁸⁸ Notre-Dame-la-Grande wurde dadurch nach Mozac und Clermont zu einem zweiten frühen Leuchtturm der Marienverehrung in Frankreich. In ihrer großen Apsis hat sich ein wichtiges Fresko aus der Zeit um 1070-90 erhalten.⁸⁸⁹ Dieses kann man als einzigartig kondensierte Zusammenfassung der christlichen Botschaft lesen, von der Geburt Christi über sein Leiden bis zu seiner ruhmreichen Wiederkehr im Himmlischen Jerusalem. Es ist denkbar, dass dieses einzigartige frühe Fresko wesentlichen Einfluss auf die spätere Skulptur Südfrankreichs hatte. An der Basis des Freskos findet sich eine Darstellung von Maria mit dem Jesuskind, die noch an späterer Stelle wesentlich sein wird. Sie ist auch eine der frühesten erhaltenen Darstellungen einer gekrönten Maria, in Weiterentwicklung von Santa Maria Maggiore. Im 12. Jahrhundert wurde die Auvergne das wichtigste Zentrum der Marienverehrung. Dort entstanden auch eine Reihe weiterer früher Mariensitzfiguren. Von dort aus breitete sich die Marienverehrung durch aktive Förderung der Zisterzienser aus. Hierbei spielte möglicherweise auch der Wunsch eine Rolle, einen eigenen Gegenentwurf zur Petrus-Verehrung von Cluny und zur Fides-Verehrung von Conques zu etablieren.

Eine der frühesten skulpturalen Darstellungen Marias mit Szenen aus dem Leben von Jesus der Romanik entstand bis 1130 an der wegweisenden Figurenfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Als Teil eines szenischen Frieses sieht man dort Maria mit dem Jesuskind auf einem Thron, der zum linken Bildrand orientiert ist. Von dort kommen die Heiligen Drei Könige, um das Jesuskind anzubeten. Diese seitliche Darstellung von Maria vermeidet noch, sie als Majestas darzustellen. Sehr ähnliche Friese mit Szenen aus der Kindheit von Jesus entstanden danach noch bei Notre-Dame-du-Port in Clermont und am Dom von Piacenza. Diese seitliche Darstellung von Maria wurde auch an wenigen weiteren Dreikönigstympana übernommen. Ein wichtiges befindet sich bei Saint-Bertrand-de-Comminges, etwas südwestlich von Toulouse. Die meisten weiteren Ausprägungen dieses Typus entstanden im weiteren Umfeld der Auvergne.⁸⁹⁰

Zeitgleich oder kurz nach Poitiers entstand in Vézelay (1120-40) der Archetyp einer Reihe von Dreikönigstympana mit einer Majestas-ähnlichen frontalen Darstellung von Maria. Auf ihrer rechten Seite befinden sich die Heiligen Drei Könige, auf ihrer linken sind verschiedene Darstellungen möglich, wie beispielsweise die Erscheinung des Erzengel

⁸⁸⁶ PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 84.

⁸⁸⁷ WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 15.

⁸⁸⁸ Nach einer Hypothese von Andrault-Schmitt kann man die Architektur des Ursprungsbaus von Notre-Dame-la-Grande als Synthese aus den Kirchen Santa Maria Maggiore und Santa Maria ad Martyres/Santa Maria Rotunda (früher Pantheon) deuten. Ihr Name wird ebenfalls als Anspielung auf Santa Maria Maggiore interpretiert. Siehe: ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: L'architecture de l'église mariale du XI^e siècle. Une cohérence

inattendue. In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE (Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 162, S. 186.

⁸⁸⁹ HULNET-DUPUY, LISE: Les peintures murales de la partie orientale. Un chef-d'œuvre méconnu. In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE (Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 218, S. 230.

⁸⁹⁰ Diese befinden sich in La-Charité-sur-Loire (Türsturz), Anzy-le-Duc, Neuilly-en-Donjon, Authzat, Notre-Dame-du-Port in Clermont (Türsturz), Saillac, Avallon, Pompière (Vogesen), Chartres sowie in Pistoia (Türsturz), Piacenza (Türsturz) und Forlì.

Gabriels im Traum Josephs oder die Verkündigung an die Hirten. Eine Vorstufe hierzu existierte bereits als Mosaik bei Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna (um 500). Dort blickt Maria den Betrachter bereits frontal an, sitzt aber noch am Rand der Bildfläche. Dieser Typus des Dreikönigstympanons stellte bereits eine Vorstufe zum Bamberger Marientympanon dar. Weitere Beispiele aus der Zeit vor dem Bamberger Marientympanon existieren in Pontaubert bei Vézelay, Loches bei Tours, Saint-Ignat und Rozier-Côtes-d'Aurec in der Auvergne, Cerezo de Río Tíron in Spanien, am Dom von Verona, bei Saint-Gilles-du-Gard, am Baptisterium von Parma und in Laon sowie zeitgleich mit oder kurz nach Bamberg an der Goldenen Pforte in Freiberg.⁸⁹¹

Neben diesen beiden Typen des Dreikönigstympanon sind noch einige kleinere Dreikönigsdarstellungen in Form von Fassadenreliefs oder an Türstürzen, beispielsweise in Perse, Ferrara, bei San Zeno in Verona oder an einem Kapitell in Autun, nachweisbar.

An den aufgezählten Beispielen wird bereits deutlich, dass sich die Verbreitung von Marientympana im 12. Jahrhundert noch in sehr engen Grenzen hielt. Die meisten dieser Tympana befanden sich in der Auvergne und ihrer weiteren Umgebung, die auch Poitiers, Vézelay und Toulouse beinhaltete. Im damaligen Reich sind nur die Tympana von Verona (1139), Saint-Gilles-du-Gard (vermutlich 1170-80) und Parma (1196-1216) nennenswert. Da das Dreikönigstympanon von Verona ebenfalls relativ früh entstanden war, ist es weiterhin Gegenstand einer offenen Debatte, ob Parma und Saint-Gilles-du-Gard eher französisch oder italienisch beeinflusst waren. Die heutige Datierung von Vézelay legt jedoch nahe, dass dessen Tympanon der gemeinsame Ausstrahlungsort für die Provence und Oberitalien war. Auch wenn die Darstellung von Maria auf den Dreikönigstympana vom Vézelay-Typ dem Bamberger Marientympanon schon nahekommt, drängt sich keines der bekannten Dreikönigstympana stilistisch als Vorbild für Bamberg auf. Das Marientympanon des Baptisteriums von Parma⁸⁹² ist der Ausführung in Bamberg insofern noch am nächsten, da dort auch eine Größenstaffelung der Figuren ausgebildet ist.

In der Tat war keines dieser Dreikönigstympana das direkte Vorbild für Bamberg. In Nachfolge des bereits erwähnten Apsisfreskos von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers ist eine kleine Zahl weiterer Marientympana mit einer umfänglichen Majestas-Darstellung von Maria entstanden. Bei den einfachsten Vertretern befindet sich auf jeder Seite von Maria

ein Engel. Bei den aufwändigeren werden die Engel durch zusätzliche Heilige und bisweilen auch lokale Würdenträger ergänzt. Meist handelt es sich bei diesen um Kirchenstifter. Die Begleitfiguren kann man als Marias himmlischen Hofstaat deuten. Das Bamberger Marientympanon fällt in diese Kategorie. Auch wenn dieser Darstellungstypus sehr selten ist, hat er ein sehr prominentes Vorbild aus frühbyzantinischer Zeit. Dieses ist das Apsismosaik der Euphrasius-Basilika in Parenzo (heute Poreč) aus dem 6. Jahrhundert, das die thronende Maria mit je einem Engel und drei Märtyrern oder lokalen Kirchenführern auf beiden Seiten zeigt.⁸⁹³ Bemerkenswert ist daran, dass alle drei Brüder Ekberts Herrschaftsgebiete innehatten, die in der Nähe von Parenzo lagen. Sein Bruder Otto VII. war Herzog von Meranien. Der Name Meranien bezog sich auf Gebiete an der oberen Adria. Parenzo liegt in der Nähe von Aquileia, wo sein Bruder Berthold seit dem Jahre 1218 das Amt des Patriarchen innehatte. Ein dritter Bruder, Heinrich, war Markgraf von Istrien. Ähnliche Apsismosaiken, mit Maria umgeben von Engeln oder Heiligen, waren um 820 auch bei Santa Maria Domnica und um 1160 bei Santa Francesca Romana in Rom entstanden. Weitere zumindest weitgehend vergleichbare Mosaiken existieren bei San Marco in Venedig sowie bei Santa Maria Assunta in Torcello (bei Venedig). Santa Maria Domnica oder Parenzo waren möglicherweise die Grundlage für das Apsisfresko von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Auch bei diesem ist Maria jeweils von einem Engel umgeben. Neben diesen befinden sich auf der einen Seite drei weibliche Heilige und auf der anderen Seite drei weibliche Figuren, die vielleicht die drei Marien darstellen sollten.⁸⁹⁴ Es sind aus späterer Zeit noch eine kleine Anzahl vergleichbarer Ausmalungen erhalten, insbesondere in der Umgebung von Poitiers.⁸⁹⁵ Für Bamberg könnte von diesen allenfalls die Darstellung im Narthex von Notre-Dame in Puy-en-Velay, an der *Via Podiensis*, von Relevanz sein.

Auf diesen bildlichen Grundlagen sind im 12. und frühen 13. Jahrhundert in Frankreich eine Reihe von Tympana oder Türstürzen entstanden, die Maria als Majestas darstellen. Bei der Mehrzahl dieser Tympana ist Maria lediglich von zwei Engeln umgeben. Das prominenteste Beispiel hierfür existiert am Südportal der Westfassade von Chartres. Die anderen Ausprägungen befinden sich, über ganz Frankreich verstreut, an vergleichsweise unbedeutenden Kirchen.⁸⁹⁶ Donzy-le-Pré stellt einen Grenzfall dar, da sich nur auf einer Seite von Maria ein Engel befindet. Auf der anderen Seite ist stattdessen ein Heiliger dargestellt. In Frankreich sind dagegen nur zwei weitere Tympana oder Türstürze bekannt,

⁸⁹¹ In Saint-Gilles-du Gard und Verona ist anstelle von Josephs Traum die Verkündigung an die Hirten dargestellt.

⁸⁹² In Parma ist auf der linken Seite von Maria die Erscheinung Gabriels in Josephs Traum dargestellt. Siehe: MENDOGNI, PIER PAOLO: The Baptistry of Parma. Arts, history, iconography. Parma 2005, S. 15 f.

⁸⁹³ POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 32 f.

⁸⁹⁴ HULNET-DUPUY, LISE: Les peintures murales de la partie orientale. Un chef-d'œuvre méconnu. In: CAMUS, MARIE-THERESE; ANDRAULT-

SCHMITT, CLAUDE (Hg.): Notre-Dame-la-Grande de Poitiers. L'œuvre romane. Paris 2002, S. 203-209.

⁸⁹⁵ Beispiele hierfür befinden sich in Montmorillon, Genneteil und Puy-en-Velay sowie bei San Silvestro in Tivoli bei Rom.

⁸⁹⁶ Beispiele hierfür befinden sich in Frankreich in Donzy-le-Pré, Corneille-de-Conflet, Vizille, Saint-Aubin in Angers und Cunault, in Spanien an der Puerta del Obispo in Zamora, in Italien bei Santa Maria Forisportam in Lucca und Santa Maria Maggiore in Monte Sant'Angelo sowie in Deutschland in Freyburg/Unstrut.

bei denen Maria als Majestas auch von Heiligen oder Stiftern umgeben ist. Bei diesen handelt es sich um den bereits im Hauptteil diskutierten Türsturz⁸⁹⁷ in Mozac und das Annenportal von Notre-Dame in Paris.⁸⁹⁸ Wie bereits im Hauptteil ausgeführt, ist der Aufbau des großen Türsturzes von Mozac praktisch identisch mit dem des Marientympanons in Bamberg. Dagegen hat das Annenportal wenig gemeinsam mit Bamberg. Außerhalb Frankreichs wären noch die Tympana von Tozalmoro in Kastilien und von Maria auf dem Sande in Breslau zu nennen. Letzteres zeigt Maria mit zwei Stiftern. Darüber hinaus existiert nur noch eine kleine Zahl von relativ unbedeutenden Türstürzen unter großen Figurentympana, die Maria mit einem Hofstaat zeigen.⁸⁹⁹ Keines von diesen hat eine relevante Ähnlichkeit mit Bamberg.

Unter den hier beschriebenen Marientürstürzen oder Marientympana muss der für Bamberg vorbildhafte Türsturz aus Mozac einer der frühesten, wenn nicht sogar der früheste gewesen sein.

Mit der Gotik entstand ein dritter Typus des Marientympanons, der sich mit dem Nachleben Marias beschäftigte. In Sens, Senlis, Laon, Paris und Chartres entstanden eine Reihe von Tympana, die sehr ähnlich aufgebaut sind. Bei diesen sitzen Maria und Christus auf Augenhöhe nebeneinander und scheinen miteinander zu sprechen. Diese Darstellung wird in der Literatur als Marienverehrung durch Christus bezeichnet. Aufgrund der gängigen Darstellung Marias mit einer Krone entstand dabei ein ikonographisches Problem der Christusdarstellung. Ein ungekrönter Christus neben einer gekrönten Maria wäre von den meisten Menschen als ein Bild der Unterordnung verstanden worden. Darum ist Christus an diesen Tympana ebenfalls gekrönt dargestellt. Vermutlich als eine Konsequenz dieser geänderten Ikonographie, sind um 1200 auch wenige gekrönte Majestas-Darstellungen von Christus entstanden, beispielsweise in Arles, Parma und Sangüesa. Offenbar hat die Darstellung eines gekrönten Christus aber theologisch nicht überzeugt. Bereits in Sens, Bourges und Reims wurde die Darstellung insofern abgewandelt, als Christus Maria die Krone aufsetzt. Bei dieser Marienkrönung war die angestrebte Hierarchie durch den Gestus ausgedrückt. Christus wurde seitdem meist wieder ohne Krone dargestellt. In der Spätgotik entstanden zudem weitere Tympana, die den Tod von Maria und ihre Himmelfahrt thematisierten. Durch das Motiv der Marienkrönung wurden gekrönte Marien in der

Gotik auch in Deutschland und Italien eine gängigere Darstellung.

Vor dem Hintergrund dieses sehr eindeutigen Gesamtbildes, kann es aus Sicht des Autors keinen ernsthaften Zweifel daran geben, dass der Türsturz von Saint-Pierre-et-Saint-Caprais in Mozac (ungefähr 1125-50) das direkte Vorbild für das Marientympanon in Bamberg war. Allerdings könnten persönliche Kontakte zu Parenzo, Parma oder Paris zusätzliche Anregungen gegeben haben, die zur Auswahl dieses Motivs geführt haben.

Ein weiterer Nebenaspekt des Bamberger Marientympanons ist dessen Stifterdarstellung. Noch seltener als Marientympana waren in der französischen Romanik Tympana mit Stifterdarstellungen. Dagegen waren Stifterdarstellungen ein beliebtes Thema spätrömisch-byzantinischer Mosaiken oder italienisch-romanischer Fresken. So soll sich bereits am Triumphbogen von Alt-St. Peter in Rom eine Darstellung Konstantins des Großen befunden haben.⁹⁰⁰ Weltberühmt sind die Darstellungen von Kaiser Justinian I. und Kaiserin Theodora im Presbyterium von San Vitale in Ravenna. In der Regel erfolgte die Darstellung der Stifter in Verbindung mit Christus oder Patroziniumsheiligen. Stifterdarstellungen in Zusammenhang mit Maria sind jedoch selbst in der byzantinischen Kunst sehr selten. Es gibt hierfür nur drei sehr prominente Ausnahmen. Die bekannteste ist ein Lünettenmosaik aus dem Vestibül der kaiserlichen Leibgarde in der Hagia Sophia in Konstantinopel aus dem frühen 11. Jahrhundert.⁹⁰¹ Dort flankieren die Kaiser Konstantin und Justinian eine thronende Maria mit Jesuskind und reichen ihr Modelle ihrer Stiftungen Konstantinopel und Hagia Sophia an.⁹⁰² Die zweite Ausnahme ist das bereits erwähnte Apsismosaik aus Parenzo. Aus dem 12. Jahrhundert stammt schließlich die bekannte Stifterdarstellung des Admirals Georg von Antiochien in der kleinen Kirche La Martorana in Palermo. In Frankreich beschränkten sich die Stifterdarstellungen aus der Zeit vor Bamberg im Wesentlichen auf die bereits zuvor diskutierten Tympana in Conques, Saint-Bertrand-de-Comminges, Mozac, Saint-Denis und Paris. Bis auf Conques und Saint-Denis waren diese Marientympana. Aufgrund der Nähe zu Italien ist die Liste der Stifterdarstellungen im nördlichen Teil des Reichs geringfügig länger. Zu diesen gehören neben Bamberg das Wormser Südportal (Innenseite), Erwitte, Moosburg, das Basler Münster, Laitre-sous-Amance in Lothringen,

⁸⁹⁷ In der Auvergne existierten anstelle von Figurentympana in der Regel Türstürze mit einem Spitzgiebel. Dieser füllt weite Teile der Fläche unter dem Portalbogen aus. Damit hat der Türsturz eher den Charakter eines Figurentympanons. Die verbleibende Fläche wurde in der Regel als Lünette für gemalte Darstellungen genutzt. Von diesen sind jedoch nur sehr wenige erhalten.

⁸⁹⁸ Nach dem Annenportal von Notre-Dame in Paris ist noch eine ähnliche Darstellung am Gerichtstympanon von Amiens entstanden. Diese dürfte aber zeitlich für Bamberg nicht mehr relevant gewesen sein.

⁸⁹⁹ Beispiele hierfür befinden sich bei Saint-Junien in Limoges, in Charlieu, San Martino in Lucca und Sangüesa.

⁹⁰⁰ Dort soll Kaiser Konstantin als Stifter dargestellt gewesen sein. Dieses Mosaik ist aber nur noch aus einer späteren Textbeschreibung zu erschließen. Siehe: BRANDENBURG, HUGO; BALLARDINI, ANTONELLA; THOENES, CHRISTOF: Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute. Petersberg 2015, S. 19.

⁹⁰¹ FREELY, JOHN; ÇAKMAK, AHMET S.: Byzantine Monuments of Istanbul. New York 2010, S. 103 f.

⁹⁰² In der Südepore der Hagia Sophia existiert noch ein weiteres ähnliches Mosaik aus der Zeit der Komnenen.

Meistratzheim im Elsass, St. Paul im Lavanttal und Maria auf dem Sande in Breslau. Bis auf Bamberg und Breslau handelte es sich hierbei um Christustympana. Auch am Karlsschrein in Aachen und am Dreikönigsschrein in Köln befinden sich Stifterdarstellungen. Diese Aufstellung unterstreicht noch einmal, wie exklusiv der Kreis der relevanten Vergleichstympana für die Bamberger Gnadenpforte war, insbesondere in der Kombination mit Maria.

Säulen und Rundstäbe der Fenster

Ein wesentliches Element der Spätromanik sind Vorlagehalbsäulen und Blendbögen, die Apsisfenster dekorieren. Ihr Ursprung liegt bereits in spätrömisch-frühbyzantinischer Zeit. In frühromanischer Zeit haben sie zumindest in Oberitalien und Nordspanien eine gewisse Verbreitung gefunden. So sind die Innenseiten der Fenster im Baptisterium der Kathedrale von Ravenna aus dem 5. Jahrhundert von Blendbögen überfangen, die sich auf Vorlagesäulen stützen. Im langobardischen Oratorium Santa Maria in Valle bei Cividale aus dem 8. Jahrhundert stützen eingestellte Vorlagesäulen stuckverzierte Blendbögen über den Chorfenster. Auch in der Palastkirche Santa María del Naranco bei Oviedo aus dem 9. Jahrhundert sind die Innenfenster von Blendbögen überfangen, die sich auf doppelte Vorlagesäulen stützen. In der französischen Romanik sind derartige Blendbögen auf Vorlagesäulen erstmals an den Innenfenstern der einflussreichen Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon nachweisbar.⁹⁰³ Erst gegen Mitte des 11. Jahrhunderts wurde dieser Fensterdekor auch auf die Außenseite der Fenster übertragen. Blendbögen auf Vorlagesäulen überfangen kurz danach die Außenfenster der Radialkapellen von Selles-sur-Cher südlich der Loire, einen weiteren Schlüsselbau der französischen Romanik, der über das Chorhaupt von Sainte-Eutrope in Saintes wesentlichen Einfluss auf die Chorthäupter Südwestfrankreichs hatte. Als Verzierung von Apsiden und Chorumgängen erscheinen große Blendbögen auf Vorlagehalbsäulen erstmals gegen Ende des 11. Jahrhunderts etwa zeitgleich in Conques, Saintes, Pisa und bei Speyer II. Durch Speyer und das Bonner Münster werden sie maßgeblich für die Apsiden der ober- und niederrheinischen Romanik. Direkt in die Fensterlaibungen eingestellte Vorlagesäulen, die die Fensterbögen stützen, findet man kurz nach Saint-Bénigne auch vereinzelt in Burgund, wie in Saint-Romain-le-Puy, Cluny III oder etwas weiter westlich bei Saint-Benoît-sur-Loire.

Eine besondere Variante dieser eingestellten Fenstersäulen lässt sich erstmals um 1030 an den Querhausfenstern der Abteikirche von Mont-Saint-Michel nachweisen. Ein

Vorläufer entstand kurz zuvor an den Konchen im Obergeschoss des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire.⁹⁰⁴ Dort wirken die Vorlagesäulen der Fenster als Dienste für zusätzlich in die Archivolten eingestellte Rundstäbe. Diese Kombination aus Diensten und Rundstäben wurde in der Nachfolge von Mont-Saint-Michel stilbildend für die anglo-normannische Romanik und darüber auch für die Gotik, wie beispielsweise in Laon. Ab dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts wurden diese Dienste und Rundstäbe auch charakteristisch für viele Fenster der südlichen Jakobswege. Ausgangspunkt dürften in diesem Fall San Martín in Frómista oder Saint-Sernin in Toulouse gewesen sein. Da die Rundstäbe von San Martín in Frómista den normannischen Vorbildern näher liegen und es im Rahmen der Reconquista Spaniens viele Kontakte Spaniens zur Normandie gab, wäre es am plausibelsten, dass dieses Dekorelement über Nordspanien nach Toulouse gelangt war. Danach findet man die Dienste und Rundstäbe beispielsweise auch in Jaca, Moissac oder Santiago de Compostela. Nur im älteren Conques wurden sie noch nicht verwendet. Die in Bamberg sichtbaren Dienste und Rundstäbe in den Fenstern beider Apsiden verweisen darum von ihren Ursprüngen entweder an die südlichen Jakobswege oder in die Normandie. Ihre spezifische Ausgestaltung legt insbesondere Brioude oder Toulouse als mögliches Vorbild nahe. Kurz vor oder zeitgleich mit Bamberg fanden sie auch an den Querhauskonchen des Bonner Münsters Verwendung.

Mit etwas Zeitverzug erschienen die zuvor beschriebenen Elemente auch in Oberitalien. Der erste Nachweis von Fenstersäulen und Figurenkapiteln ist am Ostchor von Sant'Abbondio in Como kurz vor 1100 möglich. Allerdings existierten für diese Elemente zumindest in gewissen Grenzen auch in Italien spätrömische oder frühromanische Vorbilder.⁹⁰⁵ Dies gilt auch für die ornamentalen Kämpfer. Sant'Abbondio, das eng mit Quedlinburg und Speyer verbunden war, eignet sich darum nur bedingt für den Nachweis französischer Einflüsse in Italien. Allerdings weisen die Apsidenfenster von Sant'Abbondio die gleichen Rundstäbe in den Archivolten auf, die bereits zuvor in der Normandie oder Nordspanien sichtbar wurden und für die es in der frühen oberitalienischen Architektur keine offensichtlichen Vorbilder gibt. Insofern sind französische Einflüsse auf Como weiterhin nicht unwahrscheinlich.⁹⁰⁶

Im Ergebnis weisen auch die Fenstersäulen und Rundstäbe der Bamberger Apsisfenster am ehesten nach Südfrankreich oder Nordspanien. Allerdings gäbe es mit Sant'Abbondio in Como und der Normandie auch alternative Herkunftsorte. Im Kontext der oberen Turmfenster der Osttürme, die erst nach

⁹⁰³ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Bénigne de Dijon. Cinquante ans de recherches sur l'abbatiale de l'an mil. In: Bulletin Monumental 174-2 (2016), S. 132.

⁹⁰⁴ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 84 f.

⁹⁰⁵ Die langobardische Kirche Santa Maria in Valle bei Cividale hatte ein ähnliches Stuckfenster im Innenraum. Wenige Beispiele ornamentaler

Kämpfer lassen sich beispielsweise bei San Vitale in Ravenna und an der Hagia Sophia in Konstantinopel nachweisen.

⁹⁰⁶ Das für Italien ungewöhnlich tiefe Sanktuarium von Sant'Abbondio könnte ebenfalls auf französische Einflüsse hinweisen. Es ist darum möglich, dass Sant'Abbondio von Toulouse beeinflusst war, wo man einige der Dekorelemente wie die Säulen in den Fenstern und die Adlerkapitelle bereits zuvor nachweisen kann.

dem frühgotischen Gewölbe und Westbau entstanden sein dürften, deuten die Rundstäbe in den Archivolten der Koppelfenster eher auf Einflüsse aus Laon hin.

Vertiefter Rautenfries

Der vertiefte Rautenfries der Bamberger Ostapsis ist in dieser Form ein äußerst seltener Dekor. Es gibt für ihn keine unmittelbaren Vorläufer, die sich als Vorbilder aufdrängen. Am wahrscheinlichsten ist er direkt in Bamberg auf der Basis naheliegender Vorläufer entstanden. Wie zuvor beschrieben, sind drei Vorläuferdekore bekannt, die im Rahmen der kunsthistorischen Zusammenhänge Bambergs mit einiger Plausibilität den Rautenfries der Ostapsis motiviert haben könnten. Alle drei Vorläufer lassen sich bis in spätromische Zeit zurückverfolgen.

Der nächste Verwandte des Bamberger Rautenfrieses war ein Standarddekor der normannischen Architektur. Bei früheren Varianten bestand der Fries aus einer Abfolge von Quadraten, in die diagonale Kreuze eingeschrieben waren. Von einem Rautenfries kann man bei ihm darum auch eigentlich nicht sprechen. Von diesem Fries existieren auch Abwandlungen mit sechs- oder achtstrahligen Sternen. Flächig angebracht, ließen sich durch ihn auch komplexe Gitterstrukturen erzeugen. Die umfangreichsten frühen Ausprägungen dieser Friesvariante findet man zwischen dem 5. und 9. Jahrhundert in Armenien.⁹⁰⁷ Dort existierten auch direkte Vorläufer des Bamberger Rautenfrieses.⁹⁰⁸ Insofern liegen auch bei diesem Dekor spätromische Ursprünge im östlichen Mittelmeerraum nahe. Eine Vorstufe des normannischen Dekors weist auch bereits ein merowingischer Sarkophag aus der Nekropole von Saint-Denis (um 600) auf.⁹⁰⁹ Im westgotischen Spanien ist er im 7. Jahrhundert bei San Pedro de la Nave prominent sichtbar. An der Ostfassade von Santa María del Naranco bei Oviedo (um 850) sind zwei einzelne Quadrate mit Diagonalkreuzen zu finden. In der später üblichen plastischen Ausprägung ist der Rautenfries in Europa erstmals an einem Kapitell der Norman Chapel in Durham (1078) sowie am nördlichen Westportal von Saint-Étienne in Caen (1077-90) nachzuweisen. Bei dem Kapitell in Durham handelt es sich offenbar um eine Spolie. Nach Durham und Caen wurde dieser Dekor in den 1080er Jahren ein typisches Element der normannischen Architektur, mit einer Verbreitung bis nach Sizilien.⁹¹⁰ In der Normandie findet man die Bamberger Variante des Rautenfrieses, ohne die senkrechten Trennstege,

nur an einzelnen Kapitellen der Vierungsbögen von Sainte-Trinité in Caen sowie in Saint-Gabriel-Brécý. Außerhalb der anglo-sizilisch-normannischen Architektur tritt der normannische Fries mit den senkrechten Trennstegen praktisch nicht auf. Das weitaus prominenteste Beispiel ist ein Fries unter den Sohlbänken der Chorfenster von Saint-Eutrope in Saintes. Daneben sind noch Verwendungen in Champ-le-Duc, in Payernse sowie an einem Koppelfenster von Limburg/Lahn bekannt, die möglicherweise noch aus der Mitte des 11. Jahrhunderts stammt.⁹¹¹ Bei einer derartigen Datierung wäre dieser Fries vielleicht sogar noch älter als die frühen Exemplare in Durham und Caen. Nach dem Bamberger Dombau ist der normannische Fries noch in Faurndau bei Göppingen und im 14. Jahrhundert am Eingang zum Kapitelsaal der Abtei Pomposa bei Ravenna anzutreffen. Das Auftreten der normannischen Friesvariante im staufischen Faurndau, nur knapp 20 Jahre nach der Weihe des Bamberger Doms, könnte darauf hinweisen, dass die normannische Variante in Bamberg bekannt war. Trotzdem hat man sich gegen sie entschieden.

