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 des Skulpturenprogrammes ist aber weiterhin nur 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 dem Baudekor im weiteren Sinne liegen. Dessen 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 noch neue Erkenntnisse möglich.

ZUSAMMENFASSUNG DER 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. Diese 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. 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 Haito-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. Sie wurde zu ihrer Zeit nur von der Krypta von Saint-Bénigne in Dijon an Größe übertroffen. Über seine letztendlich aus Saint-Denis abgeleitete 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 sind dies die so genannten Kaiserdome, vom Heinrichsdom in Bamberg über Speyer, Mainz und Worms bis Königslutter. Eine weitere zentrale Vorbildrolle spielten der Trierer Dom, die älteste Bischofskirche Deutschlands und im Kern ein noch spätrömischer Kaiserdom, sowie das Cassiusstift in Bonn (heute Bonner Münster), das man aufgrund seiner großen kunsthistorischen Ausstrahlung an den Niederrhein als staufernahe Referenz auf Köln verstehen kann. Allein aus diesen sehr prominenten deutschen Vorbildern ist der Bamberger Dom jedoch nicht zu erklären. Die zusätzlich identifizierten Bezüge des Dekors und der Skulptur zu Conques, Parma, Laon, Reims und Palermo und ihren jeweiligen künstlerischen Umfeldern reichen weit nach Frankreich und Italien. Erst diese Vorbilder können die wesentlichen Elemente des Bamberger Doms konsistent erklären. Zu jedem dieser kunsthistorisch identifizierten Orte sind relevante zeitgenössische Beziehungen Bambergs nachweisbar. Dies macht eine bewusste Bezugnahme der Bauherren sehr wahrscheinlich. Ihre Wahl 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.

Die deutschen Ursprungsbauten spätromanischen Dekors waren Quedlinburg, Königslutter und Worms. Sie waren Vorreiter einer Ornamentik, die insbesondere unter Kaiser Friedrich I. an Bauten der Staufer und ihres allerengsten Umfeldes weit verbreitet war. 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 empirische Zusammenhang ist jedoch weder als Beleg einer staufischen Kunstdogmatik zu verstehen, noch existierte ein durchgängig ausgeprägter staufischer Baustil. Eher ist von einer impliziten und sehr variablen künstlerischen Anlehnung an gemeinsame Vorbilder oder von einer Nutzung der gleichen Bauhandwerker auszugehen. Als das große Vorbild dieser staufisch-spätromanischen Ornamentik wurde in der früheren Literatur der Wormser Dom gesehen. Dessen Vorbilder wurden bislang nur anekdotisch und durchaus widersprüchlich ins Elsass und nach Oberitalien zurückverfolgt. Stattdessen wird in dieser Arbeit gezeigt, dass die Ursprünge der staufisch-spätromanischen Ornamentik, abgesehen von den aus Italien stammenden Grundelementen der lombardischen Romanik, überwiegend an den großen südfranzösischen und nordspanischen Pilgerkirchen der Jakobswege liegen. Dabei präsentiert der Bamberger Ostbau Elemente der Ornamentik der vier klassischen Jakobswege Frankreichs und des eigentlichen Jakobsweges in

Spanien, allerdings in einer innovativen und sehr eigenständigen Neukomposition. Es gibt kein weiteres Bauwerk, die Kathedrale von Santiago de Compostela und den Wormser Dom eingeschlossen, das Kernelemente dieser Ornamentik in einer derartigen Breite widerspiegelt. Vermutlich hat auch die ältere Bildhauerwerkstatt Bambergs Anregungen über den Jakobsweg bezogen. Auch wenn die Entstehung dieser Ornamentik in Frankreich keinen unmittelbaren Bezug zum Jakobuspilgertum hatte, so waren doch die Pilgerströme die wirtschaftliche Grundlage für den Bau vieler kunsthistorisch einflussreicher Kirchen und ein zentraler Mechanismus für die europaweite Verbreitung ihrer künstlerischen Innovationen. Eine zentrale Rolle für die staufische Adoption dieser Jakobswegornamentik dürfte die mit den Staufern eng verbundene Abtei Sainte-Foy in Conques gespielt haben. Conques war eines der wichtigsten Pilgerziele Südfrankreichs und ihre Abteikirche ein Schlüsselbau der französischen Romanik. Über ihr Priorat in Schlettstadt, eine staufische Stiftung, bestanden enge Verbindungen an den Oberrhein. Auch kunsthistorisch führen überraschend viele charakteristische Spuren des Bamberger Ostbaus direkt nach Conques und in dessen unmittelbares künstlerisches Umfeld, das auch Toulouse, Moissac und Saintes umfasste. Conques muss darum als künstlerischer Bezugspunkt für den Bamberger Ostbau eine ähnlich große Bedeutung gehabt haben wie Laon und Reims für den Westbau und die gotische Skulptur.

Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Gestaltung der Bamberger Ostapsis. Sie gilt als Unikat ohne direktes Vorbild. Man kann ihre Grundstruktur jedoch als Überblendung der Trierer Westapsis und der Speyerer Ostapsis oder alternativ als Überblendung der diesen eng verwandten Apsiden des Bonner Münsters verstehen. Die Fassadengestaltung der Trierer Apsis reflektiert primär die klassisch-römische, die der Speyerer Apsis dagegen die spätrömische Architektur. Die ungewöhnliche Überblendung klassisch-römischer und spätrömischer Strukturelemente wurde in Bamberg und Bonn mit dem damals modernen französischen Dekor angereichert, zu dem auch die Polygonalität der Apsis zählt. Es gibt zudem in Frankreich eine bislang nicht diskutierte Apsis, die, abgesehen von der fehlenden Zwerggalerie, eine der Bamberger Ostapsis sehr vergleichbare Grundstruktur hat. Es handelt sich um die Apsis von Saint-Hilarian-Sainte-Foy, einer Prioratskirche von Conques, die etwas östlich von Conques auf dem Jakobsweg liegt. Man kann diese als einen Prototyp der Bamberger Apsis verstehen. Auch wenn sich ein kausaler Zusammenhang zwischen beiden Apsiden nicht nachweisen lässt, ist ihre einzigartige Parallelität ein weiterer Hinweis darauf, wie nahe Conques und Bamberg künstlerisch miteinander verwandt waren.

Der Dekor des Bamberger Ostbaus ist trotzdem nicht rein französischen Ursprungs. Insbesondere im lokalen Bereich der Gnadenpforte sind explizite Bezüge zu Vorbildern aus Parma und seinen Nachbarstädten nachweisbar, die dem Umfeld des Ausnahmekünstlers Benedetto Antelami zuzuordnen sind. Parma war zur Zeit des Bamberger Dombaus nicht nur das künstlerische Zentrum Oberitaliens. Sie war auch eine der wenigen Städte, die auf Seiten der Staufer in der Auseinandersetzung mit dem Lombardischen Bund standen. Es haben damit offenbar auch in Parma geschulte Bauleute am Bamberger Ostbau entscheidend mitgewirkt. An der Gnadenpforte sind aber zusätzlich auch sehr direkte Bezüge nach Conques sichtbar. Es ergeben sich daraus Hinweise, dass möglicherweise auch an der Gnadenpforte eine jüngere Werkstatt aus Parma eine ältere mit Bezug zu Südfrankreich abgelöst haben könnte.

Für das Bamberger Mittelschiff und den Westbau sowie die Skulpturen der jüngeren Bildhauerwerkstatt sind die über das Zisterzienserkloster Ebrach vermittelten Bezüge zu Laon und Reims schon lange bekannt. Dabei blieb in der bisherigen Diskussion jedoch oftmals offen,

ob Laon das konkrete architektonische Vorbild für Bamberg war oder ob Laon nur beispielhaft für Stilelemente der französischen Frühgotik steht. Die Detailanalyse der frühgotischen Formensprache Bambergs liefert deutliche Hinweise darauf, dass in der Tat Laon selbst als der relevante architektonische Bezugsort für das Mittelschiff und den Westbau anzusehen ist. Allerdings führen einzelne Spuren auch nach Chartres und Paris. Es ist jedoch davon auszugehen, dass diese über Laon und Reims nach Bamberg vermittelt wurden.

Die Erkenntnisse dieser Arbeit zu möglichen Vorbildern der Bamberger Ostapsis sowie die Spurensuche in Laon legen auch ein Entstehungsmodell für die Bamberger Westapsis nahe. Demnach stellt die Westapsis eine noch engere Anlehnung an die Trierer Westapsis dar als dies bereits bei der Ostapsis der Fall war. Zusätzlich bestärkende Einflussfaktoren für die sehr ungewöhnliche Ausgestaltung der Bamberger Westapsis dürften in den Querhauskapellen von Laon, dem Chorhaupt von Saint-Remi in Reims sowie St. Theodor in Bamberg vorgelegen haben, die ebenfalls spezifische Parallelen zur Bamberger Westapsis aufwiesen.

Offen ist bislang, wie die Verbindung der Zisterzienser Ebrachs zu Laon und Reims zustande gekommen war. Auch hierzu führt eine interessante Spur in das staufische Umfeld. Der erste Stauferkönig Konrad III. gilt als Mitbegründer Ebrachs. Das große zisterziensische Engagement Konrads III. und seiner Geschwister konzentrierte sich auf ihren elsässischen Stammsitz Hagenau und die Bistümer Würzburg und Bamberg. Ohne die große Staufernähe beider Bistümer wäre Kloster Ebrach nicht in derart großer räumlicher Nähe zu Bamberg entstanden. Offenbar hatte Konrad III. zudem enge dynastische Verbindungen zu den Grafen von Roucy, deren Herrschaftsgebiet gerade den Landstrich zwischen Laon und Reims umfasste. Der für die dynastische Verbindung maßgebliche Graf von Roucy war nicht nur der prominenteste französische Heerführer in der Reconquista Spaniens. Er stellt auch die naheliegendste Verbindung der Staufer zu den Hautevilles dar, die durch die Heirat von Kaiser Heinrich VI. mit Konstanze von Hauteville die staufische Herrschaft über Sizilien begründete.

Das staufische Hauskloster Neuburg im Elsass war das Mutterkloster von Maulbronn, das ebenfalls unter staufisch-kaiserlichem Schutz stand. Maulbronn wurde immer wieder neben Ebrach als mögliches architektonisches Vorbild für den Bamberger Dom diskutiert. Auch der Dekor von Maulbronn und der sparsame Dekor des zisterziensischen Mutterklosters Cîteaux hatten wichtige Parallelen zu Conques. Es ist darum im Gesamtbild am plausibelsten, dass die staufischen Klöster Schlettstadt, Ebrach, Neuburg und Maulbronn sowie das staufernahe Bamberg Knoten eines durch seine Staufernähe privilegierten künstlerischen Netzwerks waren, das sich im 12. Jahrhundert in Bezug auf Ornamentik stark an Conques und Cîteaux 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 Bezüge jedoch auch nach Italien. Die Fresken der Westchorschranken 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 sehr wahrscheinlich eine hybride Kombination des seit langem als Vorbild bekannten 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 ursprüngliche Dachkonstruktion der Westapsis gewesen sein, die durch den Rekonstruktionsvorschlag von Winterfelds nur sehr unbefriedigend erklärt werden konnte.

Die intensiven Bezüge Bambergs zum Jakobuskult, die sich im Dekor des Ostbaus auch visuell manifestieren, gehen bereits auf den lokal hochverehrten Bischof Otto I. und über ihn auf das salische Hofumfeld zurück. Doch erst die Nähe des Bamberger Klerus zu den Staufern und deren anhaltende Förderung Bambergs schufen die Voraussetzungen für eine derart herausragende künstlerische Leistung, wie sie der Bamberger Dom darstellt. Allein mit den lokalen Möglichkeiten eines Domkapitels hätte der Dom in dieser auch aus europäischer Perspektive weitreichenden und künstlerisch erstrangigen Ausprägung kaum entstehen können.

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. Dieses ist 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 im Kirchenraum 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 sehr prominent im Mittelschiff platzierten Reiter. Das Bamberger Skulpturenprogramm war darum im Ergebnis primär französisch beeinflusst und ist aus französischer Perspektive auch auf geradlinige Weise nachvollziehbar. Viele Diskussionen der Vergangenheit zu möglichen alternativen Aufstellungsorten der heutigen Skulpturen und zu Lücken in postulierten Skulpturenprogrammen wurden offenbar zu sehr aus italienischer Perspektive geführt.

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 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. Ob eine derartige Doppeldeutigkeit des Reiters vom Künstler bereits vorgesehen war oder sich die weltliche Deutung erst in der deutschen Rezeption herausbildete, wissen wir nicht. Eine bewusste Doppeldeutigkeit würde aber gut zur unstrittig vorbildhaften Königsgalerie von Reims passen. Sie wäre auch der Schlüssel zum Verständnis der vielleicht ultimativen und zugleich intuitivsten Deutung des Reiters, der Andeutung direkter

göttlicher Legitimation der römisch-deutschen Kaiserherrschaft. Nach dem Tod von Bischof Ekbert und der direkten Unterstellung Bambergs unter den Papst war eine derartige Deutung 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 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.

Auch wenn die hier herausgearbeiteten Erkenntnisse neue Perspektiven auf den Bamberger Dom eröffnen, ist es nicht der Anspruch dieser Arbeit, eine vollständige Deutung des Doms zu liefern. Neben den hier untersuchten kunst- und kulturhistorischen Einflussfaktoren sind auch theologische und liturgische Anforderungen oder Einflüsse lokaler oder regionaler Traditionen denkbar, die einzelne Elemente des Doms beeinflusst haben könnten. In einer komplementären Arbeit wurden derartige Einflüsse auf die Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt unlängst von Weilandt untersucht. Eine umfassende Interpretation des Gesamtkunstwerks Bamberger Dom, wie sie von Winterfeld in Bezug auf die Baubeschreibung geliefert hat, bleibt darum auch weiterhin ein Desiderat.

TEIL I: MOTIVATION UND METHODIK DER ARBEIT

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 Domskulpturen 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 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 Hirngespinst 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

---

[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 Domskulpturen. 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 ^{2}1923, S. 94 f.

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

[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.

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

[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 Südwestchorschranken 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. 67-88. – 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. 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.

eingeschränkten Sichthorizont geführt hat. Wir kennen heute die einzelnen Bauphasen des Doms mit ihren vielen Planwechseln und historischen Schadensereignissen in erstaunlichem Detail. Dagegen ist unser Verständnis des zeitgenössischen Kontexts der Bauornamentik und Plastik, sowie unser Verständnis des Skulpturenprogramms weiterhin nur schemenhaft. Die reiche Ornamentik des Doms gilt vage als oberrheinisch-schwäbische Spätromanik mit einzelnen italienischen Einflüssen. Ihre 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 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 fast schon provinzielles 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 Ornamentik des Ostbaus und das Skulpturenprogramm keinen künstlerischen Masterplan, der den hohen Anspruch an den neuen Dom widerspiegelte? Sind die für ihre Zeit außergewöhnlichen Skulpturen der älteren Bildhauerwerkstatt wirklich in einem künstlerischen Vakuum entstanden, das nur Buchmalerei und Fresken 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.

Eine weiterentwickelte Sicht auf den Bamberger Dom

In den folgenden Abschnitten soll gezeigt werden, dass es sehr wohl denkbar ist, einen künstlerischen Masterplan für den Ostbau und den Skulpturenschmuck 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 drei wesentlichen Punkten von vielen anderen Arbeiten der Vergangenheit.

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

Zudem verfolgt diese Arbeit einen ergebnisoffeneren, eher induktiven 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 dann 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 Deutungshypothesen bleibt allein 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 heterogen streuten, dass es neben den hier beschriebenen keine weiteren, auch nur annähernd vergleichbaren Vorbildzentren 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 direkten Vorlagen könnten durchaus auch andere Bauwerke oder Hilfsmittel dargestellt haben, die wiederum selbst vielleicht nur indirekt von den hier identifizierten Vorbildorten abgeleitet waren. Für das ermittelte Gesamtbild ist dies jedoch nicht entscheidend. Wichtig ist nur die Intention der Bauherren, die sich vermutlich auf europaweit herausragende Ur-Vorbilder bezog. Man würde auch heute ein modernes Gebäude aufgrund optischer Ähnlichkeiten und historischer Zeitbezüge dem Bauhausstil zuordnen, ohne die irrelevante Frage zu beleuchten, ob der Architekt jedes Detail 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. Zudem bleibt die Anzahl der sich ergebenden Häufungszentren sehr gering. Nur dadurch ergibt dieses Verfahren ausreichend 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. Im kleinen Maßstab ähnelt das hier beschriebene Vorgehen den Methoden der künstlichen Intelligenz. Auch dort wird in hochdimensionalen Datenräumen mit sehr umfangreichen Datensätzen nach nichttrivialen Häufungsmustern, so genannten Korrelationen, gesucht. Die dabei vorgenommene Ersetzung von Kausalität durch Korrelation widerspricht zwar gängigen Vorstellungen einer logischen Beweisführung, die großen Erfolge der künstlichen Intelligenz geben diesem Ansatz jedoch in gewissen Grenzen Recht. Trotzdem bleibt ein Restfehlerrisiko. Selbst als verlässlich bekannte Algorithmen der künstlichen Intelligenz benötigen zusätzliche menschliche Überwachung.

Auch im Falle dieser Arbeit ist Korrelation allein 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 möglicherweise weitergehenden Intentionen der Bauherren erschlossen werden. Architektur ist insbesondere bei großen Repräsentationsbauten meist nur im kultur- und zeithistorischen Kontext zu verstehen. Ohne ein Verständnis dieses Hintergrundes würde man beispielsweise in der Architektur des Bauhaus und 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

[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.

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 Romanik zeitlich mit der Herrschaft der Salier und Staufer zusammenfällt, wobei die Spätromanik 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 von ihm 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 im Laufe ihrer Herrschaftszeit kunsthistorisch bedeutend wurden. Auch die Verpfändung der Bamberger Lehen in der Ortenau an Friedrich II. gegen eine sehr 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, insbesondere Friedrichs II. und des Bamberger Reiters, durch den Nationalsozialismus[18] 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 Staufer 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, dessen kontinuierliche Hinauszögerung sein Verhältnis zum Papst kritisch belastete, war das einzige derartige Unternehmen, das unblutig mit einer Verhandlungslösung endete. Zudem war er ein großer Förderer der Wissenschaften und der schönen Künste. Letzteres ist auch über Philipp von Schwaben überliefert. Was wir über dessen Persönlichkeit aus historischen Quellen wissen, lässt ihn geradezu als den diametralen Gegenentwurf zu einem strammen Nazi erscheinen. Insofern sind auch die Staufer in ihrem

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

Andenken Opfer des deutschen Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts.[19] Es ist darum angemessen, ihre Rolle bei der Entstehung der süddeutschen Spätromanik heute 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] Insbesondere im Kontext der bis heute nicht eindeutig geklärten 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 heute nicht mehr dem Stand der Forschung. Diese Erkenntnis hat dazu beigetragen, dass der Ursprung des Bamberger Dekors in den letzten Jahrzehnten nicht mehr intensiv untersucht wurde. Dabei hat Hamann den für Bamberg charakteristischen Dekor überhaupt nicht im Detail studiert. Sein Hauptaugenmerk galt der Skulptur. Bei näherer Betrachtung an späterer Stelle wird sich zeigen, dass sich die Herkunft vieler Bamberger Dekorelemente wesentlich klarer aufzeigen lässt als dies für die von Hamann untersuchte Skulptur der Fall ist. Bei letzterer bestehen weiterhin die hinlänglich bekannten Zweifel.

Ob das hier aus vielen Einzelspuren entwickelte Gesamtbild letztendlich überzeugen kann, wird die weitere wissenschaftliche Diskussion zeigen müssen. Aber selbst, wenn diese Arbeit nur zu neuen Diskussionen und Untersuchungen anregen konnte, die später auf anderem Weg neue Erkenntnisse erzielen werden, hat sie schon ganz wesentlich ihr Ziel erreicht.

[19] So bezog sich die Kyffhäusersage 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 ^{2}1923.

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 Ausnahmebistum im Reich. Es wurde im Jahre 1007 von Kaiser Heinrich II. in seiner „einzigartig geliebten Stadt“[21] gegründet, mit dem primären Ziel, als Grablege und Memorialort für ihn und seine Frau Kunigunde zu dienen.[22]

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 Grablegen aus ottonischer Zeit dar. Für den Heinrichsdom ist relevant, dass diese beiden früheren Kirchen außergewöhnliche spätrömisch-byzantinische Merkmale aufweisen.[23] 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 Klosterkirche[24] 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.[25] Damit müssen Magdeburg und Memleben als die wesentlichen deutschen Vorbilder für die Entscheidung zur Errichtung des Bamberger Doms gelten. Heinrich II. ordnete

[21] 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.
[22] Zusätzlich war eine Memorialfunktion des Bamberger Doms für Otto III. von Heinrich II. vorgesehen.
[23] Die Errichtung von St. Cyriakus als Emporenbasilika verweist auf spätrömisch-byzantinische Vorbilder. Gero hatte in den Jahren 949 und 961 Pilgerreisen nach Rom unternommen. Dabei könnte er die mit Emporen ausgestatteten wichtigen Begräbniskirchen Sant’Agnese 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.
[24] SCHMITT, REINHARD: Memleben (Burgenlandkreis). In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S. 279-282.
[25] IMHOF, MICHAEL: Das Zeitalter der Ottonen. Ein historischer Überblick. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S. 22.

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, 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 Begehrlichkeiten 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.[26] 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.[27] Bei dem zugesicherten päpstlichen Schutz für Bamberg handelte sich aber nicht um eine Exemtion. Das Bistum Bamberg wurde Teil des Mainzer Metropolitanverbandes, zusammen mit Würzburg, Speyer und einer Reihe weiterer Diözesen.

[26] WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg ^{3}2002, S. 256.
[27] VOIGTLÄNDER, KLAUS: Die Stiftskirche zu Gernrode und ihre Restaurierung. 1858-1872. Berlin 1980, S. 19.

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

Es ist üblich geworden, Heinrichs Idee vom Bamberger Memorialort als *Roma secunda* zu bezeichnen.[28] Allerdings gibt es keine historische Quelle, die ein derartiges Ziel Heinrichs belegt. In Deutschland ist der Anspruch *Roma secunda* nur für Trier historisch 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

Bereits unter Karl dem Großen wurden ausgewählte Elemente der spätrömisch-byzantinischen Architektur adoptiert. Wesentlich sind in Deutschland die Pfalzkapelle in Aachen, die Torhalle in Lorsch und die Klosterkirche St. Bonifatius in Fulda. Karl der Große machte durch sein Vermächtnis selbst deutlich, dass für ihn sowohl Rom als auch Ravenna die wesentlichen Inspirationsorte seiner Renaissance waren.[29] In Aachen wurde der byzantinische Zentralbau mit seinen Emporen von San Vitale in Ravenna übernommen. Aus dem Vorbild von San Vitale gingen auch das karolingische Westwerk[30] und das in der Romanik stilbildende Koppelfenster mit Blendbogen[31] hervor. 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 Ravenna[32] nach Aachen bringen.[33] In zeitgenössischen fränkischen Quellen wurde Aachen explizit als *Roma secunda* bezeichnet und ein Gebäude der Pfalz *Lateranis* genannt.[34] Aachen war damit ein wichtiger Ausgangspunkt der Romimitation. Die karolingische Torhalle von Kloster Lorsch war sichtbar vom Konstantinsbogen in Rom inspiriert.[35] 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

[28] 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.

[29] 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.

[30] 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.

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

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

[33] STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 39.

[34] 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.

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

entwickelten sich über weitere Zwischenschritte in Köln und Mainz wesentliche Elemente des architektonischen Grundaufbaus des Bamberger Heinrichsdoms.

Auch die karolingischen Schlüsselbauten im heutigen Frankreich, Saint-Denis, Saint-Riquier (Centula) und Germigny-des-Prés, waren spätrömisch beeinflusst. Ihre spezielle Kreuzform mit Vierungstürmen stand aber eher in der Tradition byzantinischer Martyrien, wie der Apostelkirche in Konstantinopel oder der Johanneskirche in Ephesos, als in der von Alt-St. Peter in Rom. Ebenfalls in der Tradition byzantinischer Martyrien standen die karolingischen und ostfränkischen Kirchen in Reichenau-Mittelzell und Reichenau-Oberzell. Neben der Pfalzkapelle in Aachen stellte das Haito-Münster in Reichenau-Mittelzell im Ostfrankenreich die Verbindung zur byzantinischen Architektur her. Neben Fulda hatte auch Reichenau-Mittelzell wesentlichen Einfluss auf den architektonischen Aufbau des Heinrichsdoms, wie noch an späterer Stelle gezeigt werden soll.

In ottonischer Zeit kam es zu einer zweiten Renaissance. 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.[36] Durch die von Otto I. betriebene Heirat seines Sohnes Ottos II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu kam es 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.[37] Auch dieses entstammte der byzantinischen Architektur, war aber mit wenigen Beispielen auch in Rom vertreten.[38] Ob Emporen auch im Magdeburger Dom existierten, entzieht sich leider unserer Kenntnis. Unter Otto III. gewann die Romidee weiter 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*.[39] 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.[40] Auf der naheliegenden Insel Reichenau entstand zeitgleich ein Stil der Buchmalerei, der auf Basis karolingischer Vorläufer deutlich spätrömisch-byzantinische Züge trug.