Eng verwandt mit dem normannischen Fries, der an römische Holzgeländer erinnert, ist eine andere Variante, die römischen Transennen (Gitterfenster) nachgebildet war, die man auch noch an frühromanischen Kirchen in Asturien findet. Bei dieser Dekorvariante handelt es sich in der Regel nicht um einen schmalen Fries, sondern eher um eine flächige Wandbedeckung mit einem Gittermuster aus gekreuzten Diagonalen. Das schmale Nordfenster der Apsis von San Pedro de la Nave ist innen von einem derartigen Fries umrahmt. Dies sind aber auch schon fast die einzigen bekannten Ausprägungen eines derartigen Dekors. Die vermutlich wichtigste echte Transenna der Romanik befindet sich an der Fassade der Kirche und ehemaligen Moschee El Cristo de la Luz in Toledo. Bei der großen Transenna des Westfensters des Züricher Grossmünsters ist eine Datierung in romanischer Zeit aufgrund der kunsthistorischen Parallelen zur Auvergne nicht unplausibel, aber auch nicht ausreichend gesichert.

Ohne die plastischen Vertiefungen war der flächige Rautenfries bereits ein häufiges Dekorelement der karolingischen Architektur. Rautenförmige Kacheln bedeckten die Außenfassaden vieler karolingischer Bauten. Das in Deutschland prominenteste Beispiel ist ein Fries an der Torhalle von Kloster Lorsch. Auf der Basis spätromisch-

⁹⁰⁷ Sie befinden sich als Kämpferfries am Triumphbogen der Basilika in Jereruk und am Südportal der Basilika von Jeggward sowie an einer Kämpferdarstellung an einem Sarkophag in Jaghudi. Zu Jereruk siehe: THIERRY, JEAN-MICHEL: Armenien im Mittelalter. Regensburg 2002, S. 27. – Zu Aghudi siehe: NOVELLO ADRIANO ALPAGO: Die Armenier. Stuttgart 1996, S. 246.

⁹⁰⁸ Diese befindet sich an einem Pfeiler der Basilika von Zizernawank und um 1230 am Altarpodest von Gadnazar. Zu Gadnazar siehe: NOVELLO ADRIANO ALPAGO: Die Armenier. Stuttgart 1996, S. 238.

⁹⁰⁹ An der Stirnseite des Sarkophages befinden sich vier mit Diagonalkreuzen gefüllte Quadrate in wiederum quadratischer Anordnung. Siehe: GELY, JEAN-PIERRE; WYSS, MICHAËL: Les sarcophages de pierre de

Saint-Denis. Origine des roches et reconstruction des axes de diffusion. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 36.

⁹¹⁰ Um 1080 erschien er auch an einem Kapitell des White Tower in London sowie um 1115 an der Kathedrale von Canterbury. Kurz nach 1080 wurde er auch bei Saint-Nicolas, am Salle de l'Echiquier (Palas der Burg) und Sainte-Trinité in Caen angebracht sowie bei Cérisy-la-Forêt. Im 12. Jahrhundert entstanden in der Normandie weitere Beispiele wie in Saint-Martin-de-Boscherville, Rouen oder Bayeux. Auch im normannischen Königreich Sizilien finden sich einzelne Beispiele, wie Santa Maria Assunta in Sant'Agata de' Goti und am Osterio Magno in Cefalù (erst aus dem 14. Jh.).

⁹¹¹ KLOFT, MATTHIAS THEODOR: Dom und Domschatz in Limburg an der Lahn. Königstein im Taunus 2021, S. 16.

karolingischer Vorbilder erhielten auch viele Kirchen der nördlichen Auvergne einen derartigen Kacheldekor.⁹¹² Mozac hatte am Chorhaupt sogar einen sternförmigen Dekor, der ein direktes Vorbild für den Bamberger Rautenfries gewesen sein könnte.⁹¹³ Eine Besonderheit einiger Kirchen der Auvergne ist, dass ein derartiges Kachelmuster zusätzlich von großformatigeren diagonalen Stegen überlagert wurde. Das beste Beispiel hierfür stellt die Südquerhausfassade von Saint-Julien in Chauriat bei Clermont dar. Vergleichbare Anordnungen mit etwas anderen Mustern findet man auch bei Notre-Dame-du-Port in Clermont, Riom und Issoire. Zwei weiter entfernte Beispiele existieren an den Giebeln der Westfassade von St. Leodegar in Gebweiler und des nördlichen Querhauses von Saint-Étienne in Beauvais. Die Intarsien von Mozac oder diese Stege dürften die Vorbilder für den kreuzförmigen Dekor des südlichsten Radialkapellenfensters von Saint-Julien in Brioude gewesen sein.⁹¹⁴ Im Kontext der Ergebnisse dieser Arbeit liegt der Verdacht nahe, dass die Rautenmuster von Beauvais und Gebweiler ihren Ursprung ebenfalls in der Auvergne hatten. Einen vereinfachten Vorläufer des Bamberger Rautenfrieses findet man zudem in Toulouse an einem Kämpfer eines Kapitells des Kreuzgangs von Notre-Dame-la-Daurade aus dem späten 11. Jahrhundert.⁹¹⁵ Brioude steht von diesen Varianten dem Bamberger Rautenfries am nächsten.

Im Gesamtbild ist es damit am wahrscheinlichsten, dass Brioude und die Kirchen der Auvergne, vielleicht auch Toulouse,⁹¹⁶ die Inspiration für den Bamberger Fries lieferten, dass dieser aber in Bamberg nach dem Vorbild der normannischen Friesvariante ausgeprägt wurde. Diese dürfte durch ihre prominente Ausprägung in Saintes auch in der Auvergne bekannt gewesen sein.

Darüber hinaus ist bemerkenswert, dass der Bamberger Rautenfries oben und unten von einem Zahnfries eingefasst ist. Zahnfriesen sind zwar in der deutschen Romanik sehr häufig, treten aber in der Regel isoliert auf. Bereits in Quedlinburg und Sant'Abbondio in Como begegnete uns die Kombination aus zwei Zahnfriesen und einem dazwischen eingelegten Taustab. Aus der byzantinischen Architektur des 12. Jahrhunderts sind einige sehr ähnliche Fälle von doppelten Zahnfriesen bekannt, die durch ein glattes Band separiert waren.⁹¹⁷ Die Bamberger Abfolge Zahnfries – Rautenfries – Zahnfries ist aber offenbar einzigartig. Es gibt jedoch in Spanien ein sehr prominentes Analogon. Es befindet sich an der Fassade der Kirche und früheren

Moschee El Cristo de la Luz in Toledo, einem Schlüsselbau für die Adoption maurischer Ornamentik in der Romanik. Anstelle eines Rautenfrieses befindet sich dort eine Transenna (Gitterfenster). Ob die Bamberger Friesabfolge als Verweis auf Toledo zu lesen ist, muss offenbleiben. Aufgrund der sich hier abzeichnenden vielfältigen Bezüge zu den Jakobswegen und der besonderen Bedeutung von El Cristo de la Luz für die Entwicklung der französischen Spätromanik wäre dies grundsätzlich denkbar. Eine ähnliche Abfolge aus zwei Zahnfriesen mit einer dazwischenliegenden Reihe von Rautenkacheln existiert zudem an der Apsis von San Pietro in Tuscania. Diese muss kurz nach der Eroberung von Toledo entstanden sein.

Zickzackbögen

Im Gegensatz zu gängigen Meinungen, die in ihm einen genuin normannischen Dekor sehen, hat auch der Zickzackbogen seinen romanischen Ursprung an der Loire und in Burgund. Eine deutlich intensivere Verwendung des Zickzackbogens als in Bamberg findet man zuvor in Schlettstadt und am Westchor von Worms. Auch bei St. Andreas in Worms, St. Theodor in Bamberg und der Jakobuskirche in Hohenberg, sowie einigen weiteren Beispielen wurde er bereits vor dem Bamberger Dom verwendet. Ähnlich wie der Rautenfries, geht auch der Zickzackbogen auf ein weit verbreitetes karolingisches Motiv zurück. Blendarkaden mit Dreiecksbögen weist bereits die Torhalle von Kloster Lorsch (um 800) auf. Man findet Zickzackfriesen nur etwas später an den Kapitellen von Santa María del Naranco bei Oviedo (um 850). Auch das Taufbecken der karolingischen Kapelle Germigny-des-Prés besitzt einen derartigen Fries. Den frühesten bekannten Zickzackfries der Romanik findet man im benachbarten Benoît-sur-Loire. In dessen *Gazofilatium* (1004), in dem bereits der nach derzeitiger Kenntnis früheste Klötzchenfries gefunden wurde, befinden sich Kämpfer mit einem Zickzackmuster, ähnlich wie zuvor in Oviedo.⁹¹⁸ Zudem wurde unter dem Chorfußboden der Abteikirche ein karolingischer Fliesenboden, ein *Opus sectile*, gefunden, mit einem Kreis, der einen zickzackförmigen Saum hatte, vermutlich ein Sonnensymbol. Eine ähnliche Darstellung ist bereits von der Hadriansvilla in Tivoli bekannt. Ein vergleichbares Sonnensymbol wurde auch in den Fliesenfußboden von Saint-Benoît-sur-Loire aus dem 12.

⁹¹² Einige Beispiele befinden sich bei Saint-Romain-le-Puy oder Notre-Dame-du-Port in Clermont.

⁹¹³ Dieses Chorhaupt wurde durch den heutigen gotischen Chor ersetzt. Es sind jedoch noch Intarsienreste als Bruchstücke vorhanden. Siehe: HÉNAULT, DENIS: L'abbaye Saint-Pierre de Mozac. Architecture, décors et histoire d'un site monastique (VII^e-XX^e siècle). Rennes 2017, S. 141.

⁹¹⁴ Neben Mozac ist Brioude das wichtigste Beispiel für Skulptur in der Auvergne. Es sind direkt Bezüge in der Skulptur erkennbar. Insofern wäre eine Vorbildwirkung von Mozac für Brioude naheliegend. Siehe: HÉNAULT, DENIS: L'abbaye Saint-Pierre de Mozac. Architecture, décors et histoire d'un site monastique (VII^e-XX^e siècle). Rennes 2017, S. 151.

⁹¹⁵ PRADALIER, HENRI: Toulouse. Musée des Augustins: Une lecture des sculptures provenant des cloîtres de la Daurade et de Saint-Étienne. In: Monuments en Toulousain et Comminges. Congrès Archéologique de France. Paris 2002, S. 161.

⁹¹⁶ Notre-Dame-la-Daurade war an die Abtei von Moissac angebunden. Insofern könnte auch hierdurch eine Verbindung zu Bamberg bestanden haben.

⁹¹⁷ Ein Beispiel befindet sich am Vierungsturm von St. Johannes Prodromos in Trullo in Konstantinopel.

⁹¹⁸ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 27, S. 34.

Jahrhundert integriert.⁹¹⁹ Weitere sehr frühe Zickzackmuster findet man im 11. Jahrhundert als Ziegelfries an den Türmen von Saint-Philibert in Tournus (Weihe 1019) in Burgund sowie in anderer Form in der Nähe von Tours.⁹²⁰ Im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts entstanden Zickzackbögen in wenig prominenter Ausprägung am Westportal von Saint-Étienne in Nevers⁹²¹ und an einigen Fenstern des Chorraumes von Saint-Eutrope in Saintes. Beides waren Priorate von Cluny.⁹²² Die Verwendung des Zickzackbogens in Nevers erinnert stark an die Torhalle von Lorsch. Darüber hinaus existieren noch wenige derartige Bögen in der Auvergne.⁹²³

Für Bamberg und die erwähnten anderen süddeutschen Beispiele sind die Zickzackbögen von Brioude, Le Puy-en-Velay und Vilar de Donas relevant. In Brioude sind die Archivolten der Fenster der nördlichsten Radialkapelle zickzackförmig ausgeprägt. Der in diese Profilierung eingelegte Rundstab folgt dem Zickzackmuster und ist darum eher als Wulst zu bezeichnen. In abgeschwächter Form ist dieser Wulst später auch bei St. Theodor in Bamberg oder in Worms zu finden. In Le Puy-en-Velay und Vilar de Donas finden sich sogar Ausprägungen des Zickzackbogens, die strukturell identisch mit den Bögen des Doms sind. Alle drei Vorbildorte liegen auf dem für Bamberg relevanten Jakobsweg.

Bekannter ist der Zickzackbogen heute jedoch durch seine Verwendung in der normannischen Architektur. Einzelne Kapitelle mit Zickzackmustern, vergleichbar mit den einfacheren Zickzackbögen der Loire und in Saintes, sind bereits in der Zeit um 1060-1080 bei Sainte-Trinité in Caen nachweisbar. Die ersten Realisierungen eines Zickzackbogens mittels angedeutetem gebrochenen Stab erfolgten nach 1080 an der Westfassade von Sainte-Trinité⁹²⁴ und in Cerisy-la-Forêt⁹²⁵ (siehe Abb. 51 links und Mitte). Weitere prominente Verwendungen befinden sich bei Saint-Georges-de-Boscherville, am Salle de l'Échiquier (Palas der Burg) in Caen, am ehemaligen Westportal des Gästehauses von Jumièges⁹²⁶ (siehe Abb. 51 rechts), an der Kathedrale von Bayeux sowie in Thaon, Touques, Ranville und Léry. Von der Normandie dürften eine Reihe frühgotischer Bauten in der Île-de-France beeinflusst gewesen sein, insbesondere Saint-

Germer-de-Fly.⁹²⁷ In der englischen Architektur wird der Zickzackbogen erst ab 1115 sichtbar.⁹²⁸ In der normannischen Architektur ist der Zickzackbogen jedoch regelmäßig mittels mehrerer gebrochener Rundstäbe ausgeprägt. Der einfache gebrochene Rundstab, wie er später im Reich üblich wurde, war dagegen ein relativ charakteristisches Kennzeichen von Brioude. Erst danach erschien er in der Auvergne auch in Mailhat und Chassignolles. Singulär ist seine Verwendung in der Provence am Schloss von Simiane-la-Rotonde.

Ornamente im Bogenfries

Für die Bamberger Blattornamente in den Bogenfeldern der Bogenfriese gibt es nur wenige mögliche Vorbilder. In Deutschland sind neben dem Jagdfries in Königsutter vor allem das Schottenportal von St. Jakob in Regensburg, die Kaiserpfalz in Hagenau⁹²⁹, die Großcomburg bei Schwäbisch Hall und die Doppelkapelle der Kaiserburg in Nürnberg relevant.⁹³⁰ Frühere Ausprägungen aus dem 12. Jahrhundert existieren in Parma, Piacenza und Verona sowie bei Notre-Dame-la-Grande in Poitiers und in etwas abgewandelter Form in Surgères im Poitou oder in Brioude. Dort befinden sich Ornamente zwischen den Kragsteinen des Traufgesimses. Diese Variante dürfte auf die Porte Miègville in Toulouse zurückgehen. Die meisten dieser Ausprägungen haben, wie in Königsutter, Tierdarstellungen in den Bogenfeldern und Figurenmasken als Konsolen unter den Bögen. Diese Elemente existieren in Bamberg nicht. Die Bamberger ähnlichste Ausprägung Italiens, ohne Konsolfiguren aber noch mit Konsolen, stellt Parma dar. Einzelne Blattornamente erschienen bereits bei Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Am Dom von Verona sind ebenfalls bereits einzelne Blumenblüten in die Reihe der Tierdarstellungen eingestreut. Die Bamberger Ausprägung mit Blattfüllungen entstand vermutlich erstmals am Schottenportal von St. Jakob in Regensburg vor 1185 sowie einigermaßen zeitgleich mit Bamberg am Südostturm der Stiftskirche St. Nikolaus in der Großcomburg bei Schwäbisch Hall, einer Vogtei der Staufer, und der Doppelkapelle der

⁹¹⁹ VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 33 f., S. 56-66.

⁹²⁰ Beispiele sind Saint-Martin in Restigné und Saint-Genest in Lavardin. Reste an den beiden erhaltenen Türmen von Saint-Martin in Tours stammen vermutlich erst aus der Zeit um 1175-80.

⁹²¹ Ein weiteres Beispiel an der Via Lemovicensis befindet sich an der Rotunde von Neuville-Saint-Sépulchre.

⁹²² An den wenigen Überresten von Cluny III ist der Zickzackbogen nicht nachzuweisen. Paray-le-Monial, das als verkleinertes Abbild von Cluny III gilt, hat jedoch ein Portal mit diversen Zickzackmustern, allerdings nicht den Zickzackbogen im Bamberger Sinne.

⁹²³ Die wichtigsten Beispiele befinden sich in Besson, Chemilly, Nonette und Bourg-Lastic.

⁹²⁴ BAYLE, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 1. Caen 2004, S. 28.

⁹²⁵ BAYLE, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 2. Caen 2004, S. 68.

⁹²⁶ Dieses wurde gegen 1830 nach Schloss Highcliffe in England verbracht. Es existiert aber noch ein Stich des Originalzustandes aus dem Jahre 1818. Siehe: LE MAHO, JACQUES: L'abbaye de Jumièges. Paris 2001, S. 56.

⁹²⁷ Die wichtigsten Beispiele befinden sich in Courcelles-sur-Viosne, Bury, Santeuil und Chars.

⁹²⁸ Ein sehr frühes Beispiel ist ein Fries an der Kathedrale von Canterbury.

⁹²⁹ Es existieren nur noch einige Fragmente der Pfalz. Zwei davon zeigen Teile eines profilierten Bogenfrieses mit Tierfüllungen. Es existiert auch ein Fragment mit einer kleinen Konsolfigur. Siehe: LEONHARD, KARL WERNER: Hagenau als Beispiel einer staufischen Kaiserpfalz. In: ALBRECHT, KURT (Hg.): Die Staufer. Herkunft und Leistung eines Geschlechts – Band 2. Ludwigsburg 1969, S. 132.

⁹³⁰ Noch vor Bamberg ist vermutlich der Fries mit Menschendarstellungen an der Seitenapsis von St. Nikolaus in Bad Reichenhall sowie St. Gallus in Brenz entstanden. Aus der Zeit nach Bamberg stammen Friese in Schwäbisch Gmünd, Faumdau und Murrhardt bei Göppingen, alle in der Nähe der Großcomburg. Erst aus dem dritten Drittel des 13. Jahrhunderts stammt der Fries bei St. Michael in Hildesheim.

Kaiserburg in Nürnberg.⁹³¹ In Regensburg und Nürnberg befinden sich noch Konsolen unter den Bögen, jedoch ohne Figurenmasken. Die vereinfachte Ausprägung ohne Konsolen ist offenbar erst an der Großcomburg oder in Bamberg entstanden. Bei St. Jakob in Regensburg weist bereits das Patrozinium auf einen engen Bezug zum Jakobsweg hin. Zudem erinnert der dortige Bogenfries mit seinen Blattfüllungen und von seiner Anordnung stark an Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Der Bogenfries mit Blattfüllungen ist in jedem Fall ein weiterer Beleg für einen engen Stauferbezug des Bamberger Doms. Die Frage seines Ursprungs, vermutlich Poitiers oder Parma, lässt dagegen weiter Fragen offen.

Großskulptur im Kirchenraum

Ein innovativer Aspekt des Bamberger Doms ist die Tatsache, dass er ein wichtiger Vorreiter für die Aufstellung von Großskulptur im Kirchenraum war. Aufgrund des im Originaltext der Bibel sehr weitreichenden Bilderverbotes⁹³² endete die Produktion von Großskulptur im byzantinischen Reich bereits im 5. Jahrhundert.⁹³³ Das Judentum und der Islam halten noch heute an einer worttreuen Deutung des biblischen Bilderverbotes fest. Im Rahmen des byzantinischen Bilderstreites vom 8. bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts kam es im byzantinischen Reich sogar zu einer umfassenden Zerstörung bildlicher Darstellungen. Vor diesem Hintergrund haftete lebensgroßen figürlichen Darstellungen im sakralen Raum noch bis in das 13. Jahrhundert der Pauschalverdacht des heidnischen Götzenbildes an. Erst in karolingischer Zeit, mit ihrer Rückbesinnung auf römische Traditionen, kam wieder eine gewisse Produktion von figürlicher Plastik in Gang. Doch mussten Künstler bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts kreative Wege finden, um den Vorwurf der Schaffung eines geächteten Götzenbildes zu entkräften. Man vermied darum freistehende Plastik und stellte sicher, dass Plastik stets als integraler Bestandteil des Kirchengebäudes verstanden wurde, beispielsweise in Form von Figurenkapiteln, Wandreliefs oder figürlichen Grabplatten. Außerdem beschränkte man sich im Kirchenraum auf kleinformatige Darstellungen. Etwas größere Plastik entstand zunächst nur an den Außenfassaden, beispielsweise in Form von Figurenportalen mit Gewändefiguren. Im Laufe der Zeit wurden derartige Portale auch in Vorhallen oder in

Kreuzgängen, an den Eingängen zu Kapitelsälen, realisiert. In Italien entwickelte sich im 12. Jahrhundert eine begrenzte Tradition etwas größerer figürlicher Plastik im Kirchenraum. Jedoch war diese stets nur ein Dekor von liturgischen Ausstattungsgegenständen⁹³⁴ und kein eigenständiges Kunstwerk. In diese Kategorie fallen auch wenige figürliche Kultgeräte aus Bronze, wie Leuchter oder Lesepulte, die teilweise auch in Deutschland nachweisbar sind.⁹³⁵ Zudem wurden bei italienischen Reliefs figurenreiche Darstellungen biblischer Szenen bevorzugt, bei denen keiner einzelnen Figur eine herausragende Bedeutung zukam. Als der wesentliche Dammbbruch, der die generelle Aufstellung von lebensgroßer Individualskulptur im Kirchenraum ermöglichte, gelten die Apostelfiguren der Sainte-Chapelle in Paris (um 1248).⁹³⁶ Ihr Erbauer, König Ludwig IX., ließ auch eine Reihe figürlicher Grabplatten für den Chor von Saint-Denis anfertigen. Erst in Nachfolge der Sainte-Chapelle kam es zu einer breiteren Aufstellung von Skulpturen im Kirchenraum. Die Bamberger Skulpturen waren jedoch bereits zuvor entstanden.

Vor diesem Hintergrund war die freistehende Skulptur der Bamberger jüngeren Bildhauerwerkstatt nicht nur eine künstlerische sondern auch eine kleine theologische Revolution. Auch die Reliefs der Bamberger Ostschranken fielen von ihren Dimensionen bereits wesentlich größer aus als entsprechende Reliefs in Italien. Im Reich entstand weitere Großskulptur im Kirchenraum ebenso erst nach Bamberg. Zu erwähnen sind der Weltgerichtspfeiler in Straßburg und die Stifterfiguren in Naumburg. Es stellt sich darum die Frage, warum man gerade in Bamberg diesen auf den ersten Blick äußerst gewagten Schritt ging. Zur Beantwortung dieser Frage muss die Entwicklung der Skulptur im Kirchenraum etwas detaillierter beleuchtet werden.

Die ältesten noch erhaltenen Großskulpturen im Kirchenraum stammen aus dem 8. Jahrhundert und befinden sich im Chor des langobardischen Oratoriums Santa Maria in Valle bei Cividale. Dort weisen sechs weibliche Figuren, vermutlich Heilige, ostentativ auf das zentrale Fenster der Westwand hin, das aufgrund dieser Gestik eindeutig als Gottessymbol zu verstehen ist.⁹³⁷ Sie führen durch diesen Gestus die Menschen zum göttlichen Licht und sind nicht selbst als eigenständige Verehrungsobjekte zu verstehen. Die Skulpturen aus Cividale blieben noch bis in das 11. Jahrhundert eine Singularität.

⁹³¹ Vereinzelte Blattmotive traten ebenfalls bereits bei St. Gallus in Brenz auf. Der dortige Bogenfries erinnert von seiner eigentümlichen Struktur stark an Verona oder Piacenza.

⁹³² Das zweite und dritte Gebot des Alten Testaments macht zum Verbot bildlicher Darstellungen sehr weitreichende Aussagen: „Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde. Du sollst dich nicht vor anderen Göttern niederwerfen und dich nicht verpflichten, ihnen zu dienen. Denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott: Bei denen, die mir Feind sind, verfolge ich die Schuld der Väter an den Söhnen, an der dritten und vierten Generation.“ (Exodus 20, 4-5)

⁹³³ FRICKE, BEATE: *Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*. München 2007, S. 16.

⁹³⁴ Diese Ausstattungselemente beinhalten Ambonen (Piacenza, Parma, Sant’Ambrogio in Mailand), Ziborien (Sant’Ambrogio in Mailand, San Pietro al Monte bei Civate), Kathedren (Parma), Lettner (Modena) sowie eine Nachbildung des Heiligen Grabes (Santo Stefano in Bologna).

⁹³⁵ Ein herausragendes Beispiel ist der Wolfram-Leuchter im Dom von Erfurt.

⁹³⁶ WEILANDT, GERHARD: *Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt*. Petersberg 2022, S. 62.

⁹³⁷ REUTERSWÄRD, PATRIK: *Windows of Divine Light*. In: *Konsthistorisk Tidskrift L* (1982), S. 97.

Bemerkenswert ist jedoch, dass Cividale im Patriarchat von Aquileia lag, dem Ekberts Bruder Berthold als Patriarch vorstand.⁹³⁸

In der Zeit vom frühen 9. bis zum frühen 11. Jahrhundert wurde im Westen eine gewisse Verehrung von Heiligenbildern wieder schrittweise zugelassen. Ein wichtiger Schritt hierfür war die Synode von Paris im Jahre 825.⁹³⁹ Unter den Karolingern wurde mit der *Adoratio crucis* der Weg für die Verehrung eines Bildes im Rahmen der Karfreitagsliturgie eröffnet. In der Konsequenz entstanden bereits im Karolingerreich überlebensgroße Kruzifixe mit ganzkörperlicher Darstellung Christi.⁹⁴⁰ Diese waren in der Regel aus Holz gefertigt. Entsprechend haben nur wenige Exemplare aus romanischer Epoche bis heute überlebt. Das älteste noch erhaltene derartige Großkruzifix dürfte der Volto Santo in Lucca sein (Ende 8. bis Mitte 9. Jahrhundert). Diesen Kruzifixen folgten seit Ende des 9. Jahrhunderts einige Kopf- oder Armreliquiare, bei denen das Reliquienbehältnis die Gestalt der zu verehrenden Heiligenreliquie hatte. Die erste durch historische Quellen nachweisbare Madonnensitzfigur entstand im Jahre 948 in Clermont.⁹⁴¹ Sie wurde Vorbild einer Reihe weiterer Madonnenfiguren.⁹⁴² Die goldene Madonna in Essen aus der Zeit um 980 gilt als die älteste noch erhaltene Madonnenfigur. Mit der Synode von Arras im Jahre 1025 waren Heiligenbilder im religiösen Kult des Westens wieder endgültig etabliert.⁹⁴³ Erst danach entstanden erste Heiligenfiguren aus Metall. Es sind jedoch nur sehr wenige dieser frühen Reliquiare, Heiligenfiguren und Madonnen nachweisbar. Sie befinden sich nahezu ausschließlich in Süd- und Mittelfrankreich, vor allem im Umfeld der Auvergne.⁹⁴⁴ Eine Schlüsselrolle spielte dabei die goldene Sitzfigur der Fides in Conques. Noch um 1013-1025 reflektierte Bernhard von Angers in seinem *Liber miraculorum sanctae Fides* sehr ausführlich die Abscheu der geistigen Elite Nordfrankreichs gegenüber derart heidnischen Darstellungen, nur um die Verehrung der goldenen Fides als Verehrung der in ihr

geborgenen Reliquien beziehungsweise der Heiligen selbst anstelle ihres Bildnisses zu rechtfertigen.⁹⁴⁵ Der Bericht des Bernhard von Angers ist eines der am besten dokumentierten Paulus-Erlebnisse, die den Weg zur Einführung der romanischen Sakralskulptur im frühen 11. Jahrhundert ebneten.

Die Sitzfigur der Fides ist ein Körperreliquiar und wurde vermutlich bereits gegen Ende des 9. Jahrhunderts gefertigt. Sie war möglicherweise anfänglich nur ein Büstenreliquiar.⁹⁴⁶ Die Figur der Fides ist damit „das älteste erhaltene, kultisch verehrte Heiligenbild in der westlichen Kunst des Mittelalters außerhalb Roms.“⁹⁴⁷ Im Jahre 948 ließ Bischof Stephan II. von Clermont die bereits erwähnte goldene Madonnensitzfigur für die neue Kathedrale von Clermont anfertigen. Bischof Stephan II. war zuvor als Stephan I. Abt von Conques. Insofern war die Madonnenfigur von Clermont mit Sicherheit durch die Figur der Fides inspiriert. Es ist jedoch unsicher, ob bereits die Fides von Conques oder erst die Madonna von Clermont die erste ganzkörperliche Figur war, die nicht Christus darstellte.⁹⁴⁸ In jedem Fall wurden Conques und Clermont mit der zwischen ihnen liegenden Auvergne zum Ausgangspunkt christlicher Großplastik. Es ist vor diesem Hintergrund keine Überraschung, dass die ersten lebensgroßen Ganzkörperskulpturen der Romanik ebenfalls im Innenraum von Sainte-Foy in Conques entstanden. An der inneren Stirnwand des nördlichen Querhauses existieren zwei Großskulpturen, die Jesaja und Johannes den Täufer darstellen.⁹⁴⁹ Zwischen diesen Figuren befindet sich ein Großrelief der Verkündigungsszene. An den Trompen der Vierungskuppel befinden sich große Engel nach dem Vorbild byzantinischer Mosaiken. In Conques wurde damit das erste, noch äußerst minimalistische Skulpturenprogramm im Kirchenraum realisiert. Es ist nahezu deckungsgleich mit dem Skulpturenprogramm der älteren Bildhauerwerkstatt an den Bamberger Ostchorschränken. Auch dort gibt es an den

⁹³⁸ Bischof Ekbert hat Cividale im Jahre 1232 sogar selbst besucht. Dieser Besuch dürfte jedoch auf die Bamberger Domsulptur keinen Einfluss mehr gehabt haben. Dagegen ist nicht ausgeschlossen, dass Ekbert einen seiner zahlreichen früheren Aufenthalte in Kärnten für einen Besuch in Aquileia mit einem Abstecher nach Cividale genutzt hat. Siehe: NEUMÜLLER-KLAUSERS, RENATE: IV. Die Quellen zur Baugeschichte des Ekbert-Domes. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 36.

⁹³⁹ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 26-28.

⁹⁴⁰ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 39.

⁹⁴¹ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 45.

⁹⁴² Goldene Madonnen entstanden im 10. und 11. Jahrhundert neben Clermont noch in Rodez sowie in Essen und Hildesheim. Siehe: GABORIT-CHOPIN, DANIELLE: Der Schatz von Conques und die Hl. Fides (vor 1050). In: CASTELFRANCHI VEGAS, LIANA (Hg.): Europas Kunst um 1000. 950-1050. Regensburg 2007, S. 144. – Im 12. Jahrhundert entstanden in der Auvergne weitere Madonnenfiguren aus Holz, z.B. in Orcival und Beaulieu. Siehe: CRAPLET, BERNARD: Romanische Auvergne. Würzburg 1992, S. 25 f.

⁹⁴³ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 19.

⁹⁴⁴ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 18. – Wichtige Beispiele aus dem 10. oder 11. Jahrhundert waren: Saint-Pierre in Cluny, Saint-Géraud in Aurillac, Saint-Marius in Vabres, Saint-Amans in Rodez sowie Saint-Martial in Limoges. Im 12. Jahrhundert entstanden Büsten von Saint-Césaire in Maurs, Saint-Baudime in Saint-Nectaire sowie Saint-Chaffre in Monastier. Siehe: GABORIT-CHOPIN, DANIELLE: Der Schatz von Conques und die Hl. Fides (vor 1050). In: CASTELFRANCHI VEGAS, LIANA (Hg.): Europas Kunst um 1000. 950-1050. Regensburg 2007, S. 144-149. – FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 58.

⁹⁴⁵ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 37, S. 175 f., S. 193

⁹⁴⁶ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 47.

⁹⁴⁷ FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 35.

⁹⁴⁸ Die Figur der Fides in Conques wurde um das Jahr 1000 noch hochwertiger ausgestaltet. Siehe: FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 47.

⁹⁴⁹ VERGNOLLE, ÉLIANE; PRADALIER, HENRI; POUSTHOMIS-DALLE, NELLY: Conques, Sainte-Foy. L'Abbatiale romane. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 128.

nördlichen Chorschränken neben den Propheten ein Verkündigungsrelief. Beide Motive werden an den südlichen Chorschränken durch die Darstellung der Apostel und ein Relief des Erzengels Michael gespiegelt. Parallel zu Conques entstanden große Posaunenengel unter der Vierungskuppel von Santiago de Compostela. Einen Grenzfall stellen die ebenfalls einigermaßen zeitgleich entstandenen großen Flachreliefs im Chorumgang von Saint-Sernin in Toulouse dar. Die Baustellen von Conques, Toulouse und Santiago de Compostela standen in einem engen Zusammenhang. Insofern kann man davon ausgehen, dass diese die wichtigsten Ausgangsorte für das Konzept von Großskulptur im Kirchenraum waren. Bei Conques ist die Motivation durch die außergewöhnliche Sitzfigur der Hl. Fides gut nachvollziehbar.

Die Rolle der Skulpturen von Conques und Santiago de Compostela übernahmen kurz nach 1100 die Tympana der Figurenportale, insbesondere von Saint-Sernin in Toulouse ausgehend. Seit ungefähr 1130 wurden diese Tympana durch lebensgroße Gewandfiguren ergänzt, ausgehend von Saint-Denis bei Paris. Zeitgleich entstanden in der Saintonge aufwändige Figurenfassaden mit drei Figurenportalen. Auch die Seitenportale erhielten Skulpturenschmuck. Für die Ausbildung von Figurenportalen in Kreuzgängen waren Moissac und Toulouse, im Umfeld von Conques, maßgeblich.⁹⁵⁰ Im Innenraum der Kirchen selbst blieb die Plastik jedoch weitgehend auf Figurenkapitelle beschränkt. Auf dem Weg zur Gotik verschwanden selbst diese. Durch diese Hinwendung zu Figurenportalen und Figurenfassaden blieben die Skulpturen von Conques im größten Teil Europas noch auf längere Zeit weitgehend Unikate.⁹⁵¹

Lediglich in Spanien entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine begrenzte Tradition von Großskulptur im Kirchenraum. Von diesen dürften die am *Camino francés* gelagerten Kirchen in Irache⁹⁵² und Santo Domingo de la Calzada sowie die *Cámara santa* in Oviedo die größte Ausstrahlungswirkung gehabt haben. Neben der Kathedrale von Saragossa im Ebrothal befanden sich die wichtigsten dieser spanischen Kirchen im Süden von Kastilien-León, bereits kurz vor Madrid. Sie dürften darum für Bamberg keine Rolle gespielt haben. Bei den meisten diesen Kirchen sind Großfiguren an Gewölberippen oder unter der Vierungskuppel angebracht. Diese Aufstellungsorte erinnern an Conques und Santiago de Compostela. Das

prominenteste Beispiel stellt die alte Kathedrale von Salamanca dar.⁹⁵³

Neben Conques und Santiago de Compostela dürfte die *Cámara santa* in Oviedo den größten Einfluss auf Frankreich und damit das restliche Europa ausgeübt haben. Die *Cámara santa* war bereits im 9. Jahrhundert als Schatzhaus und Reliquienschrein einer königlichen Palastanlage errichtet worden, die mit der bereits mehrfach erwähnten frühromanische Kirche Santa María del Naranco im Zusammenhang stand. Sie war eine Doppelkapelle. Ihre obere, dem Heiligen Michael geweihte Kapelle wurde um 1170-75 erweitert und mit einem Tonnengewölbe versehen. Dabei wurden an den Wandpfeilern des Gewölbes sechs Doppelstatuen aufgestellt, die die zwölf Apostel darstellen sollten.⁹⁵⁴ Es wird angenommen, dass diese Figuren von den Elfenbeinfiguren vieler Reliquiare inspiriert waren. Die *Cámara santa* hatte die Rolle eines großen Reliquiars. Hier wurden die analogen Figuren demnach offensichtlich im Innenraum angebracht. Der Verdacht liegt nahe, dass die *Cámara santa* das Vorbild der Sainte-Chapelle in Paris war. Beide sind königliche Doppelkapellen mit einer deutlich niedrigeren Unterkapelle, beide haben den gleichen Namen und dienen dem gleichen Zweck. Zudem weisen beide sehr ähnliche große Apostelfiguren an vergleichbaren Standorten auf.⁹⁵⁵ Das allegorische Bild der Apostel als Pfeiler der Kirche war nach seiner ersten figürlichen Ausprägung am Portalgewände von Saint-Denis erstmals in Oviedo und nicht in Paris figürlich im Kirchenraum realisiert worden.

Kurz nach Oviedo entstand in Autun ein großes Grabmal für Saint-Lazare, das freistehende Figuren unter anderem von Lazarus und Maria Magdalena beinhaltet. Einen weiteren Sonderfall stellt die lebensgroße Stifterbüste Karls des Großen aus Stuck im Kloster Münstair dar.⁹⁵⁶ Ihre Datierung ist sehr unsicher und lässt sich nur auf den weiten Zeitraum von ungefähr 800-1200 eingrenzen. Ebenfalls wäre noch die Maria Magdalena an der Nachbildung des Heiligen Grabes aus der Zeit um 1100 in Gemrode zu nennen.

In den Kontext von Großskulptur fallen auch lebensgroße figürliche Grabplatten. In Deutschland ragt als europaweit erstes Beispiel die bronzene Grabplatte für den Gegenkönig Rudolf von Schwaben aus dem späten 11. Jahrhundert im

⁹⁵⁰ BRAUNFELS, WOLFGANG: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 109 f.

⁹⁵¹ Wenige Beispiele von Großfiguren an Gewölberippen oder in den Vierungen existieren an einigen kleinen, in Nordfrankreich weit verstreuten Kirchen. Diese liegen im weiteren Umfeld der nördlichen *Via Turonensis*. Beispiele existieren bei Notre-Dame de la Couture in Le Mans sowie in Angles, Levroux, Pirmil, Bury, Cambonne-lès-Clermont und Crouzilles. Siehe: GARRIDO, JOSÉ LUIS HERRNANDO; LEDESMA, ANTONIO: Late romanesque sculpture in the kingdoms of León and Castille: Continuity or change? In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 306-308.

⁹⁵² Ein weiteres ähnliches Beispiel liegt etwas nördlich vom *Camino francés* in Armentia.

⁹⁵³ Weitere Beispiele befinden sich in Zamora, Ávila und Segovia.

⁹⁵⁴ GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, CÉSAR: The meaning of the Romanesque sculpture in the Cámara santa at the cathedral of Oviedo. In: BOTO VARELA, GERARDO; SERRANO COLL, MARTA; MCNEILL, JOHN (Hg.): Emerging naturalism. Contexts and narratives in European sculpture 1140-1220. Turnhout 2020, S. 333-338

⁹⁵⁵ Der Bruder von König Ludwig IX., der an der Reliquientranslation in die Sainte-Chapelle maßgeblich beteiligt war, war Bischof von Puy. Le Puy-en-Velay war der Ausgangspunkt der *Via Podiensis*, die über Conques nach Santiago de Compostela führte.

⁹⁵⁶ Die Büste wurde erst im 15. Jahrhundert zur heutigen Vollfigur ergänzt.

Merseburger Dom heraus.⁹⁵⁷ Dieser war ein Schwiegersohn Kaiser Heinrichs III. Aus dem 12. Jahrhundert stammen die Grabplatten für die Familie Eberhards VI. von Nellenburg. Auch dieser war ein enger Gefolgsmann Heinrichs III., stand im Investiturstreit jedoch auf der Seite Rudolfs von Schwaben gegen Kaiser Heinrich IV. Eberhard war auch einer der ersten namentlich bekannten Jakobspilger.⁹⁵⁸ Auch die sehr ähnlichen Reliefs von drei Äbtissinnen aus Quedlinburg, Schwestern der Kaiser Otto III. und Heinrich IV., dürften diesem Kontext zuzuordnen sein. Auffällig hierbei ist, dass diese drei prominenten Fälle im unmittelbaren Umfeld von Kaiser Heinrich III. und seiner Ehefrau Agnes von Poitou auftraten. Insofern liegt der Verdacht eines Bezuges nach Frankreich nahe. In Frankreich selbst sind figürliche Grabplatten jedoch erst seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in wenigen Einzelfällen nachweisbar.⁹⁵⁹ Aus der Zeit vor den Skulpturen des Bamberger Doms sind beispielsweise heute in Saint-Denis noch eine Grabplatte für König Childebert I. aus Saint-Germain-des-Prés (1150) und eine für König Clovis I. aus Sainte-Geneviève (1200-1230) erhalten.⁹⁶⁰ In Notre-Dame-de-Barbeau existierte eine Grabplatte für König Ludwig VII. (nach 1180), den Vorgänger von Ekberts Schwager Philippe II. Auguste.⁹⁶¹ Diese sind vergleichbar mit der etwas späteren Deckplatte des Papstgrabes im Bamberger Dom. In diesen Kontext fällt auch das in einen Kreuzgangpfeiler von Moissac eingearbeitete Relief des Abtes Durand von Bredon aus dem 12. Jahrhundert.⁹⁶² Freistehende Grabfiguren, wie sie im Spätmittelalter üblich wurden, hatten dagegen um 1230 noch keine Tradition.

Die erste freistehende Großskulptur in Sakralräumen Italiens wurde im frühen 13. Jahrhundert in Borgo San Donnino und in Parma im Umfeld von Benedetto Antelami geschaffen. Die große Madonnensitzfigur von Borgo San Donnino befand sich ursprünglich im Chor des Doms auf dem Hauptaltar.⁹⁶³ Von 1196-1216 entstand in Parma der unvollendete Zyklus der Jahreszeiten und Monate. Diese sind verglichen mit den Bamberger Skulpturen noch immer relativ klein. Dass sie anstelle von religiösen Motiven personifizierte Allegorien auf Monate und Jahreszeiten zeigen, ist ein weiteres Indiz, dass die Darstellung christlicher Großskulptur im Kirchenraum selbst um 1200 noch als problematisch angesehen wurde.

Aus diesen Betrachtungen ergeben sich zwei wichtige Schlussfolgerungen. Von Bamberg lassen sich sehr konkrete Verbindungen zu nahezu allen Orten nachweisen, an denen zuvor eigenständige Großskulptur im Kirchenraum entstanden war. Die vielfältigen kunsthistorischen

Verbindungen Bambergs zu Conques und dem Umfeld von Antelami in der Umgebung von Parma wurden bereits ausführlich beschrieben. Cividale lag in der Nähe des Patriarchensitzes von Ekberts Bruder Berthold. Oviedo war aufgrund seiner kunsthistorisch herausragenden Bauten und als historischer Ausgangspunkt des Jakobuspilgertums vermutlich auch in Conques gut bekannt. Diese Tatsache mag dazu beigetragen haben, dass die ganz offensichtlich experimentierfreudigen Bildhauer aus Reims in Bamberg ein Umfeld vorfanden, in dem sie sich künstlerisch freier entfalten konnten als in Reims selbst. Andererseits ist auch der Aufstellungsort der Bamberger Skulpturen ein wesentlicher Aspekt. Aufgrund der hohen Chorschranken haben die Seitenschiffe des Ostchors keine optische Verbindung zum eigentlichen Sakralraum. Aufgrund dieser besonderen baulichen Situation haben sie eher den Charakter von Vorhallen (Narthizes). In Vorhallen oder Vorkirchen, wie beispielsweise im Fall von Cluny III, waren Figurenportale aber bereits im 12. Jahrhundert akzeptiert. Die aus heutiger Sicht wenig prominente Aufstellung der Skulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt im nördlichen Seitenschiff war darum keine Zwischenlagerung der Fragmente eines unvollendeten Skulpturenprogrammes, das eigentlich an einem Lettner oder im Westchor realisiert werden sollte. Der heutige Aufstellungsort war aus damaliger theologischer und kunsthistorischer Sicht vielmehr die einzige noch vertretbare Option, an der man eine Aufstellung derart grenzüberschreitender Figuren wagen konnte. Das nördliche Seitenschiff stellt in dieser Lesart eine unkonventionelle Verlängerung des Gewändes der Gnadenpforte dar oder hat alternativ den Charakter eines eigenständigen Figurenportales in einem Narthex. Die Abstammung der Bamberger Maria und Elisabeth von einem Westportal aus Reims unterstreicht diese Sichtweise. Auch für großfigürliche Grabplatten gab es bereits sporadische Präzedenz. Die eigentliche kunsthistorische Revolution stellte darum in Bamberg der Reiter dar, der nicht nur als das erste lebensgroße Reiterstandbild seit karolingischer Zeit gilt, sondern zudem prominent im Mittelschiff einer Kirche aufgestellt wurde. Auf diese Tatsache wird noch im Zuge seiner Deutung einzugehen sein.

Die hier postulierte Auffassung des nordöstlichen Seitenschiffes des Bamberger Doms und seiner Skulptur als Fortsetzung des Gewändes der Gnadenpforte hatte mehrere relevante Parallelen. In Laon und Chartres waren bereits große Vorhallen vor den Portalen entstanden oder im

⁹⁵⁷ BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 11-14.

⁹⁵⁸ BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 18-24.

⁹⁵⁹ BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 32-44.

⁹⁶⁰ PLAGNIEUX, PHILIPPE: La basilique cathédrale de Saint-Denis. Paris 1998, S. 35 f.

⁹⁶¹ BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 42 f.

⁹⁶² BRAUNFELS, WOLFGANG: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 110.

⁹⁶³ Seit Mitte des 16. Jahrhunderts ist sie in einer Nische an der Außenfassade des Südostturmes aufgestellt. Siehe: KOJIMA, YOSHIE: Storia di una cattedrale. Il Duomo di San Donnino a Fidenza: il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri. Pisa 2006, S. 37.

Entstehen.⁹⁶⁴ Auch wenn sich diese Vorhallen noch außerhalb des Kirchenschiffs befanden, wurde bereits eine raumartige Situation für die Aufstellung der Skulpturen geschaffen. Diese Vorhallen in das Kirchenschiff zu verlegen, wie es de facto in Bamberg erfolgte, war nur der natürliche nächste Entwicklungsschritt. Kurz nach der Aufstellung der Bamberger Skulpturen wurde mit dem Weltgerichtspfeiler im südlichen Querhaus des Straßburger Münsters⁹⁶⁵ die Ikonographie eines gesamten französischen Figurenportals in den Innenraum verlegt.⁹⁶⁶ Der Weltgerichtspfeiler war ein singulärer Ansatz ohne bekanntes Vorbild und auch ohne relevante Nachfolge. Er stand künstlerisch im Zusammenhang mit Bamberg.⁹⁶⁷ In der Sainte-Chapelle wurden schließlich kurz nach Straßburg Figuren direkt im Chor platziert. Diese Anordnung wurde für die weitere Entwicklung der Gotik maßgeblich⁹⁶⁸ und machte frühere Übergangslösungen, wie in Bamberg und Straßburg, obsolet.

Grundmuster der Ausbreitung spätromanischen Dekors

Blickt man mit etwas Abstand auf die vorangegangenen Erkenntnisse zu Architektur und Baudekor der Zeit von 1120-1240 zurück, von Hirsau bis zum Bamberger Dom, lässt sich feststellen, dass die neuen Anregungen in Süddeutschland primär aus Frankreich kamen. Es gab sicher auch einzelne italienische Einflüsse, sie waren aber deutlich weniger stilbildend. Dies ist insofern nicht verwunderlich, als diese Zeitepoche von intensiven Auseinandersetzungen der deutschen Kaiser mit den oberitalienischen Städten geprägt war. Im Weiteren fällt auf, dass der sich wandelnde Einfluss französischen Baudekors offenbar stark an die Beziehungen des Kaiserhofs zu den großen Klosterverbünden Frankreichs gekoppelt war. Bereits bei Kaiser Heinrich II. bestanden enge Beziehungen zu Cluny. Auch bei den Saliern gab es enge Kontakte. Abt Hugo von Cluny war darüber Taufpate von Kaiser Heinrich IV. geworden. Über die von Cluny beeinflussten Hirsauer Klöster und das Bonner Münster gelangten erste Elemente französisch-romanischen Dekors, wie der Klötzchenfries oder die Doppelsäulen, nach Deutschland. In Bamberg manifestierten sich derartige Einflüsse bei Kloster Michelsberg. Auch beim Bonner Münster deuten architektonische Parallelen auf eine enge Verbindung zu Cluny hin. Im Zuge des Investiturstreites löste

sich jedoch die enge Verbindung des Kaiserhofs zu Cluny. Unter den Staufern übernahmen Conques und die Zisterzienser deren einflussreiche Rolle. Zunächst dominierten beim Baudekor die Einflüsse aus Conques, da die Zisterzienser kaum eigenen Dekor mitbrachten. Die Verwendung des Doppelfensters mit Oculus bei einigen staufernahen Bauten könnte allerdings bereits auf einen kombinierten Einfluss aus Conques und Cîteaux hinweisen. Eine Signatur dieser wechselnden Ausrichtung ist der rasche Ersatz des burgundischen Klötzchenfrieses durch den südfranzösischen Rollenfries, der im Wesentlichen mit dem Beginn der Stauferzeit einsetzt. In Bamberg stehen St. Theodor und der Ostbau des Doms für diese südfranzösisch-spätromanische Stilphase. Conques hatte jedoch bereits um 1120 den Zenit seines Ruhms überschritten. Originäre Einflüsse aus Conques sind darum fast nur im Umfeld von Schlettstadt mit Worms, Basel und Bamberg festzustellen. Danach wurden diese Anregungen wohl eher innerhalb Deutschlands weitergegeben, so wie Bonn zuvor für den Mittel- und Niederrhein maßgeblich wurde. Mit der Wende zum 13. Jahrhundert wurde schließlich die Zisterziensergotik stilbestimmend. Die frühesten Orte, an denen diese architektonische Neuorientierung sichtbar wurde, waren die beiden staufernahen Zisterzienserklöster Ebrach und Maulbronn. In Bamberg entstand hieraus kurz danach der Westbau des heutigen Doms.

Die Erkenntnisse dieser Arbeit erlauben zudem einen erneuten Blick auf die Thesen Hamanns zur einseitigen Ausbreitung spätromanischen Dekors von Südfrankreich über Oberitalien nach Deutschland.⁹⁶⁹ Hamanns Thesen gelten heute zu Recht als widerlegt. Trotzdem sind die von ihm beobachteten Parallelen der Skulptur zwischen Südfrankreich und Oberitalien weiterhin relevant. Im Lichte der Erkenntnisse dieser Arbeit drängt sich das folgende, deutlich differenziertere Gesamtbild auf.

Viele Elemente des hier untersuchten romanischen Dekors haben Ursprünge in der frühchristlichen Architektur des östlichen Mittelmeerraumes, wie diverse Parallelen in Syrien und Armenien aus der Zeit des 5. bis 7. Jahrhunderts zeigen.⁹⁷⁰ Eine wesentliche Voraussetzung für derartigen Baudekor war nämlich Steinarchitektur. Repräsentative Steinbauten⁹⁷¹ existierten zwar in der klassischen römischen Kaiserzeit in weiten Teilen des Reichs. Aus dieser Zeit sind

⁹⁶⁴ Es handelt sich in Chartres um die Vorhallen der Querhausportale. Man geht davon aus, dass diese bereits ab 1210 in Planung waren und damit kurz vor der Erstellung der Bamberger Skulpturen.

⁹⁶⁵ SAUERLÄNDER, WILLIBALD: Strasbourg, cathédrale. Le bras sud du transept: architecture et sculpture. In: Monuments de Strasbourg et du Bas-Rhin. Congrès archéologique de France. Paris 2006, S. 175.

⁹⁶⁶ Für den Weltgerichtspfeiler wird eine Entstehungszeitraum von 1225-35 angenommen. Siehe: KLEIN EHRMINGER, MADELEINE: Das Münster unserer lieben Frau zu Strassburg. Strasbourg 2017, S. 6. – GALLET, YVES: Strasbourg, cathédrale. La Nef. In: Monuments de Strasbourg et du Bas-Rhin. Congrès archéologique de France. Paris 2006, S. 189.

⁹⁶⁷ Ein enger künstlerischer Zusammenhang mit Bamberg besteht auch für die Skulptur des Straßburger Südquerhauses mit dem Marienportal und seinen Darstellungen von Ecclesia und Synagoge.

⁹⁶⁸ Relevante Nachfolgesituationen befanden sich in Deutschland beispielsweise in Naumburg, Magdeburg und Köln.

⁹⁶⁹ HAMANN, RICHARD: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Südfranzösische Protorennaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz. Marburg ²1923.

⁹⁷⁰ Die Dekorelemente mit nachgewiesenen Vorläufern in Syrien und Armenien umfassen den mehrreihigen Klötzchenfries, Tier- und Figurenmasken als Kragsteine, die normannische Variante des Bamberger Rautenfrieses, Oculus über Doppelfenster und polylobe Bögen. Zu diesem Dekor gehören grundsätzlich auch Hufeisenbögen. Diese haben in Europa aber nur in Spanien Verbreitung gefunden.

⁹⁷¹ Dies beinhaltet die flächendeckende Verkleidung von Ziegelbauten mit Marmorplatten.

aber keine auch nur annähernd vergleichbare Dekorelemente bekannt. Der klassische antike Dekor war wesentlich feiner und aufwändiger, sowie eher floral als geometrisch. Es gibt dagegen fast keine Evidenz für anspruchsvolle Steinarchitektur aus spätrömischer Zeit. Sämtliche noch bekannte Hauptstadtbauten, von Trier über Mailand und Ravenna bis Konstantinopel, waren in Ziegelbauweise ausgeführt. Bei dieser Bauweise bietet sich nur sehr einfacher Dekor an, beispielsweise in Form von Bogenfriesen, Lisenen oder Zahnfriesen. Zwar hatten auch diese spätrömischen Kirchen im Innenraum reichen Dekor, in Form von Stuck, Mosaiken oder Marmorintarsien. Doch auch bei diesem Dekor sind keine Parallelen zum frühromanischen Dekor Spaniens oder Frankreichs erkennbar. Diesem sehr homogenen Bild steht praktisch nur in Kilikien, Armenien und Syrien eine noch nachweisbare Tradition aufwändig dekorierte Steinbauten gegenüber.⁹⁷² Auch wenn der typische armenische und syrische Dekor in Europa nicht vorkommt, so liegt er mit seinen standardisierten geometrischen Mustern dem Dekor der westeuropäischen Frühromanik deutlich näher als der Stuckdekor Ravennas und Konstantinopels oder der Steindekor der klassischen Kaiserzeit. Die plausibelste Verbindung zwischen Armenien und Syrien einerseits und Spanien und Frankreich andererseits könnte Antiochia gewesen sein. Antiochia war neben Alexandria die wichtigste Metropole im östlichen Mittelmeerraum und einer der wichtigsten Ursprungsorte des Christentums. Nach einem verheerenden Erdbeben musste die Stadt in justinianischer Zeit in relativ kurzer Zeit wiederaufgebaut werden. Dies ließ vermutlich nur sehr rationellen Baudekor zu. Leider haben wir über die Architektur Antiochias fast keine Kenntnis.