[36] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S. 215.
[37] Das zweite noch heute bekannte Beispiel aus dieser Zeit war Saint-Pierre in Jumièges in der Normandie.
[38] 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.
[39] WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg ^{3}2002, S. 80.
[40] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S. 215.

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.[41] 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.[42] Später unterstellte er auch diese Stiftskirche dem Bistum Bamberg.

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 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,[43] ähnlich der karolingischen Torhalle von Kloster Lorsch. Vermutlich ist diese Kapelle identisch mit dem von Papst Paul I. (757-767) im Atrium gegründeten Marienoratorium. 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.

[41] Mit Bleibullen siegelten die byzantinischen Kaiser und im Westen die Päpste, siehe WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg ^{3}2002, S. 77.
[42] 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.
[43] 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.

Die älteste in Deutschland bekannte Basilika mit Westquerhaus und Doppelchoranlage stand in Fulda.[44] 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.[45] 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.[46] Sie muss ein äußerst prächtiges und beeindruckendes Bauwerk gewesen sein. Im Jahre 973 kam ein jüdischer Gesandter des Kalifen von Córdoba nach Fulda und berichtete danach: „*Nie sah ich in allen Ländern der Christen eine größere [Kirche] als sie, noch eine reichere an Gold und Silber.“*[47] 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).[48]

Bei dem um 870/873 geweihten Neubau des Kölner Doms (Bau VII)[49] 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.[50] 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.[51] Der Kölner Dom entspricht Alt-St. Peter in Rom dadurch, dass die dortige Marienkapelle als Querbau in die Basilika integriert wurde.[52] Alternativ kann man den Kölner

[44] UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 110 f.
[45] Spätrömische 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.
[46] 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.
[47] JACOB, GEORG: Arabische Berichte von Gesandten an germanische Fürstenhöfe aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Berlin 1927, S. 24.
[48] BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 10-13 – SCHOCK-WERNER, BARBARA; LENGYEL, DOMINIK; TOULOUSE, CATHERINE: Die Bauphasen des Kölner Domes und seiner Vorgängerbauten. Köln 2011, S. 26-31.
[49] 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.
[50] 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.
[51] 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.
[52] 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).

Dom auch als Weiterentwicklung der karolingischen Abtei 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.[53]

Die für den Heinrichsdom naheliegendste Romimitation war zeitgleich in Mainz am Entstehen.[54] 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 Respektspersonen 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.[55] 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.[56] 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.[57]

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.[58]

Siehe: SCHOCK-WERNER, BARBARA; LENGYEL, DOMINIK; TOULOUSE, CATHERINE: Die Bauphasen des Kölner Domes und seiner Vorgängerbauten. Köln 2011, S. 34 f.

[53] BEUCKERS, KLAUS GEREON: Der Kölner Dom. Darmstadt 2004. S. 18.

[54] Zu den historischen Aspekten siehe WEINFURTER, STEFAN: Heinrich II. Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg ^{3}2002, S. 47-49.

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

[56] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S. 228 f.

[57] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S. 229.

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

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 Fulda stellvertretend 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 vorliegen.

Byzantinische Einflüsse

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 Vierung[59] 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 Haito-Bau auf 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.

Um den Hintergrund des tiefen Sanktuariums und der ausgeschiedenen Vierung[60] 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 ist eine Kirche entstanden, die bewusst den Grundriss eines Kreuzes hatte. Die Apostelkirche wurde zunächst von Konstantin dem Großen als sein Mausoleum errichtet. In römischer Tradition befand sich im Zentrum eines Zentralbaus Konstantins Sarkophag, umringt von Stelen oder Scheinsarkophagen, die den zwölf Aposteln gewidmet waren. Konstantin inszenierte sich damit als den dreizehnten Apostel. Sein Sohn Constantius II. ergänzte diesen Zentralbau zu einer kreuzförmigen Kirche. Mehr ist über die ursprüngliche Apostelkirche nicht

[59] 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.

[60] 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.

bekannt. Selbst das räumliche Verhältnis aus Zentralbau und kreuzförmigem Bau ist bis heute umstritten.[61]

Jedenfalls entstanden von Ende des 4. bis Mitte des 5. Jahrhunderts 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 Qalʿat Simʿan in Syrien.[62] 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 oktogonale 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.[63] Eine Variante dieses Typus war das Martyrion des Apostels Philippus in Hierapolis, das einen oktogonalen Zentralbau mit sternförmig angeordneten Anbauten aufwies.[64] 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. Im westgotischen Spanien ist der Typus der kreuzförmigen Kleinkirche noch im 7. und 8. Jahrhundert nachweisbar. Deren wichtigster Vertreter ist San Pedro de la Nave. Spätestens durch die Privatkapelle des Westgoten Theodulf, einer der wichtigsten Berater Karls des Großen, in Germginy-des-Prés bei Orléans war dieser Bautyp im Westfrankenreich wieder auf prominente Weise präsent. Die kreuzförmige Bauweise der noch früheren karolingischen Bauten in Saint-Denis und Saint-Riquier, die ebenfalls einen Vierungsturm hatten, legt nahe, dass der Typus der kreuzförmigen Kleinkirche mit Vierungsturm über weite Teile des Frühmittelalters in Frankreich präsent war. Historische Darstellungen aus dem 12. Jahrhundert belegen dagegen, dass der Heinrichsdom keinen Vierungsturm hatte. Auch für Reichenau und Gernrode gibt es keine Hinweise auf die Existenz von Vierungstürmen. Allein hierdurch ist der Haito-Bau in Reichenau-Mittelzell unter den karolingischen Gründungsbauten mit betonter Kreuzform das wahrscheinlichste direkte Vorbild für den Heinrichsdom.

Durch Kaiser Justinian I. wurden die Apostelkirche in Konstantinopel und die Johanneskirche in Ephesos im 6. Jahrhundert durch Neubauten ersetzt.[65] Auch diese übernahmen den kreuzförmigen Grundriss und zumindest im Falle der Johanneskirche die ausgeschiedene

[61] KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven [4]1986, S. 69. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 49.
[62] KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven [4]1986, S. 75, S. 106, S. 148 f. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 64-67.
[63] STRUBE, CHRISTINE: Die „Toten Städte“. Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike. Mainz 1996, S. 65-71.
[64] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 74 f.
[65] KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven [4]1986, S. 106. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 193-195.

Vierung ihres Vorgängers. 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.[66] 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. Ein früher derartiger Bau ist die Cumanin Camii in Antalya, die noch eine ausgeschiedene Vierung besitzt.[67] Einen weiteren wichtigen Entwicklungsschritt stellt die Sophienkirche in Serdica (heute Sofia) aus dem späten 6. Jahrhundert dar.[68] Bei ihr wurde an den byzantinischen Kreuzgrundriss eine Emporenbasilika als Langhaus angefügt. Die ausgeschiedene Vierung ist bei ihr nur unvollständig ausgeprägt, da offenbar kein Triumphbogen das Mittelschiff abtrennte. Da die Sophienkirche zudem auch noch eine sehr frühe Doppelturmfassade hatte, stellte sie bereits einen sehr frühen Prototyp späterer romanischer Kirchen dar. Ab ca. 800 entwickelte sich in der byzantinischen Architektur die klassische Kreuzkuppelkirche auf quadratischem Grundriss (auf Englisch *cross-in-square*), bei der sich der Vierungsturm auf vier Säulen stützte und die Vierung das Zentrum eines in alle Richtungen geöffneten Raumes bildete.[69] Von der Raumwirkung stellte diese weite Öffnung der Vierung durch Säulen genau das Gegenteil einer ausgeschiedenen Vierung dar. In Reinform trat die Kreuzkuppelkirche spätestens seit Beginn des 10. Jahrhunderts auf.[70] Die ausgeschiedene Vierung war damit in Byzanz zur Bauzeit des Haito-Baus der Reichenau zwar noch aktuell, im Grunde aber schon wieder veraltet.

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.[71] 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. Auch diese vier Kirchen hatten weit ausladende Querhäuser und ein tiefes Sanktuarium oder waren, wie in Trier, ein kreuzförmiger Zentralbau auf einem quadratischen Grundriss.[72] 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 ohne Querhäuser die kreuzförmigen Kirchen wieder vollständig verdrängte. Von der Mitte des 5. Jahrhunderts bis in karolingische Zeit sind im lateinischen Europa, vom westgotischen Spanien abgesehen, keine nennenswerten

[66] 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.
[67] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 192 f.
[68] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 233.
[69] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 249, S. 257.
[70] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 300.
[71] Es handelt sich um den Trierer Dom (Nordbau), die *Basilica Apostolorum* (heute San Nazaro in Brolo) und die *Basilica Virginum* (San Simpliciano) in Mailand sowie Santa Croce in Ravenna. Siehe: KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven ^{4}1986, S. 81-85, S. 182. – OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 52, S. 116.
[72] Abgesehen von der fehlenden Rundkuppel stellt der spätrömische Trierer Dom den frühesten heute noch bekannten Vorläufer der byzantinischen Kreuzkuppelkirche (*cross-in-square*) dar.

kreuzförmigen Kirchen mehr entstanden.[73] Allerdings hatte sich der Typus der kreuzförmigen Kirche in der ägäischen Küstenregion erhalten.[74] Die Sophienkirche in Serdica (heute Sofia) aus dem 6. Jahrhundert stellt die prominenteste geographische Annäherung dieser Ausbreitung an das lateinische Europa dar.

Der erste prominente Bau, der nachweislich wieder an die Kreuzform anknüpfte, war der Neubau von Saint-Denis (Weihe 775) unter Karl dem Großen, der noch von seinem Vater, Pippin dem Jüngeren, initiiert worden war. Ihm folgten in Frankreich die Abtei Centula (Saint-Riquier) und die westgotisch beeinflusste Kapelle Theodulfs in Germigny-des-Prés sowie in Deutschland Fulda und Reichenau-Mittelzell. Erst durch diese karolingischen Schlüsselbauten wurde die kreuzförmige Basilika im lateinischen Europa die Norm.

Während Fulda als einziger dieser Bauten unmittelbar an das Vorbild von Alt-St. Peter in Rom anknüpfte, war Reichenau-Mittelzell ganz offensichtlich an ähnlichen byzantinischen Vorbildern orientiert wie seine französischen Pendants. Der Haito-Bau auf der Reichenau aus dem Jahre 816 war eine Kreuzbasilika mit ungewöhnlich kurzem Mittelschiff und schmalen Seitenschiffen.[75] 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.[76] Dieser Aufbau erinnert stark an die zuvor beschriebenen kreuzförmigen Bauten der spätrömisch-frühbyzantinischen Architektur. Saint-Riquier und wahrscheinlich auch 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 Haito-Bau sind im lateinischen Europa nicht bekannt. Ein direkter Bezug des Haito-Baus zur byzantinischen Architektur ist auch deshalb plausibel, da ihr Erbauer, Abt Haito I.,[77] im Jahre 811 als Gesandter Karls des Großen mehrere Monate in Konstantinopel verbracht hatte.[78] Selbst eine Pilgerfahrt nach Ephesos wäre in dieser Zeit 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.[79] Zudem bestanden im 8. und frühen 9. Jahrhundert enge Verbindungen der Reichenau in das heutige Venetien, die

[73] 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.
[74] KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven ^{4}1986, S. 94-97.
[75] UNTERMANN, MATTHIAS: Die archäologische Erforschung der Insel Reichenau. In: Klosterinsel Reichenau im Bodensee. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg Arbeitsheft 8 (2001), S. 161.
[76] 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.
[77] Für Haito I. sind auch die Schreibweisen Heito und später Hatto belegt.
[78] 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.
[79] FOSS, CLIVE: Pilgrimage in Medieval Asia Minor. In: Dumbarton Oaks Papers 56 (2002), S. 130.

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 Haito-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 Haito-Münster war in Deutschland erst wieder in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts eine noch nachweisbare Kirche mit vergleichbarem 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.[80] 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 eher wahrscheinlich, dass der Magdeburger Dom einen typisch ottonischen Grundriss hatte. Andernfalls würde man auch für Memleben einen Grundriss erwarten, der Gernrode oder dem späteren Heinrichsdom ähnelte.

Während in Frankreich vor allem die eher oströmisch beeinflusste Abteikirche von Saint-Denis die weitere Entwicklung der Romanik bestimmte, wurde in 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.[81]

Der im Heinrichsdom archäologisch vermutete Stützenwechsel[82] in Langhaus und Westkrypta würde ebenfalls gut in dieses Bild passen. In karolingischer und ostfränkischer Zeit überwog die Pfeilerbasilika.[83] Massive gemauerte Pfeilerarkaden ersetzten die grazilen Säulenreihen

[80] KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven [4]1986, S. 333.
[81] SAGE, WALTER: Die Ausgrabungen im Bamberger Dom. In: Kaiser Heinrich II. 1002-1024. Stuttgart 2002, S. 100 f.
[82] 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.
[83] Frühe Beispiele einer karolingischen Pfeilerbasilika sind die Kirchen Einhards 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.

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 in St. Maximin in Trier und Gernrode in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts nachweisbar.[84] In der Nachfolge von St. Maximin und Gernrode entstanden eine Reihe weiterer ottonischer Kirchen mit Stützenwechsel.[85]

Auch der Stützenwechsel hat byzantinische Vorbilder. Vor dem Haito-Bau existierte er bereits an der konstantinischen Anastasis der Grabeskirche in Jerusalem[86] und im Atrium der Hagia Sophia in Konstantinopel aus dem 6. Jahrhundert[87]. 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 bereits zuvor an spätrömischen oktogonalen 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.[88] Das wichtigste Beispiel für einen Stützenwechsel in einer Basilika 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.[89] Aufgrund ihrer modulartigen Bauweise hatte auch die justinianische Johanneskirche in Ephesos im Langhaus einen Stützenwechsel.[90] Eine ähnliche Vorläufersituation bestand bereits bei der Kuppelbasilika in Meryemlik aus dem späten 5. Jahrhundert.[91] 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.[92] 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

[84] 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.
[85] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg [2]2006, S. 254, S. 258.
[86] 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.
[87] MAINSTONE, ROWLAND J.: Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London 1988, S. 120-124.
[88] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 74 f., S. 176.
[89] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 74-78.
[90] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 175.
[91] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 178 f.
[92] 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.[93] In Italien sind zeitgleich oder kurz danach noch wenige weitere Beispiele entstanden.[94] 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.[95] In der byzantinischen Architektur ist der rheinische Stützenwechsel nur für die Kuppelbasilika von Meryemlik in Kilikien aus dem späten 5. Jahrhundert nachweisbar.[96] 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.[97] 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.[98] 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

[93] 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.

[94] Italienische Beispiele aus romanischer Zeit existieren in Umbrien bei San Niccolò in San Gèmini (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 ^{2}2006, S. 254, S. 356 f.

[95] Dies gilt gleichermaßen auch für Gernrode.

[96] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 178.

[97] 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.

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

sind.[99] 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.[100] Dort sind die Blendbögen über den Koppelfenstern 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 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 Langhausemporen. 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.[101] 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

[99] 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 [2]2006, S. 254, S. 258.

[100] 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.

[101] 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.

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 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 Haito-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 Haito-Baus nach Westen verlängert und die Seitenschiffe verbreitert.[102] Saint-Denis und Saint-Riquier hatten bereits in karolingischer Zeit derart breite Seitenschiffe. Der verlängerte Haito-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 zusätzlichen Anbau eines an die Grabeskirche erinnernden Rundbaus an den Ostchor hatte Reichenau-Mittelzell im frühen 11. Jahrhundert jedenfalls viel Ähnlichkeit mit dem Heinrichsdom.[103] Diese Ähnlichkeit schloss sogar die räumlichen Dimensionen ein. Die ungewöhnlich breiten Mittel- und Seitenschiffe beider Bauten waren von ihren seitlichen Ausmaßen nahezu identisch.[104]

Durch die Kombination einer Hallenkrypta nach dem Vorbild von Fulda mit dem tiefen Sanktuarium der Reichenau entstand in der Westkrypta des Heinrichsdoms eine Hallenkrypta von ungekannten Ausmaßen. Lediglich die zeitgleich entstandene Hallenkrypta von Saint-Bénigne in Dijon, einem Schlüsselbau der französischen Romanik, erreichte noch größere

[102] 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.

[103] Zusätzlich war Reichenau-Mittelzell nach Osten orientiert und nicht nach Westen wie der Heinrichsdom.

[104] Beim Heinrichsdom betrugen die Breite des Mittelschiffs 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.

Dimensionen.[105] In Form von Querhauskrypten ist der Typus der Hallenkrypta schon etwas früher im Piemont und in der Lombardei erstmals nachweisbar.[106] 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 allzu intensive Anlehnung an die byzantinische Architektur in der Zeit der Ottonen spricht auch, dass die in Deutschland adaptierten Elemente der byzantinischen Architektur ausschließlich 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 ausschließliche Übernahme einen bewussten Rückgriff auf spätrömische Vorbilder darstellte, oder ob der byzantinische Architektureinfluss im Wesentlichen bereits über den Reichenauer Abt Haito und nicht 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 Erstausstattung 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.

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 bereits kleine

[105] 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.

[106] 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.

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 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.[107] 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.[108] 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.[109] Sie waren jedenfalls im Gegensatz zum etwas späteren Augsburger Dom[110] 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 Haito-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.[111] 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.[112] Von einer typischen Turmfassade kann man hier nicht sprechen. Auch für den bereits im Jahre 992 geweihten Dom zu Halberstadt wird bisweilen eine

[107] 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.
[108] CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London ^{2}1990, S. 125. – VON WINTERFELD, DETHARD: Romanik am Rhein. Suttgart 2001, S. 51.
[109] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 642, S. 658.
[110] 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 ^{2}2006, S. 308.
[111] VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 109.
[112] VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 71 f.

Doppelturmfassade rekonstruiert.[113] 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 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.[114] Die niedrigen Turmaufbauten dienten möglicherweise als Treppentürme für die dort existierenden Außenemporen, die durch den Obergaden einen Blick in das Kirchenschiff ermöglichten. Die syrischen Doppeltürme erzeugten einen visuellen Eindruck, der an die Pylone ägyptischer Tempel, die Tortürme römischer Kastelle oder an römische Portikusvillen erinnert.[115] In Konstantinopel wurden die Außenemporen später in den Baukörper integriert. Damit entfiel zunächst die Notwendigkeit für Treppentürme.[116] Im 6. Jahrhundert wurden jedoch bei der Hagia Sophia in Konstantinopel und bei San Vitale in Ravenna wieder Treppentürme an den Kernbau angesetzt. Neben der Ostapsis von San Vitale 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. Vermutlich war diese von Syrien inspiriert.

Doch 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.[117] Vermutlich existierte dieser bereits beim Bau der Kirche um 470. Saint-Martin dürfte bis zum karolingischen Neubau von Saint-Denis im Jahre 775 die größte Kirche Frankreichs gewesen sein. 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

---

[113] 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.

[114] 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.

[115] 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.

[116] Bei den sehr wenigen Emporenbasiliken 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.

[117] LELONG, CHARLES: La basilique Saint-Martin de Tours. Chambray 1986, S. 15 f. – CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London [2]1990, S. 39 f.

um einen hohen Vierungsturm.[118] Im 7. Jahrhundert entstand der nur archäologisch fassbare Vorhallenturm von Notre-Dame-de-la-Courtine in Limoges.[119] Vom 6. bis zum 8. Jahrhundert entstanden bei Paris weitere archäologisch fassbare Kirchtürme. Die Pariser Bischofskathedrale Saint-Étienne aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts wird heute mit zwei Flankentürmen und einem Vorhallenturm rekonstruiert.[120] Die merowingische Basilka von Saint-Denis aus dem 7. Jahrhundert hatte möglicherweise bereits eine Doppelturmfassade.[121] Eine solche wird auch für den karolingischen Nachfolgebau rekonstruiert.[122] Dieser war im Jahre 775 im Beisein von Karl dem Großen geweiht worden, noch vor dessen erstem Besuch in Ravenna. Er war die Grablege seines Vaters Pippin.[123] Saint-Denis hatte damit die früheste noch nachweisbare Doppelturmfassade Europas mit in den Baukörper integrierten rechteckigen Türmen und zentralem Zugangsportal zwischen den Türmen.[124] Der karolingische Bau von Saint-Denis war auch die erste prominente Kirche im lateinischen Europa seit dem 5. Jahrhundert, die wieder nachweisbar eine Kreuzform aufwies. Ihr an byzantinische Kirchen erinnernder Ostbau mit weit ausragenden Querhäusern, tiefem Sanktuarium und einem Vierungsturm war 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.

Dass die ersten Kirchtürme zeitgleich in Nordfrankreich und in Syrien entstanden, ist vermutlich kein Zufall. Beides waren in der Spätantike Grenzregionen und römische Wehrbauten mit ihren Wach- und Tortürmen waren dort weit verbreitet. Für den Vorhallenturm von Tours ist durch eine Beschreibung von Gregor von Tours explizit belegt, dass dieser primär eine Schutzfunktion hatte.[125] In England ist im 10. Jahrhundert eine besondere Form von Turmkirchen entstanden, deren Ursprung ebenfalls in Wehrtürmen vermutet wird.[126] Manche

[118][118] 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.
[119] 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.
[120] 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.
[121] PÉRIN, PATRICK; WYSS, MICHAËL: La nécropole du haut Moyen Âge du quartier de la basilique. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 38-49.
[122] PÉRIN, 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
[123] 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.
[124] 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.
[125] 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.
[126] Die wichtigsten erhaltenen Beispiele befinden sich in Earls Barton und Barton-upon-Humber. Siehe: STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 122.

Autoren vermuten sogar, dass derartige Turmkirchen den Ursprung des angelsächsischen Kirchbaus darstellen.[127]

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*.[128] Der hohe, rechteckige Turm von Alt-St. Peter muss zumindest in Italien und Katalonien als Vorbild aller später entstandenen Campanile gelten. In Ravenna wurden im 10. Jahrhundert dagegen zahlreiche Glockentürme nach dem zusätzlichen Vorbild von San Vitale als Rundtürme angelegt.

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.[129] 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 syrisch-stämmigen 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. Diese könnten die Kreuzform von Saint-Denis angeregt haben. 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.[130] Zudem stammte die Gründungsäbtissin Aurea (Sainte-Aure) des ersten Frauenklosters von Paris aus der Mitte des 7. Jahrhunderts aus Syrien.[131] In dieser Zeit ist auch die merowingische Basilika von Saint-Denis entstanden, für die die Existenz einer Doppelturmfassade bereits möglich ist.

---

[127] 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.

[128] 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 ^{2}1990, S. 39.

[129] PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 229.

[130] PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 229.

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

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 787[132] 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 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. Der Neubau von Saint-Martin in Tours im frühen 11. Jahrhundert wurde dagegen mit einer Doppelturmfassade realisiert, vermutlich im Wettbewerb mit dem großen Rivalen Saint-Denis. Eine historische Beschreibung von Cluny II aus den 1030er Jahren erwähnt explizit eine Doppelturmfassade.[133] Zudem befanden sich Saint-Martin in Tours und Saint-Philibert in Tournus bereits im Bau. In Südfrankreich dominierte dagegen eher der Vierungsturm ohne zusätzliche Türme am Westbau. Unbekannt bleibt 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, Tours und Cluny II, zu Beginn des 11. Jahrhunderts entweder bereits eine Doppelturmfassade hatten oder dass sich bei ihnen eine derartige bereits in Planung oder im Bau befand.

Relevant in diesem Zusammenhang ist, dass Heinrich II. selbst einen sehr engen persönlichen Kontakt mit der Abtei Cluny pflegte. Abt Odilo von Cluny ist vor Vollendung des Heinrichsdoms zweimal am Hof Heinrichs nachzuweisen.[134] 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.

Zuletzt muss auf den Dom von Ivrea eingegangen werden. Ivrea befand sich auf der wichtigen Transversale von Oberitalien über den Großen St. Bernhard nach Burgund. Der Bischof von Ivrea, Warmundus, war ein enger Verbündeter Heinrichs II. und seiner ottonischen Vorgänger.

---

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

[133] Es handelt sich um eine Beschreibung eines cluniazensischen Mutterklosters im *Liber Tramitis* aus dem 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.

[134] 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 ^{3}2002, S. 184.

Bereits Karl der Große soll im Jahre 801 in Ivrea das Johannisfest gefeiert haben.[135] Nach heutiger, nicht unumstrittener Ansicht[136] war in Ivrea bereits vor 1005 am Westbau eine Doppelturmfassade entstanden,[137] 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 noch 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.[138] 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.[139] 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 Bambergs 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.[140] 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.[141] Nach heutigem Kenntnisstand war dies eine einzigartige Konstellation. Insofern gelten Ivrea und Aosta auch als mögliche Vorbildbauten für Speyer. Man muss Ivrea in Anbetracht dieser Fülle von Bezügen als mögliches Vorbild für die Türme des Heinrichsdoms ebenfalls sehr ernsthaft in Betracht ziehen.