Es ist in jedem Fall nachgewiesen, dass im 6. Jahrhundert ein intensiver Kulturtransfer aus dem byzantinischen Reich in das westgotische Spanien und das merowingische Frankenreich erfolgte, dort vor allem nach Paris. Die ersten westgotischen Bauten mit syrisch inspiriertem Dekor sind in Spanien im 7. Jahrhundert nachweisbar. In karolingischer Zeit und danach im frühen 11. Jahrhundert wurde in Asturien, an der Loire und in Paris an diese oströmische Tradition angeknüpft. Hieraus entwickelte sich der ältere romanische Dekor Frankreichs, der im Übermaß auch in Bamberg nachweisbar ist. Dagegen gibt es keinerlei Hinweise auf eine ähnliche frühe Tradition des Steinbaus in Italien und die Existenz vergleichbaren Dekors.

Darum ist es sehr plausibel, dass sich der ältere romanische Dekor Frankreichs, der vor allem stark standardisierte geometrische Motive und architekturnahen Dekor umfasste, von Frankreich nach Deutschland und in weitaus geringerem Maße nach Italien ausbreitete. Das frühe Vorkommen dieses Dekors in Schlettstadt, sein weitgehendes Fehlen in Oberitalien sowie die umfangreichen direkten Bezüge nach Frankreich, die in dieser Arbeit für den Bamberger Dom nachgewiesen werden, sprechen gegen einen indirekten Ausbreitungsweg über Italien. Beispiele für diesen Dekor sind der mehrreihige Rollenfries, der Rautenfries, Figurenmasken als Kragsteine, Oculi in den Zwickeln von Doppelfenstern, die Außensäulen von Koppelfenstern, Zierkugeln in Fensterlaibungen, Doppelsäulen oder der Aufbau von Portalgewänden. Das Aufkommen dieser Elemente lässt sich vom 9. bis zum Anfang des 12. Jahrhunderts in Nordspanien und Frankreich eindeutig nachvollziehen. Er war dort bis 1120 voll etabliert, in den meisten Fällen sogar schon vor 1100. In Italien und Deutschland trat er dagegen erst nach 1120 nachweisbar auf.⁹⁷³ Insbesondere in Italien wurde er aufgrund seiner seltenen und wenig prominenten Verwendung nicht stilbestimmend. Hamann hat diesen Dekortyp in seiner Arbeit überhaupt nicht untersucht.

Ganz anders stellt sich die Situation in Bezug auf Skulptur und floralen Dekor dar. Auch in spätrömischer Zeit gab es in Italien noch eine reiche Tradition der Skulptur, wie viele spätrömische Reliefsarkophage in Rom beweisen. Zwar findet man auch für diese Dekorelemente oftmals frühe Beispiele in Nordspanien und Südfrankreich. In Italien sind sie abgesehen von Sant'Abbondio in Como⁹⁷⁴ ebenfalls erst nach 1120 sicher nachweisbar. Dieser Dekor steht jedoch römischen Vorbildern, die man auch in Italien nachweisen kann, nahe genug, dass eine Ausbreitung von Südfrankreich nach Oberitalien nicht hinreichend sicher ist. Ein prominentes Beispiel ist das so genannte Adlerkapitell. Bei diesem befinden sich an den Ecken eines würfelförmigen Kapitells Adler mit ausgebreiteten Schwingen. In der Romanik ist dieses Kapitell erstmals bei Saint-Sernin in Toulouse nachgewiesen. Es wurde um 1100 auch prominent in Quedlinburg oder bei Sant'Abbondio in Como verwendet. Da einzelne römische Beispiele dieses Kapitelltypus im ganzen Mittelmeerraum nachweisbar sind,⁹⁷⁵ ist es möglich, dass die italienischen und deutschen Ausprägungen unabhängig von Toulouse entstanden. Ein weiteres Beispiel dieser Art sind Kapitelle, deren Kämpfer mit Pflanzenornamenten

⁹⁷² Der Diokletianspalast in Split ist eine bedeutende Ausnahme. Dieser orientierte sich aber noch eher an der klassischen römischen Architektur und ist damit ebenfalls als denkbare Vorbild nicht relevant.

⁹⁷³ Das verheerende Erdbeben aus dem Jahre 1117 war Anlass für umfangreiche Neubauten in Oberitalien. Daher befanden sich die meisten Dome Oberitaliens frühestens um 1130 in einem stark fortgeschrittenen Zustand. Es existieren jedoch noch einige ältere Bauten, von denen keiner den hier behandelten Dekor auch nur ansatzweise oder in vergleichbarer Form aufweist.

⁹⁷⁴ Der Ostchor von Sant'Abbondio muss aus heutiger Sicht kurz vor 1100 entstanden sein. Für wesentliche Teile seines Dekors ist neben möglichen

spanisch-französischen Vorbildern mit Santa Maria in Valle bei Cividale auch ein mögliches oberitalienisches Vorbild aus langobardischer Zeit erhalten. Einzelne Elemente, wie den um mehrere Fenster laufenden Pflanzenfries, findet man zu dieser Zeit nicht in Frankreich. Dagegen weisen das tiefe Sanktuarium und das Bandrippengewölbe des Chors tendenziell eher auf französische Inspirationen hin.

⁹⁷⁵ NOTHNAGEL, KARL: Adlerkapitell. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I (1933), Sp. 180–187. In: RDK Labor. URL: <https://www.rdklabor.de/wiki/Adlerkapitell>

geschmückt sind. Man findet diese in der westgotischen Architektur Nordspaniens und an südfranzösischen Pilgerkirchen wie in Conques oder Toulouse bereits vor Ende des 11. Jahrhunderts. In der Romanik Italiens sind sie erst ab dem 12. Jahrhundert nachweisbar. Es gibt jedoch wenige sehr prominente Beispiele bei San Vitale in Ravenna oder der Hagia Sophia in Konstantinopel, die in Italien stattdessen als Vorbild gedient haben könnten. Sant'Abbondio in Como ist eines der ältesten Beispiele spätromanischen Dekors in Oberitalien. Auch wenn die Architektur dessen Sanktuariums stark auf französische Vorbilder hinweist, ist dessen Fassadendekor vollständig aus römischen Vorbildern in Italien erklärbar.

Bei den meisten Regionen Frankreichs kann man darum davon ausgehen, dass ein dort vor 1120 nachweisbarer Dekor auch in Deutschland oder Italien auf französische Vorbilder zurückgeht. Die große Ausnahme ist der Dekor Aquitaniens, insbesondere des Poitou und der Saintonge sowie der Dekor der südlichen Provence. Ab dem späten 11. Jahrhundert ist bei Notre-Dame-la-Grande in Poitiers und Saint-Eutrope in Saintes eine deutliche Hinwendung zu italienischen Vorbildern nachgewiesen. Der Name von Notre-Dame-la-Grande ist als Bezug auf Santa Maria Maggiore in Rom zu verstehen. Im Zusammenhang mit der Deutung des Bamberger Reiters wird an späterer Stelle noch gezeigt, dass die großen Reiterstandbilder der Saintonge und des Poitou, die *Cavaliers Constantins*, als bildliche Referenz auf den Lateranpalast in Rom zu deuten sind. Für den eher jüngeren Dekor von Saintonge und Poitou, der intensiv Skulptur und florale Ornamente verwendet, muss man darum von einer komplexen bidirektionalen Entstehung zwischen Südfrankreich und Oberitalien ausgehen. Ein besonderes Problem stellt in diesem Zusammenhang die unpräzise Datierung der Dome von Modena und Piacenza dar, die wichtigsten Schlüsselbauten für die Entwicklung der Romanik in der Emilia-Romagna.⁹⁷⁶ Ein gutes Beispiel für eine ungeklärte Entstehung ist der bereits erwähnte Jagdfries aus Königsutter, der eine komplexe Hybridisierung französischen und italienischen Dekors darstellt. Das gleiche gilt für die späten Bauten der Provence, wie in Saint-Gilles-du-Gard oder in Arles. Auch hier ist eine deutliche Orientierung an klassisch antiken Vorbildern sichtbar, die es in dieser Form auch in Italien gab. Hamann hat sich fast ausschließlich mit der Skulptur und derartigem floralem Dekor befasst. Seine einseitige These einer Ausbreitung von Frankreich über Italien nach Deutschland ist bei diesem Dekortyp in der Tat zu stark vereinfachend und durch unser heutiges Wissen nicht gerechtfertigt. Auch für den zuvor erwähnten geometrischen Dekor ist eher von einer direkten Ausbreitung von Frankreich nach Deutschland auszugehen, wie die Ergebnisse dieser Arbeit nahelegen.

Und doch gibt es einen weiteren Kontext, für den Hamann am Ende doch recht gehabt haben könnte. Um 1140 treten die ersten Stufenportale nach dem Vorbild von Moissac im Reich auf. Unter den frühesten dieser Portale haben drei sehr charakteristische Ähnlichkeiten. Es handelt sich um das Nordportal des Züricher Grossmünsters (1140-50). Kurz danach muss das Südportal von Rosheim entstanden sein. Dagegen ist die Datierung des Portals des südlichen Querhauses von Piacenza nicht ausreichend geklärt. Das relevante Zeitfenster erstreckt sich von 1122 bis ungefähr 1160. Charakteristisch für diese Portale sind die Rundstäbe in den Archivolten, die die Portalsäulen identisch fortsetzen. Auch der Dekor des Stufengewändes hat charakteristische Ähnlichkeiten mit Moissac. Die Portale von Zürich und Rosheim haben sogar die zusätzlichen seitlichen Vorlagesäulen, auf denen in Moissac und später in Bamberg Zwickelfiguren stehen. Im Gegensatz zu Moissac hat das Stufengewände von Zürich zusätzlich ein Bodengesims, das mit den Säulenbasen strukturell identisch ist. In Piacenza und Rosheim sind dieses Bodengesims und die Säulenbasen offenbar erstmals in eine durchgehendes Säulenbasengesims verschmolzen. Das Gewände ist dadurch deutlich kompakter als bei ihrem Vorbild in Moissac. Diese innovativen Gesimse kamen systematisch bei den Portalen aus dem Umfeld von Benedetto Antelami zum Einsatz, beispielsweise in Ferrara, Borgo San Donnino, Parma und Modena (Porta Regia). Auch im nördlichen Teil des Reichs findet dieses fusionierte Gesims eine gewisse Verbreitung. Insbesondere tritt es in Bamberg an der Gnadenpforte auf. Dagegen sind in Frankreich keine Ausprägungen bekannt. Aufgrund der in Zürich noch auftretenden Trennung von Bodengesims und Säulenbasis der größeren Ähnlichkeiten mit Moissac wäre das Grossmünster der strukturell logische Vorläufer für Piacenza und Rosheim. Andererseits deuten die Zeitfenster für die Datierung und die sehr ähnliche Ausprägung in Piacenza und Rosheim eher darauf hin, dass Piacenza der gemeinsame Vorläufer aller drei Portale war. Hierzu passt, dass die Portale von Borgo San Donnino und Bamberg sich so vielfältig ähneln, dass auch hier Borgo San Donnino als das Vorbild für Bamberg angenommen werden muss. Insofern kann es im künstlerischen Umfeld von Benedetto Antelami im Bezug auf die Ausgestaltung von Portalgewänden durchaus einen Kunsttransfer von Südfrankreich über Italien nach Deutschland gegeben haben.

Damit bleibt bei allen weiterhin offenen Fragen die wesentliche Erkenntnis, dass die für Bamberg postulierte direkte Übernahme spätromanischen Dekors von der *Via Podiensis* in keinerlei Widerspruch zu den widerlegten Ausbreitungsthese Hamanns steht. Es geht in beiden Fällen schlichtweg um unterschiedliche Dekorarten, die auch sehr unterschiedliche Entwicklungsgeschichten haben.

⁹⁷⁶ CALZONA, ARTURO; MILANESI, GIORGIO: L'art roman en Émilie et Romagne. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 78-83.

Entwicklungsgeschichte der Türme von Laon und La Martorana

Dass in Laon und Bamberg ähnliche, sehr komplexe Bauformen entstanden, wie in Palermo, ist kein Zufall. Sie sind Teil einer gemeinsamen Entwicklung. Diese nahm ihren Ausgang bei frühen italienischen Türmen, wie dem Campanile von Pomposa (1063), die einen spitzen kegelförmigen Turmhelm und vier kleine Spitzen an den Turmecken hatten. Dieser Helmaufbau wurde am Vierungsturm der Abbaye-aux-Dames⁹⁷⁷ in Saintes (Erstes Viertel des 12. Jahrhunderts) übernommen. Nur wurde dort unter den kegelförmigen Helm noch ein rundes Turmgeschoss eingefügt.⁹⁷⁸ Bei Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (1115-1130) wurde der Vierungsturm von Saintes, ohne die Spitzen an den Ecken, in verkleinertem Maßstab zu den Laternen zweier kleiner Westtürme. Bei Saint-Martial in Limoges und Saint-Léonard in Noblat waren in einer noch früheren Parallelentwicklung ein oktogonales Turmoberteil und vier Ziergiebel auf quadratischer Basis entstanden. Am Vierungsturm von Saint-Jean de Montierneuf⁹⁷⁹ (1140) in Poitiers konvergierten beide Entwicklungen. Es entstand das Tabernakelgeschoss mit einem oktagonalem Turmkern, abgeleitet von Saint-Martial oder Saint-Léonard, und den Laternen von Notre-Dame-la-Grande als Tabernakeln. Ein

ähnlicher Turmaufbau existieren heute noch bei La Trinité in Vendôme und in Beaulieu-lès-Loches. Danach kam es in Chartres (1142-1170) und Palermo (vor 1151) zu parallelen Entwicklungen. In Chartres wurden die Tabernakel frühgotisch ausgeprägt und die Ziergiebel aus dem Limousin hinzugefügt. Dagegen wurde in Palermo die Struktur von Saint-Jean de Montierneuf in vereinfachter Form⁹⁸⁰ übernommen und in zwei Geschossen verdoppelt. Oktogonale Tabernakel wurden danach bei Saint-Aubin in Angers (12. Jahrhundert) und Notre-Dame-du-Fort in Étampes (1160-1180) eingeführt. Bei letzterer sind ebenfalls jeweils drei Tabernakel übereinandergesetzt.⁹⁸¹ In den unterschiedlichen Türmen von Laon (1175-1185) konvergierten diese Entwicklungen wieder. Die Struktur der Tabernakel wurde teils von Chartres und teils von Étampes übernommen. Dafür gab es zwei Tabernakelgeschosse. Die Turmfenster waren in ein zusammenhängendes Geschoss aufgelöst, wie auch schon in Étampes. Der finale Entwicklungsschritt erfolgte im 15. Jahrhundert in Reims. Dort wurde das gesamte Turmoberteil in ein einziges großes Tabernakelgeschoss aufgelöst. In dieser evolutionären Entwicklungslinie, die mit Ausnahme von Palermo und Bamberg in ihrer zeitlichen Abfolge auch geographisch weitgehend dem Jakobsweg von Saintes nach Reims folgte, sind die Westtürme von Bamberg ein logischer Zwischenschritt zwischen Palermo und Laon.⁹⁸²

⁹⁷⁷ GENSBEITEL, CHRISTIAN: Saintes, l'Abbaye-aux-Dames. L'abbatiale romane. In: Monuments de Charente-Maritime. Monastères en Saintonge. Congrès Archéologique de France. Paris 2018, S. 92 f.

⁹⁷⁸ In Saintes fand um 1100 generell eine Rückbesinnung auf die spätromisch-italienische Architektur statt.

⁹⁷⁹ CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London ²1990, S. 278, S. 325.

⁹⁸⁰ Der Turmkern von La Martorana ist nicht oktagonale sondern rechteckig. Die Auswirkungen dieser Abweichung auf den Gesamteindruck sind aber vernachlässigbar.

⁹⁸¹ Allerdings sind nur die obersten Tabernakel oktagonale ausgeprägt. Die unteren sind noch romanisch rund.

⁹⁸² Kurz vor oder zeitgleich mit Bamberg entstand in Lausanne ein Westturm mit zwei Tabernakelgeschossen. Dessen rechteckige Tabernakel erinnern an die unteren Tabernakel von Laon. Den Turmfenstern sind jedoch in Lausanne zusätzlich Säulenarkaden vorgeblendet. Diese findet man an keinem der anderen genannten Türme.

TABELLEN

Vorläufer wichtiger Dekorelemente des Bamberger Doms (vor 1225)			
<i>Portale und Skulptur</i>			
Dekorelemente	Frankreich, Spanien	Italien	Reich (nördl. d. Alpen)
<i>Fürstenportal</i>			
Großes Torhaus mit Zwickelfiguren	Moissac , Toulouse, etliche weitere	<i>Oberitalien (mit Säulen und Spitzgiebel)</i>	<u>Basel</u> , Regensburg, evtl. Zürich (Figuren unklar)
Figuren auf Säulen	Moissac	Borgo San Donnino	evtl. Zürich, <u>Straßburg</u>
Portalgewände	Laon, Chartres	-	-
Gerichtstympanon	Conques , viele weitere	Parma	-
Gerettete/Verdammte neben Christus	Conques , <u>Sangüesa</u>	-	-
Stifter an der Hand	Conques , <u>Mozac</u>	-	Basel , <u>Schlettstadt</u>
Teufel mit Kette	Paris, Reims	-	-
Abraham mit Geretteten	Conques, Moissac, Arles , Laon, Reims, etc.	Parma (unsicher)	<u>Basel</u>
Prominente Posaunenengel (Gerichtsportal)	Conques, Moissac , Vézelay, <u>Sangüesa</u> , Beaulieu-sur-Dordogne	Parma	Zürich, evtl. <u>Straßburg</u>
<i>Gnadenpforte, Adamspforte</i>			
Portalgewände (Struktur mit Gewändeprofil, Säulen und Rundstäben)	Moissac, Herment , einzelne Elemente bei vielen weiteren Bauten	Borgo San Donnino , einzelne Elemente seit Piacenza verbreitet	Zürich , Profilkanten: Regensburg, Millstatt, Mainz, Elsass
Mariientympanon (Sedes Sapientiae mit Heiligen und Klerikern/Maestà)	Mozac , Tozalmoro, Paris, <i>Donzy-le-Pré</i> , <i>Charlieu</i> , <i>Anzy-le-Duc</i>	-	Breslau
Kreuzfahrer	Mozac (aus Reichssicht)	-	-
Größenstaffelung/Figuren	Mozac , wenige weitere	Parma	Basel
Kain und Abel (Brudermord)	Moissac , Aulnay, Civray <u>San Juan de los Baños</u> , Nîmes, evtl. Weitere	Parma , Modena, <i>Salerno (Elfenbein)</i> , <i>Monreale (Mosaik)</i>	<i>Hildesheim (Bronzetür)</i> , <u>Basel</u> (andere Szene mit ähnlicher Darstellung)
Kehlung der Archivolten mit eingelegten Zierkugeln (Sterne)	Conques , Toulouse, <u>Auvergne</u> , wenige in Südfrankreich/Spanien	-	Zürich, <u>Basel</u> , <u>Elsass</u> , wenige staufernahe Bauten
Figurenkapitelle	Südfrankreich, wenige in Nordfrankreich	<i>Nicht untersucht</i>	Zürich, Adlerkapitelle (z.B. Quedlinburg)
Zickzackbogen (Sonne): gebrochener Stab oder Zierband	Brioude, Le Puy-en-Velay, Vilar de Donas , <u>Auvergne</u> , Nevers, Saintes, Île-de-France, Normandie	Cefalù	<u>Schlettstadt</u> , Worms, <u>St. Theodor/Bamberg</u> , <u>Straßburg</u> , Regensburg, Hohenberg, <u>Basel</u> , Freiburg, wenige weitere
Freistehende Portallöwen	Le Puy-en-Velay , Limousin	Treviso	Salzburg, <u>St. Theodor/Bamberg</u>
<i>Ostchorschranken</i>			
Großskulptur im Innenraum	Conques , <u>Santiago de Compostela</u> , Oviedo, <u>Irache</u> , <u>La Calzada</u>	Borgo San Donnino, Parma	evtl. <u>Straßburg</u>
Figurenpaare (Heilige, Apostel) unter Arkadenbögen	Conques , <u>Moissac</u> , Cahors , <i>spätrömische Sarkophag</i> (Narbonne, Arles)	<i>Wenige spätrömische Sarkophag (Rom und Umgebung)</i>	<u>Basel</u>
Verkündigungsrelief	<u>Conques</u> , Standardmotiv	Standardmotiv	Standardmotiv
Erzengel Michael	<u>Bessuéjous</u> , weitere	<i>Nicht untersucht</i>	<i>Nicht untersucht</i>

Tabelle 1: Vereinfachte Darstellung des Auftretens wesentlicher Elemente der Bamberger Skulptur und des Bamberger Portaldekors. Vorläuferorte mit großer Ähnlichkeit oder frühem Auftreten sind fett gedruckt. Orte mit eingeschränkter Relevanz sind kursiv gedruckt. Orte am Jakobsweg (Elsass/Via Podiensis) sind unterstrichen.

Vorläufer wichtiger Dekorelemente des Bamberger Doms (vor 1225)			
<i>Sonstiger Baudekor</i>			
Dekorelemente	Frankreich, Spanien	Italien	Reich (nördl. d. Alpen)
<i>Struktur der Ostapsis</i>			
Polygonale Apsis mit großen Blendarkaden und Vorlagehalbsäulen	Perse , Herment, Meymac, Limousin, <u>Auvergne</u> (Variationen)	Venedig, Torcello (nur Vorstufen)	-
Zwerggalerie, unterteilt in Segmente	<i>Saintes, Saintonge, Agen, Solignac</i> (Blendarkaden)	-	Maria Laach, evtl. Bonn
<i>Fenster der Ostapsis und der Osttürme</i>			
Doppelsäulen	Cluny, Clermont, Conques, Moissac, Toulouse, Compostela , wenige frühgotische Kirchen, Kreuzgänge des 12. und 13. Jahrhunderts	Wenige Kreuzgänge (in Oberitalien: Pomposa, Verona, Bologna, Casamari, Chiaravalle della Colomba, Fossanova)	Bonn, Köln, Wartburg, Wimpfen , Gelnhausen, Millstatt, Maulbronn, Heisterbach
Doppel-/Koppelfenster mit Oculus	Conques, Cluny, Zisterzienser , einige Zisterzienserklöster und Kreuzgänge in Südfrankreich (z.B. Le Thoronet), frühgotische Emporenfenster und Chorumgänge	Monreale (Sizilien), einige stauferne Bauten im Königreich Sizilien (z.B. später Castel del Monte), keine Vorläufer in Oberitalien	Schlettstadt , <u>Elsass</u> , Königslutter, stauferne Bauten
Außensäulen der Koppelfenster (Zwerggalerie und Osttürme)	Oviedo, in ganz Frankreich verbreitet	-	Schlettstadt , Mainz, Limburg/Lahn, Kreuzgänge von Königslutter, Gernrode, Magdeburg
Fenster mit Säulen und Rundstäben (Apsis)	<u>Südliche Jakobswege</u> , Normandie, <u>Brioude</u>	Como, <i>selten (große Apsidenfenster unüblich)</i>	<i>Nicht untersucht</i>
<i>Fassadendekor der Ostapsis</i>			
Rollenfries (mehreihig)	Conques, südliche Jakobswege , Paray-le-Monial, Caen, Thaon	Modena, Piacenza	Schlettstadt , <u>Elsass</u> , Worms, <u>Basel</u> , stauferne Bauten
Vertiefter Rautenfries (inverser Diamantfries)	Brioude , Toulouse, <i>Saintes, Normandie</i>	<i>Königreich Sizilien (normannisch)</i>	Zürich, Maria Laach, Limburg/Lahn, Payerne
Figurenmasken als Kragsteine	<u>Südliche Jakobswege</u> , Moissac , Poitou, Normandie (meist am Traufgesims)	Modena , Piacenza (unter Bogenfriesen)	Königslutter, <u>Elsass</u> , Schlettstadt , <u>Basel</u> , stauferne Bauten (unter Bogenfriesen)
Ornamentale Kämpfer	<u>Südliche Jakobswege</u>	<i>Ravenna (spätromisch)</i> , Modena	Quedlinburg, „Wormser Kapelle“, <u>Elsass</u> , <u>Basel</u> , stauferne Bauten
Ornamente in den Feldern der Bogenfriesen	Poitiers, <i>Ornamente zwischen Kragsteinen: Conques, Toulouse, Brioude, Surgères</i>	Parma, Piacenza, Verona	Königslutter, Regensburg, <u>Hagenau</u> , Großcomburg, <u>Nürnberg</u>
<i>Ostchor und Ostkrypta</i>			
Figurenpaare, die sich an die Bärte/Kinne fassen	Anzy-le-Duc	-	Rosheim
Polylobe Bögen	Jakobswege, Cluny	<i>Nicht untersucht</i>	Insbesondere Mittelrhein
Knotensäulen	Embrun	Ferrara , Toskana, Verona, Chiaravalle della Colomba	Wimpfen , Merseburg, Büdingen

Tabelle 2: Vereinfachte Darstellung des Auftretens wesentlicher Elemente des Bamberger Baudekors. Vorläuferorte mit großer Ähnlichkeit oder frühem Auftreten sind fett gedruckt. Vorläuferorte mit eingeschränkter Relevanz sind kursiv gedruckt. Orte am relevanten Jakobsweg (Elsass/Via Podiensis) sind unterstrichen.

Übernahme der Dekorelemente aus Conques am Bamberger Dom		
Dekorelement aus Conques	Verwendung in Bamberg	Kommentar
<i>Skulptur</i>		
Großskulptur im Innenraum	Reiter, Ostchorschränken, Skulpturen der jüngeren Werkstatt	Erste derartige Skulptur in Deutschland, evtl. auch Straßburg
Propheten (Großskulptur)	Nördliche Ostchorschränken	Standarddarstellung in kleineren Formaten
Verkündigungsrelief	Nördliche Ostchorschränken	Das südliche Pendant „Michael mit Drachen“ existiert in Bessuéjoul bei Conques
Engel in Trompen	Posaunenengel am Fürstenportal	Nur indirekter Bezug
Figurenkapitelle	Adlerkapitelle an Apsisfenstern, Figuren- und Geschichtenkapitelle im Gewände der Gnadenpforte	Kein direkter Bezug zu Conques, eher Bezug zu Moissac und Toulouse
Masken an Emporen: Fratze mit herausgestreckter Zunge und vornehme Person mit Bart	Vergleichbare Masken als Fresken im Gewölbe von Mittelschiff und Vierung	Weiterentwicklung der Dualität Frömmigkeit vs. Gottlosigkeit zu Christen vs. Juden
<i>Gerichtsportal</i>		
Portalhaus und Gewände	-	Eher Anlehnung an Moissac
Personifizierungen der Neugier	Gnadenpforte (Kapitellzone)	Sehr seltene Darstellung
Gerettete/Verdammte auf gleicher Höhe mit Christus	Fürstenportal (Tympanon)	Sehr seltene Darstellung, weitere in Sangüesa
Stifterdarstellung (Karl der Große)	Gnadenpforte (Bischof)	Seltene Darstellung
Heiliger führt Gläubigen an Hand	Gnadenpforte, Fürstenportal	Nur noch in Basel, ähnlich Mozac
Posaunenengel (sehr prominent)	Fürstenportal (Archivolten)	Auch in Moissac, selten
Abraham mit Geretteten	Fürstenportal (Archivolten)	Auch in Moissac, Arles, selten
Figurenpaare unter Arkadenbögen	Ostchorschränken	Als Figurenpaare nur noch in Moissac, Cahors und Basel
Teufel stößt Verdammte in Hölle	<i>Teufel mit Kette (Fürstenportal)</i>	<i>Eher Paris, Reims als Vorbilder</i>
<i>Baudekor</i>		
Klötzchenfries	<i>Kloster Michelsberg/Bamberg (kein evidenter Bezug zu Conques)</i>	Alter Dekor, in Conques bereits teilweise durch Rollenfries ersetzt
Einreihiger Rollenfries	-	Stattdessen mehrreihiger Fries
Mehrreihiger Rollenfries	Ostapsis unter Sohlbänken der Apsisfenster (sehr prominent)	Standarddekor der südlichen Jakobswege
Hobelspankragsteine am Traufgesims	-	Alter Dekor, in Conques bereits partiell durch Figurenmasken ergänzt
Figurenmasken am Traufgesims	Fassade der Ostapsis	Bamberger Traufgesims im 18. Jh. verändert
Formensprache der Archivolten: Kehlung, profilierte Außenkante und Rundstab (Südportal)	Fenster der Ostapsis, Veitspforte, Bogenfriese, Zickzackbögen der Adamspforte, Langhausfenster	Kehlungen der Apsisfenster sind Auflageflächen für Zierkugeln
Zierkugeln/Sterne (Südportal, Oculi der Fassaden)	Gnadenpforte, Fenster der Ostapsis	Kugeln der Gnadenpforte sind praktisch identisch mit Conques
Doppel-/Koppelfenster mit Oculus	Fenster der Osttürme (auch innen)	Ungewöhnlich häufig verwendet
Koppelfenster mit Außensäulen	Untere Fenster der Osttürme	In Deutschland sehr selten
Doppelsäulen	Zwerggalerie	In Deutschland erstmals in Bonn
Figurenkapitelle	Ostapsis, Gnadenpforte	Nur geringe Verwendung
Ornamentale Kämpfer	Viele Kapitelle, z.B. Apsisfenster	An südlichen Jakobswegen weit verbreitet
Flechtwerkdekor	Sehr wenige Kapitelle	Nicht stilbildend in Bamberg
Blendarkaden der Apsis (außen)	Ostapsis	Eher nach Vorbild von Perse
Durchgehende Vorlagehalbsäulen der Radialkapellen	-	Keine Radialkapellen, stattdessen große Blendarkaden der Apsis

Tabelle 3: Verwendung der wesentlichen Dekorelemente von Conques am Bamberger Dom

Übernahme von Dekorelementen aus Moissac am Bamberger Dom		
Dekorelement aus Moissac	Verwendung in Bamberg	Kommentar
<i>Gerichtsportal</i>		
Großes Portalhaus mit Flachdach	Fürstenportal	Weiteres Vorkommen in Zürich, Basel und Regensburg. In Italien hatten Portalhäuser Satteldächer, wie in Conques
Zwickelfiguren auf Vorlagehalbsäulen	Fürstenportal	Weiteres Auftreten nur noch in Borgo San Donnino und evtl. in Zürich (keine Figuren erhalten)
Struktur des Portalgewändes	Gnadenpforte	Wegweisend für eine breite Klasse von Stufenportalen (alternativ zur Portalstruktur von Conques und Toulouse). Vorbild für das Züricher Nordportal. Dieses war wiederum vermutlich Vorbild für Portale in Oberitalien und am Oberrhein, insbesondere auch für Borgo San Donnino. Gewände des Fürstenportals stellt eine nächste Stufe der Weiterentwicklung dar
Posaunenbläser	Fürstenportal (Archivolten)	Vermutlich Vorbild für das Züricher Grossmünster, Engel aus Conques sind wahrscheinlichere Vorbilder für Bamberg
Abraham mit Geretteten im Schoß	Fürstenportal (Archivolten)	Auch in Conques vorhanden
Figurenpaare unter Arkadenbögen	Ostchorschränken	Als Figurenpaare nur noch in Conques, Cahors und Basel
Blattmaske	Bamberger Reiter	Häufigeres Motiv
<i>Kapitellskulptur</i>		
Kain und Abel (Brudermord)	Gnadenpforte	Sehr seltenes Motiv, sehr ähnlich, weiteres Vorkommen in Parma
Bestienkopf mit zwei Vogelhälsen im Maul	Ostapsis (Kragsteine)	Sehr seltenes Motiv, weiteres ähnliches Vorkommen in Modena
Ornamentale Kämpfer	Viele Kapitelle, z.B. Apsisfenster	An südlichen Jakobswegen weit verbreitet
<i>Baudekor</i>		
Mehrreihiger Rollenfries	Ostapsis unter Sohlbänken der Apsisfenster (sehr prominent)	Standarddekor der südlichen Jakobswegen
Figurenmasken am Traufgesims	Fassade der Ostapsis	Bamberger Traufgesims im 18. Jh. verändert
Doppelsäulen	Zwerggalerie	In Deutschland erstmals in Bonn
Polylobe Bögen	Kryptenfenster, Chöre	An südlichen Jakobswegen weit verbreitet

Tabelle 4: Verwendung wesentlicher Dekorelemente von Moissac am Bamberger Dom

Auftreten der Bamberger Dekorelemente am Bamberger Jakobsweg (Via Podiensis)		
Ort am Jakobsweg	Dekorelement	Kommentar
„Stauferstraße“ (Franken, Elsass)		
Nürnberg (Kaiserburg)	Blattdekor in den Bogenfriesen	Relative Datierung unsicher
Wimpfen (Kaiserpfalz)	Knotensäulen , Doppelsäulen	Knotensäulen in D sehr selten
Speyer	Lombardische Romanik	Grunddekor des Bamberger Doms
Worms (Umweg)	Bestien im Fenster, Dekor	Andere Ausprägung des Dekors
Rosheim	Figurenpaar mit Griff an Kinne , Bestie mit Mensch, Jude mit Geldbeutel, Portalgewände	Figurenkapitell mit Figurenpaar (Griff an Kinne) ist sehr spezifische Parallele
Schlettstadt	Fenster mit Oculus , Rollenfries, Zickzackbogen, Fensterrose	Narthexfenster nahezu identisch mit Bamberger Turmfenstern
Basel	Skulptur, Zierkugeln	Parallelen zu Conques und Mozac
Zürich (Umweg)	Großformatiger Reiter, Vögel mit Menschenköpfen, Portalgewände	Parallelen zu Moissac, Saintonge, Parma und Borgo San Donnino
<i>Via Podiensis (über Auvergne)</i>		
Cluny	Skulptur (Stilistik), Petrus	Ältere Bildhauerwerkstatt
Anzy-le-Duc	Figurenpaar mit Griff an Bärte	Sehr spezifische Parallele
Mozac	Türsturz (Sedes sapientiae, Petrus, Heilige und Kleriker, Stifter an Hand, „Kreuzfahrer“, deutliche Größenstaffelung)	Ikonographisch-kompositorisch nahezu identische Vorlage für Bamberger Marientympanon
Herment (Umweg)	Polygonale Apsis mit Blendbögen, Portalgewände, Oculus/Mehrpass	Etwas abgelegen, als Burgkirche der Grafen der Auvergne relevant
Brioude	Rautenfries , Zickzackbogen, Fenster mit Säulen und Rundstäben, Dekorelemente zwischen Kragsteinen (Vorstufe zu gefüllten Bogenfriesen)	Rautenfries einzige prominente und strukturell vergleichbare Parallele der Romanik, Zickzackbögen evtl. Vorbild für St. Theodor/Bamberg oder Worms
Le Puy-en-Velay	Zickzackbogen, Zierkugeln (Sterne) , Freistehende Portallöwen, polylobe Bögen	Zickzackbogen und einige der Ziersterne nahezu identisch mit Adams- und Gnadenpforte
Standarddekor südlich von Bains	Rollenfries, Figurenmasken	Ebenfalls bei Via Tolosana
Bains (Priorat von Conques)	Polylober Bogen	
Perse (Priorat von Conques)	Polygonale Apsis mit Blendbögen und Säulen und Rundstäben an den Blendbögen	Vorläufer der Bamberger Ostapsis mit der größten Ähnlichkeit, keine Zwerggalerie
Bessuéjous	Erzengel Michael mit Drachen (Relief), polylobe Bögen	
Conques	Nahezu 25 gemeinsame Dekorelemente, davon über 10 sehr spezifisch, siehe Tabelle 3	Vorbildort mit der weitaus größten Zahl an Parallelen
Cahors	Portalstruktur, Apostelpaare unter Bögen, polylobe Bögen	Wiederholung der Elemente von Conques und Moissac
Moissac	Nahezu 15 gemeinsame Dekorelemente, davon ca. 5 sehr spezifisch, siehe Tabelle 4	Vorbildort mit der zweitgrößten Anzahl an Parallelen, Parallelen zu Parma, Fidenza, Modena
Agen (Umweg)	Abschnittsweise unterteilte Zwerggalerie (als Blendarkaden), Vögel mit Menschenköpfen	Kopie der Radialkapellen von Saint-Eutrope in Saintes
<i>Camino francés (Spanien)</i>	Fenstersäulen, polylobe Bögen	
Carrión de los Condes	Skulptur (Christus)	Evtl. Bezug zum Marientympanon
Santiago de Compostela	Figuren von Pórtico de la Gloria und Vierung, Wirtel unter Figuren, übereinanderstehende Figuren, Apostel mit Schwert	Parallelen zur Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt (Propheten, Apostel der Gnadenpforte, Gewände Fürstenportal)

Tabelle 5: Auftreten von Vorläufern der Bamberger Dekorelemente am Bamberger Jakobsweg (Via Podiensis).

Hauptorte romanischer Skulptur in Frankreich und Nordspanien (1050-1200)		
Region/Jakobsweg	Hauptorte (von Nordosten nach Südwesten)	Mögliche Parallelen zu Bamberg
Normandie/Norden	Saint-Georges-de-Boscherville, Le Mans (Südportal)	
Via Turonensis und weitere Umgebung	Chartres (Westfassade), Saint-Jouin-de-Marnes, Poitiers, Chauvigny, Surgères, Civray, Aulnay, Saintes, Angoulême	Chartres: Gewändefiguren, übereinanderstehende Figuren, Turm mit Giebelkranz Diverse: Großfigürliche Reiter Saintes: Einflüsse auf die Radialkapellen der Kathedrale von Agen und auf Apsiden der Auvergne und des Limousin
Burgund und obere Loire	Vézelay, Donzy-le-Pré, La Charité-sur-Loire, Bourges (Portale), Autun, Cluny, Mâcon, Neuilly-en-Donjon, Anzy-le-Duc , Semur-en-Brionnais, Charlieu	Anzy-le-Duc: Kapitell mit Figuren, die sich an die Bärte fassen. Anzy-le-Duc liegt am relevanten Jakobsweg
Via Lemovicensis und Limousin	Beaulieu-sur-Dordogne, Carennac, Souillac	Limousin: Einflüsse auf die freistehenden Portallöwen von Puy-en-Velay
Via Podiensis und Auvergne	Mozac , Clermont, Saint-Nectaire, Issoire, Conques , Moissac	Umfangreiche Parallelen, insbesondere mit Conques und Moissac (siehe Tabellen 1-5) Mozac: Nahezu identische Struktur der einzigartigen Marientympana
Via Tolosana	Montmajour, Arles, Saint-Gilles-du-Gard, Toulouse, Saint-Bertrand-de-Comminges, Valcabrère, Jaca, Sangüesa	Nur Standarddekor der südlichen Jakobswege (wie bei Via Podiensis) Sangüesa: Einige Adaptionen vom Gerichtsportal in Conques
Camino francés	Frómista, Carrión de los Condes, León, Oviedo, Santiago de Compostela	Standarddekor der südlichen Jakobswege (wie bei Via Podiensis) Oviedo: Großfiguren im Innenraum Compostela: Wirtel unter Gewändefiguren, übereinanderstehende Figuren, Apostel mit Schwertern

Tabelle 6: Übersicht über die für die Skulptur wichtigsten romanischen Kirchen Frankreichs und Nordspaniens. Eindeutig frühgotische Bauten der Île-de-France, die bereits vor 1200 entstanden waren, sind nicht in der Liste enthalten. Die Auflistung zeigt, wie spezifisch die Dekorideen des Bamberger Doms an die Via Podiensis und dort insbesondere nach Conques und Moissac zurückverfolgt werden können.

Parallelen zu Dekorelementen aus Oberitalien am Bamberger Dom <i>Umgebung von Borgo San Donnino</i>		
Dekorelement aus Italien	Verwendung in Bamberg	Kommentar
<i>Borgo San Donnino (heute Fidenza)</i>		
Portalhaus mit Figuren auf Vorlagehalbsäulen	Fürstenportal	Gemeinsames Vorbild vermutlich in Moissac, Parallele in Zürich
Struktur des Portalgewändes	Gnadenpforte	Vielfältige Parallelen, europaweit das Portalgewände mit der größten Ähnlichkeit zur Gnadenpforte
<i>Frühgotisches Gewölbe</i>	<i>Mittelschiff</i>	<i>Bamberg gilt als mögliches Vorbild für Borgo San Donnino</i>
<i>Turmfenster mit Oculus</i>	<i>Osttürme</i>	<i>Falls das heutige Turmfenster schon im 13. Jh. existierte, wäre Bamberg naheliegendes Vorbild</i>
<i>Parma (Dom und Baptisterium)</i>		
Kain und Abel (Brudermord)	Gnadenpforte	Sehr seltenes Motiv, sehr ähnliche Darstellung, gemeinsames Vorbild vermutlich in Moissac
Ornamente im Bogenfries	Ostbau	Ursprung des Dekors unsicher
Marientympanon mit deutlicher Größenstaffelung der Figuren	Gnadenpforte	Gemeinsames Vorbild vermutlich in Moissac
Gerichtstympanon mit Posaunenengel und evtl. Abraham	Fürstenportal	Nahezu einziges Vorkommen eines Gerichtstympanons in Italien
Großskulptur im Kirchenraum	Ostchorschränken, Reiter	Ursprüngliche Aufstellung der Monats- und Jahreszeitfiguren in Parma nicht gesichert
Christus als Weltherrscher mit Krone	Evtl. Bamberger Reiter	Seltenes Motiv, z.B. auch Arles, Sangüesa, Eichsfeld (Hülfskreuz)
Christus ohne Bart	Evtl. Bamberger Reiter	Sehr seltenes Motiv
Freistehende Reiterfigur	Bamberger Reiter	Parallelen zu Zürich
Portalgewände	Gnadenpforte	Parallelen zu Borgo San Donnino (genaueres Vorbild für Bamberg)
<i>Modena</i>		
Bestie mit zwei Vogelschwänzen im Maul	Ostapsis (Kragsteine)	Sehr seltenes Motiv, noch besser passendes Vorkommen in Moissac
Vögel mit Menschenköpfen	Gnadenpforte	Auftreten am gleichen Kapitell wie Bestie mit Vogelschwänzen im Maul (siehe oben)
Blattmaske	Bamberger Reiter	Häufigeres Motiv
Kain und Abel (Brudermord)	Gnadenpforte	Andere Art der Darstellung
Mehrreihiger Rollenfries	Ostapsis unter Sohlbänken der Apsisfenster (sehr prominent)	Standarddekor der südlichen Jakobswege
Figurenmasken unter Bogenfries	Fassade der Ostapsis	Bamberger Traufgesims im 18. Jh. verändert
Ornamentale Kämpfer	Ostbau	Standarddekor der südlichen Jakobswege
<i>Portalgewände Porta Regia</i>	<i>Gnadenpforte</i>	<i>Parallelen zu Borgo San Donnino und Parma, vermutlich erst nach Gnadenpforte entstanden</i>
<i>Chiaravalle della Colomba</i>		
Doppelsäulen	Zwerggalerie der Ostapsis	Häufig an Kreuzgängen
Knotensäulen	Ostchor	Ebenfalls bei Kaiserpfalz Wimpfen, Ursprung in Toskana und byzantinischer Architektur
<i>Forlì (Umfeld von Antelami)</i>		
Skulptur, Denkmal mit Löwen	Gnadenpforte, „Tattermannsäule“	Datierung des Denkmals unsicher

Tabelle 7: Auftreten von Vorläufern der Bamberger Dekorelemente in der Umgebung von Borgo San Donnino.

ABBILDUNGEN



Abb. 1: Historische Aufnahme des Bamberger Doms aus der Zeit um 1880. Blick von Norden auf den Dom mit Ostbau und Domplatz im Vordergrund. Die Gnadenpforte ist im Nordostturm gut erkennbar (Vordergrund). Die Adamspforte befindet sich hinter der Ostapsis im Südostturm und ist auf dieser Aufnahme nicht sichtbar. Das Fürstenportal und sein großes Torhaus sind in das nördliche Seitenschiff integriert und ebenfalls gut erkennbar. Die Veitspforte befindet sich am nördlichen Querhaus (Hintergrund). Die Querhäuser sind in der Tradition des ottonischen Heinrichsdoms nach Westen orientiert. Die Westtürme (Hintergrund) weichen mit ihren Tabernakeln vom spätromanischen Charakter des Gesamtbauwerks deutlich ab. Links vom Dom befindet sich das barocke Kapitelhaus. Rechts vom Dom sind Mauerreste des ehemaligen Bischofspalastes und Wirtschaftsgebäude der Alten Hofhaltung zu erkennen.

Quelle: Wikipedia, Upload durch Armin Kübelbeck



Abb. 2: Ostbau des Bamberger Doms mit Adams- und Gnadenpforte in den Türmen. Die Apsis ist nur oberhalb der Sohlbänke der Fenster polygonal. Die Türme haben geschossartige Gliederungen durch Bogenfriese nach dem Vorbild des Doms zu Speyer oder des zeitlich früheren Campanile von Pomposa.

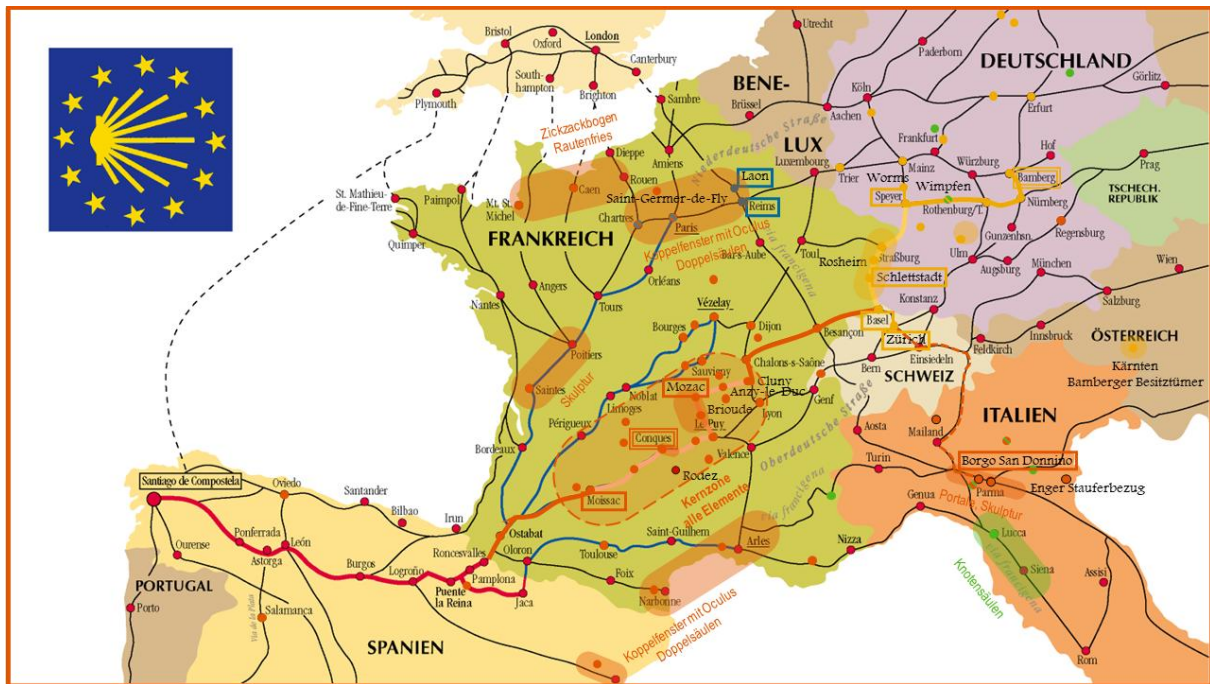


Abb. 3: Herkunft des spätromanischen Dekors des Bamberger Ostbaus vom Jakobsweg. Der aus kunsthistorischer Sicht relevante Jakobsweg zerfällt in drei Teilabschnitte, den „Stauferweg“ von Bamberg bis Basel (gelb), die verlängerte *Via Podiensis* von Basel über Le Puy-en-Velay bis zum Pass Roncesvalles (orangerot) sowie den eigentlichen Jakobsweg *Camino francés* in Spanien (rot). Die für den Bamberger Dekor wichtigsten Abschnitte von Speyer bis Basel sowie von Cluny über Conques bis Moissac sind heller eingefärbt. Ortsnamen mit mehrfachen, sehr charakteristischen Parallelen mit Bamberg sind umrahmt. Die weitaus umfangreichsten Parallelen befinden sich in Conques (doppelte Umrahmung). Orte mit weiteren Ausprägungen einzelner Dekorelemente sind ohne Namensnennung als orangefarbene Kreise eingezeichnet. Die gelben Kreise beziehen sich auf das Auftreten von Dekorelementen im Reich, die als typischer „Stauferdekor“ identifiziert wurden. Regionen mit mehreren relevanten Orten sind ohne Kennzeichnung der einzelnen Orte durch Schattierungen markiert. Die farblich markierten Regionen in der Normandie, der Île-de-France, in Saintonge/Poitou, an der Mittelmeerküste und in Katalonien beziehen sich nur auf sehr wenige Dekorelemente, insbesondere auf Doppelsäulen, Koppelfenster mit Oculus, den Zickzackbogen, den Rautenfries sowie einige Motive der Kleinskulptur. Bei diesen Regionen sind enge Verbindungen zu Cluny und den Primarabteien der Zisterzienser relevant. Darüber hinaus ist eine gewisse Streuung relevanter Dekorelemente um die Auvergne feststellbar. Einen Sonderfall stellt die Region an der ehemaligen *Via Aemilia* um Borgo San Donnino (heute Fidenza) dar. Dort existieren vielfältige Parallelen zu Burgund und zur *Via Podiensis*. Es bestanden zudem enge wechselseitige Verbindungen nach Zürich und Basel (gestrichelte Wegmarkierung). Eine Ausnahme stellt das Dekorelement der Knotensäulen dar (grün). Im Gegensatz zu allen anderen untersuchten Dekorelementen liegt sein Ursprung nicht in Frankreich. Außerhalb der Toskana existierten nur sehr wenige naheliegende Vorbildorte für Bamberg, insbesondere die Kaiserpfalz in Wimpfen. Zusätzlich sind in der Karte die wesentlichen Ausstrahlungszentren für die gotischen Vorbilder des Bamberger Doms in Nordfrankreich eingezeichnet (blau).

Angaben zur weiterreichenden Grundkarte ohne Umrahmung und ohne die oben beschriebenen, hinzugefügten Markierungen von Wegen, Orten und Regionen

Beschreibung: Karte der Jakobsweg in Westeuropa

Quelle und Autor: Manfred Zentgraf (Volkach, Deutschland)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ways_of_St._James_in_Europe.png

Die obige Abbildung (modifizierte Karte) darf bei separater Verwendung auch kommerziell genutzt werden.

Lizenzvertrag für die separate Verwendung der Abbildung (ohne Bildunterschrift und ohne weitere Teile dieses Dokumentes): Creative Commons Namensnennung, Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC-BY-SA 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

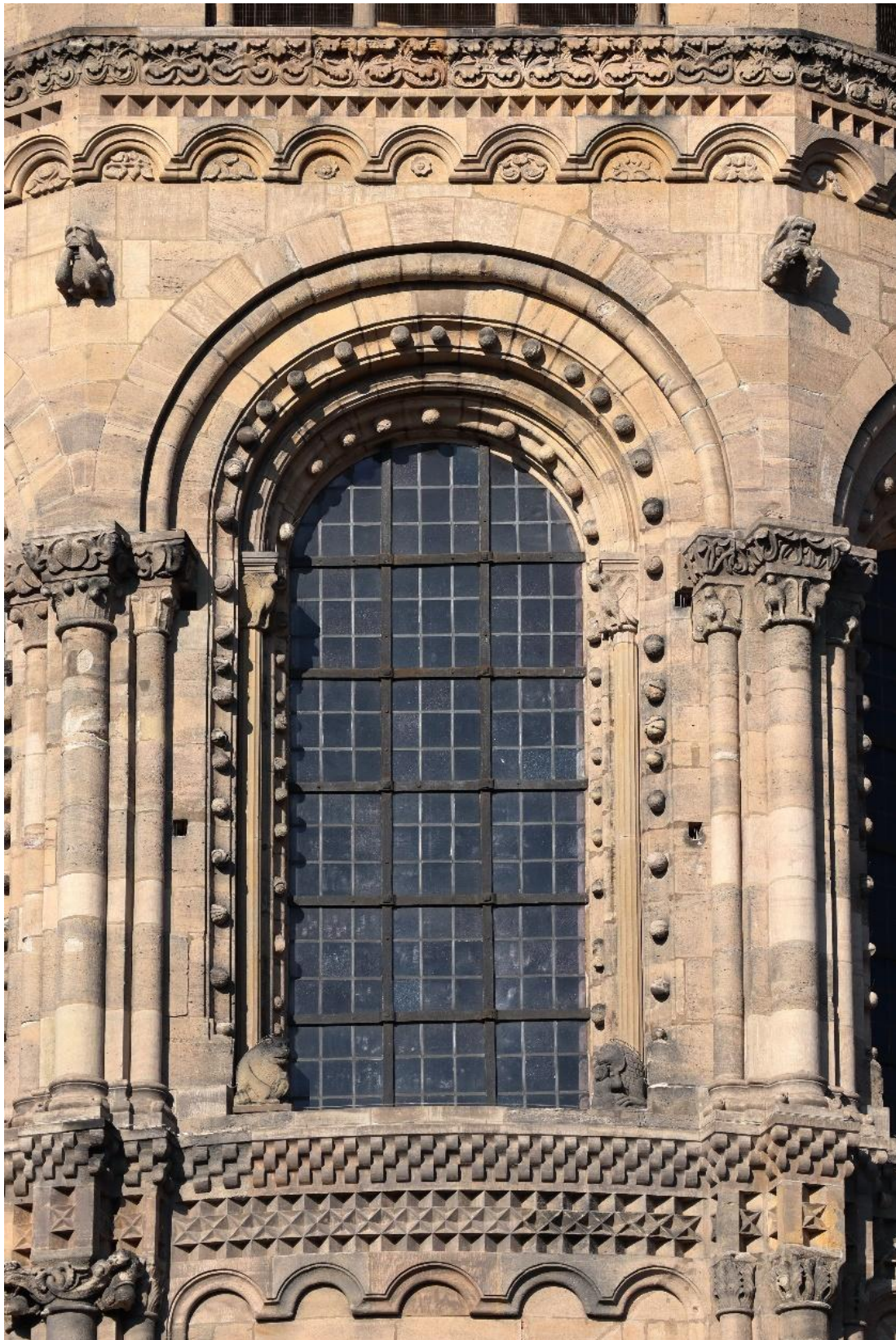


Abb. 4: Ornamentik der Bamberger Ostapsis (von oben nach unten): Blattfries, Zahnfries, profilierter Bogenfries mit Blattfüllungen, Figurenmasken, profiliertes Fenster mit Blendbogen, eingestellten Säulen, Rundstab und Zierkugeln in der Fensterlaibung und zwei Bestien. Unterhalb der Sohlbänke: Rollenfries, Zahnfries, vertiefter Rautenfries (auch Sternenfries), Zahnfries und profilierter Bogenfries. Die Kapitelle der Säulen der großen Blendarkaden und der Säulen in den Fenstern sind teilweise als Adlerkapitelle ausgeprägt und haben teilweise ornamentale Kämpfer. Die Formsprache des unteren Bogenfrieses ist etwas einfacher ausgeprägt.



Abb. 5: Zwerggalerie der Bamberger Ostapsis mit Doppelsäulen in den Fenstern. In untypischer Weise stehen auch am linken und rechten Rand der Koppelfenster Säulen. Darunter befinden sich ein Blatt- und Zahnfries, ein profiliertes Bogenfries mit Blattornamenten in den Bogenfeldern sowie Figurenmasken als Kragsteine. Der Bogenfries des Giebels des Langhauses (oberer Bildrand) folgt dem Prinzip des gebrochenen Stabes, wie schon zuvor der Zickzackbogen des Westportals von St. Theodor in Bamberg.