Die sich daran anschließende Frage ist, ob die Türme von Ivrea autonom entstanden oder Teil einer größeren Entwicklungslinie waren. Die geographisch naheliegendsten möglichen Bezugsorte bestanden in Burgund. Es spricht viel dafür, dass sie wesentlich von dort beeinflusst waren. Cluny II soll nach einer historischen Quelle bereits eine Doppelturmfassade besessen haben. Zudem existiert anekdotische Evidenz, die darauf hindeutet, dass auch die Kathedrale von Clermont bereits eine Doppelturmfassade hatte.[142] Der außergewöhnliche Chorumgang

---

[135] 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.

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

[137] 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.

[138] 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.

[139] 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 ^{3}2002, S. 231.

[140] 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.

[141] 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.

[142] 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 muss 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

von Ivrea war sehr wahrscheinlich durch die Kathedrale von Clermont oder vielleicht Saint-Bénigne in Dijon inspiriert. Über die Ausnahmepersönlichkeit Wilhelm von Volpiano bestanden enge Verbindungen zwischen dem Piemont und Burgund. Wilhelm war fraglos die einflussreichste Einzelperson, die die Entwicklung der Romanik im frühen 11. Jahrhundert geprägt hat.[143] Er war zunächst Abt von Fruttuaria[144] und einer der wichtigsten Klosterreformer des frühen 11. Jahrhunderts. Er stand Cluny nahe und war der Bauherr von Saint-Bénigne in Dijon, einem weiteren Schlüsselbau der französischen Romanik. Kurz darauf prägte er als Abt von Fécamp wesentlich die Entwicklung der normannischen Architektur.[145] Aufgrund der Herkunft Wilhelms von Volpiano im Piemont wäre es naheliegend, wenn durch ihn oberitalienischer Einfluss die Entwicklung der Architektur Burgunds und der Normandie wesentlich mitbestimmt 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.[146] Die extreme Fenster- und Schmucklosigkeit dieser Turmfassaden lässt auf sehr frühe gemeinsame Vorbilder schließen und hat nichts mit den Türmen aus Ivrea gemeinsam. Auch die Existenz von jeweils vier Türmen in Ivrea und Aosta hat in Frankreich keine Nachahmung gefunden. Eine Vorbildwirkung von Ivrea für Burgund erscheint darum sehr wenig wahrscheinlich. Gegen die Möglichkeit einer völlig unabhängigen Innovation in Ivrea spricht die grenznahe Lage an der wichtigsten Verkehrsverbindung von Oberitalien nach Burgund. Diese Zusammenhänge und die gänzlich fehlenden Vorbilder in Italien[147] sprechen darum dafür, dass die Anregung für die Doppeltürme Ivreas aus Frankreich stammte und damit in letzter Konsequenz ebenfalls auf das in Frankreich herausragende Vorbild von Saint-Denis zurückging. Vergleicht man allerdings die Türme von Ivrea einerseits mit den frühen französischen Doppelturmfassaden und andererseits mit spätmittelalterlichen Darstellungen des Glockenturmes von Alt-St. Peter in Rom, erscheint es wahrscheinlich, dass sich in Ivrea aufgrund der besonderen geographischen Lage Einflüsse von Saint-Denis und Alt-St. Peter in einzigartiger Weise mischten. Auch für Speyer und die deutsche Romanik könnten Ivrea und

um die Mitte des 10. Jahrhunderts den für damalige Verhältnisse prächtigen Vorgängerbau der heutigen Abteikirche errichten. Im *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.

[143] TOSCO, CARLO: Géographie historique de l'architecture romane en Italie septentrionale. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 12.

[144] Die Abtei Fruttuaria liegt in der Nähe von Ivrea.

[145] BAYLÉ, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 1. Caen ^{2}2004, S. 14, S. 16.

[146] 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).

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

andere verlorene Kirchen der Region, wie Aosta, aufgrund ihrer Nähe zur Transversale vom Oberrhein nach Rom wegweisend gewesen sein. Im Ergebnis soll hier im Sinne der größeren historischen Gesamtentwicklung zwar Saint-Denis als das primär maßgebliche Vorbild für die Osttürme des Heinrichsdom angenommen werden. Man sollte aber Ivrea als mögliche Brücke zwischen Saint-Denis und Alt-St. Peter und dadurch als mögliches Initialvorbild für den Heinrichsdom mitberücksichtigen.

Saint-Denis war nicht nur neben Tours, Cluny II und Clermont eine der bedeutendsten Kirchen Frankreichs aus der Zeit vor der Jahrtausendwende. Auf der Suche nach neuen Vorbildern für die geplante Kaisergrablege in Bamberg war sie auch aus zeithistorischen Gründen ein natürlicher Kandidat. Sie war der früheste große Kirchenbau Karls des Großen und bereits in merowingischer Zeit eine wichtige königliche Grablege. Zudem war der westfränkische Nationalheilige Dionysius von Paris (Saint-Denis) einer der frühesten Märtyrer nördlich der Alpen und erfuhr auch im Reich große Verehrung. Die Wiederaufnahme der Tradition von Saint-Denis als königliche Grablege war erst kurz zuvor unter Hugo Capet erfolgt, einem Neffen Ottos I. und damit einem Verwandten Heinrichs II.

Die große Bedeutung der Verehrung des Hl. Dionysius im Umfeld Heinrichs II. lässt sich mit einer Anekdote erhellen. 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 als zukünftiger Herzog von Bayern seine Ausbildung erhalten. Während Bamberg durch den Glanz des Heinrichsdoms und seines Domschatzes große Bedeutung im 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.[148] Die Regensburger Mönche wollten die vorgetäuschte Reliquientranslation nutzen, um ihren Status gegenüber Bamberg und Speyer wieder aufzuwerten.[149]

Offenbar gab es aber 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,[150] 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

[148] 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.
[149] 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.
[150] Waldos Nachfolger als Abt der Reichenau, Haito I., war schließlich für den bereits ausführlich beschriebenen karolingischen Bau auf der Klosterinsel verantwortlich.

die Doppelturmfassade nicht explizit erwähnt. Es existiert jedoch ein Hinweis auf einen hohen Turm, der sich vermutlich auf einen großen Vierungsturm bezieht.[151]

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. Wie für die Reichenau durch den Stil ihrer Buchmalerei belegt, war auch Fleury am beginnenden 11. Jahrhundert noch ein Ort großer Kenntnis antiker Kunst und Kultur. Nur kurz nach dem Tod Heinrichs II. sollte der Vorhallenturm von Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) mit seinem antikisierenden Dekor und seiner an antiken Vorbildern orientierten Skulptur zu einem der wichtigsten Gründungsbauten der französischen Romanik werden.

Zuletzt unternahm Bischof Bernward von Hildesheim 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.[152] 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. In Tours handelte es sich ebenfalls um eine Doppelturmfassade. 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.

Durch diese Beispiele wird sichtbar, dass es im Umfeld Heinrichs II. wichtige kulturelle Verbindungen nach Frankreich gab und dass insbesondere Saint-Denis und Cluny II in seinem Umfeld eine hohe Sichtbarkeit hatten. In welchem Maße Saint-Denis, Cluny II, 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 zum Baubeginn des Heinrichsdoms dem Reich ohnehin bereits näherte. Insofern soll im Folgenden Saint-Denis stellvertretend für die verschiedenen anzunehmenden Vorbilder der Doppelturmfassade des Heinrichsdoms stehen.

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.[153] Stattdessen übernahmen sie vom Heinrichsdom andere charakteristische Elemente wie einen räumlich verdichteten Eingangsbereich mit Doppelturmfassade (nun wieder im Westen), das weit

[151] WYSS, MICHAËL: La description de la basilique en 799. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 54 f.
[152] BINDING, GÜNTHER: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*. Darmstadt 2013, S. 6, S. 206.
[153] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg ^{2}2006, S.254, S. 232.

ausladende Querhaus (nun wieder im Osten) mit 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. In Straßburg darf man sicher ein wegweisendes Vorbild für den Bau der frühsalischen Bauten Limburg an der Haardt[154] und Speyer I sehen, über diese vielleicht sogar auch für den Ostbau des Doms zu Parma. 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.[155] 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.[156] 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.

[154] In Limburg war das gesamte Sanktuarium rechteckig, ohne integrierte halbrunde Apsis.
[155] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg [2]2006, S. 254, S. 335.
[156] KNAPP, ULRICH: Ottonische Architektur. In: BEUCKERS, KLAUS GEREON, et al. (Hg.): Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Petersberg [2]2006, S. 254, S. 336.

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 Reichenau[157] 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 spätrömisch-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 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. Allenfalls kann man in den Patrozinien des Stifts St. Stephan eine etwas weitergehende Bezugnahme auf Rom sehen.

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

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

nicht über Reichenau-Mittelzell hinaus.[158] Für die Türme des Heinrichsdoms könnte auch Ivrea eine wichtige vermittelnde Rolle gespielt haben. Unter diesen wahrscheinlichen Vorbildern waren Fulda von Rom und Reichenau-Mittelzell von Konstantinopel inspiriert. Die vermutlich ebenfalls spätrömischen Vorbilder der Doppelturmfassade von Saint-Denis lassen sich allenfalls erahnen. In jedem Fall stellt sie im europäischen Kontext eine karolingische Innovation dar. Der Preis dieser Konvergenz verschiedener karolingischer Schlüsselbauten war die Preisgabe des Westwerks, das ebenfalls eine wichtige karolingische Innovation darstellte. 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 ebenfalls 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.[159] 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)[160] 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 Bischofspalastes[161] (um 1050). Der Stifter von Ottmarsheim war Rudolf von Altenburg aus dem Geschlecht der Habsburger. Sein Bruder Lanzelin war zuvor Klostervogt 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 Ausstattungsstücke, wie den goldenen Ambo, für die Aachener Pfalzkapelle gestiftet. Der Ambo enthält sechs Elfenbeinschnitzereien aus dem 6. Jahrhundert, die aus Alexandria und Konstantinopel stammen.[162] Auch die Buchmalerei der Reichenau, deren wichtigste Werke durch Heinrich II. nach Bamberg kamen, orientierte sich, im Gegensatz zu anderen Skriptorien der Epoche, an karolingischen

[158] UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 108-110.
[159] BURANDT, WALTER: Die Baugeschichte der Alten Hofhaltung in Bamberg. Bamberg 1998, S. 183-187.
[160] PERLICH, BARBARA; VAN TUSSENBROEK, 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.
[161] BURANDT, WALTER: Die Baugeschichte der Alten Hofhaltung in Bamberg. Bamberg 1998, S. 140-144.
[162] MAAS, WALTER; SIEBIGS, PIT: Der Aachener Dom. Regensburg ²2020, S. 113.

Vorbildern.[163] 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.[164] 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. Zusammen mit der Nähe zur Architektur von Saint-Denis dürfte es Heinrich II. eher um ein Anknüpfen an die frühe karolingische Architektur gegangen sein, die wiederum auf der spätrömisch-byzantinischen Architektur basierte, die Karl der Große in Rom und Ravenna vorgefunden hatte. 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 bewirkte der Heinrichsdom aber einen Paradigmenwechsel und wurde, wie später auch der Ekbertdom, zu einem einzigartig zwischen den Epochen stehenden Vorreiter der aus Frankreich kommenden Kathedralarchitektur in Deutschland.

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

[164] 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 Evangeliars Ottos III. aus der Reichenauer Malschule.

TEIL III: DER EKBERTDOM

Bambergs Stellung im Reich in der Zeit zwischen Heinrichs- und Ekbertdom

In den ersten fast 250 Jahren seines Bestehens war Bamberg stets ein politisches Bistum.[165] 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.[166] Friedrich I. und Heinrich VI. wurden sogar in Bamberg gewählt.[167] Eine vergleichbar prominente Rolle hatten nur die Erzbischöfe von Mainz, Köln und Trier.[168] 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.[169] 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 Kapetinger dort bestattet. Gegen Ende der Salierzeit erhob Abt Suger schließlich den formellen Anspruch von Saint-Denis,

---

[165] Eine gute Zusammenfassung befindet sich in: DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg [4]2020, S. 19-51.
[166] PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 44.
[167] PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 55 f., S. 64.
[168] PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 73.
[169] 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.

exklusive Grablege der französischen Könige zu sein.[170] Der Supplinburger Lothar III. errichtete dagegen in ottonischer Tradition die Benediktinerabtei Königslutter als seine Grablege. Zur Zeit des Bamberger Dombaus 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.[171] 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.[172] 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 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.[173] 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.[174]

Unter seinem Großneffen, Bischof Ekbert (1203-1237), wurde der Dom im Wesentlichen errichtet und im Jahre 1237 vollendet. Kein mittelalterlicher Bischof Bambergs hatte einen

[170] 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.
[171] PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge des Reiches 1138-1245. Stegaurach 2005, S. 56.
[172] 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.
[173] 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.
[174] 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.

derart illustren Hintergrund wie Ekbert.[175] 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-Merainer 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 Dombaus 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

[175] Gute Quellen zur Vita Ekberts sind: PFLEFKA, SVEN: Das Bistum Bamberg, Franken und das Reich in der Stauferzeit. Der Bamberger Bischof im Elitengefüge 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.

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 Scharfenberg in den Speyerer Dom überführt werden.[176] 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 Dombaus 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 Dombaus 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.[177] 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 Westchorschranken. 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 dessem 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

[176] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt [3]2009, Teil I, S. 162.
[177] 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.

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 Altaich[178], 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.[179] 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.

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.[180] Insbesondere die Davidsikonographie spielte bei den Andechs-Meraniern 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.[181] 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

[178] VAN EICKELS, KLAUS: Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 145.
[179] VAN EICKELS, KLAUS: Die Andechs-Meranier und das Bistum Bamberg. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 150.
[180] 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.
[181] Zur Zeit des Baus des Ekbertdoms war die Autonomie des Domkapitels jedoch noch nicht so stark ausgeprägt wie in folgenden Jahrhunderten.

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 Crafto eine wesentliche Rolle gespielt haben.[182] Insbesondere Crafto könnte dabei aufgrund seiner vorherigen Rolle als Domscholaster Bedeutung zugekommen sein.[183]

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.[184] Eine intensive Mauritiusverehrung ist in Bamberg bereits für den Heinrichsdom und für Bischof Otto I. nachzuweisen.[185] 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.[186] 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

[182] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 197.
[183] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 163.
[184] 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.
[185] 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.
[186] 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.

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,[187] 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 erfolgte ebenfalls feierlich im Dom.[188] Zudem waren finanzielle Unregelmäßigkeiten einer der offiziellen Gründe für die spätere Absetzung Poppos als Bamberger Bischof durch Kaiser Friedrich II. Noch wesentlicher und unstrittiger war die Beteilung 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 Dombaus. 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.[189]

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, 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 Marientympanon 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.[190]

Der Ekbertdom – Konservative Anfänge mit deutschen Vorbildern

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 spätrömische Vorbilder in den Kaiserstädten Trier, Mailand oder Ravenna zurückgehenden Elemente der so genannten lombardischen Romanik übernommen,

[187] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 198.
[188] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 197.
[189] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 199 f.
[190] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 43 f.

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.[191] 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.[192] Einige dieser Elemente existierten bereits bei Kloster Michelsberg (Weihe 1121).[193] 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.[194] Die Osttürme des Bamberger Doms kann man darum, abgesehen von ihren frühgotischen Helmen, gut als Hybride aus Speyer und Kloster Michelsberg bzw. aus deren möglichen Vorbildern Pomposa und Hirsau verstehen.[195] An der Wende zum 13. Jahrhundert waren diese

[191] 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.

[192] 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.

[193] 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 ^{4}2020, S. 38.

[194] Koppelfenster mit Blendbogen entstanden ursprünglich in byzantinischen Zentralbauten, wie San Vitale in Ravenna. In karolingisch-ottonischer Zeit wurden sie an Westwerk- und Langhausemporen (z.B. Corvey, Saint-Pierre in Jumièges, Gernrode) übernommen. Seit der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts erlangten Koppelfenster mit Blendbogen an den Langhausemporen 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 ^{23}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.

[195] Ähnliche Türme waren vor dem Ekbertdom 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.

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.[196] 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.[197] Die Ornamentik des Bamberger Ostbaus hat vielfältige Parallelen zu Worms und Königslutter. 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 Kaiserdome Deutschlands aufnehmen kann.

Für den Bamberger Ostbau wies bereits von Winterfeld auf deutliche Parallelen zum Ostbau des Bonner Münsters und zum Westbau von St. Godehard in Hildesheim hin.[198] 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 referenzieren.

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

[196] 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.

[197] Diese Details beinhalten vor allem die größeren Apsisfenster sowie die noch stärker betonten Lisenen unter den Vorlagehalbsäulen der großen Blendbögen.

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

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.[199] 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 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.[200] Auch wenn die Hauptthese Hamanns einer einseitigen Ausbreitung der von ihm untersuchten Dekorelemente 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.[201] 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.

Eine genauere Analyse des Bamberger Ostbaus (siehe Abb. 1) 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 ihrer Ursprünge nur, ohne sie wirklich zu klären. In einem weiteren Schritt wird gezeigt, dass die Ornamentik des Bamberger Ostbaus, jenseits der klassischen Elemente lombardischer Romanik, einen breiten Querschnitt der Ornamentik der Jakobswege Frankreichs und Nordspaniens darstellt. Daneben ist 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 französisch-spanischer Jakobswegornamentik. Wichtig ist dabei, dass diese Dekorelemente in Deutschland isoliert übernommen und neu komponiert wurden. Der Gesamteindruck des Bamberger Doms hat dadurch kaum Gemeinsamkeiten mit seinen südfranzösischen Dekorvorbildern. Die Stauferornamentik stellt darum eine eigenständige innovative Weiterentwicklung und nicht nur ein Abbild der Jakobswege dar.

[199] VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 148-155.
[200] 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 ^{2}1923, S. 94 f. – EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 407 f.
[201] VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 151.

Der Bamberger Ostbau als Synopsis der Stauferornamentik

Die Struktur- und Dekorelemente des Ostbaus, deren Spur in dieser Arbeit verfolgt werden sollen (siehe Abb. 2), beinhalten die polygonale Apsis, 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, verknotete Säulen, Zierkugeln in Fensterlaibungen und an Portalgewänden, Figurenmasken an der Fassade, Kapitelle mit ornamentalen Kämpfern, Zickzack-, Kleeblatt- und polylobe Bögen sowie Oculi im Zwickel der Koppelfenster. Viele dieser Elemente findet man in Deutschland nur an wenigen Kirchen. Eine derartige Breite wie in Bamberg ist aber einzigartig. Man kann den Ostbau darum als Synopsis und Höhepunkt der süddeutschen Spätromanik bezeichnen.

Das Aufkommen zusätzlicher ornamentaler Elemente, die über die lombardische Romanik Triers und Speyers hinausgehen, und die Einführung der Bauplastik wird in Deutschland gewöhnlich unter dem Begriff Spätromanik subsumiert. Erste Anfänge der Spätromanik wurden bereits in den späten Bauphasen von Speyer sichtbar.[202] Für diese Dekorelemente gibt es Parallelen zu Bauten am Comer See.[203] Sie sind aber für Bamberg nicht relevant. Die Schlüsselbauten der deutschen Spätromanik wurden erst unter Kaiser Lothar III. (1125-1137) geweiht oder begonnen. Neben der Stiftskirche in Quedlinburg[204] sind dies der so genannte Kaiserdom in Königslutter sowie als wichtigster Bau der Dom zu Worms.

In Quedlinburg und bei seinem ornamentalen Vorbild Sant'Abbondio in Como[205] trat vermutlich erstmals der profilierte Bogenfries auf.[206] Bei diesem erhielt der lombardische Bogenfries eine stufenförmige plastische Struktur. 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.[207] 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

[202] Relevant sind die oberen Fenster der Querhäuser, die umlaufenden Zwerggalerien und ihre Gesimse sowie das oberste Stockwerk der Osttürme.
[203] Diese sind der Ostchor von Sant'Abbondio in Como und die Ostapsis von San Pietro al Monte bei Civate.
[204] 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.
[205] 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.
[206] Etwa zeitgleich entstand vermutlich der profilierte Bogenfries der Apsiden von San Piero in Grado bei Pisa.
[207] 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.

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 Como[208] und mit wenigen Ausnahmen später auch in Bamberg. Diese Elemente lassen sich bereits in der spätrömisch-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 spätrömischen Dekor.

Am Ostbau von Königslutter 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.[209] 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.[210] Weitere herausragende Elemente von Königslutter sind seine Portale und der Kreuzgang. Am Marienportal findet man vermutlich erstmals in Deutschland die später klassische Form des Portalgewändes. An dessen Archivolte 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 Vorbilder des Braunschweiger Löwen und haben Pendants in Bamberg in den Löwen vor der Gnaden- und Adamspforte, 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 Königslutter folgten Portaltypen, die im 12. Jahrhundert in Oberitalien an mehreren Domen entstanden. Die engen Parallelen mit Parma, Modena, Ferrara und Verona legen nahe, dass in Königslutter oberitalienische Bauleute für die Erstellung der Ornamentik und Plastik verantwortlich waren.[211] In Königslutter begegnen uns die ersten Dekorelemente, die man als

[208] GOLDSCHMIDT, ADOLF: Die Bauornamentik in Sachsen im XII. Jahrhundert. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 3 (1910), S. 303-308.
[209] 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).
[210] GOSEBRUCH, MARTIN; GÄDEKE, THOMAS: Königslutter. Die Abtei Kaiser Lothars. Königstein im Taunus ^{3}1998, S. 11.
[211] GOLDSCHMIDT, ADOLF: Die Bauornamentik in Sachsen im XII. Jahrhundert. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 3 (1910), S. 308 f.

echt romanisch bezeichnen kann, da sie nicht direkt auf bekannte spätrömische oder frühmittelalterliche Vorbilder zurückgehen. Allerdings sind einige dieser Elemente, wie der Klötzchenfries, nach heutiger Kenntnis in Frankreich und nicht in Italien entstanden.

Am Wormser Dom wurden viele Elemente von Quedlinburg und Königslutter übernommen und ergänzt. Die bereits in Quedlinburg aufgetretenen und auf spätrömischen Vorbildern basierenden Kapitelle mit ornamentalen Kämpfern werden manchmal nicht ganz korrekt auch als Wormser Kapitelle bezeichnet.[212] In Worms findet man zusätzlich die polygonale Apsis, den Rollenfries, den Zickzackbogen sowie in den Archivolten der oberen Fenster der Osttürme kleine Zierkugeln. All diese Elemente findet man später in abgewandelter Ausprägung auch am Bamberger Ostbau. Im Gegensatz zu Quedlinburg und Königslutter ist dagegen die Suche nach den Vorbildern von Worms weniger eindeutig geklärt. Für die Plastik werden ebenfalls oberitalienische Vorbilder vermutet. Einige ornamentale Elemente wie der Rollenfries oder die Zierkugeln wurden verstreut im Elsass und seiner Umgebung gefunden. Die Herkunft der polygonalen Apsis von Worms gilt als offen. In der Umgebung bietet sich nur Verdun an. Die strukturellen Unterschiede sind jedoch relativ groß. Das Maßwerk der Fensterrosen des Wormser Westbaus hat jedoch 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 Dekorelemente des Bamberger Ostbaus zumindest ansatzweise aus Quedlinburg, Königslutter und Worms erklären. Alle drei Vorbildbauten wären natürliche Vorbilder für Bamberg. An den genannten Bauten fehlen aber der sehr seltene Rauten- oder Diamantfries und die Doppelsäulen der Zwerggalerie. Außerdem sind viele dieser Elemente in Bamberg deutlich anders ausgeführt. Es bleiben also noch Fragen offen. Immerhin zeichnet sich bereits vage ab, dass sich die vermuteten Vorbildorte in der zeitlichen Abfolge von Quedlinburg bis Worms immer mehr von Italien nach Frankreich verschoben.

Bleibt man zunächst im deutschen Teil des Reichs, wird eine erste Erkenntnis der folgenden Analyse sein, dass man den beschriebenen Dekor nach Worms 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[213], 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 besteht im Elsass, zentriert um Schlettstadt. Auch traten sie dort besonders früh auf. Insofern deutet sich hier zusätzlich zum direkten Stauferbezug eine regionale Komponente der Herkunft an. Am häufigsten treten dabei der Rollenfries und das Koppelfenster bzw. Doppelfenster mit Oculus im Zwickel auf. Mit dem Rollenfries gehen oftmals Figurenmasken an Traufgesims

[212] HOTZ, WALTER: Der Dom zu Worms. Darmstadt ²1998, S. 84 f.
[213] Berücksichtigt wurden hierbei nur die für staufische Bauten besonders charakteristischen Elemente: Rollenfries, Rautenfries, Figurenmasken an Gesimsen oder der Fassade, Koppelfenster oder Doppelfenster mit Oculus, Zierkugeln in Fensterlaibungen und Ornamente im Bogenfries.

oder der Fassade einher. 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.
- Staufische Hausklöster und Stiftungen: Schlettstadt – Lorch, Neuburg im Elsass, Königsbrück im Elsass, Hohenburg (Mont Sainte-Odile) und St. Theodor in Bamberg sind nicht mehr ausreichend beurteilbar. In Ebrach wurde bereits frühgotisch gebaut.
- 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, Neuwerkkirche Goslar – Waldsassen ist nicht mehr beurteilbar.
- Sonstige Bauten im Elsass (Umgebung von Schlettstadt):
  Nordgau (nördlich von Schlettstadt): Saint-Jean-Saverne, Maursmünster (heute Marmoutier), Dorlisheim, Rosheim, Straßburger Münster (Ostbau)
  Sundgau (südlich von Schlettstadt): Ulrichsburg, Alspach, Pfaffenheim, Lautenbach, St. Leodegar in Gebweiler (heute Saint-Léger in Guebwiller), Murbach, Basel
  Westvogesen (westlich von Schlettstadt): Notre-Dame in Saint-Dié-des-Vosges, Vomécourt-sur-Madon, Champ-le-Duc
  Breisgau (südöstlich von Schlettstadt): Freiburg im Breisgau
- Sonstige Bauten im Schwäbischen (Umgebung von Göppingen): Brenz, Murrhardt (Walterichskapelle), Schwäbisch Gmünd
- Enge staufische Gefolgsleute: Worms, Schwarzrheindorf, Simeonskirche in der Porta Nigra in Trier, Hildesheim, Bamberg, Bonn, Burg Münzenberg, Burg Wildenberg

Bamberg befand sich damit offenbar in einem illustren Kreis sehr enger staufischer Gefolgsleute. Direkt von Quedlinburg dürften dagegen Kloster Lauterberg (heute Petersberg), die Grablege der Wettiner, und die nahegelegene Conradsburg beeinflusst sein. In der Nähe von Schwarzrheindorf findet man ähnlichen Dekor später noch in Sinzig, Andernach, Maria Laach (Westbau) und Brauweiler (Ostbau). 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: Brauweiler (Westbau und Langhaus), Knechtseden, Koblenz, Limburg an der Lahn, Maria Laach (Ostbau und Langhaus), 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 offenbar eine relativ einfache Antwort. Die staufisch-spätromanische Ornamentik des Bamberger Ostbaus und seiner angenommenen Vorbilder Quedlinburg, Königslutter und Worms ist in wesentlichen Teilen die Ornamentik der südlichen Jakobswege in Frankreich und Spanien. Eine mögliche prominente Ausnahme könnte der profilierte und mit Blattornamenten gefüllte Bogenfries sein, der auf den ersten Blick als eine Weiterentwicklung der lombardischen Romanik erscheint. Aber auch für diesen gibt es ein mögliches relevantes Vorbild in Südfrankreich.[214] Das Entstehen der für Bamberg relevanten Elemente der Jakobswegornamentik lässt sich im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts relativ gut nachvollziehen. Allerdings sind die für Quedlinburg beschriebenen Elemente auch aus spätrömischen Vorbildern in Italien ableitbar. Insofern ist die französische Herkunft nicht für alle untersuchten Elemente zwingend. Die Analyse der Bamberger Skulptur wird auch konkrete Bezüge nach Oberitalien aufzeigen.

Die Entstehung der französischen Romanik und das Jakobuspilgertum

Viele Impulse der Romanik gingen von Frankreich aus. Das Wesen der Romanik lag vor allem in der Verbindung römischer 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 Alkuin und Theodulf geleitet worden waren. 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 auch in dem Klima der geistigen Erneuerung, das sich nach dem Jahr 1000 auf viele Kirchenbauten erstreckte. Zusätzlich ist zu

[214] Dieser befindet sich an der Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers. Die zeitliche Priorität zwischen den vergleichbaren Friesen in Oberitalien und in Poitiers ist nicht geklärt..

erwähnen, dass wenige noch erhaltene Bauten aus dem westgotischen Spanien sowie aus der asturischen Königsstadt Oviedo, von der das Jakobuspilgertum ausging, beweisen, dass ein erheblicher Teil der antikisierenden Formensprache der französischen Romanik bereits gegen Mitte des 9. Jahrhunderts voll entwickelt war. Unbekannt ist jedoch weiterhin, ob diese Elemente erst im frühen 11. Jahrhundert nach Frankreich importiert wurden oder in Spanien nur letzte verbleibende Überreste einer Architektur erhalten sind, die bereits im karolingischen Frankreich bekannt war. Zumindest beweist die Vorhalle von Kloster Lorsch, dass das Konzept der Vorlagehalbsäule in karolingischer Zeit bereits in weiten Teilen des karolingischen Reiches Verwendung fand.[215]

Entstehung des Dekors der französischen Romanik

Die Geburtsstätte der französischen Romanik lag somit 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 (Weihe 946) und die Abteikirche Cluny II (955-981)[216], die beide nur noch in Spuren archäologisch fassbar sind. Ihr wesentlicher Beitrag lag in der Weiterentwicklung des Chorhauptes. Ausgehend von der Umgangskrypta von Alt-St. Peter in Rom entstand in der Kathedrale von Clermont[217] der früheste noch nachweisbare Chorumgang. 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. Wesentlich für deren Entstehung war die finanzielle Förderung durch den französischen König Robert den Frommen aus dem Hause der Kapetinger. Für die Entwicklung der Grundarchitektur waren insbesondere Saint-Bénigne in Dijon und Saint-Martial[218] in Limoges maßgeblich. Inwieweit der Neubau von Saint-Martin in Tours ein Vorbild von Saint-Martial war, ist weiterhin ungeklärt. Sehr wahrscheinlich ist hingegen, dass Saint-Martial von Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) beeinflusst war.[219] Saint-Bénigne war eine Emporenbasilika ohne sehr ausgeprägtes Querhaus mit einer zweigeschossigen Rotunde vor der Ostapsis. Ihre Grundkonzeption ähnelte damit der konstantinischen Grabeskirche in Jerusalem.[220] Rodulfus Glaber bezeichnete Saint-Bénigne als die bewundernswerteste Kirche

[215] STALLEY, ROGER: Early Medieval Architecture. Oxford 1999, S. 40.
[216] 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.
[217] Diese wurde in der Mitte des 10. Jahrhunderts von Bischof Stephan II., einem Abt von Conques, errichtet. Vermutlich waren neben der Umgangskrypta 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, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 56-60.
[218] Der Chor von Saint-Martial inklusive der ersten drei Langhausjoche wird auf die Zeit um 1028-63 datiert. Er entstand damit noch vor den Chorhäuptern von Sainte-Foy in Conques und Saint-Sernin in Tolouse. 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.
[219] 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.
[220] Bei der konstantinischen Grabeskirche befand sich zwischen Rotunde (Anastasis) und Basilika noch ein zusätzliches Atrium.

ganz Galliens.[221] 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.[222] 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. Durch die umlaufenden Emporen waren auch die Querhäuser dreischiffig und sehr breit. Während bei Saint-Bénigne deutliche Bezüge zur konstantinischen Grabeskirche sichtbar sind, erinnert der Grundriss von Saint-Martial, vom zusätzlichen Chorumgang abgesehen, 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.[223] Zudem war sie aufgrund ihrer Lage eine natürliche Zwischenstation für Pilgerfahrten ins Heilige Land. Da der Evangelist Johannes der Bruder von Jakobus dem Älteren 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.[224] 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.[225] 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.[226] 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

[221] 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.
[222] 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.
[223] FOSS, CLIVE: Pilgrimage in Medieval Asia Minor. In: Dumbarton Oaks Papers 56 (2002), S. 130.
[224] HERBERS, KLAUS: *Codex Calixtinus*. The Book of the Church of Compostela. In: Compostela and Europe. The Story of Diego Gelmírez. Mailand 2010, S. 125.
[225] 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.
[226] Deutliche Unterschiede bestanden insbesondere in der Ausgestaltung der Emporen sowie dem Gewölbebau.

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.[227] Eine etwas vereinfachte und verkleinerte Version des Turmes von Saint-Martial existiert noch heute bei Saint-Léonard in Noblat.[228] Zu Saint-Bénigne und Saint-Martial sind neben archäologischen Grabungsbefunden immerhin detaillierte Zeichnungen aus dem 18. Jahrhundert überliefert.[229] 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) der entscheidende Initialbau.[230] Wie auch zeitgleich die Buchmalerei der Reichenau,[231] 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 Portalbögen[232] sowie die Entwicklung der romanischen Skulptur in Form von Figuren- und Geschichtenkapitellen mit ornamentalen Kämpfern oder Figurenreliefs. Figurenkapitelle waren eine echte Innovation der französischen Romanik ohne direkte antike Vorbilder. Die ersten Figurenkapitelle sind bereits bei Saint-Bénigne in Dijon nachweisbar.[233] Ein Kapitellpaar des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire thematisiert das Massaker

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

[228] 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 oktogonalem 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.

[229] 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.

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

[231] 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.

[232] 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.

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

von Sarazenen an Christen in Katalonien.[234] Insofern sind Bezüge des Vorhallenturmes zu den Kirchen Asturiens oder aus dem westgotischen Spanien durchaus denkbar. Zur Formensprache des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire gehören auch erste kantonierte Pfeiler, Doppelsäulen an Gurtbögen sowie Vorlagehalbsäulen an fensterartigen Öffnungen mit Rundstäben in den Archivolten. Vorläufer der doppelten Vorlagehalbsäulen von Saint-Benoît-sur-Loire sind bereits in Spanien bei der frühromanischen Palastaula Santa María del Naranco in Oviedo nachzuweisen. Frühe Figuren- und Geschichtenkapitelle existierten bereits bei der westgotischen Kirche San Pedro de la Nave. Von Benoît-sur-Loire war auch Selles-sur-Cher beeinflusst, dessen Chorumgang aus den 1030er Jahren wegweisend für den romanischen Fassadendekor vieler französischer Radialkapellen und Apsiden werden sollte.[235] 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. Die hier beschriebenen Innovationen hatten überragenden Einfluss auf die Entwicklung der französischen Romanik, jedoch zunächst nur äußerst geringen auf die deutsche. Eine wesentliche Ausnahme war nur der Staffelchor von Cluny II, der beispielsweise in Bamberg bei Kloster Michelsberg übernommen wurde. Französische romanische Kirchen sehen darum bereits auf den ersten Blick deutlich anders aus als deutsche. Allerdings wird im Folgenden gezeigt, dass im Laufe der deutschen Spätromanik einzelne Dekorelemente aus Frankreich übernommen wurden. Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellte der heutige Bamberger Dom dar. Erst mit der Weiterentwicklung der französischen Romanik zur Frühgotik wurde auch die französische Architektur für Deutschland maßgeblich. Auch hierfür war der Bamberger Dom ein Schlüsselbau.

An der Loire und in Burgund entstand im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts ein erster Satz an standardisierten Dekorelementen, die vermutlich von spätrömischen oder karolingischen Motiven abgeleitet waren. Bei Saint-Benoît-sur-Loire und einigen weiteren frühen Kirchen der Loire und Burgunds ist die anfängliche Koexistenz von karolingischem und romanischem Dekor noch gut sichtbar.[236] Aus den stilisierten Kragsteinen römischer Ziergiebel entwickelte sich der einfache Klötzchen- und der einfache Rollenfries, eine periodische Abfolge von Quadern oder Halbzylindern.[237] Diese einreihigen Friese stellen ein wichtiges Grundelement der Ornamentik der französischen Romanik dar. Aus dem einfachen Klötzchenfries und spätrömischen Flechtwerkornamenten 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

[234] VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 143.
[235] KAHN, DEBORAH: Le chevet de Saint-Eusice à Selles-sur-Cher. Architecture et programme sculpté. In: Bulletin Monumental 178-1 (2020), S. 84 f.
[236] 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.
[237] 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, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 113.

10. Jahrhundert in Nordspanien bekannt.[238] In Frankreich sind sie sehr früh gegen 1018 an der Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon nachzuweisen.[239] 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.[240] Später wurden sie zunächst 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.[241] Die Kombination aus Klötzchenfries und Figurenmasken am Traufgesims wurde im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts dagegen ein Standarddekor in Südfrankreich und Nordspanien[242] und kurz vor Ende des 11. Jahrhunderts auch in der Normandie. Ein weiteres frühes Dekorelement der Loire und Burgunds war der auf karolingische Vorläufer zurückgehende Zickzackbogen, entgegen seiner üblichen Einordnung als normannischen Dekor. Daneben traten auch diverse vorgelegte Halb- und Viertelsäulen sowie Blendarkaden[243] im weiteren Umfeld der Loire spätestens bis zur zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auf.

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,[244] 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.[245] Einige der nordspanischen Dekorelemente haben wiederum Parallelen an frühchristlichen Kirchen Syriens, aus der Umgebung von Antiochia.[246] Die Vermittlung nach Spanien wäre sowohl aus frühchristlicher als auch aus islamischer Zeit denkbar. 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

[238] Beispiele hierfür sind San Cebrián de Mazote und Santiago de Peñalba.
[239] 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.
[240] Beispiele waren Jumièges, Saint-Jean d'Abbetot, Saint-Étienne in Caen, Saint-Nicolas in Caen sowie Saint-Georges-de-Boscherville.
[241] 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.
[242] In Südfrankreich und Nordspanien wurden zusätzlich die Kanten der Würfel des Klötzchenfrieses abgerundet. So entstand der mehrreihige Rollenfries, auf den noch an späterer Stelle eingegangen wird.
[243] Frühe Blendarkadenreihen finden sich bei Saint-Aignan in Orléans, in Salmaize, Saint-Outrille-lès-Graçay und Vénasque. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 114 f.
[244] Dort existieren eine Reihe von bemerkenswerten Figurenkapitellen mit ornamental ausgeprägten Kämpfern, die teilweise Tierdarstellungen enthalten. Ihre Motive waren spätrömisch inspiriert.
[245] 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 spätrömischer 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.
[246] Diese beinhalten den Oculus über Doppelfenstern, Säulen an den Außenseiten von Koppelfenstern, ornamentale Kämpfer, polylobe Bögen, Weitbogenarkaden und Gitterfenster (Transennen).

Fleury, die bereits im Zusammenhang mit dem Heinrichsdom erwähnt wurde, hatte offensichtliche Vorbilder im westgotischen Spanien wie San Pedro de la Nave. 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.[247] In letzterem Falle hätte das Jakobuspilgertum, das in Oviedo seinen historischen Anfang nahm, für die Ausbreitung sicher eine wesentliche Rolle gespielt. In jedem Fall ist in der romanischen Architektur zu beobachten, dass es bezüglich des 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 eindeutig 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 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.

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 gegen 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.[248] Dagegen spielte die Skulptur in der

[247] Die wenigen erhaltenen karolingischen Bauten in Frankreich liefern kein Indiz, dass die Formensprache von Oviedo im 9. Jahrhundert auch schon in Frankreich verbreitet war. Bei Germigny-des-Prés ist beispielsweise die Formensprache 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.

[248] BAYLÉ, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 1. Caen [2]2004, S. 26, S. 33.

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 zusätzlich eingestellten Diensten und Rundstäben.[249] Neben Wilhelm von Volpiano müssen der normannische Herzog Wilhelm der Eroberer und seine Frau Mathilde aufgrund ihrer umfangreichen Kirchenstiftungen als weitere zentrale Figuren für die Entwicklung der normannischen Romanik gesehen werden. 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. Abgesehen vom Zickzackbogen der Adamspforte hatten die Entwicklungen der Normandie erst über ihren Einfluss auf die Frühgotik Laons Auswirkungen auf Mittelschiff, Westbau und die oberen Turmgeschosse der Osttürme des Bamberger Doms. Die süddeutsche Spätromanik und den Bamberger Ostbau haben sie nicht nennenswert beeinflusst.

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 Compostela[250] 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 Saint-Étienne in Nevers, Saint-Eutrope in Saintes, Notre-Dame-la-Grande in Poitiers und Saint-Gilles-du-Gard in der Provence.

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

[250] CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirius*, 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.

Auch in der Normandie oder der Champagne wurden in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts 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 ist für Bamberg aber nicht von Bedeutung. Sie könnte aber Einfluss auf die oberitalienische Romanik gehabt haben. Es existieren beispielsweise große charakteristische Ähnlichkeiten im Wandaufriss zwischen dem Dom von Modena aus dem 12. Jahrhundert 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. Zudem 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.[251]

Ein wesentlicher Faktor für die in Frankreich deutlich dynamischer verlaufene Entwicklung der Romanik, verglichen mit Deutschland und Italien, war die Existenz eines intensiven politischen und wirtschaftlichen Wettbewerbs, in dem aufwändig gestaltete Kirchen ein wichtiger Prestige- und Erfolgsfaktor waren. In Nordfrankreich bestand intensive Konkurrenz zwischen dem französischen Königshaus der Kapetinger und den Herzögen der Normandie. Die Förderung des Sakralbaus war für beide Seiten ein wichtiges Mittel, um ihren Status und ihren Überlegenheitsanspruch sichtbar zu machen. Die herausragendsten Einzelpersonen waren dabei im 11. Jahrhundert König Robert der Fromme und Herzog Wilhelm der Eroberer. Auch die Gotik verdankte ihren Siegeszug in der Île-de-France und Champagne im späten 12. und im 13. Jahrhundert der aktiven Förderung durch die französischen Könige, wie Philippe II. Auguste und Ludwig IX. In Südfrankreich spielte finanzielle Förderung durch die Herzöge von Aquitanien und die Grafen von Toulouse ebenfalls eine wichtige Rolle. Mindestens genauso wichtig waren aber dort die umfangreichen Spenden der Pilger. Das Pilgerwesen, insbesondere das Jakobuspilgertum, stellte eine neue Form des Sakraltourismus dar, der trotz aller religiöser Motivation, ähnliche wirtschaftliche Folgen hatte wie heute der moderne Tourismus. Die künstlerische Attraktivität einer Pilgerkirche machte sie zur Attraktion und war dadurch ein wichtiger Standortfaktor in der Konkurrenz um die Zuwendungen der Pilger. Diese Zuwendungen waren im Gegenzug die Grundlage für den weiteren prächtigen Ausbau der Kirchen.

In Deutschland fanden die architektonischen Innovationen der großen südfranzösischen Pilgerkirchen keine nennenswerte Anwendung, vermutlich da es keine vergleichbar wichtigen Pilgerziele gab und die Technik des Gewölbebaus in Deutschland weniger gut entwickelt war. Der Baudekor war jedoch wesentlich weniger durch diese Beschränkungen limitiert und 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

[251] CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirius*, 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.

auf die heimische Sakralarchitektur zu übertragen. Zusammen mit vergleichbaren Einwirkungen aus Oberitalien entstand so die deutsche Spätromanik. Diese war jedoch weniger heterogen und weniger innovativ als in Frankreich. Der Konkurrenzdruck zwischen den Bistümern und Klöstern war deutlich geringer. Selbst die große Konkurrenz zwischen Staufern und Welfen führte nicht zu einer ähnlichen Belebung des Sakralbaus wie in Frankreich. Eine wesentliche Ausnahme stellte nur der wirtschaftlich starke Niederrhein um das Erzbistum Köln dar, der regelmäßig um Geltung im Reich gegenüber dem kaisernahen Süden kämpfen musste. Dort ist darum auch eine wesentlich eigenständigere Entwicklung der Romanik festzustellen. In einer ähnlichen Ausnahmesituation befand sich zudem 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.

Der Jakobuskult

Der wesentliche Treiber für die Entstehung der südfranzösischen und spanischen Pilgerkirchen war das Jakobuspilgertum. Es ist darum zum weiteren Verständnis erforderlich, kurz die Entstehung des Jakobuspilgertums, die wichtigsten Jakobswege in Frankreich sowie ihren jeweiligen Einfluss auf die Entwicklung der südfranzösischen Romanik darzustellen.

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.[252] Nach einer späteren Legende soll König Alfons II. von Asturien nach Siegen gegen die Mauren von seiner Hauptstadt Oviedo zum angeblich um 830[253] 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.[254] Seinen ersten Höhepunkt erreichte der Jakobuskult im 12.

[252] 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.

[253] 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.

[254] 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.

Jahrhundert.[255] 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.

Der eigentliche Jakobsweg *Camino francés* führte in Spanien von den Pyrenäenpässen Roncesvalles und Col du Somport über León nach Santiago de Compostela. In Frankreich bildeten sich vier Hauptwege heraus, die die Pilgerströme kanalisierten 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 von Norden nach Süden 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 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.[256] Die wichtigste Pilgerkirche an diesem Weg war Sainte-Foy (St. Fides von Agen) in Conques. In Moissac befand sich zudem eine große cluniazensische Abtei.
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.

Die aus religiöser Sicht wichtigsten dieser Pilgerkirchen waren 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 im Laufe des 12. Jahrhunderts deutlich nachgelassen haben. 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.[257] Dagegen gibt es in Deutschland fast keine Kirchen mit

[255] 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.
[256] 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.
[257] 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

Fides-Patrozinium. Die einzigen nennenswerten Ausnahmen befinden sich in Schlettstadt, Bamberg und in der 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 in Frankreich primär aufgrund ihrer Rolle bei der gallischen Missionierung verehrt wurden. Sie waren primär Lokalheilige. Zudem wurde in Limoges 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 Frankreich und Spanien (Sainte-Foy heißt auf Spanisch Santa Fe), das sich 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 könnten, 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 um 1100 eines der wichtigsten Zentren im Abendland für die Beschäftigung mit dem Islam.

Grundzüge der Jakobswegornamentik

Während die Grundarchitektur der fünf großen Pilgerkirchen 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 jedem der vier französischen Jakobswege ein eigenständiger Stil ausprägte. Diese Entwicklung soll im Folgenden kurz beschrieben werden.

Die *Via Lemovicensis* führte im Wesentlichen von Burgund in das Limousin. Wie bereits beschrieben, hielten sich die künstlerischen Innovationen in dieser Region seit Mitte des 11. Jahrhunderts in engen Grenzen. An der zu Cluny gehörigen, frühen Pilgerkirche Saint-Étienne in Nevers (um 1070-1090)[258] wurde der einfache Rollenfries in spätantiker Manier als Gesims um die Apsiden und die Archivolten der Apsidenfenster geführt. Dort erschien auch der Zickzackbogen in einer sehr frühen Ausprägung am Westportal. Die Kombination aus einfachem Rollenfries an den Apsidenfenstern und Hobelspankragsteinen am Traufgesims wurde ein prägendes Stilelement der Pilgerkirchen an der *Via Lemovicensis* und insbesondere

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.

[258] ZENNER, MARIE-THÉRESE: Saint-Étienne de Nevers. Un ancien prieuré de Cluny dans le Nivernais. Nevers 1995, S. 12.

von Cluny III.[259] Zusätzlich findet man insbesondere bei Cluny III und cluniazensischen Prioraten polylobe Bögen, ein Element der islamischen Architektur, das eine Verallgemeinerung von Vierpässen und Kleeblattbögen darstellt. Polylobe Bögen waren möglicherweise nach der Rückeroberung Toledos über den Jakobsweg 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 sicher ihr Einfluss 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 möglicherweise die wichtigeren Wege.

Die für Bamberg und Süddeutschland wichtigste Entwicklung erfolgte entlang des spanischen Jakobswegs und der beiden südlichen französischen Jakobswege, der *Via Podiensis* und der *Via Tolosana*. Entlang dieser Jakobswege 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 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 Jakobswege rasch nach Westen.[260] Die im Folgenden beschriebenen typischen Dekorelemente existierten zumindest in Teilen an nahezu allen größeren Kirchen aus dem 11. oder 12. Jahrhundert in Nordspanien.[261] Im Falle der beiden südlichen Jakobswege 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 noch der Klötzchenfries prominent verwendet. Dieser wurde damit an den südlichen Jakobswegen ein besonderes Markenzeichen von Conques.[262] Sehr bald wurde er jedoch auch in Conques von dem ähnlichen, mehrreihigen Rollenfries abgelöst. Der Rollenfries ist ein Hybrid aus dem einfachen Rollenfries und dem Klötzchenfries. Bei ihm sind die Klötzchen des mehrreihigen

[259] 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.
[260] KARGE, HENRIK: Romanische Architektur in Spanien. Wandlungsprozesse des nordspanischen Kirchenbaus im europäischen Kontext. Halle an der Saale 2019, S. 57. – CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirius*, 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.
[261] Wichtige Beispiele an den spanischen Jakobswegen befinden sich neben San Martín de 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 Bessouéjouls, Lescure-d'Albigeois und Sainte Croix in Oloron.
[262] Der Klötzchenfries ist nicht zwingend in Conques entstanden. Er hatte aber dort sein prominentestes Verbreitungszentrum.