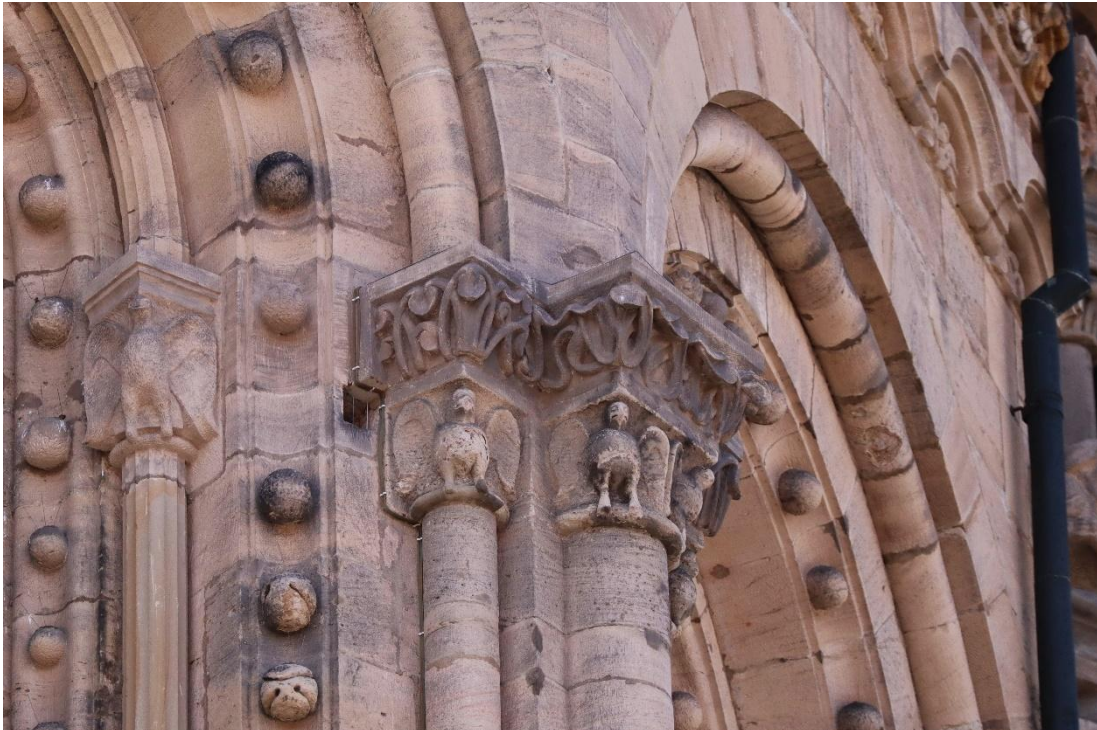


Abb. 6: Adlerkapitelle mit und ohne (links) ornamentale Kämpfer an den Fenstern der Ostapsis. Adlerkapitelle sind in der Romanik erstmals bei Saint-Sernin in Toulouse nachweisbar, hatten aber eine breite spätromische Tradition. Kämpfer mit Pflanzenornamenten existierten ebenfalls bereits in der spätromischen Architektur. In der Romanik waren sie typische Elemente der südlichen Jakobswege, von Conques und Toulouse bis Santiago de Compostela. Die Zierkugeln der Bamberger Ostapsis haben teilweise eine Struktur, die an Blütenknospen erinnert.



Abb. 7: Bamberger Gnadenpforte mit vier eingestellten Säulengruppen, die jeweils aus zwei, teilweise kannelierten Säulen in den Gewänden und einem identisch kannelierten Rundstab in den Archivolten bestehen. Die Profilkanten der Gewändestufen sind gekehlt und ebenfalls kanneliert. Zwei Rundstäbe tragen Zierkugeln (Sterne). Über den Kapitellen der Säulen befinden sich Büsten der Apostel in der Tradition ornamentaler Kämpfer. Am oberen Bildrand kann man die Blattfüllungen des profilierten Bogenfrieses erkennen.



Abb. 8: Tympanon der Gnadenpforte mit Maria und Jesus im Zentrum. Rechts von Maria befindet sich Petrus. Daneben wird ein Bischof vom Hl. Georg an der Hand zu Maria geführt. Am unteren Bildrand befindet sich die kleine Figur eines Mitglieds des Deutschen Ordens. Links von Maria ist neben dem Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde ein weiterer Kleriker zu sehen, vermutlich ein Dompropst. Auffällig ist die erhebliche Größenstaffelung der Figuren, insbesondere am äußersten Bildrand.



Abb. 9: Eine Besonderheit des Bamberger Marien tympanons ist der kleine Deutschordensritter zu Füßen von Maria. Seine Deutung ist nicht eindeutig geklärt. Der Deutsche Orden spielte nach 1225 eine wesentliche Rolle bei der Finanzierung des Bamberger Dombaues, im Auftrag von Kaiser Friedrich II. Allerdings wird das Marien tympanon gewöhnlich auf einen früheren Zeitpunkt datiert.



Abb. 10: Überreste eines der sehr wenigen Geschichtenkapitelle des Bamberger Doms. Sehr wahrscheinlich sind das Opfer und der Brudermord von Kain und Abel dargestellt. Die nur fragmentarisch erhaltene mutmaßliche Darstellung des Brudermordes (rechts) hat nahezu identische Äquivalente im Dom zu Parma und im Kreuzgang von Moissac. In Moissac ist die Darstellung des Brudermordes durch eine Inschrift explizit nachgewiesen.



Abb. 11: Südliches Gewände der Gnadenpforte. Eine charakteristische Besonderheit ist der Kämpferfries über den Kapitellen, der unter anderem Darstellungen von Aposteln mit Schwertern enthält. Darunter befinden sich Kapitelle mit Bestien oder Menschen aus deren Mündern Pflanzenranken wachsen, Darstellungen von Sirenen (Vögel mit Menschenkopf) sowie eine Personifizierung der Neugier (rechts).



Abb. 12: Nördliches Gewände der Gnadenpforte. Der Kämpferfries enthält unter anderem Darstellungen von Aposteln mit Schwertern. Darunter befinden sich ein Figurenkapitell mit Personifizierungen der Neugier (links), zwei korinthische Kapitelle (Mitte) und ein Geschichtenkapitell mit einer Darstellung des Brudermordes von Kain und Abel (rechts). Zwischen den Kapitellen befinden sich Darstellungen von Vögeln und Sirenen.

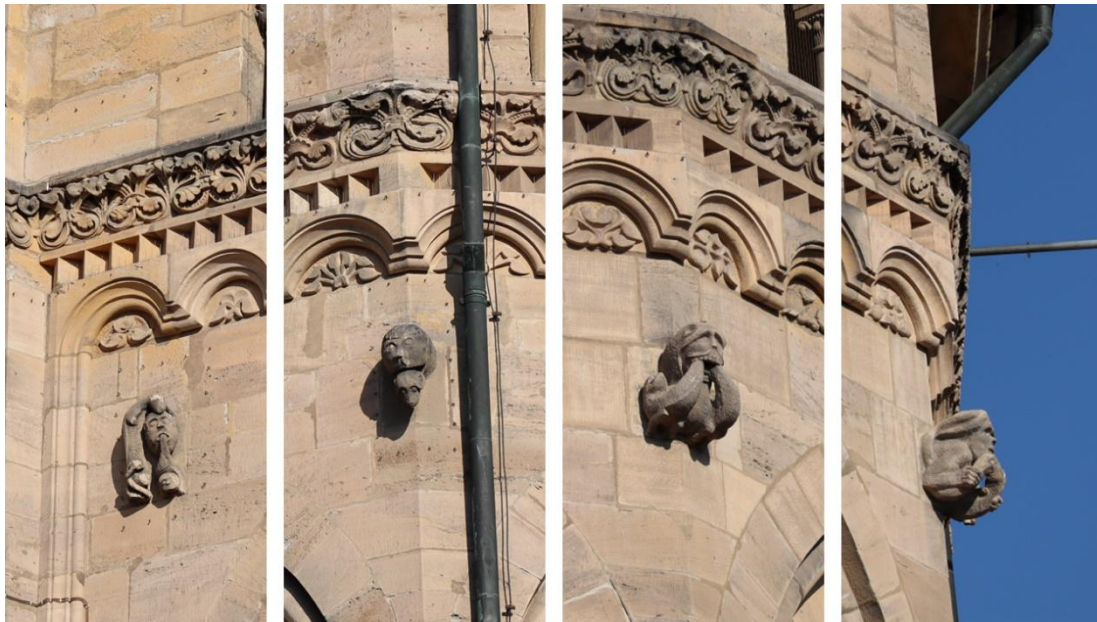


Abb. 13: Vier der sechs Figurenmasken unter der Zwerggalerie der Ostapsis. Diese symbolisieren den Kampf des christlich-spirituell erneuerten Menschen mit seinen animalisch-körperlichen Trieben. Die linke Maske zeigt einen spiritueller erneuerten Menschen, den seine Triebe überkommen. Dagegen siegt der Mensch daneben über seine animalischen Triebe, die durch einen Hundekopf repräsentiert werden. Im dritten Bild verschlingt eine Bestie zwei Vogelköpfe. Sie siegt damit über die spirituelle Energie, für die die Vögel stehen. Im rechten Bild domestiziert ein spiritueller erneueter Mensch seine animalischen Triebe, indem er seine Füße in Form von Tierpfoten mit den Händen festhält. Bei den nicht dargestellten beiden Masken der Nordseite der Apsis handelt es sich um äquivalente Darstellungen zur dritten Maske von links. Diese Maske hat direkte Vorbilder in Moissac und Modena.



Abb. 14: Im zentralen Fenster der Ostapsis sind zwei Bestien dargestellt, die einen Vogel und einen bartlosen Menschen in ihren Fängen halten und zu verspeisen drohen. Diese äquivalenten Bilder symbolisieren die permanenten Gefahren, die dem christlich-spiritueller erneuerten Menschen durch seine eigenen animalisch-körperlichen Triebe drohen. Der Rollenfries ist auf diesem Bild am unteren Bildrand besonders gut zu erkennen.



Abb. 15: Sirene aus dem nördlichen Gewände der Gnadenpforte. Die vogelartigen Sirenen symbolisierten in der Romanik die spirituelle Energie des Menschen. Der bartlose Menschenkopf und der doppelte Vogelkörper deuten auf einen bereits spirituell erneuerten Menschen hin. Die vogelartigen Sirenen waren kein gängiges Motiv der *Via Podiensis*. Sie waren vor allem in der Île-de-France und entlang der *Via Turonensis* verbreitet. Die Bamberger Vogelkörper erinnern allenfalls an Mozac und die Auvergne. Beispiele für Sirenen und Vogelkörper, die besser zu den Bamberger Sirenen passen, findet man eher in Reims und Modena als in Südfrankreich.

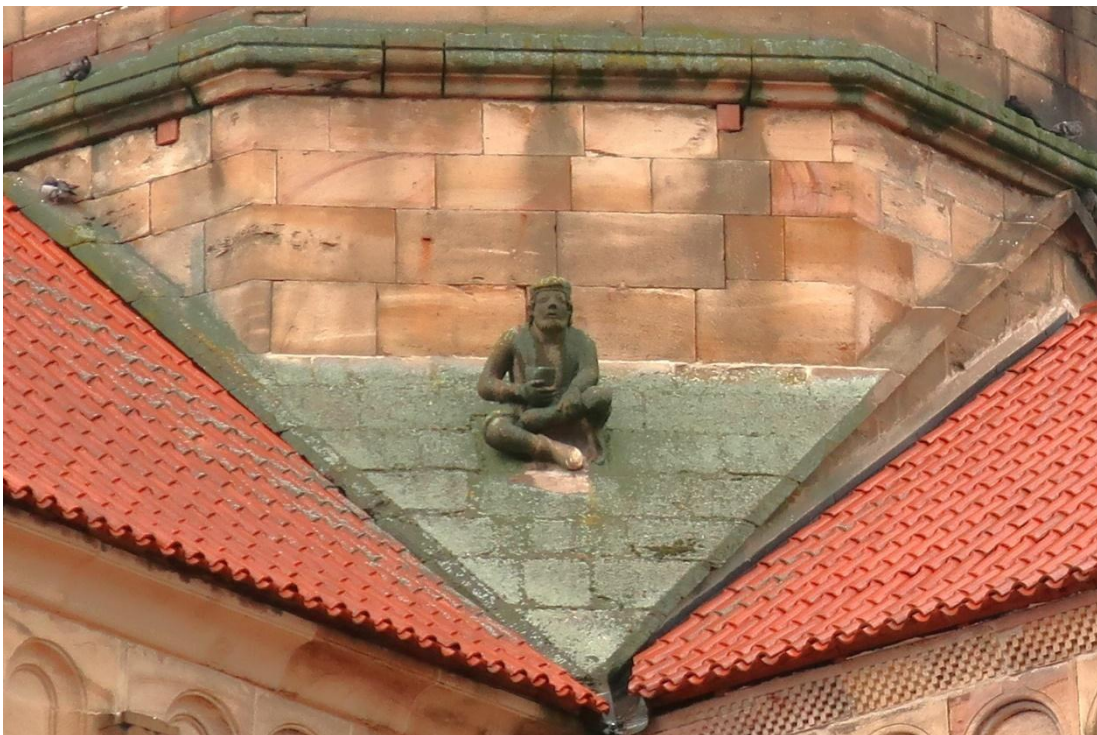


Abb. 16: Darstellung eines Juden mit Geldbeutel am Dach der Vierung in Rosheim. Diese Darstellung könnte eine Inspiration für den geblendeten Juden unterhalb der Synagoge des Bamberger Fürstenportals gewesen sein.



Abb. 17: Bamberger Fürstenportal mit ungewöhnlich tiefem Portalgewände. In diesem stehen als Gewändefiguren Apostel auf den Schultern von Propheten. Das Portalgewände befindet sich in einem Torhaus, das deutlich aus dem Seitenschiff herausragt. In den Zwickeln des Portals befinden sich lebensgroße figürliche Darstellungen von Ecclesia und Synagoge. Diese ruhen auf Vorlagesäulen. Im östlichen Gewände befinden sich ein großer Posaunenengel sowie Abraham mit Geretteten im Schoß. Die Kapitelle zeigen Vögel und Pflanzenmotive sowie Tierköpfe, aus deren Mäulern Pflanzen herauswachsen. Diese Darstellungen galten in der Romanik als Symbole für die spirituelle Erneuerung des Menschen durch den christlichen Glauben.



Abb. 18: Gesamtansicht des Bamberger Fürstenportals mit großem Torhaus, ungewöhnlich tiefem Gewände mit Gewandefiguren, Tympanon mit Darstellung des Jüngsten Gerichts sowie Ecclesia und Synagoge als Zwickelfiguren auf Vorlagesäulen. Gut sichtbar sind auch der aufwändige Friesedekor des Langhauses sowie die aufwändig durchgebildeten Laibungen der Langhausfenster.



Abb. 19: Figurengruppen an den Vorlagesäulen unter Ecclesia und Synagoge. Die linke Figurengruppe unter Ecclesia soll wahrscheinlich auf die Vision Ezechiels anspielen. Sie verbindet damit die Figur der Ecclesia mit der Heilsgeschichte. Die rechte Figurengruppe unter der Synagoge zeigt einen wohlhabenden Juden, dem ein Teufel den Blick auf Christus und auf die christliche Heilsgeschichte verdeckt. Beide Darstellungen stellen eine Bamberger Besonderheit dar.



Abb. 20: Tympanon des Bamberger Fürstenportals (rechts) und Portalgewände mit Großfigur Abrahams (links). Aufgrund des relativ großen Gewändes fällt das Tympanon vergleichsweise klein aus. Am rechten Bildrand ist die Großfigur der Synagoge teilweise zu erkennen.



Abb. 21: Tympanon des Bamberger Fürstenportals mit der frühesten Darstellung des Jüngsten Gerichtes im Reich. Rechts von Christus sind die Geretteten und links von ihm die Verdammten auf sehr expressive Weise dargestellt. Diese befinden sich auf gleicher Höhe mit Christus. Am linken Bildrand wird ein geretteter König an der Hand zu Christus geführt. Am rechten Bildrand zieht ein Teufel Verdammte mit einer großen Kette in die Hölle.



Abb. 22: Ecclesia und Synagoge am Bamberger Fürstenportal. Nach dem Vorbild von Moissac stehen diese auf eigenen Vorlagesäulen. Im Vergleich zu den expressiven Figuren des Gerichtstympanons strahlen Ecclesia und Synagoge eine formelle Nüchternheit aus. Von ihrer Grundpositur zeigen sie eine vergleichbare Herrschaftspose, auch wenn die Synagoge offensichtlich gerade einen Schwächeanfall erleidet. Dadurch steht in Bamberg der Moment des Zeitenwechsels zwischen den beiden biblischen Herrschaftsepochen im Vordergrund.



Abb. 23: Ecclesia und Synagoge vor dem Portal des südlichen Querhauses des Straßburger Münsters. Die relative Datierung der Figuren gegenüber Bamberg ist nicht eindeutig geklärt. Es wird derzeit eher davon ausgegangen, dass diese Figurengruppe kurz nach Bamberg entstanden ist. Auch die Straßburger Ecclesia und Synagoge stehen auf Vorlagesäulen. Im Vergleich zu Bamberg sind die Figuren wesentlich stärker als individuelle Persönlichkeiten ausgeprägt. Durch die Blickrichtung der Ecclesia dreht sich die Darstellung in Straßburg deutlich mehr um das Drama aus dem Triumph der Ecclesia und insbesondere der Niederlage der Synagoge als um den Zeitenwechsel.



Abb. 24: Bamberger Adamspforte mit Zickzackbögen im stufenförmigen Portalgewände. Die Zickzackbögen sind eine Kombination aus gebrochener Kehlung und gebrochenem Stab nach dem Vorbild des Südportals von Conques. Die Gewändefiguren und ihre Säulen wurden erst nachträglich eingefügt (um 1230). Das Portal hat kein Tympanon. Es erinnert in seiner Grundstruktur an das schmucklose Westportal von Speyer, aber auch an das ehemalige Westportal von St. Theodor in Bamberg.

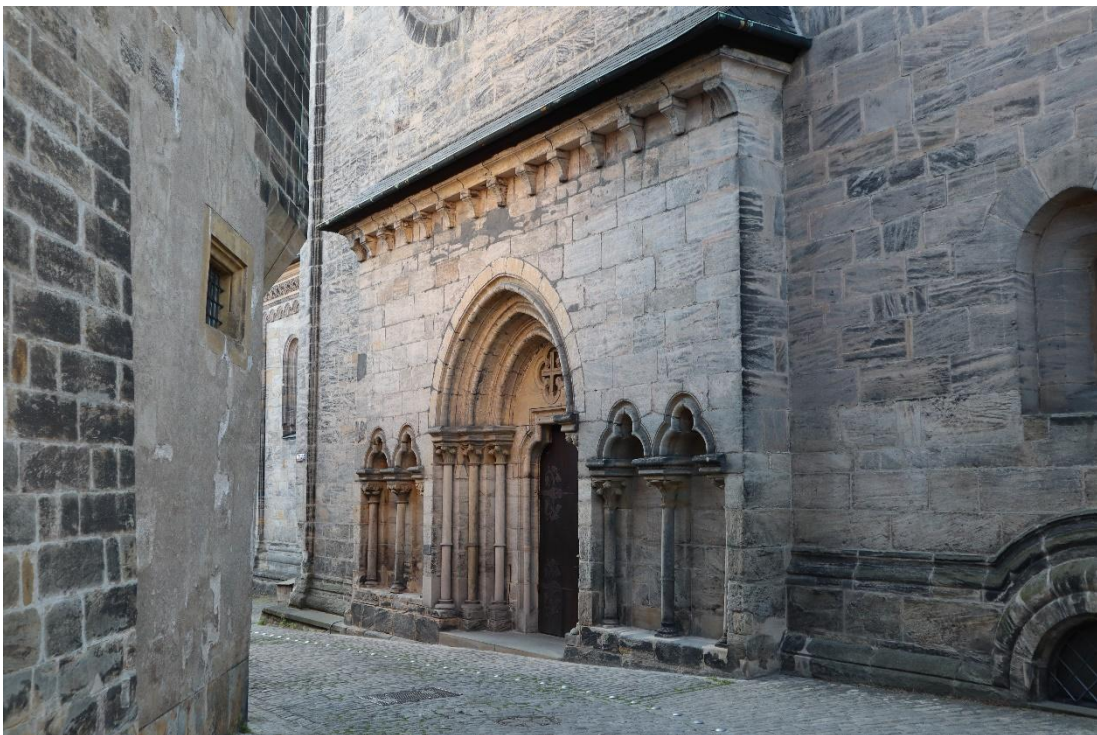


Abb. 25: Veitspforte am nördlichen Querhaus des Bamberger Doms. Die Formensprache der Archivolten des Portals und der flankierenden Blendarkaden entspricht dem Südportal von Conques oder der äußersten Archivolte der Porte des Comtes in Toulouse.



Abb. 26: Nordostturm des Bamberger Doms mit unterschiedlich ausgestalteten Koppelfenstern. Diese sind von Blendbögen überfangen und haben Oculi in den Zwickeln. Die Anzahl der Fensteröffnungen wächst mit zunehmender Geschosshöhe, wie zuvor bereits in Pomposa. Das unterste Fenster repräsentiert am ehesten den klassischen Typus. Die beiden äußeren Säulen des unteren Fensters folgen französischen oder spanischen Vorbildern. Im obersten Fenster sind Rundbögen und Spitzbögen kombiniert. Die dort in den Blendbogen eingestellten Säulen und der Rundstab sind typisch für Fenster der Normandie und der Frühgotik.

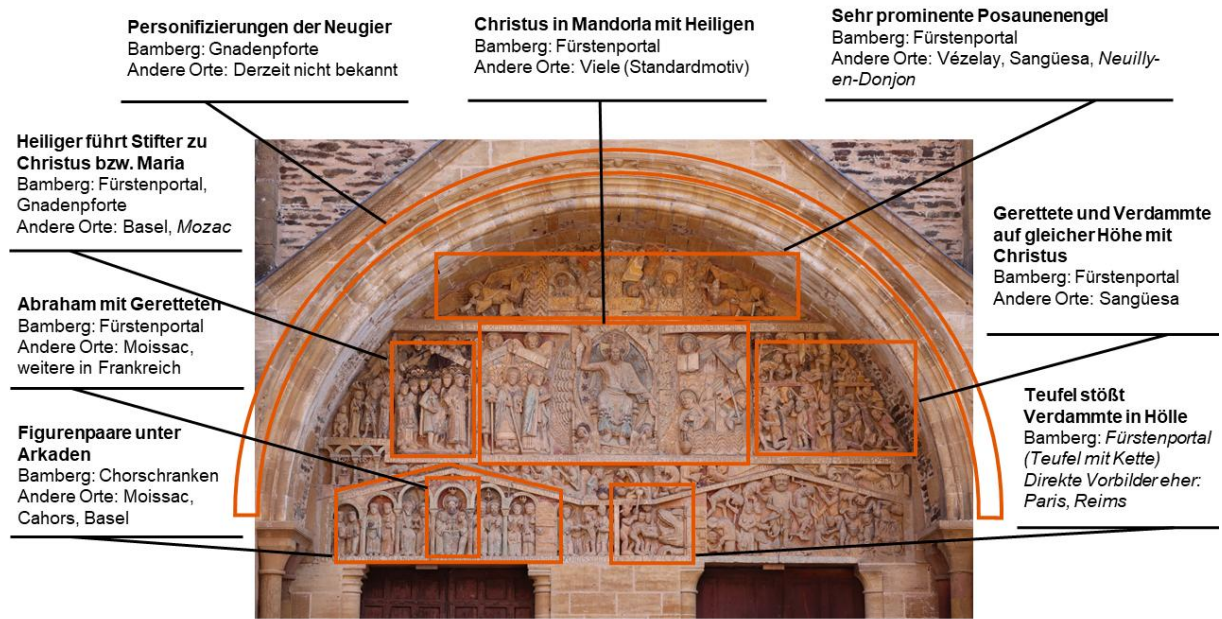


Abb. 27: Umfassende Übernahme von Ikonographie- oder Dekorideen des Gerichtsportals von Conques am Bamberger Dom. Diese Elemente waren in der Romanik oder Frühgotik äußerst selten und wurden vor dem Bamberger Dom nur noch an sehr wenigen anderen Kirchen verwendet (siehe Angaben in der Abbildung).

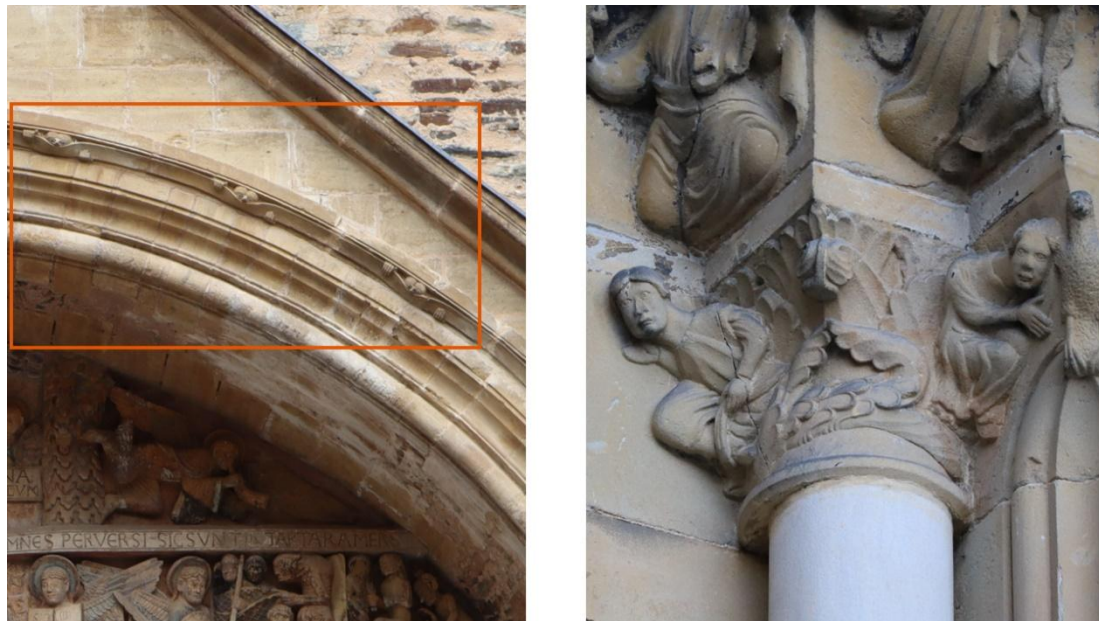


Abb. 28: Personifizierungen der Neugier am Gerichtsportal von Conques (links, roter Rahmen) und an der Gnadenpforte in Bamberg (rechts). Die Neugier gehörte nicht zu den aus der *Psychomachia* von Prudentius abgeleiteten Tugenden und Lastern, die in Frankreich oder Spanien vielfach an Figurenkapitellen dargestellt wurden. Ihre Darstellung ist darum sehr selten. Dem Autor sind derzeit keine weiteren Ausprägungen bekannt.



Abb. 29: Eines der berühmtesten Details des Gerichtstympanon von Conques ist die Darstellung eines Stifterkönigs, der von einem Bischof an der Hand zu Christus geführt wird (links). Gewöhnlich wird dieser König als Karl der Große gedeutet. In Bamberg befinden sich Darstellungen mit nahezu identischem Gestus an der Gnadenpforte (Mitte) und am Fürstenportal (rechts). Eine vergleichbare Darstellung ist bislang nur von der Galluspforte in Basel bekannt. Weniger eng verwandte Darstellungen existieren an dem Türsturz von Mozac, der wahrscheinlich das Vorbild für das Tympanon der Gnadenpforte war, sowie in Schlettstadt.