Klötzchenfrieses rollenförmig abgerundet. Der Rollenfries fand im letzten Drittel des 11. Jahrhunderts in Saint-Sernin in Toulouse, Sainte-Foy in Conques, San Martín de Frómista, und danach an vielen nordspanischen Kirchen Verbreitung. Besonders intensiv wurde er in Nordspanien verwendet, wie in Frómista.[263] Wie an der Loire und nahezu zeitgleich 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 Jakobswege existierten zudem viele Figurenkapitelle, oft mit ornamentalen Kämpfern.[264] Die wegweisende Entwicklung der romanischen Plastik an den südlichen Jakobswegen wurde durch ihre geographische Lage begünstigt. Einerseits lag insbesondere Conques zwischen Einflüssen der Loire (Saint-Benoît-sur-Loire) und der eigenständigen Plastik Kataloniens. Andererseits müssen insbesondere in Toulouse[265] 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.[266] 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 auch in der bereits erwähnten westgotische Kirchen San Pedro de la Nave bei Zamora. Durch die Verbindung all dieser Einflüsse wurde insbesondere Toulouse zum wichtigsten Zentrum früher romanischer Plastik in Südfrankreich, das nach Conques, Moissac und in das gesamte Netz der Jakobswege ausstrahlte. Daneben wurde Conques zu einem wichtigen Ursprungsort der Großskulptur im Kirchenraum. Die goldene Sitzfigur der Fides gilt gemeinhin als die älteste Großskulptur des gesamten Mittelalters, zumindest hat sie die frühesten prominenten Spuren in historischen Quellen hinterlassen. Im nördlichen Querhaus von Conques befinden sich frühe monumentale Darstellungen der Propheten Jesaja und Johannes des Täufers sowie eine große Reliefdarstellung der Verkündigungsszene. Bis zum Bau der Sainte-Chapelle in Paris hatte Conques hiermit in Frankreich ein Alleinstellungsmerkmal. In Conques und Toulouse 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 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, vermutlich beeinflusst von Cluny.[267] Das Gerichtsportal von Conques enthält zudem die früheste noch erhaltene Portaldarstellung des

[263] Man findet ähnliche Elemente auch an den nahezu zeitgleichen Seitenapsiden der Kathedrale von Jaca. Es wird aber derzeit davon ausgegangen, dass San Martín de Frómista der ältere Bau ist. Siehe: ARROYO PUERTAS, CARLOS; ÜBERSETZUNG WESSEL, HEIDRUN: San Martín de Frómista. Palencia [2]2007, S. 13.

[264] 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.

[265] 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.

[266] 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 de 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 de Frómista. Palencia [2]2007, S. 51, S. 85.

[267] 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.

Jüngsten Gerichts.[268] Moissac und Toulouse wurden, ebenfalls unter dem Einfluss von Cluny, zu den Ausgangsorten für Skulpturenschmuck in Kreuzgängen und an Kapitelsälen.

Zusammenfassend besteht der für Deutschland relevante, spezifische Dekor der südlichen Jakobswege[269] vor allem aus der intensiven Verwendung von Rollenfriesen, bevorzugt an den Archivolten der Apsidenfenster oder zusammen mit Figurenmasken am Traufgesims. Charakteristisch für Conques, Toulouse und Santiago de Compostela waren die Doppelsäulen an den Fenstern der Langhausemporen. Im Verhältnis zu den oft älteren Kirchen an der Loire oder in Burgund ist eine umfassendere Verwendung spätrömischer Dekore wie Vorlagehalbsäulen an den Apsiden, eingestellte Säulen und Rundstäbe[270] in den Laibungen der wichtigen Fenster sowie Figuren- und Geschichtskapitelle mit ornamentalen Kämpfern festzustellen. Portale mit räumlich tiefen Gewänden und Figurentympana gingen ursprünglich von Toulouse, Conques und Moissac aus, verbreiteten sich aber rasch auch in andere Teile Frankreichs. Darüber hinaus gibt es noch eine Reihe von Dekorelementen, die nur für einzelne Kirchen, insbesondere Conques, spezifisch waren. Die Herausbildung dieser Elemente war im Wesentlichen um 1100 abgeschlossen. Lediglich die Ausprägung der Figurenportale zog sich noch bis in die 1120er Jahre hin. Darüber hinaus entwickelte sich im Süden Frankreichs das Motiv des Doppelfensters mit darüberliegendem Okulus zu einem ikonischen Element. Für diese Entwicklung war jedoch weniger das Jakobuspilgertum als ein Zusammenspiel aus Conques und Cîteaux verantwortlich. Eine gewisse Eigenständigkeit haben die Bauten der *Via Podiensis.* Diese lehnten sich an Conques an, den ältesten Schlüsselbau an den südlichen Jakobswegen, und sind darum tendenziell etwas schmuckloser. Insbesondere findet man kaum in Fenster eingestellte Vorlagehalbsäulen und Rundstäbe. In Anlehnung an das Chorhaupt von Conques sind an der Via Podiensis zusätzlich große, deutlich herausgearbeitete Blendbögen an den Apsiden oder anderen Teilen der Außenfassade charakteristisch. Diese und weitere Elemente von Conques, wie der für Frankreich sehr frühe oktogonale Vierungsturm mit Trompen oder die ikonische Umrahmung des Doppelfensters mit Okulus an der Westfassade deuten darauf hin, dass speziell in Conques ausgeprägtere Einflüsse der byzantinischen Architektur wirkten.

Etwas später entstand an der *Via Turonensis,* in der Saintonge und im Poitou, eine weitere Kreativzone. Deren Schlüsselbau ist die Pilgerkirche Saint-Eutrope in Saintes. Ihr Bau begann deutlich nach Conques und kurz nach Toulouse. Sie wurde aber bereits um 1096 geweiht. Der reiche Fassadendekor ihres Chorhauptes 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 nach Norden 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 Chorhaupt, das kurz danach in noch ausgeprägterer Form bei Sainte-Radegonde in Poitiers übernommen und zum offensichtlichen

[268] Ein noch etwas früheres, nicht mehr existentes Gerichtstympanon war möglicherweise in Mâcon entstanden.
[269] Gemeint sind *Camino francés*, *Via Tolosana* und mit einigen Einschränkugen *Via Podiensis*.
[270] 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 de Frómista oder Saint-Sernin in Toulouse.

Vorbild für Chartres und das Chorhaupt der Gotik wurde. Die Ornamentik des Chorhauptes von Saint-Eutrope zeigt zudem einige neue Elemente, die sich vermutlich auf spätrömisch-byzantinische Vorbilder bezogen. Ihre Komposition war aber weder spätrömisch noch zeitgenössisch byzantinisch. Ein charakteristisches Dekorelement von Saintes war der Rautenfries. Er besteht aus einer Abfolge von sternförmigen Ornamenten, die zusammen eine diagonale Gitterstruktur erzeugen. Die Sterne können vier-, sechs- oder achtstrahlig sein. 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 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.[271] 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 zudem 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

[271] *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 Haupstadt *Tarraco* (Tarragona) in Katalonien. Auch die Gegend um Tarragona war ein wichtiges Entwicklungszentrum der Romanik. *Tolosa* (Toulouse) war Haupstadt der römischen Provinz *Gallia Narbonensis*. *Mediolanum Santonum* (Saintes) und später *Burdigala* (Bordeaux) waren die Haupstädte 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).

Cluny spielte dabei eine herausragende Rolle. Cluny hatte die spanische Reconquista maßgeblich gefördert. Die erste Bauphase von Cluny III wurde vermutlich durch die spanische Kriegsbeute in Toledo mitfinanziert. Auch die erste Koranübersetzung des Abendlandes erfolgte im Auftrag von Cluny.[272] 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.

Auch in Italien spielten Verkehrswege für die Entwicklung der Romanik eine entscheidende Rolle. Die meisten Schlüsselbauten der oberitalienischen Spätromanik entstanden an der großen Verkehrsachse, die vom Oberrhein über Como bis Ravenna verlief, zu großen Teile auf der ehemals römischen *Via Aemilia*. Die *Via francigena*, der große Pilgerweg, der von England über die Normandie, Burgund, den Großen St. Bernhard und Pavia nach Rom führte, war zudem eine wichtige kulturelle Verbindung nach Burgund und in die Normandie. Der Anschluss Oberitaliens an die *Via Tolosana* verlief primär über Turin und Arles. Damit lag Oberitalien äußerst zentral im Einflussbereich von Nord- und Südfrankreich, dem Oberrhein, Ravenna, Venedig und dem normannisch-staufischen Süditalien. Zusätzlich waren noch Spuren der langobardischen Kunst präsent. Es ist bis heute nicht geklärt, inwieweit die oberitalienische Romanik eher Einflüsse aus den genannten Regionen rezipiert hat oder selbst Ursprung originärer Innovationen war.

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.[273] 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.[274] 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.[275] Für Heinrich den Löwen war die Pilgerfahrt nach Compostela vermutlich die von Friedrich

[272] Der spanische König übersandte eine Summe von 10.000 Goldstücken aus der Beute 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.

[273] 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.

[274] 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.

[275] 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.

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.[276] Gemäß Abt Suger von Saint-Denis war dieser mit einem Heer nach Spanien gezogen, dass dem eines Königs würdig war. 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 Stauferkaisers Konrad III., gewesen sein.[277] Auch wenn die Existenz einer derartigen Schwester Konrads in deutschen Quellen nicht nachweisbar ist,[278] weist die kurze Notiz aus Trois Fontaines doch auf eine große Nähe der Staufer zu Graf Ebles 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. Die Verbindungen der Staufer zur spanischen Reconquista haben sich demnach auch territorial ausgezahlt. 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 Conques, der herausragenden Pilgerstation an der *Via Podiensis*. Hildegard von Egisheim, die Stammmutter der Staufer, hatte in Schlettstadt ein

[276] 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.

[277] 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.

[278] 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.

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. schenkten 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.[279] 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.[280] Dass von ihm keine weiteren Kirchenstiftungen bekannt sind, unterstreicht die Bedeutung des Klosters für die Staufer.[281] 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.[282] 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.[283] 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.[284] 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.

[279] ASHLEY, KATHLEEN: The Cults of Sainte Foy and the Cultural Work of Saints. New York 2021, S. 129.
[280] VIENNEY, CAROLINE: Sélestat, église Sainte-Foy. In: Monuments de Strasbourg et du Bas-Rhin. Congrès archéologique de France. Paris 2006, S. 144.
[281] VON WINTERFELD, DETHARD: Romanik am Rhein. Darmstadt 2001, S. 48.
[282] 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.
[283] ASHLEY, KATHLEEN: The Cults of Sainte Foy and the Cultural Work of Saints. New York 2021, S. 131.
[284] BORK, ROBERT: Gotische Türme in Mitteleuropa. Petersberg 2008, S. 192.

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 Heinrich III. Er war vermutlich mit den Saliern und Papst Leo IX. verwandt[285] sowie ein Großneffe von Kaiser Heinrich II.[286] 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.[287] 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 Heinrich III. und 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 Gunther[288] 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.[289] Sein Mitanführer Siegfried I. wurde wenige Jahre später zu einem der ersten namentlich bekannten Jakobuspilger. Die Stiftung von St. Jakob in Bamberg erfolgte durch Gunthers

[285] 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.
[286] Seine Großmutter war Brigida von Bayern. Diese wird in diversen Quellen als Schwester von Heinrich II. geführt.
[287] 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.
[288] 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.
[289] BREßLAU, 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.

Nachfolger Hermann I. und galt als Ersatz für eine Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela.[290] Die Lage von St. Jakob markierte den Anfangspunkt des Bamberger Pilgerweges nach Compostela.[291] Zu St. Jakob und später Kloster Michelsberg gehörte das Aegidienspital, dessen Aufgabe die Versorgung von Jakobspilgern war.[292] In seiner Kapelle befand sich ein Altar für St. Aegidius (Saint-Gilles). Saint-Gilles-du-Gard ist eine wichtige Pilgerstation der *Via Tolosana*. Außerdem war St. Leonhard der Patron einer Friedhofskapelle von St. Jakob.[293] 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*.[294] Das Vorbild für ihre Errichtung dürfte das staufische Priorat von Conques in Schlettstadt gewesen sein.[295] 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.[296] 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*.[297] Der Altar der nördlichen Seitenapsis von Kloster Michelsberg war ebenfalls bereits seit der Klostergründung St. Martin geweiht.[298] 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

[290] BREUER, TILMANN; KIPPES-BÖSCHE, CHRISTINE; RUDERICH, PETER: Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg. Bamberg und Berlin/München 2009, S. 482.
[291] 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.
[292] 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.
[293] WITKOWSKI, LISA: Das Bamberger Kollegialstift St. Gangolf im Mittelalter, Bamberg 2021, S. 139. – DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg [4]2020, S. 36 f.
[294] St. Getreu ist die deutsche Übersetzung von St. Fides. Gemeint ist hiermit die Hl. Fides von Agen.
[295] 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.
[296] 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.
[297] DENGLER-SCHREIBER, KARIN: Bamberg. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg [4]2020, S. 25.
[298] 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.

die Pfarrkirche St. Jakob in Stettin dem Kloster Michelsberg unterstellt.[299] Im Ergebnis hatte in Deutschland keine andere mit Bamberg vergleichbare deutsche Bischofsstadt eine derart auf das Jakobuspilgertum ausgerichtete Sakraltopographie.[300]

St. Getreu wurde nach einer Gründungsurkunde aus dem Jahre 1137 von Bischof Otto I. an das Kloster Michelsberg übergeben.[301] Dagegen wird St. Getreu in der jüngeren französischen Literatur regelmäßig als ein Besitztum der Abtei Sainte-Foy in Conques bezeichnet.[302] Die Quellen für diesen Anspruch sind leider nicht offengelegt. 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.[303] 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.[304] Außerhalb dieser beiden Länder sind nur drei Tochterpriorate von Conques verlässlich bekannt. Diese sind Santa Fede in Cavagnolo (Italien), Saint Faith in Horsham (England)[305] und die staufische Stiftung St. Fides in Schlettstadt.[306] Auch Santa Fede in Cavagnolo hatte einen staufischen Bezug.[307] St. Getreu im staufernahen Bamberg wird in Frankreich mit ungeklärter Berechtigung als viertes Priorat dieser Gruppe gesehen. Damit waren Schlettstadt und Bamberg die wichtigsten Leuchttürme des Fideskultes im deutschsprachigen Teil des Reichs, nur gefolgt

[299] 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.

[300] 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.

[301] 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.

[302] Siehe beispielsweise: FAU, JEAN-CLAUDE: Rouergue roman. La Pierre-Qui-Vire ^{3}1990. S.90. – DELMAS, CLAIRE; FAU, JEAN-CLAUDE: Conques. Millau 1989, S. 8.

[303] STIELDORF, 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.

[304] In Spanien war der Kult der Fides unter dem Namen Santa Fe weit verbreitet.

[305] 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.

[306] FAU, JEAN-CLAUDE: Rouergue roman. La Pierre-Qui-Vire ^{3}1990. S.90. – DELMAS, CLAIRE; FAU, JEAN-CLAUDE: Conques. Millau 1989, S. 8.

[307] 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.

von St. Gallen, Schaffhausen und dem cluniazensischen Priorat Sölden im Schwarzwald, die in der weiteren Umgebung von Basel liegen.[308]

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.[309] 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.[310] Der Bamberger Klötzchenfries ist nach Hirsau eine der ersten Verwendungen dieses Dekors in Deutschland. Zuletzt ist 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.[311] 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.[312] Allerdings existierten sie vereinzelt auch schon in der karolingisch-ottonischen Architektur.[313]

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.[314] 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

[308] Neben Schlettstadt und St. Getreu in Bamberg waren die einzigen heute noch bekannten Kirchen im deutschsprachigen Raum mit einem Fidespatrozinium eine Filialkirche von St. Gallen sowie die Klosterkirchen Grafenhausen (Priorat von Allerheiligen in Schaffhausen) und Sölden im Schwarzwald (Priorat von Cluny).
[309] Wichtige Beispiele sind Saint-Sernin in Toulouse, Saint-Étienne in Nevers und San Martín de Frómista in Nordspanien.
[310] 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.
[311] 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.
[312] 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.
[313] Noch erhaltene Beispiele sind Gernrode und Saint-Pierre in Jumièges.
[314] 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.

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.[315] Im Grab von Bischof Otto II., dem wahrscheinlichen Initiator des Ekbertdoms, fand man eine Dalmatik, deren Herkunft in Spanien verortet wird.[316] 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.[317] 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. 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.[318] 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*[319] 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.[320] 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

[315] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 16.
[316] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 1859.
[317] Siehe: https://www.tourisme-conques.fr
[318] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 201.
[319] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 48 f.
[320] 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.

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 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.[321] 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.[322]

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 Dombaus 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

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

[322] 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.

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.[323] Auch die erwähnte intensive Beteiligung der Andechs-Meranier an Kreuzzügen und die große Verehrung in Bamberg für Soldatenheilige wie Mauritius[324] und Georg passen in dieses Bild.

Stauferornamentik ist Jakobswegornamentik

Auch wenn die Herkunft einiger im Umfeld der Staufer weit verbreiteter Dekorelemente bereits kurz aufgezeigt wurde, sollen ihre Spuren und Relevanz für Bamberg noch einmal im Detail verfolgt werden. Auch wenn hier etwas pointiert die Begriffe Stauferornamentik und Jakobswegornamentik benutzt werden, soll doch darauf hingewiesen werden, dass es weder einen einheitlichen Stauferstil noch einen universellen Jakobswegstil gab. Die empirisch beobachtete Häufung gewisser Dekorelemente an Bauten im engen Umfeld der Staufer besagt nichts darüber aus, wie diese Häufung zustande gekommen ist. Insbesondere gibt es keinerlei Hinweise darauf, dass die Staufer selbst bewusst stilbildend gewirkt haben. Zudem haben die Ausführungen zur Entwicklung der französischen Romanik gezeigt, dass es keinen universellen Jakobswegstil gab. Stattdessen gab es in Frankreich und Spanien sehr unterschiedliche regionale Entwicklungen mit komplexen gegenseitigen Abhängigkeiten. Besondere Innovationszentren bestanden an der Loire sowie in der Normandie, im Languedoc und in Aquitanien. Trotz dieser heterogenen Entwicklung ist es gerechtfertigt, die für Bamberg relevanten Dekorelemente etwas pauschalisierend als Jakobswegornamentik zu bezeichnen. Das Jakobuspilgertum spielte eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der Romanik in Südfrankreich und Nordspanien. Die Spenden der Pilger waren eine wichtige wirtschaftliche Grundlage für künstlerisch aufwändige Kirchenbauten. Andererseits war die Attraktivität der Kirchenbauten ein wichtiger Einflussfaktor im Wettbewerb der Pilgerzentren um die Spenden der Pilger. Zudem waren die Pilgerwege ein wesentliches Vehikel des kulturellen Austausches. Nicht ohne Grund lagen praktisch alle bedeutenden Kirchen der französischen Romanik, die deutlich südlich der Loire entstanden, an einem der Jakobswege oder in dessen unmittelbarer Nähe. Aus Sicht der Bamberger Bauherren war wiederum das Jakobuspilgertum der wichtigste, heute noch nachvollziehbare Grund, um sich mit der Architektur und Skulptur Südfrankreichs und Nordspaniens zu beschäftigen. Dementsprechend werden die hier betrachteten Dekorelemente über die Jakobswege und über Burgund nach Bamberg gekommen sein. Allerdings ist in dem einen oder anderen Fall ein Umweg über Oberitalien, ganz im Sinne der Thesen Hamanns, nicht völlig auszuschließen.

Bei näherer Betrachtung wird sich in der Tat zeigen, dass sich für einige Dekorelemente Bambergs praktisch nur in Conques und seinem weiteren Umfeld an den südlichen Jakobswegen relevante Vorbilder finden lassen. Abgesehen von wenigen Elementen, die bereits zum Grundkanon der spätrömischen Architektur gehörten, gibt es für alle untersuchten Elemente des Bamberger Ostbaus Spuren, die in die Gegenden von Conques und Parma führen.

---

[323] 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.

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

Aufgrund der späteren Ausbreitung dieser Dekorelemente in Europa ist es zwar nicht zwingend erwiesen, dass Conques und Parma die unmittelbaren Vorbilder für die Baumeister des Bamberger Doms waren. Die europäische Ausbreitung dieser Elemente wird sich aber als so heterogen herausstellen, dass die Gegenden um Conques und Parma die einzigen Cluster sind, die als mögliche Gesamtvorbilder gedient haben können. Da zusätzlich relevante zeithistorische Spuren von Bamberg in diese beiden Orte führen, ist sehr wahrscheinlich, dass sie in der Tat wichtige künstlerische Bezugspunkte für den Bamberger Dom waren.

Bis zu einem gewissen Grad ist aufgrund dieser Ergebnisse 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 sehr ungewöhnliche Ausgestaltung der Klötzchenfriese und Maßwerkrosen des Wormser Westbaus hat beispielsweise direkte Vorläufer bei Notre-Dame in Paris und an den beiden großen Abteikirchen in Caen.[325] Weitere Ausprägungen dieser Art sind kaum auszumachen. Insofern ist der Wormser Westbau zumindest teilweise nordfranzösisch beeinflusst, während in Bamberg die Ausprägungen des Dekors nach Südfrankreich weisen. Dagegen sind starke italienische Einflüsse auf Speyer, Quedlinburg und Königslutter unstrittig. Ungeklärt ist jedoch auch dort, inwieweit sie möglicherweise ebenfalls französisch beeinflusst waren.[326] Jedenfalls kann man auf der historischen Entwicklungslinie von Speyer über Quedlinburg, Königslutter und Worms nach Bamberg eine kontinuierliche Zunahme des französischen Einflusses feststellen. Mit der Übernahme der Gotik wurden französische Einflüsse in Deutschland für den Rest des Mittelalters dominierend. Erst mit der Renaissance kam es wieder zu einer Hinwendung nach Italien.

Eine interessante Fallstudie stellt in diesem Zusammenhang auch das Baseler Münster dar. Es hat historisch sehr enge Verbindungen zu Bamberg. Das erste, karolingische Münster wurde von dem gleichen Haito errichtet, der in Personalunion als Abt der Reichenau auch die für den Heinrichsdom maßgebliche Abteikirche errichtete. Das zweite, romanische Münster entstand kurz nach dem Bau des Bamberger Heinrichsdoms durch finanzielle Förderung Heinrichs II. Es wird darum auch heute noch Heinrichsmünster genannt. Das dritte, spätromanische Münster wurde zeitgleich mit dem heutigen Bamberger Dom erbaut. Es ist eine der sehr wenigen romanischen Emporenbasiliken im deutschsprachigen Raum. Ihr Wandaufriss im Mittelschiff hat zwei charakteristische Elemente, die in dieser Form nur noch in Jumièges und Modena auftreten.[327] Es liegt aufgrund dieser charakteristischen Ähnlichkeiten und der bekannten historischen Kontakte zwischen der Normandie und Oberitalien nahe, dass Jumièges das

[325] Ein sehr ähnlicher Klötzchenfries ist erstmals bei Sainte-Trinité nachzuweisen. Die Maßwerkrosen der Chorfenster von Notre-Dame haben große Ähnlichkeit mit entsprechenden Rosen am Chor von Saint-Étienne in Caen. Notre-Dame in Paris und andere frühgotische Kathedralen, wie Laon, waren normannisch beeinflusst.
[326] So ist beispielsweise der Klötzchenfries von Königslutter sehr wahrscheinlich nicht italienischen Ursprungs. Zudem führen von Speyer und Quedlinburg über Agnes von Poitou, die Ehefrau Kaiser Heinrichs III., dynastische Spuren der Bauherren nach Burgund und Westfrankreich.
[327] Die Emporen haben in allen drei Fällen dreifache Koppelfenster im Gegensatz zu den zweifachen Koppelfenstern, die an den meisten anderen Emporenbasiliken Frankreichs üblich waren. Zudem existierte eine Art gebundenes System, bei dem jeweils zwei Arkadenbögen und Fenster durch Dienste zu einer Gruppe zusammengefasst waren, obwohl alle drei Kirchen ursprünglich eine flache Holzdecke aufwiesen. Sehr wahrscheinlich stützten diese Dienste Schwibbögen, die den Eindruck einer Einwölbung erzeugen sollten. Zudem existiert in Jumièges und Modena, aber nicht in Basel, ein seltener Stützenwechsel. Jumièges ist neben einer nur angedeuteten Ausprägung in Conques das einzige nennenswerte Beispiel dieser Art in Frankreich.

Vorbild von Modena war. Für Basel können sowohl Jumièges als auch Modena maßgeblich gewesen sein. Dagegen hat der Dekor von Basel einige sehr seltene Parallelen zu Conques, die in ähnlicher Form auch in Bamberg zu finden sind. Im Gegensatz zu Jumièges und Modena werden die Emporenfenster in Basel von Doppelsäulen getragen. Am Tympanon der Galluspforte wird ebenfalls ein Stifter an der Hand zu Christus geführt. Neben Conques, Basel und Bamberg sind dem Autor keine weiteren Darstellungen dieser Art bekannt. Im Gewände der Galluspforte sind ebenfalls kleine Zierkugeln angebracht. Diese ähneln in ihrer Ausprägung Bamberg und Conques jedoch nicht. Auch der Grundaufbau der Galluspforte orientiert sich sichtbar an der Porte Miègeville von Toulouse und hat damit Ähnlichkeiten zum Bamberger Fürstenportal. Unter den Sohlbänken der Emporenfenster und an einem Gesims über der Galluspforte verläuft ein mehrreihiger Rollenfries.[328] Im äußeren südlichen Seitenschiff des Münsters befindet sich ebenfalls ein Relief, an dem jeweils zwei Apostel unter drei Arkadenbögen disputieren. Die Fensterrose über der Galluspforte hat einen Zickzackrand, der eher an Nevers oder andere Beispiele an der Loire als an die Normandie erinnert. Die Rose ist als Glücksrad ausgeprägt. Sie hat jedoch zusätzlich geometrische Ausstanzungen, die an die Bamberger Querhausrosen und andere Plattenmaßwerkrosen der Zisterzienser erinnern. Eine derartige Mischung verschiedener Einflüsse ist aufgrund der zentralen geographischen Lage Basels durchaus nachvollziehbar. In der Tat befanden sich die nächstgelegenen großen Emporenbasiliken der Romanik in Jumièges, Cluny, Nevers, Conques und Modena. Ein direkter Bezug von Basel zu Conques wird noch dadurch plausibilisiert, dass die einzigen weiteren Kirchen mit Fides-Patrozinium im nördlichen Teil des Reichs neben Schlettstadt und Bamberg in der Umgebung von Basel lagen.[329]

Klötzchen- und Rollenfries

Für die Detailanalyse der verschiedenen Bamberger Dekorelemente soll mit dem Klötzchenfries begonnen werden. Seine Struktur als schachbrettartig in der räumlichen Tiefe variierende Anordnung kleiner Würfel wurde bereits beschrieben. Er kommt in Bamberg zwar nur bei Kloster Michelsberg und nicht im Dom vor, ist aber ein wichtiger Vorläufer eines prominenten Dekors des Doms sowie einer der ältesten Dekore der französischen Romanik und damit trotzdem sehr relevant. Seine früheste heute noch nachweisbare Verwendung befindet sich 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.[330] Sein Anbringungsort hat ein direktes Pendant in der karolingischen Privatkapelle von Theodulf, einem der wichtigsten Berater Karls des Großen und einem der wichtigsten Äbte Fleurys, im nahegelegenen Germginy-des-Prés. An den dortigen Kämpfern finden sich einerseits eine einfache Abfolge von Klötzchen, ähnlich den Kragsteinen an römischen Ziergiebeln, und andererseits ein spätrömischer Flechtwerkfries[331]. Es wurde bereits früher vermutet, dass der

[328] Auch in Jumièges gibt es an der gleichen Stelle ein ausgeprägtes undekoriertes Gesims. Der Rollenfries aus Basel erinnert ebenfalls an einen ähnlichen Fries im Mittelschiff von Sainte-Trinité in Caen.
[329] Es waren Filialkirchen der Klöster Allerheiligen in Schaffhausen und St. Gallen sowie eine cluniazensische Prioratskirche in Sölden im Südschwarzwald.
[330] VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 27, S. 34.
[331] Die mehrsträngigen Flechtwerkfriese 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 spätrömische Beispiele sind bei

Klötzchenfries stilisiertes Flechtwerk darstellen könnte. Mit Blick auf die Situation in Germginy-des-Prés wäre seine Entstehung aus der Hybridisierung einer spätrömischen Kragsteinreihe mit einem spätrömischen Flechtwerkfries durchaus plausibel. Bereits kurz danach ist der Klötzchenfries an Überresten der Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon[332], an den Radialkapellen von Selles-sur-Cher sowie an einzelnen Kirchen in der Umgebung von Tours[333] nachgewiesen. Ob der Neubau von Saint-Martin in Tours eine wesentliche Rolle für seine Entstehung spielte, muss leider offenbleiben. Als möglicher weiterer Ursprungsort käme auch die Kathedrale von Clermont infrage,[334] da er im 12. Jahrhundert besonders intensive Verwendung an den Kirchen der nördlichen Auvergne fand, ausgehend von Notre-Dame-du-Port in Clermont.[335] Auch wenn im Umfeld von Cluny einzelne Verwendungen festzustellen sind,[336] ist es doch eher unwahrscheinlich, dass Cluny II der Ausgangsort des Klötzchenfrieses war.[337] Von der Loire oder Auvergne gelangte er zwischen 1040-65 nach Conques und schon etwas früher bis an den nördlichen Pyrenäenrand[338] sowie in vereinzelten Fällen in die Umgebung der Saintonge.[339] An den südlichen Jakobswegen wurde der Klötzchenfries eine Art Markenzeichen von Conques. Dijon war dagegen der wahrscheinliche Ausgangsort 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.[340] In der

San Vitale in Ravenna sowie in Alexandria nachgewiesen. Siehe: REUTERSWÄRD, PATRIK: The Forgotten Symbols of God (III). In: Konsthistorisk Tidskrift LIV (1985), S. 102.

[332] 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.

[333] Einfachere Klötzchenfriese 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).

[334] VERGNOLLE, ELIANE: L'Art Monumental de la France Romane. Le XI Siècle. London 2001, S. 432.

[335] 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.

[336] 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.

[337] 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.

[338] 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 Türsturzbalken aus dem 11. Jahrhundert gilt als Vorbild für Conques und Toulouse.

[339] Beispiel befinden sich an der Abbaye-aux-Dames in Saintes und bei Saint-Sever sowie noch weiter südlich in Nordspanien Rodilla bei Burgos.

[340] 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 Morienval.

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 entsteht dadurch der Eindruck von Fischschuppen. Dieser flächige Klötzchenfries wurde auch über größere Areale ausgebreitet. Später findet man diese spezielle Ausprägung auch an der Apsis von Notre-Dame in Paris sowie am Westbau des Wormser Doms. In Oberitalien tritt der Klötzchenfries dagegen nur sehr sporadisch und stets wenig prominent auf.[341] Die früheste Adoption in Deutschland ist gegen 1120 an Kapitellen im Reformkloster Hirsau[342] nachzuweisen, das enge Beziehungen nach Frankreich, insbesondere zum Reformkloster Cluny, pflegte.[343] Er wurde ein typisches Element vieler deutscher Klosterkirchen, die unter dem Einfluss von Hirsau erbaut worden waren. Charakteristisch war dabei seine Verwendung als kastenförmige Umrahmung der Arkaden im Innenraum. Auch diese kastenförmigen Umrahmungen können bereits auf eine Nähe Hirsaus zum Jakobuspilgertum hinweisen. Derartige Umrahmungen gelten oft als Element der islamischen Architektur. Man findet sie aber auch prominent bei Oviedo an der Kirche San Salvador de Valdediós vom Ende des 9. Jahrhunderts. Sie gehörte zum Altersruhesitz König Alfons III. von Asturien.[344] Vermutlich über Hirsau kam der Klötzchenfries schon vor 1121 in das Bamberger Kloster Michelsberg.[345] 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. Doch nicht alle Hirsauer Klöster hatten einen Klötzchenfries. Ein prominentes Gegenbeispiel ist Paulinzella. 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.[346] 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 entstanden ist.[347] An der Ostfassade von St. Peter und Paul in Erfurt lässt sich jedoch 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 Rollenfries. Die Verwendung des älteren Klötzchenfrieses in Kloster Michelsberg zeigt

[341] 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.
[342] 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.
[343] Auch für Hirsau käme geographisch und durch die Nähe zu Cluny Saint-Bénigne in Dijon als Vorbild infrage.
[344] Bei der karolingischen Kirche Saint-Pierre in Jumièges wurden die Blendbögen der Emporenfenster später ebenfalls durch derartige kastenförmige Umrahmungen ersetzt.
[345] 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.
[346] Diese beinhalten Dorlisheim, Lautenbach, Maursmünster, Murbach, Rosheim, Worms, Burg Münzenberg, Schwäbisch Hall und Maulbronn.
[347] 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.

jedoch, dass Bamberg einer der frühesten Orte in Deutschland war, an denen sich französischer Dekoreinfluss manifestierte.

Wie bereits erwähnt, erfolgte der Übergang vom Klötzchen- zum mehrreihigen Rollenfries an den südlichen Jakobswegen seit Beginn des letzten Drittels des 11. Jahrhunderts. Vorreiter dieses Dekors waren wieder Conques, Saint-Sever, San Martín de Frómista und Toulouse. Insbesondere am spanischen Jakobsweg wurde der Rollenfries ein Standarddekor. Außerhalb der südlichen Jakobswege fand er in Frankreich jedoch kaum Verwendung. Sein sehr seltenes Auftreten nördlich davon erfolgte nur in Regionen, in denen der Klötzchenfries bereits eine gewisse Verbreitung erlangt hatte. Diese waren die Normandie, die Auvergne und Burgund.[348] Für Deutschland ist relevant, dass er möglicherweise auch an den Arkaden der Vorkirche von Cluny III Verwendung fand.[349] 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.[350]

Am Bamberger Dom befindet sich ein mehrreihiger Rollenfries sehr prominent unter den Sohlbänken der Fenster der Ostapsis.

Figurenmasken

Es wurde bereits ausgeführt, dass die Verwendung von Klötzchen- oder Rollenfriesen mit Figurenmasken an Traufgesimsen ein weiteres Kennzeichen der südlichen Jakobswege war. Wie bereits erwähnt, sind Figurenmasken vermutlich ab 1040 noch an der Loire aus den früheren Hobelspankragsteinen hervorgegangen,[351] die den Dekor entlang der Loire, in Burgund und in der frühen normannischen Romanik prägten. Bereits in der Spätantike waren Medusenhäupter und andere Dekore an Stirnziegeln (Antefixe) verbreitet. Derartige Antefixe mit menschlichen Masken aus merowingischer Zeit wurden auch bei Saint-Denis gefunden.[352] Über Poitiers[353] 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 neuen Rollenfries, zu einem charakteristischen Merkmal der *Via Tolosana* und des nordspanischen Jakobsweges. Auch in der Normandie ist die Kombination aus Klötzchenfries und Figurenmasken seit Saint-Nicolas an den Schlüsselbauten in Caen von Ende des 11. bis in das erste Drittel des 12. Jahrhunderts nachzuweisen.[354] Figurenmasken ohne Klötzchenfries kommen in der Nachfolge von Saint-Étienne in Caen (ab

[348] Der mehrreihige Rollenfries ist in der Normandie in Saint-Étienne und Sainte-Trinité in Caen, in Thaon und Saint-Contest nachweisbar, in der Auvergne in Clermont und Issoire sowie in Burgund bei Paray-le-Monial und wahrscheinlich der Vorkirche von Cluny III. Zur Vorkirche von Cluny III existiert eine detaillierte Zeichnung vom Ende des 18. Jahrhunderts. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 238.
[349] Die erwähnte Zeichnung des 18. Jahrhunderts legt mindestens die Verwendung des Klötzchenfrieses nahe. Da im cluniazensischen Priorat Paray-le-Monial bereits der mehrreihige Rollenfries verwendet wurde, ist es eher wahrscheinlich, dass es sich bei der Vorkirche von Cluny III ebenfalls bereits um den Rollenfries handelte.
[350] Dieser ist durch eine weitere Zeichnung vom Ende des 18. Jahrhunderts nachgewiesen. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 212.
[351] Erste Ausprägungen der Figurenmasken sind an der Loire in der Umbgebung von Tours bei Epeigné-sur-Dême (um 1040), Azay-le-Rideau (um 1050) sowie in Anzy-le-Duc (1090-1130) erhalten.
[352] PÉRIN, PATRICK; WYSS, MICHAËL: La nécropole du haut Moyen Âge du quartier de la basilique. In: Dossiers d'Archéologie 297 (2004), S. 40.
[353] Sie befinden sich an den Radialkapellen von Saint-Hilaire in Poitiers (1050-60).
[354] Neben Saint-Nicolas sind dies der Salle de l'Echiquier (Palas der Burg) und Sainte-Trinité.

ungefähr 1080) auch bei einigen weiteren Bauten der Normandie vor.[355] Seit Königslutter und Worms sind sie auch in Deutschland anzutreffen.[356]

In Bamberg sind derartige Figurenmasken jedoch nicht am Traufgesims zu finden. Sie sind stattdessen etwas unmotiviert direkt in die Fassade der Ostapsis montiert.

Ornamentale Kämpfer, Figurenkapitelle und Vorlagehalbsäulen der Fenster

Weitere typische Kennzeichen des spanischen und der südlichen französischen Jakobswege waren Figuren- oder Geschichtenkapitelle mit ornamentalen Kämpfern.[357] Auch diese Elemente dürften von Saint-Benoît-sur-Loire über Conques nach Südfrankreich gekommen sein. Man findet Figuren- und Geschichtenkapitelle aber auch bereits im westgotischen Spanien sowie in sehr wenigen Fällen in Nachfolge von Saint-Benoît-sur-Loire in Nordfrankreich oder der Normandie.[358]

Ein wesentliches Element der Romanik sind Vorlagehalbsäulen und Blendbögen, die Apsiden und Apsidenfenster dekorieren. Ihr Ursprung liegt bereits in spätrömisch-frühbyzantinischer Zeit. Sie scheinen in frühromanischer Zeit zumindest in Oberitalien und Nordspanien eine gewisse Verbreitung gefunden zu haben. So sind die Innenseiten der Fenster im Baptisterium der Kathedrale von Ravenna aus dem 5. Jahrhundert von Blendbögen überfangen, die sich auf Vorlagehalbsäulen stützen. Im langobardischen Oratorium Santa Maria in Valle bei Cividale aus dem 8. Jahrhundert stützen eingestellte Vorlagesäulen stuckverzierte Blendbögen über den Chorfenstern. Auch in der Palastkirche Santa María del Naranco bei Oviedo aus dem 9. Jahrhundert sind die Innenfenster von Blendbögen überfangen, die sich auf doppelte Vorlagehalbsäulen stützen. In der französischen Romanik sind derartige Blendbögen auf Vorlagehalbsäulen erstmals an den Innenfenstern der einflussreichen Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon nachweisbar.[359] 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 Chorhäupter Südwestfrankreichs hatte. Als Verzierung von Apsiden erscheinen Blendbögen auf Vorlagehalbsäulen erstmals gegen Ende des 11. Jahrhunderts etwa zeitgleich in Conques, 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.

[355] 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.

[356] Andere Beispiele sind Maursmünster, Rosheim, Saint-Jean-Saverne, Schlettstadt, Gelnhausen, Nürnberg und Faurndau.

[357] Wie bereits erwähnt, sind für die Kapitelle mit ornamentalen Kämpfern westgotische und spätrömische Beispiele bekannt. Es gibt jedoch auch einzelne Vorbilder an byzantinischen Schlüsselbauten wie San Vitale oder Hagia Sophia..

[358] Die wichtigsten Beispiele aus Nordfrankreich und der Normandie sind Saint-Germain-des-Prés in Paris und Saint-Georges-de-Boscherville.

[359] 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.

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.[360] 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 de Frómista oder Saint-Sernin in Toulouse gewesen sein. Da die Rundstäbe von San Martín de 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 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 Säulen in Fensterlaibungen und Figurenkapitellen ist am Ostchor von Sant'Abbondio in Como kurz vor 1100 möglich. Allerdings existierten für diese Elemente in Italien zumindest in gewissen Grenzen spätrömische oder frühromanische Vorbilder.[361] 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.[362] Rollenfries und Figurenmasken als Kragsteine oder Konsolfiguren sind in Oberitalien dagegen erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an sehr wenigen Kirchen nachweisbar, die auch anderweitig französischen Einfluss nahelegen.[363] Für diese Dekorelemente sind in Italien keine vorromanischen Beispiele bekannt. Man muss darum aus heutiger Sicht von einer Entstehung in Frankreich oder Nordspanien ausgehen.

[360] VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 84 f.

[361] 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.

[362] 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.

[363] Relevante Beispiele sind die Gesimse unter den Zwerggalerien der Seitenschiffe der Dome von Piacenza und Modena sowie das Nordportal von Modena. Am Ostgiebel des Doms von Fidenza befindet sich eine sehr ungewöhnliche Ausprägung des Rollenfrieses. In Piacenza und Modena treten die Rollenfriese zusammen mit Figurenmasken unter den Bogenfriesen auf. Die gleiche Anordnung von Figurenmasken unter den Bögen der Bogenfriese findet sich auch am Jagdfries in Königslutter.

Kapitelle mit ornamentalen Kämpfern existieren in Bamberg an der Außenfassade der Ostapsis, an den Osttürmen sowie im Innenraum des Ostchors. Auch die Bamberger Apsidenfenster haben eingestellte Dienste und Rundstäbe. Die konkrete Ausführung der Dienste und Rundstäbe in den Apsidenfenstern erinnert charakteristisch an Toulouse und deutlich weniger an denkbare normannische Vorbilder oder Sant'Abbondio in Oberitalien.

Doppelsäulen

Außergewöhnlich ist in Bamberg die Dopplung der Säulen an der Zwerggalerie der Ostapsis (siehe Abb. 3). Hierfür gibt es keine Vorbilder an den romanischen Kirchen in Deutschland, die bislang als mögliche Vorbilder für Bamberg betrachtet wurden, wie Speyer, Mainz, Worms oder Königslutter. Eine der ältesten nachweisbaren Verwendungen in Deutschland erfolgte in Form eines Stützenwechsels nach 1140 an der Zwerggalerie der Ostapsis des Bonner Münsters. Die Bonner Ostapsis war für die Entwicklung der Romanik am Niederrhein wegweisend. Sie weist ebenfalls den 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.[364] 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 Millstatt in Österreich (Kreuzgang) und Maulbronn (Gewölbe des Laienrefektoriums). Im 13. Jahrhundert erfolgte eine etwas breitere Verwendung am Niederrhein, ebenfalls nach dem Vorbild des Bonner Münsters.[365] 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.[366] Millstatt war sogar direkt mit den Andechs-Meraniern verbunden.[367] Auch die unmittelbaren Vorbilder dieser Doppelsäulen dürften wieder in Cluny oder an den südlichen Jakobswegen, insbesondere Conques und Moissac, liegen. Ihre Entstehung soll deshalb etwas ausführlicher skizziert werden.

Singulär waren zunächst die Doppelsäulen an den Arkaden im Mausoleum der Constantia (heute Santa Constanza)[368] und bei Santa Croce in Gerusalemme[369] in Rom aus konstantinischer Zeit. Die zwölf Doppelsäulen von Santa Constanza wurden bereits in spätrömischer Zeit als

[364] 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.
[365] Einige Beispiele befinden sich bei St. Aposteln und St. Kunibert in Köln sowie Bonn (Querhauskonchen), Limburg/Lahn, Boke und Nideggen.
[366] Diese gilt nicht für die niederrheinischen Nachfolger des Bonner Münsters in und um Köln.
[367] Der angenommene Bauherr, Abt Heinrich II., stammte ebenfalls aus der Familie der Andechs-Meranier.
[368] 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.
[369] 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 ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven ^{4}1986, S. 50.

Symbol für die zwölf Apostel und Propheten interpretiert.[370] Ein Nachbau von Santa Constanza entstand in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts mit dem Baptisterium von Santa Maria Maggiore in Nocera Superiore.[371] 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 Kom-el Dikka bei Alexandria.[372] 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.[373] In der frühbyzantinischen Architektur wurde bei der seltenen Verwendung von Koppelfenstern an Außenfenstern eine besondere Art der scheinbaren Doppelsäule eingeführt.[374] 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. 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 diesen ersten Doppelsäulen ist, dass ihre Ausprägungen in Rom und Konstantinopel eng mit römischen Kaiserinnen verbunden waren.

Die frühesten 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 offenbar auch am Eingangsportal der Krypta von Saint-Bénigne in Dijon.[375] 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.[376] Enge Bezüge zwischen Dijon und Cluny sind

[370] 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.

[371] KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven [4]1986, S. 198.

[372] 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.

[373] MAINSTONE, ROWLAND J.: Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London 2001, S. 60 f.

[374] Derartig angedeutete Doppelsäulen existieren heute beispielsweise noch in Thessaloniki und Myra. 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.

[375] 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.

[376] 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.

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 kein Zufall ist, dass Langhausemporen traditionell auch Frauenemporen genannt wurden, im Einklang mit dem Bezug der 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. Ungefähr zeitgleich mit 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, ähnlich den Emporenfenstern von Conques oder Toulouse, bei denen die Koppelfenster nur in der Mitte von Doppelsäulen getragen werden, 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 waren. In der Nachfolge von Conques, Moissac und Santo Domingo de Silos erfuhren Doppelsäulen Verbreitung an den Fenstern vieler Kreuzgänge in Frankreich, Nordspanien und Süditalien.[377] In Oberitalien sind vergleichbare Ausprägungen an den Kreuzgängen von Pomposa[378], 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 Frankreich in engen Grenzen. In der Vorkirche von Cluny III[379] 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. Einzelfälle blieben die Doppelsäulen der Langhausarkaden der Kathedrale von Sens, die Dreifachsäulen des Chorumganges von Bois-Sainte-Marie in Burgund[380], die Dreifachsäulen der Fenster des Kapitelsaals von Comberoumal in der Nähe von Conques[381] sowie die Doppelsäulen in den Turmfenstern von Évaux-les-Bains.

Für die Übernahme der Doppelsäulen in Bamberg erscheinen die direkten Vorbilder in Deutschland, vor allem in Bonn am naheliegendsten. Auffallend ist jedoch auch hier wieder, dass der relevante Ursprung dieses Motivs in romanischer Zeit im Umfeld von Cluny oder in Conques gelegen haben muss und später von den Zisterziensern verbreitet wurde.

Neben den hier beschriebenen, freistehenden Doppelsäulen sind bereits in frühchristlicher Zeit zwei weitere Ausprägungen der Doppelsäulen entstanden, die zwar nicht im Bamberger Dom vorkommen, aber in Frankreich und teilweise Italien wesentlich weiter verbreitet waren.

[377] Einzelne Beispiele von der Mitte des 12. bis in das 13. Jahrhundert befinden sich in Frankreich in Fontenay, Senanque, Fontfroide, Silvanès oder Mont-Saint-Michel sowie auf Sizilien bei Monreale.
[378] 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.
[379] 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.
[380] Anscheinend waren zunächst Doppelsäulen geplant, die durch eine separate dritte Säule verstärkt wurden.
[381] ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Comberoumal (Commune de Saint-Beauzély), Maison Grandmontaine. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 65.

Hierbei handelt es sich um die Verwendung von Doppelsäulen als Vorlagehalbsäulen von Blendarkaden oder als Stützen von Gurtbögen.

Das Motiv von Doppelsäulen an Blendarkaden entstand vermutlich dadurch, dass Einzelfenster mit jeweils einem Blendbogen und einem eingestellten Säulenpaar in der spätrömischen Architektur 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,[382] 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 entstanden in Frankreich die ersten heute noch nachweisbaren Doppelvorlagehalbsäulen in den Seitenschiffen von Saint-Pierre in Vienne.[383] Dieses Motiv hatte somit in Burgund bereits eine sehr lange Tradition. Mittelalterliche byzantinische Miniaturen legen nahe, dass die justinianische Apostelkirche aus der Mitte des 6. Jahrhunderts ebenfalls derartige Doppelsäulen gehabt haben 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. Auch die wichtige frühromanische Kirche Santa María del Naranco bei Oviedo (Mitte des 9. Jahrhunderts) hat doppelte Vorlagehalbsäulen. In der frühen Romanik sind doppelte Vorlagehalbsäulen erstmals bei Saint-Bénigne in Dijon archäologisch nachgewiesen.[384] 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 sicher die Doppelvorlagesäulen im Chor von Conques wegweisend. Es gab aber schon etwas frühere Beispiele aus dem frühen 11. Jahrhundert in der weiteren Region.[385] 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.[386] Diese flankierten die heute nicht mehr existierende Ostapsis.[387] Das oktogonale Ziborium der damals neu erstellten Heilig-Grab-Ädikula ähnelte zudem dem Grab der Reiderschen Tafel mit seinen Pseudo-Doppelsäulen.[388] 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

[382] 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.
[383] 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.
[384] 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.
[385] Diese befinden sich in den Chören von Saint-Romain-le-Puy und Nant.
[386] KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 82, S. 86.
[387] Diese Apsis wurde im 12. Jahrhundert durch die heutige Kreuzfahrerkirche ersetzt.
[388] 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.

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 Gurtbögen hatte bereits eine lange Tradition. Typischerweise betraf dies die Gurtbögen von Apsiskalotten, Triumph- oder Vierungsbögen. 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 Qalʿat Simʿan in Syrien (um 480), San Pedro de la Nave (um 700), Germigny-des-Prés (um 800), Santa María del Naranco (um 850) und San Marco in Venedig (Ende des 11. Jahrhunderts). Daneben existierten weitere frühromanische Ausprägungen in Spanien und Burgund.[389] In der Romanik findet man doppelte Vorlagesäulen in den Fensterbögen des Vorhallenturmes von Saint-Benoît-sur-Loire. Danach erscheinen sie wieder an Gurtbögen von Schlüsselbauten der Normandie[390] sowie in Südfrankreich in Nant. Im Erweiterungsbau der Grabeskirche in Jerusalem der Kreuzritter um 1170 erfolgte eine Verwendung von miteinander verschmolzenen Vorlagesäulen an den Gurtbögen der Vierung.[391] In Deutschland ist in diesem Zusammenhang die für Bamberg relevante Michaelskapelle in Ebrach (vor 1211) beispielhaft zu erwähnen. Aufgrund ihrer frühgotischen Ausprägung wären bei ihr Bezüge in die Normandie denkbar.