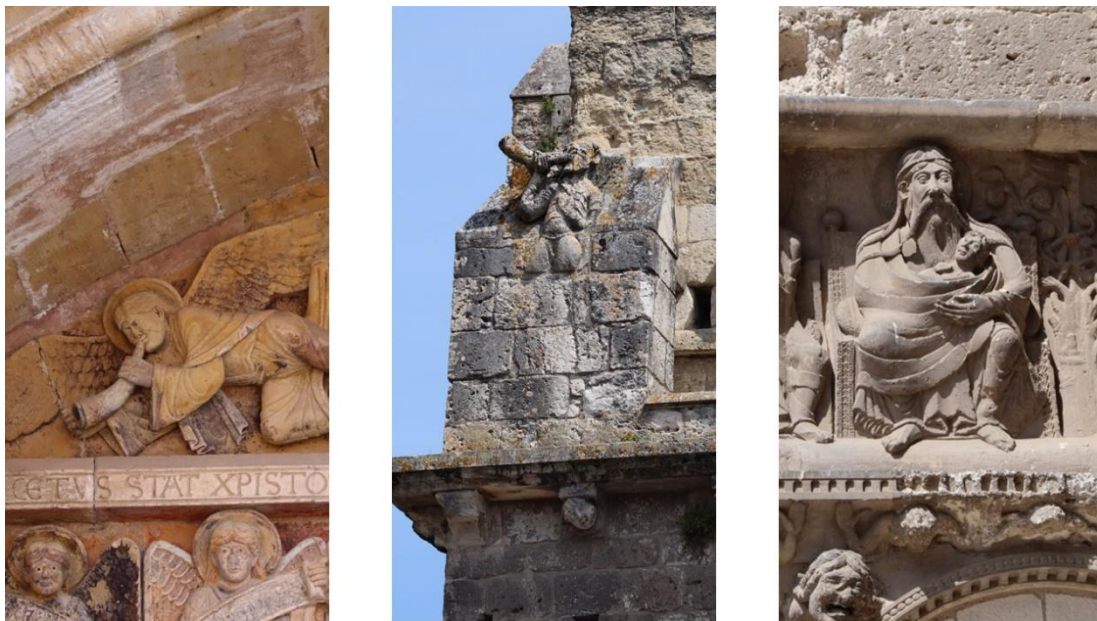


Abb. 30: In der obersten Zone des Gerichtstympanon von Conques (links) befinden sich zwei große Darstellungen von Posaunenengeln. Ähnlich prominente Darstellungen existieren an den Gerichtstympana von Vézelay, Sangüesa und Beaulieu-sur-Dordogne sowie am Dreikönigstympanon von Neuilly-en-Donjon. Einen separaten Posaunenbläser findet man am Vorhallenturm von Moissac (Mitte). Ein vergleichbares Pendant existiert an der Westfassade des Züricher Grossmünsters. An der linken Innenwand des Portalhauses von Moissac existiert zudem eine separate Darstellung von Abraham mit einem Geretteten (rechts), die dem Bamberger Abraham noch ähnlicher ist als die Darstellung am Gerichtstympanon von Conques. Der Gerettete befindet sich ebenfalls in Abrahams Schoß und nicht nur neben ihm.



Abb. 31: Archivolten des vermauerten Südportals von Conques (links) und der Bamberger Gnadenpforte (rechts). Die Ausprägung der Zierkugeln als Sterne ist in beiden Fällen konzeptionell identisch. Die Bamberger Sterne sind noch etwas detailreicher ausgeprägt. Vergleichbare Sterndarstellungen existieren nur noch in Genneteil (Loire) und Nonette (Auvergne). An einem Portal des Kathedralkomplexes von Le Puy-en-Velay existieren Sterne, die nahezu identisch mit den Bamberger Sternen sind. Im Unterschied zu Conques und Bamberg sind dort die Strahlen wie bei Spiralgalaxien gebogen. Dafür haben sie die gleichen punktförmigen Vertiefungen im Zentrum.



Abb. 32: Archivolten des vermauerten Südportals von Conques (links) und des zentralen Fensters der Bamberger Ostapsis (rechts). Die Kehlungen mit Zierkugeln sind nahezu identisch. Vergleichbare Kehlungen existieren auch an einigen Gesimsen des Chorumganges von Saint-Sernin in Toulouse. Sie nehmen dort strukturlose Zierkugeln auf. Einige der Bamberger Fensterkapitelle (rechts) sind als Adlerkapitelle ausgestaltet, vergleichbar mit der Figur am Südportal von Conques. Weitere der gezeigten Bamberger Kapitelle haben ornamentale Kämpfer, wie in Südfrankreich und Spanien üblich.



Abb. 33: Zierkugeln am Traufgesims einer Radialkapelle von Saint-Sernin in Toulouse (links). Bei diesen Kugeln handelt es sich um moderne Rekonstruktionen. Ähnliche Zierkugeln aus der Bauzeit existieren aber noch an diversen Gesimsen im Chorumgang. Insbesondere in Südwestfrankreich (Saintonge, Poitou) und in der nordfranzösischen Frühgotik wurden die Zierkugeln durch blütenartige Gebilde mit vier strahlenförmigen Blättern ersetzt. Diese stellen eine Mischform aus Sternen und Blüten dar. Ein gutes Beispiel hierfür befindet sich am Nordportal von Saint-Nazaire in Carcassonne (rechts).



Abb. 34: Nordportal des Züricher Grossmünsters (links). In den unprofilierten Kehlungen der Archivolten befinden sich kleine Blumenblüten. An der etwas jüngeren Galluspforte des Basler Münsters wurden die Blüten durch Zierkugeln nach dem Vorbild von Saint-Sernin in Toulouse ersetzt. Ähnliche Zierkugeln wurden nach dem Vorbild von Basel auch an mehreren Orten im Elsass realisiert, wie beispielsweise am Palas der Ulrichsburg (rechts). Im Gegensatz zu Bamberg sind die Kugeln im Elsass regelmäßig sehr klein und haben keine Struktur. Zusätzlich haben die Koppelfenster der Ulrichsburg Oculi mit verschiedenen geometrischen Formen nach den Vorbildern von Conques und möglicherweise Pisa.



Abb. 35: Westportal des nördlichen Querhauses von Conques (links) und Details der Porte des Comtes in Toulouse (rechts). Die Querhausportale von Conques, die Porte des Comtes in Toulouse sowie die sehr ähnliche Puerta de las Platerías in Santiago de Compostela gelten als die frühesten erhaltenen Gewände- oder Stufenportale, die auf beiden Seiten der Portalöffnung mehrere stufenförmig versetzte Säulen haben. Die Formensprache der Archivolten dieser Portale wurde wegweisend für die europäische und insbesondere die süddeutsche Spätromanik. Für die drei großen Bamberger Portale war diese Formensprache jedoch nur sehr eingeschränkt maßgeblich.

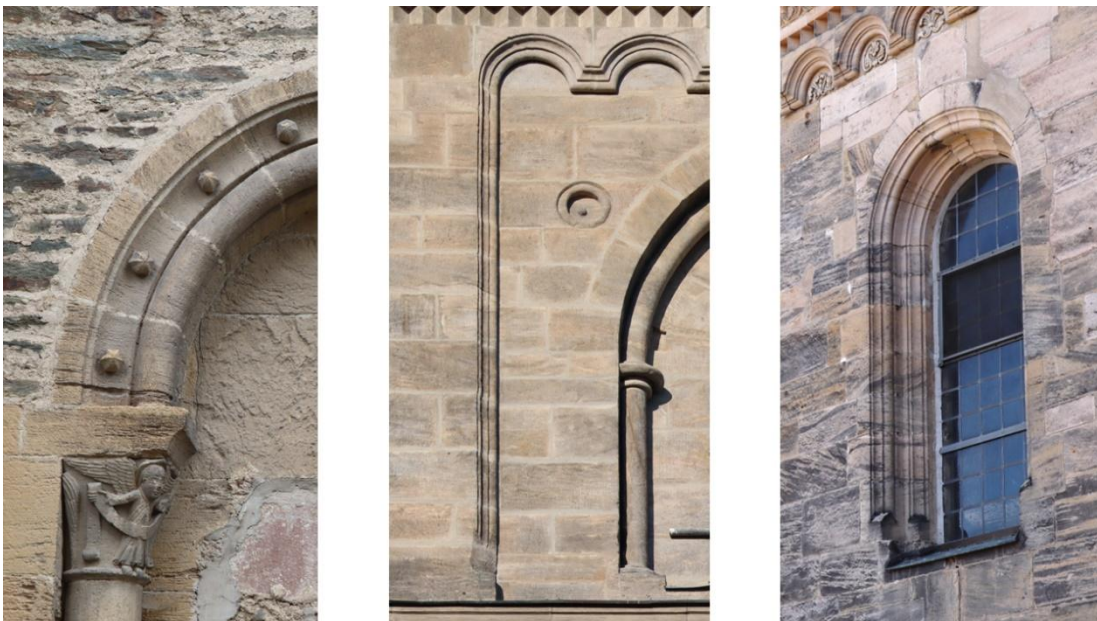


Abb. 36: Archivolt des vermauerten Südportals von Conques (links). Die Grundstruktur der Archivolt besteht aus einer äußeren Kehlung mit einer kleinen Profilstufe an der Außenkante und einem inneren Rundstab. Kehlung und Rundstab sind durch eine weitere Profilkante getrennt. Diese Struktur entspricht der äußeren Archivolt der Porte des Comtes von Saint-Sernin in Toulouse. Dieser besondere Archetyp einer spätromanischen Archivolt war in Bamberg prototypisch für die Fenster der Ostapsis, die meisten der profilierten Bogenfriese (Mitte), die Veitspforte, die Zickzackbögen der Adamspforte und die Laibungen der Langhausfenster. An den westlichen und damit zeitlich jüngeren Langhausfenstern (rechts) ist erkennbar, dass die inneren Archivolten der Laibung und der über dem Fenster liegende Bogenfries bereits geringfügig weiterentwickelt wurden. Die äußere Archivolt der Laibung entspricht aber noch dem Grundmuster aus Conques.

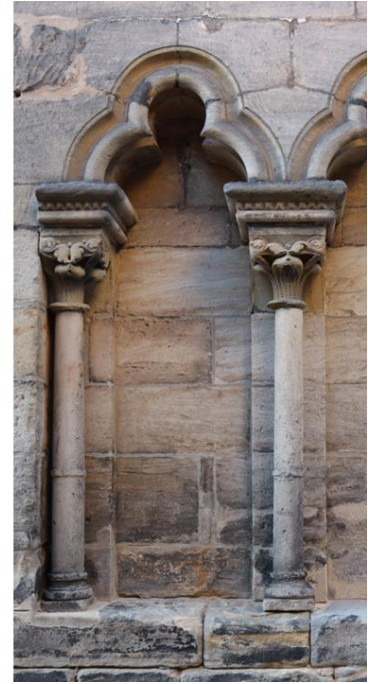
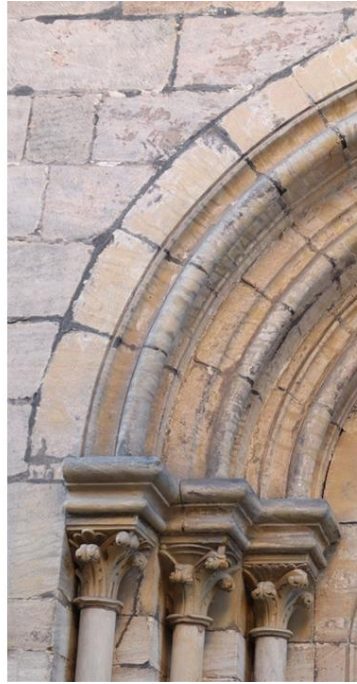


Abb. 37: Das dreiteilige Grundmuster aus Conques oder Toulouse, bestehend aus Profilstufe, Kehlung und separiertem Rundstab war auch maßgeblich für die Ausprägung der Zickzackbögen der Bamberger Adampforte (links) sowie für die Bamberger Veit'spforte (Mitte) und ihre flankierenden Blendarkaden (rechts).

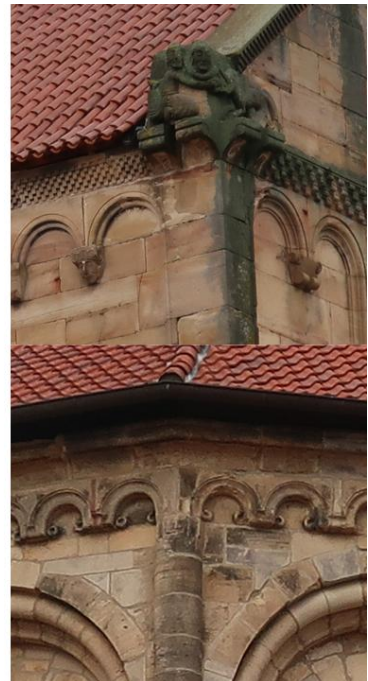
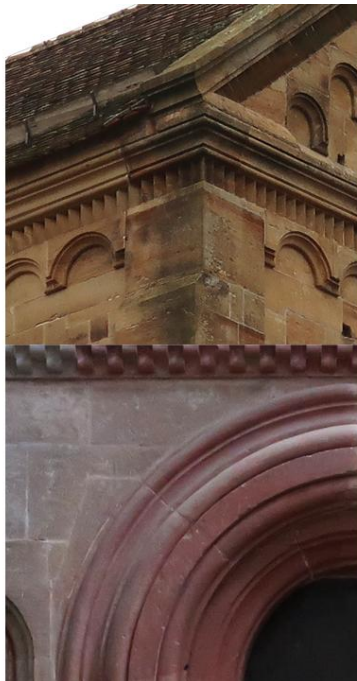


Abb. 38: Verwandte Archivolten existieren in der deutschen Spätromanik an mehreren Orten. Die Bamberger Ausprägungen stellen unter diesen jedoch das getreueste Abbild des Südportals von Conques oder der äußeren Archivolte der Porte des Comtes dar. Einige derartige Beispiele beinhalten das Nordportal und den Jagdfries in Königslutter (links), Bogenfriese und ein Portal des Lettners in Maulbronn (Mitte), Bogenfriese in Rosheim (rechts oben) sowie Bogenfriese der spätromanischen Westapsis von St. Michael in Hildesheim (rechts unten). Ein weiteres Beispiel ist das Marktportal von Mainz. Die spezifische Ausprägung der Bogenfriese von Maulbronn findet man auch unter den Sohlbänken der Bamberger Ostapsis sowie an den Westtürmen von Worms. Dort sind Kehlung und Rundstab nahtlos in ein Formelement verschliffen.



Abb. 39: Portal des Kreuzganges von Conques (links). Dieses Portal ist das vermutlich früheste bekannte Beispiel eines Koppelportals bzw. Koppelfensters mit Überfangbogen und Oculus im Zwickel. Allenfalls sind die vergleichbaren westlichen Emporenfenster von Gernrode noch älter. Deren Datierung ist jedoch nicht ausreichend gesichert. Die ikonische Westfassade von Conques (rechts) nimmt mit ihrer byzantinisch inspirierten Umrahmung des Doppelfensters mit Oculus erstmals das gotische Gruppenfenster vorweg. Ähnliche Fenstergruppen existieren auch an den Querhäusern. Die Verwendung des Doppelfensters mit Oculus ist in Conques ähnlich außergewöhnlich prominent wie in Bamberg. Zusammen mit Fenstern von Moissac und Toulouse sind die Emporen- und Kreuzgangfenster von Conques die frühesten erhaltenen Fenster mit Doppelsäulen.



Abb. 40: Eines der unteren Turmfenster der Bamberger Osttürme (links) und eines der Narthexfenster von Sainte-Foy in Schlettstadt (rechts). Es existieren keine weiteren Koppelfenster, die den älteren Bamberger Turmfenstern ähnlich nahe stehen wie die Fenster aus Schlettstadt. Weitere ähnliche Fenster haben entweder keinen Oculus, keine Außensäulen oder in der Mitte eine Doppelsäule. Die Archivolten der Bamberger Turmfenster haben sogar die gleiche Kehlung wie in Schlettstadt. Es fehlen nur die dort eingestellten Rollen. Stattdessen haben die Bamberger Fenster ornamentale Kämpfer über den Kapitellen, wie in Conques und Südfrankreich üblich.

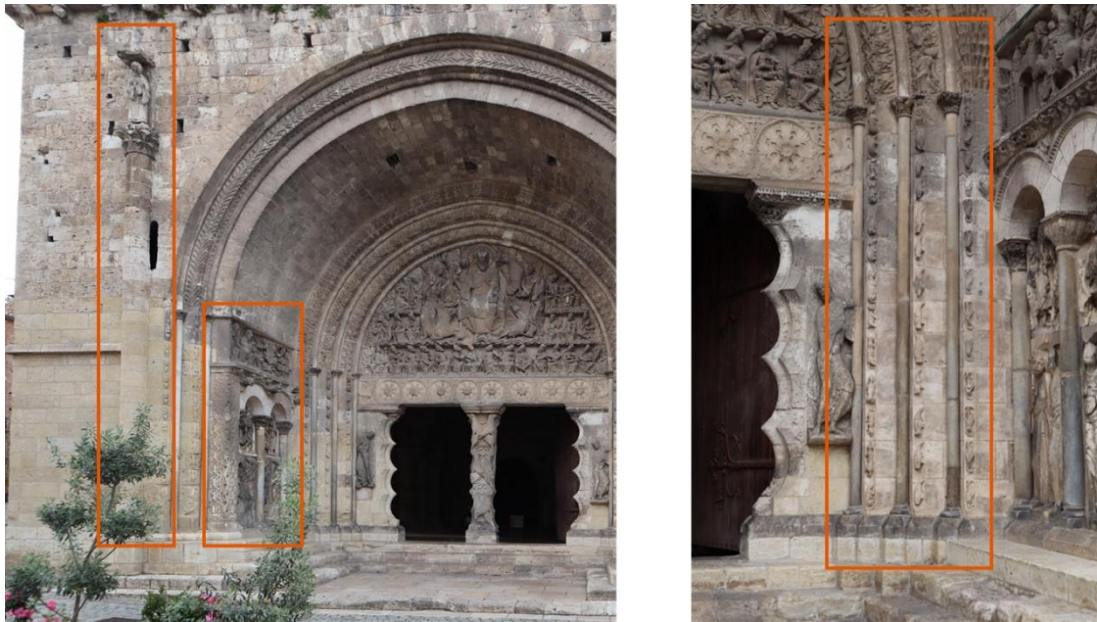


Abb. 41: Südportal des Vorhallenturms von Saint-Pierre in Moissac. Wesentliche Ähnlichkeiten mit Bamberg (rote Kästen) beinhalten die Zwickelfiguren auf Vorlagehalbsäulen (links, linker Rahmen), Abraham mit einem Geretteten im Schoß und Figurenpaare unter Arkadenbögen (links, rechter Rahmen) sowie die Gewändestruktur (rechts) mit relativ dünnen Säulen, die in den Archivolten als Rundstäbe identisch fortgesetzt werden sowie mit einer Kehlung der Gewändeprofilkanten, in die in Moissac kleine Tierfiguren eingelegt sind. Ein einzelner Posaunenbläser befindet sich etwas oberhalb der linken Zwickelfigur (außerhalb des Bildes).



Abb. 42: Gewände des Nordportals des Züricher Grossmünsters (links), der Bamberger Gnadenpforte (Mitte) und des Hauptportals von Borgo San Donnino (heute Fidenza, rechts). Zürich war ein wichtiger Zwischenschritt zwischen Moissac und Borgo San Donnino. Die vielfältigen Gemeinsamkeiten zwischen Bamberg und Borgo San Donnino beinhalten einen figuralen Kämpferfries über den Kapitellen der Säulen, die Proportionierung von Säulen und Profilanten, die teilweise fischgrätartige Kannelierung der Säulen, die identische Fortführung der Säulen als Rundstäbe in den Archivolten, kannelierte Kehlungen der Gewändeprofilanten sowie die Fortsetzung der Säulenbasen an den Profilanten zu einem durchgehenden Basengesims. Es existieren keine weiteren Portalgewände, die eine auch nur annähernd große Übereinstimmung aufweisen. Insbesondere ist der figurale Kämpferfries eine spezifische Besonderheit von Borgo San Donnino und Bamberg.

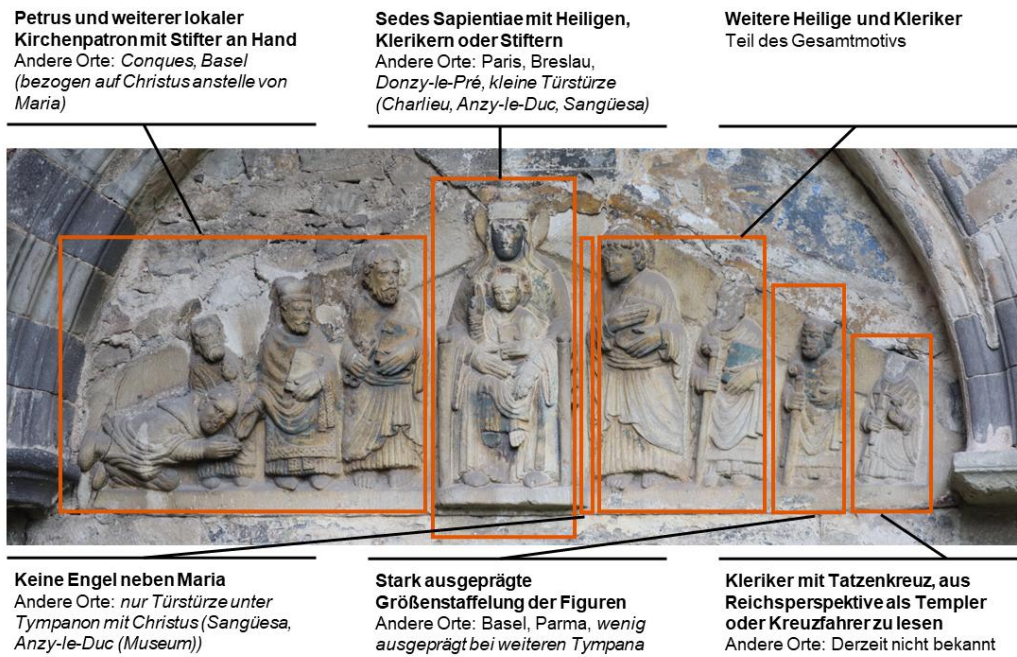


Abb. 43: Vielfältige strukturelle Übereinstimmungen des Marientürsturzes von Mozac mit dem Marientympanon der Bamberger Gnadenpforte (rote Rahmen, siehe Angaben in der Abbildung). Es existiert kein weiteres Tympanon oder kein weiterer Türsturz, die auch nur annähernd als Gesamtvorbild für Bamberg in Erwägung gezogen werden können. Die strukturellen Unterschiede zu den sehr wenigen anderen Marientympana oder Marientürstürzen aus der Zeit vor dem Bau des Bamberger Doms sind erheblich.



Abb. 44: Die Geste, mit der Saint-Austremoine in Mozac auf den Abt verweist (rechts), ist nicht identisch mit der Darstellung von Georg und dem Bischof am Marientympanon der Bamberger Gnadenpforte. Die Geste in Mozac wird jedoch ebenfalls als Verweis auf das Gerichtsportal von Conques gedeutet. Dort nimmt die heilige Fides die gleiche Haltung ein (links) wie der Abt in Mozac (rechts). Die Darstellung der Fides befindet sich in Conques direkt unterhalb der für Bamberg maßgeblichen Darstellung Karls des Großen an der Hand eines Bischofs.



Abb. 45: Chorhaupt von Saint-Austremoine in Issoire mit dem typischen Dekor der Auvergne, der am Bamberger Dom keine Verwendung fand. Dieser beinhaltet vor allem Klötzchenfries und Hobelspankragsteine an den Traufgesimsen sowie den einfachen Rollenfries, der wie Augenbrauen um die Fenster gezogen ist. Diese Dekorelemente traten bereits im 11. Jahrhundert an der Loire und in Burgund auf. Typisch für die Auvergne sind die geometrischen und sternförmigen Intarsien, die mit schwarzem Vulkangestein realisiert wurden. Ihre Muster gehen auf karolingische Vorbilder zurück.

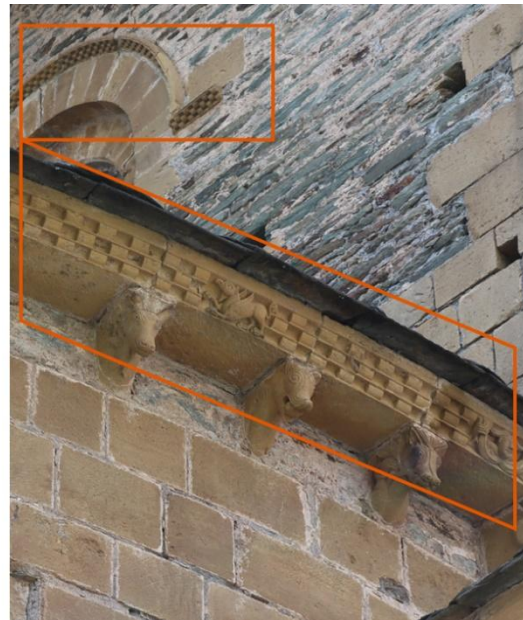
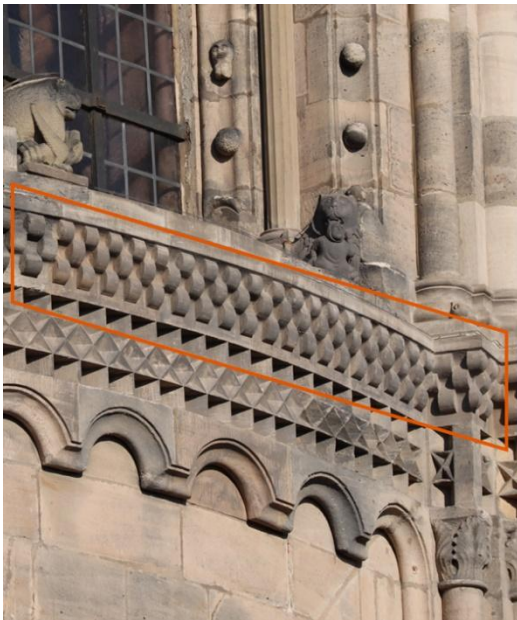


Abb. 46: In Bamberg wurde anstelle des Klötzchen- und des einreihigen Rollenfrieses der Auvergne der mehrreihige Rollenfries verwendet (links), der ein Markenzeichen der südlichen Jakobswege war. Eine der frühesten Verwendungen dieses Frieses in der Romanik erfolgte in Conques (rechts, oberer Rahmen). Noch weiter verbreitet war in Conques jedoch eine Vorstufe (rechts, unterer Rahmen), bei der mehrere einreihige Rollenfriesse kombiniert und durch feine Trennlinien voneinander separiert waren. Im damaligen Frankreich existierte diese Variante des Rollenfrieses praktisch nur in Conques. Im Reich wurde sie auch in Schlettstadt und Worms übernommen und war stilbildend für das Elsass und das östliche Lothringen. Der profilierte Bogenfries unter den Bamberger Apsisfenstern (links) folgte als Ausnahme eher Worms (Westtürme) und Maulbronn als Conques.

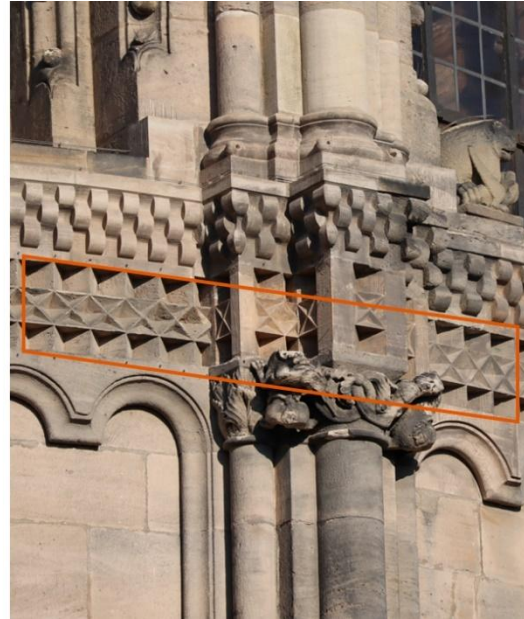
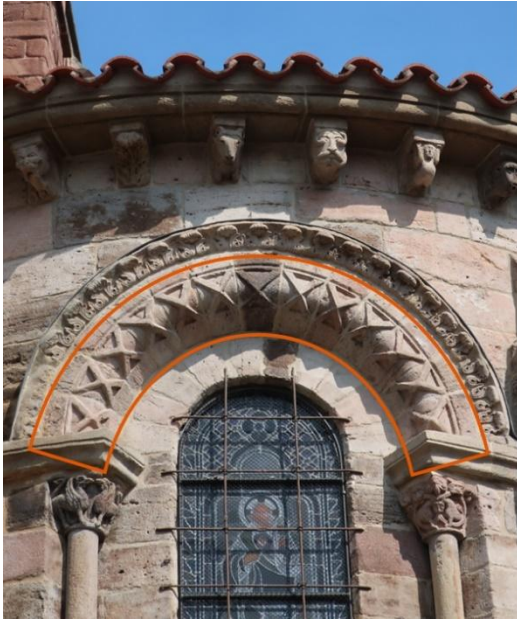


Abb. 47: Vertiefter Rautenfries (auch Sternenfries) an der südlichsten Radialkapelle von Saint-Julien in Brioude (links) und an der Bamberger Ostapsis (rechts). Dieser ist eine Variante eines spätrömischen Dekors, der charakteristisch für die normannische Architektur war. Bei der spätrömisch-normannischen Variante befinden sich zusätzlich senkrechte Trennsteg zwischen den Kreuzen bzw. Sternen. Neben Brioude und Bamberg sind keine weiteren prominenten Verwendungen dieses Dekors ohne senkrechte Trennsteg bekannt.