Im Ergebnis ist das Motiv der Doppelsäule erstmals in der konstantinischen Architektur in Rom nachweisbar. Eine interessante mögliche Spur 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 und Conques 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.

Verknotete Säulen

Im Bamberger Ostchor befindet sich eine merkwürdig verknotete Säule. Diese Säule ist mit den Doppelsäulen der Bamberger Zwerggalerie verwandt, hat aber einen anderen Entstehungshintergrund. Zwei durch einen Kreuzknoten verbundene Doppelsäulen waren bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts am Hauptportal des Doms von Ferrara und zu einem ungesicherten Zeitpunkt an einem Ziborium von San Zeno in Verona realisiert worden.[392] Vermutlich um 1200 entstanden verknotete Doppelsäulen am Kreuzgang des Zisterzienserklosters Chiaravalle della Colomba bei Fidenza, etwas später als in Bamberg auch

[389] Diese beinhalten die Krypta von Saint-Laurent in Grenoble (6. Jahrhundert), Santa Comba de Bande aus westgotischer Zeit (7. Jahrhundert) sowie die Cámara Santa (8./9. Jahrhundert) in Oviedo.
[390] Diese beinhalten Jumièges, Lonlay-l'abbaye, Saint-Georges-de-Boscherville oder Sainte-Trinité in Caen.
[391] KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 100 f.
[392] Zwei 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.

an der Porta Regia in Modena.[393] An späterer Stelle wird gezeigt, dass viele charakteristische Spuren des Bamberger Ostbaus nach Parma und Fidenza führen. Insofern wäre ein Bezug der verknoteten Säulen von Chiaravalle della Colomba zu Bamberg durchaus denkbar. In Frankreich sind verknotete Säulen dagegen nicht relevant nachzuweisen.[394] Die verknotete Säule im Ostchor ist darum ein erster Hinweis auf originär oberitalienische Einflüsse am Bamberger Dom. Die wahren Vorbilder der verknoteten Doppelsäulen Oberitaliens dürften in der byzantinischen Kunst zu finden sein. Ferrara und Verona befinden sich in Nachbarschaft zu Venedig, das damals den Brückenkopf byzantinischen Einflusses in Oberitalien darstellte. In verschiedenen Miniaturen aus einem Skriptorium Konstantinopels aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts sind derartig verknotete Doppelsäulen dargestellt.[395] Nur noch fragmentarisch und in wenigen Fällen sind entsprechende Knoten in byzantinischem Baudekor des 11. und 12. Jahrhunderts nachzuweisen.[396] Die verknoteten Doppelsäulen wurden dabei nur an monolithischen Säulen angedeutet.[397]

Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang auch 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.[398] Ihre historisch belegte Identifizierung mit den Säulen Salomons aus dem Alten Testament untermauert die These, dass die verknoteten Doppelsäulen spätromanischer Kirchen ein Gottessymbol[399] darstellten und als Verweis auf den Tempel in Jerusalem zu verstehen sind. Alternativ lassen sich die Doppelsäulen auch als Abbild der Stützenfunktion von Propheten und Aposteln für die Kirche deuten.[400]

Rauten-, Zahn- und Blattfries

Im Gegensatz zu den zuvor analysierten Dekorelementen, lassen sich für den Bamberger Rautenfries, auch vertiefter Diamantfries genannt, keine möglichen Vorbilder an den beiden südlichen Jakobswegen in Frankreich oder in Oberitalien finden. Historische Vorläufer existierten in merowingischer und karolingischer Zeit in Frankreich in zwei Varianten. Diese hatten noch nicht die plastische Ausprägung, die später in der Romanik üblich wurde.

---

[393] 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 sowie in Südfrankreich am Nordportal der Kathedrale von Embrun.

[394] Das an oberitalienischen Vorbildern orientierte Portal der Kathedrale von Embrun ist das einzige relevante Auftreten in Frankreich. Es ist aber erst deutlich nach Bamberg entstanden.

[395] 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.

[396] ALTRIPP, MICHAEL: Die geknoteten Säulen in der byzantinischen und romanischen Kunst. In: Mediaevistik 19 (2006) S. 11-13.

[397] ALTRIPP, MICHAEL: Die geknoteten Säulen in der byzantinischen und romanischen Kunst. In: Mediaevistik 19 (2006) S. 14.

[398] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 158.

[399] 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.

[400] KIMPEL, DIETER; SUCKALE, ROBERT: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270. München 1995, Erweiterte Studienausgabe, S. 101.

Bei der einen Variante bestand der Fries aus einer seriellen Abfolge von Quadraten, in die diagonale Kreuze eingeschrieben waren, ähnlich römischen Holzgeländern oder Gitterfenstern (Transennen).[401] Einen frühen derartigen Dekor weist bereits ein merowingischer Sarkophag aus der Nekropole von Saint-Denis (um 600) auf.[402] Auch an der Ostfassade von Santa María del Naranco bei Oviedo (um 850) sind zwei einzelne Quadrate mit Diagonalkreuzen zu finden. In plastischer Ausprägung ist der Rautenfries 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 offensichtlich um eine Spolie. Auch die plastisch vertieft ausgearbeitete Variante des Frieses hatte darum möglicherweise bereits vorromanische Vorläufer. Nach Durham und Caen wurde dieser Dekor in den 1080er Jahren ein typisches Element der normannischen Architektur, mit einer Verbreitung bis nach Sizilien.[403] In Deutschland findet man diese normannische Form des Rautenfrieses praktisch nur in Faurndau bei Göppingen, zeitlich nach Bamberg.

Die zweite Variante des vertieften Diamantfrieses findet man an der Bamberger Ostapsis. Der wesentliche Unterschied zur bekannteren normannischen Variante besteht darin, dass zwischen den einzelnen Diagonalkreuzen keine vertikalen Trennstege existieren. Dadurch verdient der Fries auch erst den Namen Rautenfries, da er nun auch als Folge plastisch vertiefter Rauten (Diamanten) interpretiert werden kann. Ohne die plastischen Vertiefungen war der zweidimensionale Rautenfries bereits ein häufiges Dekorelement der karolingischen Architektur. Einen Vorläufer des Bamberger Frieses findet man an einem Kapitell von Notre-Dame-la-Daurade in Toulouse.[404] Noch ähnlicher zu Bamberg sind die Friese unter den Sohlbänken der Fenster des Chors von Sainte-Eutrope sowie am Westportal der Abbaye-aux-Dames in Saintes. Saint-Eutrope ist ein weiterer wichtiger Schlüsselbau der Romanik an den Jakobswegen. In der Umgebung von Saintes entstanden kurz danach verwandte Friese, bei denen die diagonalen Stege des vertieften Rautenfrieses zu Blütenblättern umgearbeitet wurden. Diese Friese stellen eine Folge vierblättriger, offener Blüten dar, erinnern jedoch aus etwas Entfernung stark an die Rautenfriese aus Saintes und Bamberg. In der Normandie findet man die Bamberger Variante des Frieses nur an einzelnen Kapitellen der Vierungsbögen von Sainte-Trinité in Caen sowie in Saint-Gabriel-Brécy. In Deutschland sind neben Bamberg keine weiteren Verwendungen dieses Dekors bekannt.

Im Ergebnis kann man darum sagen, dass ein Rautenfries mit vertikalen Trennstegen typisch für die normannische Architektur ist, während das Fehlen dieser vertikalen Trennstege auf Vorbilder in Südfrankreich hindeutet. Natürlich ist es trotzdem denkbar, dass der Bamberger

[401] Die in moderner Zeit rekonstruierten Transennen der spätrömischen Basilika Santa Sabina in Rom haben ebenfalls derartige Muster.

[402] An der Stirnseite des Sarkophages befinden sich vier mit Diagonalkreuzen gefüllte Quadrate in wiederum quadratischer Anodnung. Siehe: GÉLY, 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.

[403] 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.). Ohne normannischen Hintergrund ist sein Auftreten am Eingang zum Kapitelsaal der Abtei Pomposa bei Ravenna im 14. Jahrhundert.

[404] 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.

Fries aus der bekannteren normannischen Variante abgeleitet war. Die vertikalen Stege wegzulassen, war keine übermäßig große künstlerische Leistung. Doch trotzdem ist es wieder auffällig, dass die einzigen anderen prominenten Ausprägungen der Bamberger Friesvariante mit Toulouse und Saintes wieder an Schlüsselorten der Jakobswege vorkommen.

Darüber hinaus ist bemerkenswert, dass der Bamberger Rautenfries oben und unten von einem Zahnfries eingefasst ist. Zahnfriese 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 merkwürdige 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.[405] 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 ehemaligen Moschee und späteren Kirche El Cristo de la Luz in Toledo, einem Schlüsselbau für die Adoption maurischer Ornamentik in der Romanik. Dort handelt es sich anstelle eines Rautenfrieses um ein durchbrochenes diagonales Gitterfenster (Transenna), wie man es auch an frühromanischen Kirchen in Asturien und an spätrömischen Kirchen in Syrien findet. Es ist eine naheliegende Vermutung, dass der Rautenfries generell eine stilisierte Transenna darstellen sollte. 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 soll aber auf diesen möglichen Zusammenhang hingewiesen werden.

Zahnfries und Blattfries existierten bereits in Speyer. Sie waren in der römischen Architektur weit verbreitet und sind darum sowohl in Italien als auch Frankreich oft zu finden. Eine weitere Diskussion ist an dieser Stelle darum nicht erforderlich.

Die Herkunft des profilierten Bogenfrieses ist aus frühromanischen Turmfenstern, beispielsweise aus Ravenna, erklärbar und mit einer einfachen, stufenförmigen Profilierung erstmals bei Sant'Abbondio in Como nachweisbar. Seine deutlich aufwändigere Profilierung, die neben Bamberg auch an vielen anderen spätromanischen Kirchen in Deutschland existiert, hatte er in Nachfolge von Königslutter erst hierzulande erhalten. Für die Bamberger Blattornamente in den Bogenfeldern gibt es dagegen nur wenige mögliche Vorbilder. In Deutschland sind neben dem Jagdfries in Königslutter vor allem das Schottenportal von St. Jakob in Regensburg, die Kaiserpfalz in Hagenau[406], die Großcomburg bei Schwäbisch Hall und die Doppelkapelle der Kaiserburg in Nürnberg relevant.[407] Ursprünglich entstanden diese Bogenfüllungen aber in Italien oder Westfrankreich. 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. Die meisten dieser Ausprägungen haben jedoch, wie in Königslutter, Tierdarstellungen in den Bogenfeldern und

[405] Ein Beispiel befindet sich am Vierungsturm von St. Johannes Prodromos in Trullo in Konstantinopel.
[406] 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.
[407] 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, Faurndau 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.

Figurenmasken als Konsolen unter den Bögen. Diese Elemente existieren in Bamberg nicht. Die zu Bamberg 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 Kaiserburg in Nürnberg.[408] 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. Jedenfalls ist selbst im Falle dieses scheinbar italienischen Dekors ein Ursprung an den französischen Jakobswegen möglich.

Kleeblattbögen und polylobe Bögen

Die an den nördlichen Ostchorschranken 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.[409] 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.[410] Es spricht viel dafür, dass auch diese Bögen über den Jakobsweg nach Deutschland gekommen sind, in diesem Falle jedoch über eine andere Route. Den polyloben Bogen findet man in Santiago de Compostela und vor allem an Kirchen der *Via Lemovicensis*, die über Nevers und Vézelay nach Burgund führte, sowie an den wenigen verbliebenen Resten von Cluny III. Erste namhafte Adoptionen erfolgten bei Saint-Étienne in Nevers, einem architektonischen Vorläufer von Cluny III, und in Santiago de Compostela. Cluny und Toledo waren im 12. Jahrhundert wichtige Zentren der Beschäftigung des Abendlandes mit der islamischen Kultur.[411] Im Umfeld von Conques und Toulouse spielte der Kleeblattbogen dagegen keine wesentliche Rolle. Zu einer Ausbreitung von Toledo über die *Via Lemovicensis* nach Cluny würde passen, dass der polylobe Bogen 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.[412] Weitere frühe Verwendungen erfolgten am nördlichen Rand des staufischen Umfelds, in der Pfalz Gelnhausen und den staufernahen

[408] Vereinzelte Blattmotive traten ebenfalls bereits bei St. Gallus in Brenz auf. Der dortige Bogenfries erinnert von seiner eigentümlichen Struktur stark an Verona oder Piacenza.
[409] KELLER, SARAH A.: Zeichen christlichen Triumphes. Ein Motiv der islamischen Architektur zwischen Aneignung und Akkulturation. Dissertation. Bern 2013.
[410] Mehrere Beispiele finden sich an der Pilgergirkche 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.
[411] Eine wichtige Rolle spielte Abt Petrus Venerabilis von Cluny, der ein erklärter Gegner der Kreuzzüge war.
[412] Weitere frühe Adoptionen an kirchlichen Bauten erfolgten in Andernach, Mainz und Xanten. Dies sind ebenfalls Orte an Mittel- und Niederrhein.

Burgen Münzenberg und Wildenberg. Diese Orte deuten geographisch auf eine Übernahme über die *Via Lemovicensis* hin, deren Verlängerung über Trier nach Koblenz verlief.

Zickzackbögen

Im Gegensatz zu gängigen Meinungen, die in ihm einen genuin normannischen Dekor sehen, hat auch der Zickzackbogen, den man in Bamberg an der Adamspforte und an einem Bogen der südlichen Ostchorschranke sehr prominent findet (siehe Abb. 9), 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 St. Jakob in Regensburg, 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 Zickzackbögen weist bereits die Torhalle von Kloster Lorsch (um 800) auf. Man findet Zickzackfriese 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 existiert, befinden sich Kämpfer mit einem Zickzackmuster, ähnlich wie zuvor in Oviedo.[413] 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. Jahrhundert integriert.[414] 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.[415] Im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts entstanden Zickzackbogen in wenig prominenter Ausprägung am Westportal von Saint-Étienne in Nevers[416] und an einigen Fenstern des Chorhauptes von Saint-Eutrope in Saintes. Beides waren Priorate von Cluny.[417] Die Verwendung des Zickzackbogens in Nevers erinnert stark an die Torhalle von Lorsch. Bekannter ist der Zickzackbogen heute jedoch durch seine spätere, räumlich gestufte Verwendung in der normannischen Architektur. Dort ist er erstmals in den Jahren nach 1080 bei Cerisy-la-Forêt nachweisbar.[418] Weitere prominente Verwendungen in der Normandie befinden sich bei Sainte-Trinité in Caen, Saint-Georges-de-Boscherville, am Salle de l'Echiquier (Palas der Burg) in Caen, am ehemaligen Westportal des Gästehauses von Jumièges[419] sowie der Kathedrale von Bayeux. In der englischen Architektur wird der Zickzackbogen erst ab 1115 sichtbar.[420] Im Gegensatz zu den einfacheren Vorläufern an der

[413] VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 27, S. 34.
[414] VERGNOLLE, ÉLIANE: Saint-Benoît-sur-Loire. L'abbatiale romane. Paris 2018, S. 33 f., S. 56-66.
[415] 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.
[416] Ein weiteres Beispiel an der Via Lemovicensis befindet sich an der Rotunde von Neuvy-Saint-Sépulchre.
[417] 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.
[418] BAYLÉ, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 2. Caen ^{2}2004, S. 68.
[419] 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.
[420] Ein sehr frühes Beispiel ist ein Fries an der Kathedrale von Canterbury.

Loire und bei Saintes, haben einige der normannischen Zickzackbögen jedoch eine gewisse Ähnlichkeit mit Bamberg. Es wäre charmant, in der singulären und disruptiven Verwendung des Zickzackbogens am Bamberger Dom eine Referenz auf die kurze Herrschaft Kaiser Heinrichs VI. im normannischen Königreich Sizilien von 1194-1197 zu sehen. Eine derartige Zeitstellung würde gut zum aktuellen Bauphasenmodell des Bamberger Doms passen. In Sizilien selbst ist der Zickzackbogen jedoch zu dieser Zeit nur an der Kathedrale von Cefalù nachzuweisen. Dort ist er aber nur wenig prominent und ähnelt Bamberg nicht.[421] Ungeklärt ist das Aussehen des heute nicht mehr existenten Palastes von Roger II. in Cefalù, auch Domus Regia oder Osterio Magno genannt. Erst im 14. Jahrhundert entstanden in Sizilien heute noch nachweisbare Ausprägungen des Zickzackbogens, die der Adamspforte ähneln. Da sein frühestes Auftreten im Reich auch in diesem Fall wieder bei St. Fides in Schlettstadt dokumentiert ist,[422] spricht viel dafür, dass die süddeutschen Verwendungen des Zickzackbogens nicht direkt aus der Normandie stammten, sondern eher über Burgund oder Südfrankreich nach Deutschland gekommen waren. Da Nevers und Saintes cluniazensische Priorate waren und Cluny traditionell enge Verbindungen zur Normandie unterhielt, könnten in diesem Fall Cluny und die *Via Lemovicensis* eine Rolle für seine Verbreitung in Deutschland gespielt haben.

Eine weitere Besonderheit der Adamspforte ist ihr archaischer Grundaufbau. Sie hat kein Tympanon und keine originären Säulen, noch nicht einmal in angedeuteter Form. Nach heutiger Lesart wurden die Säulen der Gewändefiguren erst nachträglich konzipiert und eingefügt. Auch das Westportal von Nevers hatte aufgrund seiner frühen Errichtung noch kein Figurentympanon, aber trotzdem Säulen im Gewände. Am ehesten erinnert der Aufbau der Adamspforte an das Westportal von Speyer. Vielleicht waren für die Adamspforte vergleichbare Broneztüren wie in Speyer vorgesehen oder es sollten sogar Bronzetüren des Heinrichsdoms weiterverwendet werden. Aber selbst dann wäre eine ursprüngliche Planung der Adamspforte ohne Portalsäulen sehr ungewöhnlich. Hieraus ergibt sich die Frage, ob die heutigen Gewändefiguren mit ihren Säulen vielleicht doch schon von Beginn an vorgesehen waren. Eine derartige Annahme würde jedoch aufgrund der sporadischen Verwendung des Zickzackbogens an den südlichen Ostchorschranken komplexe Fragen zur Datierung der gesamten Skulptur des Doms aufwerfen. Eine andere interessante Hypothese wäre die Annahme, dass sowohl Adams- als auch Gnadenpforte zunächst ohne Dekor errichtet und erst nachträglich mit Vorlagesäulen und anderer Plastik verziert wurden. Die Adamspforte mit ihrem Zickzackbogen bleibt damit eines der rätselhaftesten Dekorelemente des Bamberger Doms. Vielleicht können an dieser Stelle weitere Bauforschungen noch zu interessanten Ergebnissen führen.

Koppelfenster mit Oculi

Eines der charakteristischsten Elemente des Bamberger Doms sind die Koppelfenster an den Osttürmen und im Ostchor mit ihren Oculi (Rundfenstern) in den Zwickeln unter den Blendbögen (siehe Abb. 8). Derartige Fenster findet man im staufischen Umfeld sowie in

[421] Die Westfassade der Kathedrale von Cefalù, deren profilierte Zickzackbögen zumindest eine gewisse Ähnlichkeit mit der Adamspforte haben, ist erst nach 1240 entstanden.
[422] WOCHNIK, FRITZ: Die Übernahme normannischer Zickzackmotive in Franken. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 69, Heft 4 (2006), S. 447.

Frankreich auch an einer Reihe anderer Bauten. Aber an wenigen Orten sind sie so auffällig wie in Bamberg. Insofern lohnt sich auch hier die Spurensuche.

Reuterswärd hat überzeugend nachgewiesen, dass Oculi an christlichen Kirchen generell als Gottessymbole zu deuten sind.[423] 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.[424] 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.[425] 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.[426]

In der Literatur wurde immer wieder spekuliert, dass die Rundöffnung der Kuppel des Pantheons in Rom der Ursprung der Oculi christlicher Kirchen war. In der spätrömischen Architektur wurden Oculi bereits an Häusern oder 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.[427] Später wurde die Vignette offenbar durch ein Rosenfenster ersetzt.[428] Es ist darum gut möglich, 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.

---

[423] 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.

[424] 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.

[425] 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.

[426] PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 73.

[427] BRANDENBURG, HUGO; BALLARDINI, ANTONELLA; THOENES, CHRISTOF: Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute. Petersberg 2015, S. 26.

[428] BRANDENBURG, HUGO; BALLARDINI, ANTONELLA; THOENES, CHRISTOF: Der Petersdom in Rom. Die Baugeschichte von der Antike bis heute. Petersberg 2015, S. 28.

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 Syrien[429]. Bei syrischen Vorläufern aus dem 5. Jahrhundert waren Fenster und Oculus noch rechteckig.[430] Die Anbringung eines zweifachen Koppelfensters mit darüber liegendem Oculus am Ostgiebel der Kirche des justinianischen Katharinenklosters auf dem Sinai ist bereits ein direkter Vorläufer späterer französischer Ausprägungen. Zudem waren in spätrömischer Zeit kreisrunde Medaillons mit Ornamenten oder Personendarstellungen in den Zwickeln von Arkaden verbreitet.[431] In der ebenfalls justinianischen Hagia Sophia in Konstantinopel sind diese als kreisrunde schwarze Intarsien ausgeprägt, die wie Oculi wirken.[432] 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 Fenstern und einem Oculus durch eine historische Zeichnung des karolingischen Schlüsselbaues Saint-Riquier überliefert.[433] 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.[434] Dort 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.[435] 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 Doppelfenstern. Aus frühromanischer Zeit und aus dem ersten Drittel des 11. Jahrhunderts sind noch wenige Verwendungen von Doppelfenstern mit Oculus oder von Oculi in Dreiecksanordnung in Burgund erhalten.[436] Ob die drei Fenster mit einer Maßwerkrose an der Rotunde von Saint-Bénigne in Dijon bereits in deren ursprünglicher Bauphase (Weihe 1018)

[429] 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.

[430] Ein derartiges Beispiel befand sich in Kharab Shems. Siehe: KRAUTHEIMER, RICHARD; revised with ĆURČIĆ, SLOBODAN: Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven [4]1986, S. 143.

[431] Bekannte Beispiele sind Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna und die Hagia Sophia in Konstantinopel, aber auch die frühromanische Kirche Santa María del Naranco bei Oviedo.

[432] MAINSTONE, ROWLAND J.: Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. London 1988, S. 42 f.

[433] UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 109.

[434] Sehr ähnliche Beispiele aus dem 9. oder 10. Jahrhundert existieren in Asturien bei San Martín in Argüelles, San Miguel in Villardeveyo 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.

[435] 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.

[436] 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.

entstanden waren, ist ungeklärt.[437] Saint-Bénigne und einige frühe Kirchen mit Oculi haben Bezüge zu Cluny. Insofern ist eine ebenfalls offene Frage, ob derartige Oculi möglicherweise 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 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 sowie 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 Koppelfenstern mit Blendbögen an den Querhäusern und an der Westempore. 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 mit einem Kreisbogen betont wird.[438] 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.[439] Nach heutiger Kenntnis war dieses Kreuzgangportal wegweisend für viele folgende Kreuzgänge. Zudem findet man das gleiche Prinzip an dem, nach der goldenen Sitzfigur der Fides, wichtigsten Schmuckstück des Kirchenschatzes von Conques, dem so genannten „A“

[437] VERGNOLLE, ELIANE: 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.

[438] Dieser Teil der heutigen Westfassade von Conques ist eine moderne Rekonstruktion. Jedoch zeigen historische Zeichnungen, dass sie dem mittelalterlichen 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.

[439] Diese Verwendung passt zu der Beobachtung, dass der Oculus in spätrömischer Zeit und in Oviedo bevorzugt über Eingangstüren verwendet wurde.