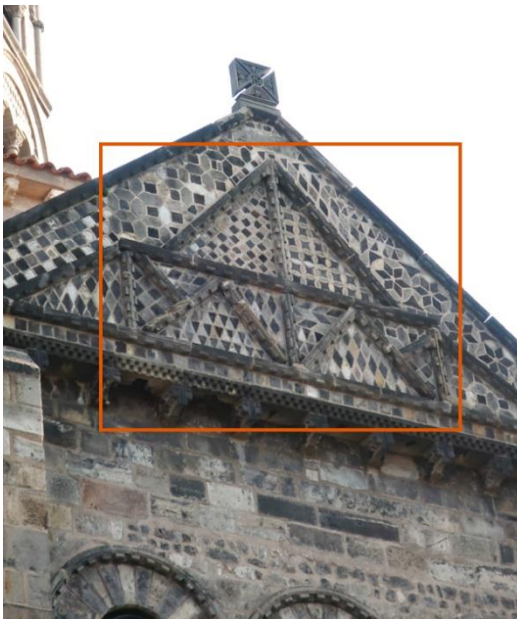


Abb. 48: Dekorstege (in den roten Rahmen) am südlichen Querhaus von Notre-Dame-du-Port in Clermont (links) und am Chorhaupt von Issoire (rechts). Diese aufgesetzten Stege, die die geometrischen Intarsien, insbesondere Rautendekore, plastisch betonen, sind ein seltenes, aber trotzdem spezifisches Dekorelement der Auvergne. Sie könnten eine weitere Motivation dafür gewesen sein, dass die in der Normandie üblichen Trennsteg des vertieften Rautenfrieses in Brioude und Bamberg nicht realisiert wurden.

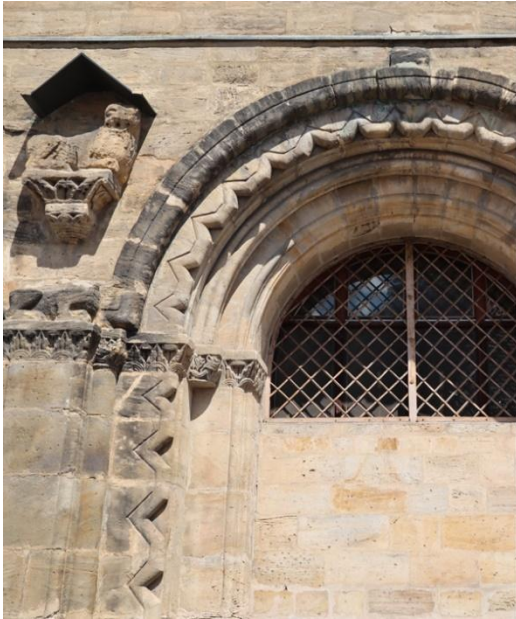


Abb. 49: Zickzackbögen des vermauerten Westportals von St. Theodor in Bamberg (links) und der nördlichsten Radialkapelle von Saint-Julien in Brioude (rechts). In beiden Fällen wurde der Zickzackbogen als gebrochener Rundstab realisiert. In Bamberg erfolgte dies nur andeutungsweise. Die Ausprägung bei St. Theodor ist typisch für die meisten der wenigen Zickzackbögen im Reich aus der Zeit vor dem Bamberger Dom (z.B. Worms). In den Zwickeln des Portals von St. Theodor (links) befinden sich zudem Darstellungen von Löwen, die nicht deutlich sichtbar in die Wand des Portals integriert sind. Sie sind als Vorläufer der Portallöwen des Doms zu betrachten.

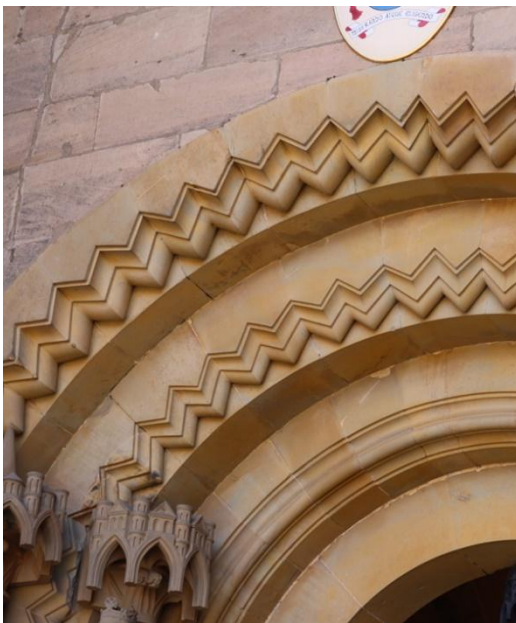


Abb. 50: Strukturell nahezu identische Zickzackbögen der Adampforte in Bamberg (links) und aus dem Kathedralkomplex von Le Puy-en-Velay (rechts). In beiden Fällen bestehen die Bögen aus einer gebrochenen Kehlung mit äußerer Profilstufe und einem abgesetzten, gebrochenen Wulst oder Rundstab. Die Grundstruktur dieser Zickzackbögen entspricht ebenfalls der Archivolt des Südportals von Conques oder der äußersten Archivolt der Porte des Comtes in Toulouse. Eine dritte Ausprägung dieses sehr seltenen Zickzackbogens existiert in Vilar de Donas, kurz vor Santiago de Compostela. Die Archivolt in Le Puy-en-Velay (rechts) enthält in einer zusätzlichen Kehlung Zierkugeln, von denen einige nahezu identisch mit den Ziersternen der Bamberger Gnadenpforte sind. Sie weisen lediglich spiralförmig gebogene Strahlen auf, ähnlich wie bei Spiralgalaxien.



Abb. 51: Typische Zickzackbögen der Normandie in Caen (Sainte-Trinité, links), Cerisy-la-Forêt (Mitte) und Jumièges (rechts). Im Gegensatz zu Brioude, Le Puy-en-Velay und Bamberg weisen normannische Zickzackbögen in der Regel mehrfache gebrochene Rundstäbe auf. Bisweilen befindet sich auch eine ausgeprägte Kehlung zwischen diesen (links). Die Ausprägung in Jumièges (rechts) ist praktisch identisch mit dem Nordportal von Schlettstadt. Ansonsten dominierten im Reich einfache gebrochene Rundstäbe, wie bei Brioude oder St. Theodor in Bamberg. In Caen (links) findet man zusätzlich den römisch-normannischen Rautenfries mit Trennstegen zwischen den kreuzförmigen Sternelementen.



Abb. 52: Freistehende Portallöwen vor dem Baptisterium Saint-Jean (links) im Kathedraalkomplex von Le-Puy-en-Velay und neben der Bamberger Gnadenpforte (rechts). Freistehende Portallöwen, die nicht baulich in ein Portalhaus integriert sind, haben nur im Limousin und der nördlichen Auvergne eine gewisse Tradition. Sie gehen dort auf die Löwen spätrömischer Nekropolen zurück. Im 12. Jahrhundert wurden im Limousin und in der Auvergne weitere derartige Portallöwen produziert. Es ist oftmals schwer zu beurteilen, welche der Löwen römischen oder romanischen Ursprungs sind.



Abb. 53: Polylobe Bögen am Westportal von Sainte-Foy in Bains (links) und am Tympanon des Nordportals der Kathedrale von Cahors (rechts). Beide liegen an der *Via Podiensis*. Das Tympanon von Cahors und die Reliefs an den nördlichen Ostchorschränken von Bamberg sind die einzigen bekannten Beispiele von Bauskulptur, bei denen sich Figurenpaare unter kleeblattförmigen Arkaden befinden. Zudem gehören die Figurenpaare aus Cahors zu den wenigen mit Bamberg vergleichbaren Beispielen, bei denen sich die Figuren in einem regen Austausch befinden.



Abb. 54: Bogenfriese mit pflanzlichen oder figürlichen Darstellungen in den Bogenfeldern in Königslutter (Jagdfries, links) und Saint-Michel d'Aiguilhe bei Le Puy-en-Velay (rechts). Im Gegensatz zu Bamberg befinden sich in beiden Fällen Figurenmasken an den Füßen der Bögen. Vergleichbare Bogenfriese aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts existieren auch in Poitiers, Verona und Parma. Die Entstehungsgeschichte dieses Dekors ist ungeklärt.



Abb. 55: Die nahezu identisch strukturierten Apsiden von Saint-Hilarian-Sainte-Foy in Perse (Espalion, links) und Bamberg (rechts). Beide Apsiden sind (weitgehend) polygonal und haben große Blendarkaden, deren Säulen an den Polygonkanten positioniert sind. Ein Gesims unterteilt die Apsiden vertikal. Die Säulen der Blendarkaden stehen mit ihren Basen auf diesem Gesims. Besonders charakteristisch sind die in die Blendarkaden eingestellten Säulen und Rundstäbe, die auch unterhalb des trennenden Gesimses auftreten. Diese zusätzlichen Säulen und Rundstäbe sind eine Besonderheit, die man in dieser Form nur an den Apsiden von Perse und Bamberg findet.

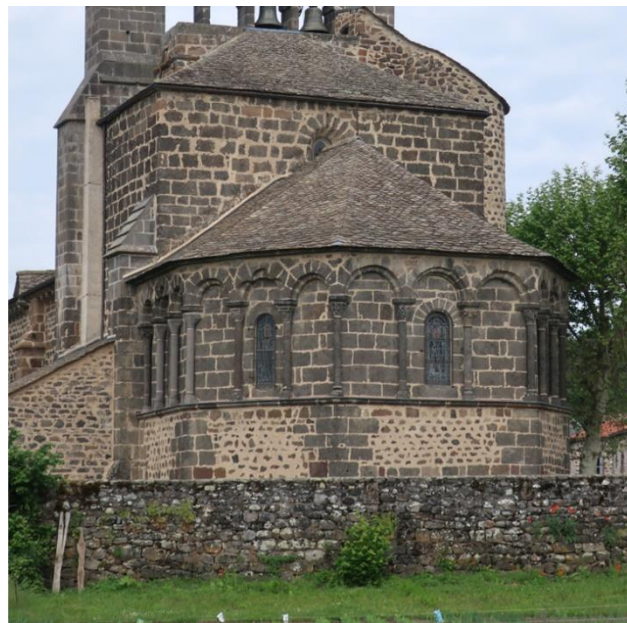


Abb. 56: Weitere polygonale Apsiden der Auvergne mit Blendarkaden in Herment (links) und Roffiac (rechts). Bei der Apsis von Herment haben die Fenster eingestellte Säulen und Rundstäbe, wie beim zentralen Apsisfenster in Bamberg. In Meymac (Limousin) befindet sich eine ähnliche Apsis, bei der sich in jeder Polygonalfläche ein Fenster befindet, wie ebenfalls in Bamberg. Die Apsis von Roffiac (rechts) ist ein typisches Beispiel für einige weitere polygonale Apsiden der Auvergne. Bei diesen sind Polygonflächen und Arkadenbögen nicht kongruent. Es existieren mehr Arkadenbögen als Polygonflächen. Doch auch in Roffiac stehen die Säulen der Blendarkaden auf einem Gesims unterhalb der Sohlbänke der Apsisfenster.



Abb. 57: Das Gewände des Fürstenportals stellt eine Weiterentwicklung der Gnadenpforte dar. Wesentliche Neuerungen, wie die dichtere Anordnung der Säulen anstelle plastisch modellierter Gewändeprofilkanten, die Anordnung der Gewändefiguren an jeder zweiten Säule über einem Wirtel sowie die Tatsache, dass die Apostel auf anderen Figuren stehen, hier Propheten, sind von Laon und vielleicht auch vom Pórtico de la Gloria in Santiago de Compostela übernommen. Die Darstellung zweier übereinanderstehender Gewändefiguren führt zu natürlicheren Proportionen und hat damit ebenfalls Parallelen zu Santiago de Compostela.



Abb. 58: Nordquerhausrose des Bamberger Doms mit Oculi und zwölf Nasen im Zentrum sowie Plattenmaßwerk im Außenring. Das Plattenmaßwerk besteht aus Vierpässen und kleinen Oculi. Die Bamberger Rose stellt ein nahezu identisches Abbild der Obergadenfenster von Chartres dar. Ein einfacherer Vorläufer existiert im Kreuzgang der Kathedrale von Laon.



Abb. 59: Der Fassadendekor der Bamberger Westapsis ist ebenfalls spätromanisch. Nur die großen spitzbogigen Fenster lassen erkennen, dass das Chorgewölbe im Inneren dem frühgotischen Vorbild von Laon folgte. Für die Motivation der relativ kleinen oberen Fensterreihe gibt es derzeit keine allgemein akzeptierte Erklärung. Große Apsiden mit zwei Fensterreihen waren ein typisches Element der normannischen Architektur. Mehrere derartige Apsiden existierten darum in Laon, aber auch bei St. Theodor in Bamberg. Die mehrfach stufenförmigen Fensterlaibungen sind in dieser Form nicht typisch romanisch oder gotisch. Sie stellen allenfalls eine Weiterentwicklung der Fenster von Conques und Toulouse dar. Möglicherweise weisen sie jedoch stattdessen auf byzantinische Vorbilder hin, wie beispielsweise La Martorana in Palermo. Die obere Fensterreihe der Bamberger Westapsis mit ihren kleinen Fenstern erinnert etwas an den Tambour von La Martorana.



Abb. 60: Südwestturm des Bamberger Doms mit drei Tabernakelgeschossen. Die Bögen der Tabernakel des unteren Geschosses haben eine deutlich niedrigere Lage als die des obersten Geschosses. Dadurch haben die unteren Tabernakel eine massive Mauerkrone (wie in Palermo), die oberen wirken filigran (wie in Laon). Das mittlere Geschoss stellt einen Zwischenzustand dar. Die Ausgestaltung der Tabernakel folgte dem Vorbild von Laon. Der Giebelkranz und der Helm des Turms stammen aus der Barockzeit.

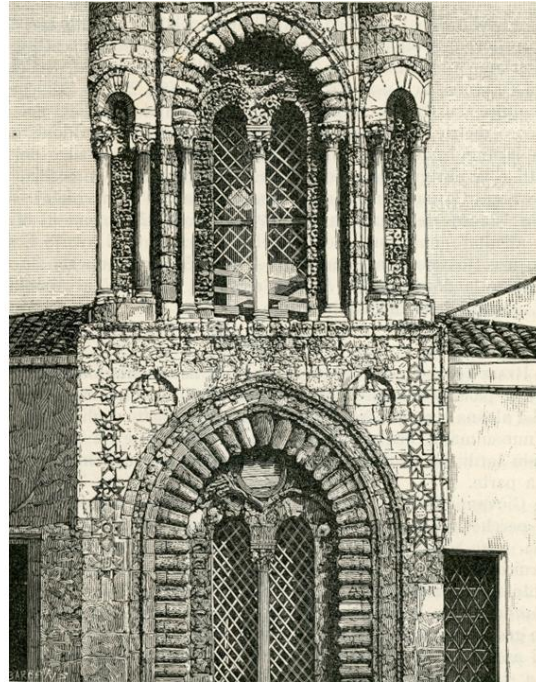


Abb. 61: Der Campanile von La Martorana in Palermo. Der Turmabschluss ist aufgrund eines Erdbebenschadens aus dem 18. Jahrhundert verkürzt und modern verändert. Die Gemeinsamkeiten mit den Bamberger Westtürmen, die in Laon nicht vergleichbar auftreten, beinhalten die durchgehende Geschossunterteilung der oberen Geschosse, den niedrigen Ansatz der Bögen der Tabernakel (in Bamberg unteres Tabernakelgeschoss), das große, quaderförmige erste Geschoss mit seinen großen Fenstern (in Bamberg insbesondere am Nordwestturm) sowie die drei scheibenförmigen Medaillons in den Zwickeln des Fensters des ersten Geschosses (in Bamberg am Südwestturm und an den oberen Geschossen der Osttürme). Der Campanile von La Martorana wirkt damit wesentlich romanischer als die gotischen Türme aus Laon.

Linke Abbildung: Foto von Giorgio Sommer (1834-1914), Katalog Nr. 1327.

Rechte Abbildung: Holzschnitt von Giuseppe Barberis, 1892. In: STRAFFORELLO, GUSTAVO: La patria, geografia dell'Italia. Parte 5. Italia insulare: Sicilia. Torino 1893.

Quelle: Wikipedia



Abb. 62: Südwestturm des Bamberger Doms. Die figürlichen Darstellungen von Ochsen sind ein expliziter Hinweis auf die Vorbildwirkung von Laon. Die Proportionierung der Tabernakel auf diesem Bild erinnert dagegen deutlich eher an La Martorana in Palermo als an Laon.



Abb. 63: Westtürme des Bamberger Doms. Der Übergang der Tabernakel von romanischer Massigkeit zu gotischer Luftigkeit erfolgt am Südturm (rechts) schrittweise von Geschoss zu Geschoss. Dagegen sind die Tabernakel des mittleren Geschosses des Nordturms (links) bereits wie am oberen Geschoss ausgeprägt. Das ungewöhnlich große Fenster unter den Tabernakelgeschossen des Südturms (rechts) hat einen Oculus, der im Gegensatz zu den meisten anderen Turmfenstern nur als scheibenförmige Vertiefung angedeutet ist.



Abb. 64: Die ersten Geschosse der Westtürme haben keine Tabernakel und sind ungewöhnlich groß. Die unterschiedliche Dimensionierung dieses Geschosses und der darüber liegenden Tabernakelgeschosse erinnert an den Campanile von La Martorana in Palermo. Dagegen bestehen keine Ähnlichkeiten mit Laon. Die Säulenbasen am unteren Tabernakelgeschoss des Nordwestturms (linker Turm) deuten an, dass dort ursprünglich ein Säulenumgang, ähnlich wie in Pisa, geplant gewesen sein könnte.



Abb. 65: Turmfenster des obersten Geschosses des Bamberger Nordostturms. Die oberen Geschosse der Osttürme stammen aus der letzten Bauphase des Doms. Die eingestellten Säulen und Rundstäbe sowie die Spitzbögen der Fenster dieser Geschosse waren vermutlich von Laon beeinflusst. Dagegen weisen die ungewöhnlichen Medaillons in den Zwickeln eher auf italienische Vorbilder hin. Insbesondere haben die großen Turmfenster des Campanile von La Martorana in Palermo Medaillons an vergleichbaren Positionen.

DANKSAGUNGEN

Der Autor dankt folgenden Wissenschaftlern, die durch konstruktive Hinweise dazu beigetragen haben, diese Monographie und ihre früheren Fassungen zu verbessern. Die Erwähnung erfolgt in der zeitlichen Reihenfolge ihrer Beiträge. Birgit Kastner half durch zahlreiche kritische Anmerkungen, die Darstellung der Ergebnisse zu verbessern. Der Autor dankt Nina Rowe für eine ermutigende Rückmeldung zur Deutung des Bamberger Reiters. Gerhard Weilandt gab wertvolle Hinweise und Kommentare im Zusammenhang mit der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt. Ein hilfreicher Literaturhinweis von Andreas Hartmann-Virnich führte zur Identifizierung des Marientympanons in Mozac sowie weiterer möglicher Vorbilder in der Auvergne. Der Autor dankt Dominique Allios für eine bestätigende Einschätzung zu den Parallelen zwischen Mozac und dem Marientympanon der Gnadenpforte sowie Adrien Palladino für eine ermutigende Rückmeldung zu den Ähnlichkeiten mit Conques und der Via Podiensis. Pierre Lançon gab eine hilfreiche Einschätzung zu möglichen historischen Verbindungen zwischen Bamberg und Conques. Bernhard Schemmel stellte wertvolle Quellen für die Deutung der „Tattermannssäule“ zur Verfügung.

HISTORIE FRÜHERER TEXTFASSUNGEN

Die erste Fassung dieser Monographie wurde im Juli 2022 digital veröffentlicht. Aufgrund zusätzlicher Erkenntnisse und hilfreicher Rückmeldungen wurden seitdem weitere Fassungen publiziert. Die wesentlichen Änderungen der bisherigen Folgefassungen sind hier kurz zusammengefasst.

Änderungen der 2. Fassung (Januar 2023)

In der 2. Fassung wurden einige Teile der Arbeit umfangreich erweitert. Für den Heinrichsdom wurden die byzantinischen Bezüge noch umfangreicher beschrieben. Insbesondere wurde in diesem Zusammenhang die wichtige Vorbildrolle von Reichenau-Mittelzell herausgearbeitet. Zudem wurden die möglichen Vorbilder der Doppelturmfassade des Heinrichsdoms jenseits von Saint-Denis noch ausführlicher beleuchtet. In der Überblicksdarstellung der französischen Romanik wurden die Entwicklungen an der Loire, in Burgund und in der Normandie umfangreicher ausgeführt. Insbesondere wurde die Rolle von Cluny im Gesamtkontext noch etwas expliziter dargestellt. Dadurch konnten die Ursprünge der Dekorelemente des Bamberger Ostbaus in einigen Fällen noch umfassender abgeleitet werden. Dies gilt insbesondere für den Klötzchenfries, die Doppelsäulen der Zwerggalerie und die Koppelfenster mit Oculus. Für die Ostapsis wurde gezeigt, dass diese als Überblendung der Speyerer Ostapsis und der Trierer Westapsis nach Vorbild des Bonner Münsters verstanden werden kann. Für die Westapsis konnte ein systematisches Entstehungsmodell entwickelt werden, das neben Trier auch Laon als wichtiges Vorbild identifiziert. Es gibt zudem indirekte Hinweise darauf, dass die staufische Förderung Ebrachs zum Kontakt mit Laon und Reims beigetragen haben könnte. Es wurde noch ausführlicher begründet, warum eine sekundäre Vorbildwirkung von La Martorana für die Bamberger Westtürme plausibel ist. Die Darstellung des postulierten Skulpturenprogrammes basiert nun auf einer noch systematischeren Darstellung der kunsthistorischen Entwicklung des Marientympanons und der Großskulptur im Kirchenraum. Darüber hinaus wurden an verschiedenen Stellen kleinere Ergänzungen oder Fehlerkorrekturen vorgenommen.

Änderungen der 3. Fassung (April 2023)

In der 3. Fassung wurden die Abschnitte in Teil III zur Herkunft des spätromanischen Dekors des Ostbaus umfangreich überarbeitet, um die Kernaussagen noch klarer und noch übersichtlicher herauszuarbeiten. Zusätzlich konnten weitere mögliche Vorbilder in der Auvergne identifiziert werden, insbesondere der Marientürsturz in Mozac und der Rauten- oder Diamantfries in Brioude. Der Marientürsturz von Mozac ist vom ikonographischen Aufbau nahezu identisch mit dem Marientympanon der Gnadenpforte. Es stellt darum den bislang eindeutigsten Nachweis einer Vorbildrolle der *Via Podiensis* dar. In diesem Zusammenhang wurde die Darstellung der Entwicklungsgeschichte des Marientympanons deutlich erweitert. Ebenso charakteristisch ist eine

Kapiteldarstellung von Kain und Abel an der Gnadenpforte, die in vergleichbarer Form offenbar nur in Moissac und Parma Pendants hatte. Aus Brioude ergab sich zusätzlich ein relevanter Hinweis, dass bereits St. Theodor in Bamberg seine Anregungen von der *Via Podiensis* bezogen haben könnte. Die bereits zuvor als mögliches Vorbild identifizierte Apsis von Perse hat weitere Parallelen im Limousin und in Herment in der Auvergne. Damit wird der systematische Hintergrund ihres Entstehens verständlich. In der Auvergne konnte auch eine neue, wesentlich besser nachvollziehbare Begründung für die Aufstellung der beiden Portallöwen („Domkröten“) vor dem Bamberger Dom gefunden werden. Durch diese neuen Erkenntnisse konnte die These der Herkunft des Dekors von den Jakobswegen noch überzeugender auf eine primäre Herkunft von der *Via Podiensis* mit Conques als zentralem Ausstrahlungsort eingeschränkt werden. Zur besseren Nachvollziehbarkeit wurden die Spuren des Bamberger Ostbaus zu möglichen Vorläufern in fünf Tabellen zusammengefasst. Die kunsthistorisch abgeleitete Deutung der „Tattermannssäule“ auf dem Domplatz als Abbild der Trajanssäule in Rom liefert weitere Argumente für die Deutung des Bamberger Reiters. Darüber hinaus wurden an wenigen Stellen kleinere Ergänzungen oder Fehlerkorrekturen vorgenommen.

Änderungen der 4. Fassung (September 2023)

Die 4. Fassung wurde durch umfangreiches zusätzliches Bildmaterial erweitert, das jetzt insbesondere Abbildungen relevanter Vergleichsbauten in Frankreich und Italien enthält. Dadurch soll das Verständnis der Ausführungen deutlich erleichtert werden. Die Abschnitte in Teil III zur Herkunft des spätromanischen Dekors wurden um weitere Erkenntnisse zur Deutung und Herkunft der Zierkugeln von Gnadenpforte und Ostapsis sowie des Zickzackbogens der Adamspforte ergänzt. Aus einer jüngeren französischen Arbeit konnte abgeleitet werden, dass der Ostbau mit dem Zickzackbogen der Adamspforte, den Zierkugeln der Ostapsis und den Ziersternen der Gnadenpforte ein abstraktes Bild des Himmels mit Sonne und Sternen darstellen sollte. Zudem konnte gezeigt werden, dass das unmittelbare Vorbild der Zickzackbögen der Adamspforte in der Auvergne und nicht in der Normandie lag. Eine nahezu identische Ausprägung existiert in Le Puy-en-Velay. Ebenso wurden die großen Ähnlichkeiten der spätromanischen Bamberger Formensprache mit dem Südportal von Conques oder der Porte des Comtes in Toulouse herausgearbeitet. Weitere charakteristische Parallelen zu Conques konnten für den Posaunenengel des Fürstenportals, die lauschenden Figuren an der Gnadenpforte sowie für die Fresken (Masken) im Gewölbe des Mittelschiffs und der Vierung aufgezeigt werden. Die systematische Darstellung der Ursprünge des Dekors des Ostbaus wurde von der *Via Podiensis* auf den gesamten Jakobsweg von Bamberg nach Santiago de Compostela erweitert. Der kunsthistorisch relevante Verlauf dieses Bamberger Jakobsweges konnte durch sehr charakteristische Parallelen in Wimpfen, Rosheim und Anzy-le-Duc präzise bestimmt werden. Eine Streuung von möglichen Vorläufern des Bamberger Dekors jenseits dieses Jakobsweges ist nur in wenigen Ausnahmefällen nachzuweisen. Die Ausführungen zum Skulpturenprogramm und zur stilistischen Herkunft der spätromanischen Skulptur wurden deutlich erweitert, insbesondere um eine Deutung der Symbolik der Kleinskulptur und eine zeithistorische Einordnung der erweiterten Figurengruppe von Ecclesia und Synagoge. Die Logik der Beweisführung und die wissenschaftlichen Implikationen der Aussagen zum spätromanischen Dekor des Ostbaus und der Deutung des Reiters wurden noch ausführlicher herausgearbeitet. Darüber hinaus wurden an wenigen Stellen, insbesondere in den Tabellen am Textende, kleinere Ergänzungen oder Fehlerkorrekturen vorgenommen.