Karls des Großen. Dieses war zeitgleich mit der Westfassade und dem Kreuzgang entstanden. Bei dem so genannten „A“ handelt es sich um ein edelsteinverziertes goldenes Dreieck mit zwei goldenen Nachbildungen der Silhouetten von Rundbogenfenstern auf der Basis und einer goldenen Scheibe an der Spitze. Auf den Silhouetten der Rundbogenfenster sind zwei Figuren dargestellt, die zur goldenen Scheibe blicken. Gewöhnlich werden diese als Engel interpretiert.[440] Dabei sind nur bei der rechten Figur ansatzweise Flügel zu erkennen. Zudem trägt diese Figur ein Gefäß in der Hand, das gewöhnlich als Lampe interpretiert wird. Die Flamme der Lampe ist jedoch in der christlichen Ikonographie das Symbol des Heiligen Geistes. Mit dieser Lesart könnte man das „A“ auch als Trinitätssymbol interpretieren, mit der Scheibe als Gottvater und den beiden Figuren als seinem Sohn Christus und dem Heiligen Geist. Allerdings lässt die Interpretation der linken Figur als Christus Raum für Zweifel. In jedem Fall bestätigt der Blickkontakt beider Figuren, dass die Kreisscheibe als Gottessymbol und das gesamte Objekt als Symbol für den christlichen Glauben zu verstehen ist. Dass eine derart konkrete Darstellung des abstrakten Glaubens gerade in Conques erstellt wurde, ist kein Zufall. Das Patrozinium von Conques, 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. Insofern wäre es nicht verwunderlich, wenn im Kloster des Heiligen Glaubens die Trinität nicht nur an den Fassaden der Kirche und an einem Portal des Kreuzganges, sondern auch durch eine Preziose im Kirchenschatz symbolisiert wurde. Interessanterweise ist auch das zentrale Motiv des Deckengemäldes von St. Getreu in Bamberg aus dem 18. Jahrhundert eine personifizierte Darstellung der Trinität, die von ihrem Grundaufbau der Struktur des „A“ von Conques folgt. Auch das Patrozinium von St. Getreu bezog sich auf die Hl. Fides von Conques. In Conques war das Doppelfenster mit Oculus damit offenbar mehr als an jedem anderen Ort der Zeit ein mit dem Patrozinium verbundenes theologisches Programm. Später wurde die rätselhafte abstrakte Pretiose 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 angeblich erste Gründung den Buchstaben „A“.[441] Immerhin war Conques im 12. Jahrhundert Mutterabtei eines in Frankreich und Spanien ausgedehnten Klosternetzwerkes, das es durchaus mit Cluny aufnehmen konnte. Im Gegensatz zu Cluny konnte Conques in der Tat auf Stiftungen Ludwigs des Frommen zu Lebzeiten Karls des Großen zurückblicken.

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 der Doppelfenster 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 frühe

[440] CAHN, WALTER: Observations on the "A of Charlemagne" in the Treasure of the Abbey of Conques. Gesta 45 (2006), S. 95.

[441] 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.

byzantinische Kirche mit oktogonalem Vierungsturm und Trompen. Oktogonale Vierungstürme mit Trompen sind erstmals in Armenien nachweisbar[442] 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 oktogonale 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.[443] Dabei liegt die ursprüngliche Ausprägung in Conques, die vermutlich nur ein Fenstergeschoss besaß, Damaskus und den byzantinischen Ausprägungen am nächsten. Auch die ungewöhnlichen Blendbögen der Apsis von Conques verweisen auf Pisa und die Arkaden spätrömischer Kirchen, wie sie in Ravenna vielfach zu finden waren. Es wurde bereits zuvor darauf hingewiesen, dass die Grundrisse der fünf großen französischen Pilgerkirchen mit ihren komplett umlaufenden Umgängen und Emporen große Ähnlichkeit mit dem Grundriss der damals auch im Westen bedeutenden Johanneskirche in Ephesos aufweisen.[444] Im Verhältnis zur Johanneskirche sind jedoch bei vier der Pilgerkirchen die Langhäuser deutlich gestreckt, wie dies im westeuropäischen Kirchenbau allgemein üblich war. Dagegen wirkt das Langhaus von Sainte-Foy in Conques ungewöhnlich kurz. Eine natürliche Erklärung hierfür wäre die anspruchsvolle Hanglage, in der Sainte-Foy errichtet wurde. Sieht man jedoch genauer hin, fällt auf, dass das Langhaus die doppelte Länge der Querhäuser aufweist. Zudem existiert im Langhaus ein Stützenwechsel. Der mittlere Pfeiler ist massiver und hat keine Vorlagehalbsäulen.[445] Das Konzept des Stützenwechsels ist jedoch mit Ausnahme von Norrey-en-Auge[446] und Jumièges in der Normandie, die offenbar ottonisch beeinflusst waren, in der französischen Romanik unbekannt. Auch bei Saint-Sernin in Toulouse liegt er nicht vor. Die ungewöhnliche Proportionierung des Grundrisses von Conques mit seinem Stützenwechsel im Langhaus entspricht dagegen genau der Johanneskirche in Ephesos[447], aber auch dem Haito-Bau der Reichenau. Für den Haito-Bau wurde bereits zuvor gezeigt, dass dessen Aufbau stark byzantinisch beeinflusst war.[448] Auch wenn sich aus diesen Parallelen keine zwingenden Zusammenhänge ableiten lassen, wäre es denkbar, dass die prominente Westfassade von Conques, bei der in Vorwegnahme des gotischen Gruppenfensters zwei Rundbogenfenster und ein Oculus optisch unter einem Blendbogen zu einer Einheit zusammengefasst waren, von byzantinischen Vorbildern beeinflusst war. Das gleiche kann man für den Oculus im Kreuzgangportal von Conques annehmen.

[442] Beispiele sind die Kathedrale von Mren und St. Gavane in Vagharshapat aus der Zeit um 630-640. Es wäre denkbar, dass der oktogonale Vierungsturm des früheren syrischen Simeonsklosters in Qalʿat Simʿan ein Vorläufer war. Den Trompen entsprechen dort Eckräume, die das Oktogon zum Quadrat ergänzen. Siehe: OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 269-273.

[443] Die zeitliche Abfolge der Erstellung der Vierungstürme zwischen diesen Bauten ist aufgrund unsicherer Datierungen nicht bekannt. Es spricht jedoch einiges dafür, dass Sainte-Foy in Conques die früheste Realisierung gewesen sein könnte. Sainte-Foy in Conques war jedenfalls der früheste dieser Bauten.

[444] Die justinianische Johanneskirche galt als Abbild der justinianischen Apostelkirche in Konstantinopel.

[445] 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. 97, S. 102.

[446] BAYLÉ, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 2. Caen ²2004, S. 22.

[447] OUSTERHOUT, ROBERT G.: Eastern Medieval Architecture. New York 2019, S. 195.

[448] Es ist sogar nicht auszuschließen, dass es direkte Kontakte von Conques zur Reichenau gab. Es wurde bereits zuvor erwähnt, dass die erste schriftliche Erwähnung der Verehrung des Apostel Jakobus in Nordspanien in zwei Martyrologien aus der Reichenau und St. Gallen nachgewiesen wurde.

Die bereits am Katharinenkloster nachweisbare Anordnung von Doppelfenstern mit Oculus über der Hauptapsis wurde in Burgund nach 1130 auch an der Mutterkirche der Zisterzienser in Cîteaux übernommen.[449] Für Bernhard von Clairvaux bestand eine zentrale Funktion der Kunst darin, die Menschen zum Licht zu führen.[450] Zudem verglich er Christus mit der Sonne.[451] 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 einer breiten Region zwischen Cîteaux und Conques.[452] Die räumliche Verteilung wirkt fast so, als hätte Cîteaux mit seinen Gründungen ein Vakuum gefüllt, dass das mit seinem Netzwerk in Richtung Pyrenäen und Spanien orientierte Conques hinterlassen hatte. In jedem Fall waren auch die Gründungen von Cîteaux nach Südwesten orientiert. Noch älter als die Abteikirche von Cîteaux (1130-50) selbst war offenbar die Kirche ihrer Filialabtei Mazan (um 1120) in der Provence.[453] 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.[454] Weitere Beispiele derartiger Fensterkombinationen befinden sich in Flaran, in unmittelbarer Nähe von Conques, in Noirlac in Nähe des cluniazensischen Nevers[455] 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 nur 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.[456]

Auch an den von Cîteaux gegründeten Primarabteien Clairvaux und Pontigny lassen sich Oculi in Form von frühen Fensterrosen über Rundbogenfenstern nachweisen.[457] Allerdings wird

[449] Die Existenz dieser Fenster ist nur durch eine historische Zeichnung aus dem 17. Jahrhundert überliefert. Siehe: CHAUVIN, BENOÎT: La reconstruction du monastère de Cîteaux (vers 1160 – vers 1240). In: Bulletin Monumental 165-2 (2007), S. 152.
[450] DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 82.
[451] DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 156.
[452] 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.
[453] 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.
[454] Diese sind Sylvanès (komplexere Fensterstruktur), Le Thoronet, Bonneval und Sénanque. Durch diese war vermutlich das benachbarte Silvacane beeinflusst.
[455] Wie an den Querhausfassaden von Saint-Étienne in Nevers befindet sich der Oculus am Chor von Noirlac über drei Fenstern.
[456] Charakteristisch ist in diesem Fall die relativ große Anzahl sehr schmaler, hoher Fenster. Siehe: DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 183.
[457] Im Falle von Clairvaux sind diese für die Westfassade und zumindest das Nordquerhaus nur durch Stiche aus dem 18. Jahrhundert belegt.

bereits dort sichtbar,[458] 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.[459] Nach den frühesten Koppelfenstern mit Oculus in Bamberg entstanden Doppelfenster mit Oculus noch sehr prominent am Krankensaal von Ourscamp,[460] am Konversentrakt von Vauclair[461], am Refektorium von Noirlac[462] sowie am nicht-zisterziensischen Schlafsaal von Saint-Denis.[463] 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.[464] Aus den Oculi frühgotischer Emporenfenster entwickelte sich schließlich das gotische Gruppenfenster.

Ab 1135 entstanden, kurz nach Cîteaux, sehr charakteristische Koppelfenster mit Oculi[465] an den Emporen der Vorkirche von Cluny III[466] 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

[458] 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.

[459] Die betrifft insbesondere den Klötzchen- und Rollenfries am Lettner.

[460] Der Krankensaal von Ourscamp wurde erst um 1220 errichtet. Die Oculi bestehen dort bereits aus Rosetten mit Mehrpässen.

[461] 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.

[462] Dort sind die Oculi bereits Rosetten mit Mehrpässen.

[463] 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.

[464] 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.

[465] In Saint-Germer-de-Fly wurden für den Oculus auch andere geometrische Formen wie Vierpässe verwendet.

[466] 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.

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 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.[467] 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.[468] 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.[469] 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.[470] Von Südfrankreich aus fand zusätzlich eine Ausbreitung des Koppelfensters mit Oculus nach Sardinien, Sizilien und

[467] Weitere Beispiele sind Chars, Noyon, Fécamp, Vézelay (Chor), Chartres (südliche Außenfenster Chor), Saint-Étienne in Caen (Chor) und Bourges.
[468] Ähnliche Entwicklungen gab es zuvor in Soissons und Bourges.
[469] 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.
[470] In Italien sind nur sehr wenige Zisterzienserbauten mit Doppelfenstern und Oculus fassbar, wie Casamari. In Morimondo existieren drei Oculi in Dreiecksanordnung.

Süditalien statt.[471] In Oberitalien existieren dagegen praktisch keine relevanten Beispiele.[472] 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 romanischen Turmfenstern.[473] 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 Sevilla[474] sowie am Tambour der byzantinisch inspirierten Medrese des an-Nasir Muhammed in Kairo. Auch in Deutschland kamen die Oculi bevorzugt an Turmfenstern vor, vermutlich da die Kirchen hier oftmals keine Emporen hatten.

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 Deutschlands und des Elsasses prominent nur noch bei den ältesten der Kreuzgänge südöstlich von Conques[475], vor allem in Conques selbst und in Le Thoronet in der Provence sowie am Turm der Kathedrale von Monreale[476].

[471] 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.

[472] 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.

[473] KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 151.

[474] Nach der Reconquista wurde das Minarett zum Glockenturm der Kathedrale von Sevilla.

[475] Neben Conques sind dies die Zisterzienserklöster Le Thoronet, Santes Creus und Silvacane. Die beiden Oculi von Fontenay sind möglicherweise moderne Kreationen.

[476] 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.

In Königslutter[477] und Schlettstadt[478] ist das Motiv des Koppelfensters mit Oculus erstmals sicher im Reich nachweisbar und verbreitete sich an ausgewählten Orten mit staufischer Ornamentik.[479] Der wichtigste räumliche Schwerpunkt blieb dabei der staufische Süden mit Elsass, Lothringen, Franken und Schwaben.[480] 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.[481] Zusätzlich weisen eine Reihe weiterer Dekorelemente Maulbronns auf enge Bezüge von Maulbronn zu Conques, Ebrach und Bamberg hin.[482] Von Maulbronn gelangte das Motiv der Koppelfenster mit Oculus auch nach Österreich.[483] Die erwähnten Parallelen zwischen Schlettstadt, Maulbronn, Ebrach und Bamberg legen 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.

Außensäulen der Koppelfenster

Eine weitere charakteristische Besonderheit weisen die ältesten der Bamberger Koppelfenster auf. Diese öffnen sich im Innenraum in die Ostkrypta und aus den Türmen in den Ostchor. Sie befinden sich auch am ersten Turmgeschoss des Bamberger Nordostturms (siehe Abb. 8). Die beiden Bögen dieser Koppelfenster werden nicht nur in der Fenstermitte von einer Säule

[477] Vorbild für Königslutter war der Dom von Ferrara. Der Dom von Ferrara war ebenfalls von französischen Pilgerkirchen wie Toulouse beeinflusst. In den regionalen Einflusskreis von Königslutter 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 Königslutter selbst. Angedeutet findet man die Oculi im frühen 13. Jahrhundert auch noch in Ratzeburg und Seehausen-Altmark. Zur Vorbildwirkung von Ferrara für Königslutter siehe: GOSEBRUCH, MARTIN; GÄDEKE, THOMAS: Königslutter. Die Abtei Kaiser Lothars. Königstein im Taunus ^{3}1998, S. 15.

[478] 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.

[479] 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.

[480] 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.

[481] Ein wenig prominentes weiteres Beispiel befindet sich in Ozieri auf Sardinien.

[482] Zu den Bezügen Maulbronns 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 Maulbronns 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.

[483] Beispiele sind Heiligenkreuz (Grablege der österreichischen Babenberger), Zwettl und Lilienfeld.

gestützt, sondern ruhen auch an den Außenseiten auf Säulen. Diese Konstruktion entspricht weder römisch-byzantinischen oder islamischen Vorbildern noch dem romanischen Standard in Deutschland oder Italien. Sie ist in spätrömischer Zeit lediglich an einer Kirche in Syrien nachweisbar.[484] Dort handelte es sich bei den Koppelfenstern jedoch um eine aus statischen Gründen nachträglich eingebaute Stützung von Weitbogenarkaden. Der nachträgliche Einbau und die Weiternutzung vorhandener Säulen aus einer anderen Basilika liefern eine nachvollziehbare Erklärung für diesen singulär abweichenden Fensteraufbau. Wie bereits die Oculi über Doppelfenstern, für die es ebenfalls spätrömische Vorläufer in Syrien gab, erschienen auch die äußeren Fenstersäulen bereits im 9. Jahrhundert in Asturien.[485] Sie waren spätestens im 10. Jahrhundert ein Kernelement der Architektur des Kalifats von Córdoba.[486] Seit dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts wurde diese ungewöhnliche Fensterkonstruktion der Standard an den Emporenfenstern der großen Pilgerkirchen Frankreichs und Spaniens. Die wichtigsten Beispiele sind Conques, Toulouse und Santiago de Compostela.[487] Über Mont-Saint-Michel waren sie auch ein weit verbreitetes Element der normannischen Architektur geworden. Über die Normandie oder Cluny wurden sie an frühgotischen Kirchen wie Saint-Germer-de-Fly oder Laon übernommen. Die Koppelfenster mit Außensäulen kann man darum als charakteristisches Element der französischen Romanik bezeichnen. Vergleichbare Fenster entstanden im 12. Jahrhundert in Schlettstadt, in den Kreuzgängen von Königslutter, Gernrode und Magdeburg[488] sowie zeitgleich mit Bamberg am Westchor von Mainz[489] und nach dem Vorbild von Laon in Limburg/Lahn. Ansonsten sind sie in Deutschland vor Bamberg sehr selten. In Oberitalien existieren keine zeitlich relevanten Vorbilder. Die in Bamberg ausgeprägte Kombination dieser Fenster mit kreisrundem Oculus, Einfachsäule und romanischen Rundbögen findet man zuvor nur in Schlettstadt im Elsass sowie in Le Thoronet in der Provence, noch nicht einmal in Conques selbst. Dies ist ein weiteres Indiz dafür, dass Schlettstadt für die Vermittlung der südfranzösischen Formensprache nach Bamberg vermutlich eine wichtige Rolle spielte.

Fassadengestaltung der Ostapsis

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

[484] 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.

[485] Die wichtigsten Beispiele sind auch hier wieder Santa María del Naranco und San Miguel de Lillo bei Oviedo.

[486] Sie befinden sich an Koppelfenstern der Großen Moschee von Córdoba sowie des Palastes Madinat az-zahra.

[487] Weitere Beispiele sind die oberen Turmfenster von Jumièges sowie die Emporenfenster von Mont Saint-Michel in der Normandie, Saint-Martial in Limoges und Saint-Étienne in Nevers. Dagegen sind die älteren Emporenfenster in Jumièges noch klassisch ausgeprägt. Derartige Fenster existieren auch im Kreuzgang des Zisterzienserklosters Fontenay. In Conques, Toulouse, Santiago de Compostela und Fontenay ist zusätzlich die mittlere Säule der Fenster durch Doppelsäulen ersetzt.

[488] In Schlettstadt, Königslutter und Magdeburg existieren zusätzlich auch nicht-kreisförmige Oculi in den Zwickeln. Die Oculi in Gernrode stammen offenbar erst von der Restaurierung im 19. Jahrhundert.

[489] 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.

Erklärungsmodell für die Entstehung der Bamberger Ostapsis wirklich überzeugen.[490] Hier soll darum eine neue, historisch naheliegende Entstehungshypothese vorgeschlagen und untersucht werden. Nach dieser Hypothese entstand die Bamberger Ostapsis als bewusste Überblendung der Ostapsis von Speyer und der Westapsis von Trier, angereichert mit der im staufischen Umfeld üblichen Formensprache der südfranzösischen Romanik. Die Ostapsiden von Speyer und Mainz sind dabei derart ähnlich, dass im Folgenden das ältere Speyer auch stellvertretend für Mainz stehen soll. Alternativ und noch präziser kann man sie auch als südfranzösisch angereicherte Überblendung der Ostapsis des Bonner Cassiusstiftes (heute Bonner Münster) und der Bonner Querhauskonchen[491] verstehen. Doch auch die Bonner Apsiden griffen auf Speyer, Trier und französische Vorbilder zurück. Da die Bonner Ostapsis das Vorbild der um Köln verbreiteten niederrheinischen Apsiden war und damals einige Kölner Erzbischöfe aus dem Bonner Cassiusstift hervorgegangen waren, kann man Bonn zur Bauzeit des Bamberger Doms auch als staufertreue Annäherung an Köln verstehen. Auch ohne jede kunsthistorische Betrachtung waren die salische Grablege Speyer sowie die Erzbistümer Mainz, Trier und Köln in Anbetracht des Bamberger Geltungsanspruches die naheliegendsten Referenzpunkte für die Apsis des neuen Doms. Die Apsiden von Speyer und Trier waren die Prototypen vieler rheinischer Apsiden. Beide lehnten sich auf sehr unterschiedliche Weise an römische Vorbilder an. In Bamberg wurde offenbar simultan auf beide römische Vorlagen zurückgegriffen.

Die Ostapsis von Speyer[492] ist als Rückgriff auf die spätrömische Architektur zu verstehen. Ihre großen Blendbögen umfassen die Apsisfenster und gliedern die Apsis horizontal. Die Blendbögen bestehen dabei in komplexer Weise aus zwei in der räumlichen Tiefe 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 spätrömischer Basiliken, wie sie ebenfalls in Ravenna weit verbreitet waren.[493] Zusätzlich wird die Speyerer Apsis von einer Zwerggalerie oberhalb der Blendbögen vertikal gegliedert. Auch die Arkaden der Zwerggalerie erinnern an die Arkaden spätrömischer Basiliken.

Dagegen orientierte sich die Fassadengestaltung der Trierer Westapsis weitgehend an der klassischen römischen Architektur der Kaiserzeit. Der Hauptteil der Apsis ist durch zwei Reihen übereinanderstehender Pilaster und einem, die Pilasterreihen trennenden, Gesims unter den Apsisfenstern 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.[494] Man findet derartige

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

[491] Es ist historisch nicht gesichert, dass die Bonner Querhauskonchen vor 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.

[492] 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.

[493] 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.

[494] 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.

Fassadengliederungen aber auch an römischen Amphitheatern, wie dem Colosseum in Rom oder in Arles.[495] Die Kombination aus Pilastern und Gesimsen referenziert ebenso auf die klassische römische Basilika, bei der Säulenreihen horizontale Architrave, anstelle von Bogenreihen, stützten. Bögen kommen an der Trierer Westapsis nur in Form von Bogenfriesen vor, die als Ausnahme spätrömischen Ursprungs waren. Anstelle der Zwerggalerie besitzt die Trierer Westapsis eine Reihe schmuckloser Rundbogenfenster, die die spätrömischen Fenster des Trierer Kernbaus aufnehmen. Die für die französische Romanik wegweisenden Radialkapellen von Selles-sur-Cher waren ähnlich rasterartig gegliedert wie die Trierer Westapsis. Zusätzlich zu einem Figurenfries unter den Fenstern der Radialkapellen existiert dort ein weiterer Figurenfries über den Fenstern, anstelle der Zwerggalerie. Zudem erfolgte die horizontale Gliederung der Radialkapellen nicht durch zwei übereinander gestellte Pilasterreihen sondern durch Vorlagehalbsäulen, die vom Sockel bis zum Traufgesims durchlaufen, aber durch ein weiteres um die Archivolten der Fenster laufendes Gesims gegliedert sind. Die große strukturelle Ähnlichkeit der Trierer Westapsis mit der etwas früheren Apsis von Selles-sur-Cher führt dazu, dass die Bamberger Ostapsis Parallelen zu einer Reihe von Apsiden in der Saintonge hat, die nach dem Vorbild von Selles-sur-Cher errichtet wurden.

Die Grundstrukturierung der Bamberger Ostapsis erhält man, indem man die Gliederungen der Speyerer Ostapsis und der Trierer Westapsis überlagert. Die aus Speyer entlehnten Vorlagehalbsäulen der großen Blendbögen über den Fenstern werden in Bamberg durch ein horizontales Friesgesims unter den Sohlbänken der Fenster in zwei übereinandergestellte Dienste getrennt. Wie in Trier existieren auch in Bamberg unter den Gesimsen Bogenfriese. Insbesondere liefert die Annahme einer derartigen Überlagerung erstmals eine plausible Erklärung für die ungewöhnliche Zwerggalerie der Bamberger Apsis. Im Gegensatz zu den früheren rheinischen Apsiden läuft die Bamberger Zwerggalerien nicht durchgehend um die gesamte Apsis. Sie füllt nur einzelne fensterartige Abschnitte. Genau genommen hat die Bamberger Ostapsis gar keine Zwerggalerie. Es handelt sich eher um 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, anstelle einer Zwerggalerie, 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 in französischer Tradition nur durch Blendarkaden angedeutet. Die Fassadenstrukturierung dieser beiden Apsiden stellt eine modernisierte Kopie der Trierer Westapsis dar mit der für Deutschland ungewöhnlichen rasterartigen Gliederung durch Pilasterreihen und Gesimse mit Bogenfriesen. Neben dem Bonner Münster ist auch St. Godehard ein relevanter Referenzpunkt für Bamberg. Sie ist eine der am stärksten an französischen Vorbildern orientierten Kirchen der deutschen Romanik, vermutlich beeinflusst durch Cluny.[496] Insbesondere hatte auch sie bereits Koppelfenster mit Oculi an ihren Westtürmen. Zudem erinnert ihr gesamter Westbau an Trier, aufgrund der fehlenden Turmportale sogar noch deutlicher an den Bamberger Heinrichsdom. Da der Trierer Westbau vom ersten Bamberger Dompropst, Poppo von Babenberg, errichtet worden war und der

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

[496] Für Einflüsse aus dem Umfeld von Cluny sprechen vor allem die Chorseitenschiffe und der oktogonale Vierungsturm. Zudem ist St. Godehard auch dem Umfeld von Hirsau zuzurechnen, das ebenfalls von Cluny beeinflusst war.

Heinrichsdom in der zeitgenössischen Literatur für seinen Dekor überschwänglich gefeiert wurde, ist noch nicht einmal geklärt, inwieweit die Trierer Westapsis, und damit die Bamberger Ostapsis, in Wirklichkeit eine Reflexion der Ostapsis des Heinrichsdoms darstellen.

Zudem gab es noch eine Reihe weiterer Argumente, die gerade in Bamberg für Koppelfenster anstelle einer durchlaufenden Zwerggalerie sprachen. So hatten die Fenster der Zwerggalerie der Bamberger Ostapsis ein direktes Pendant in der Fensterreihe des zeitgleich errichteten Bischofspalastes.[497] Ostapsis und Palas gaben durch diese Fenster, vom Domplatz aus betrachtet, ein besonders einheitliches Gesamtbild ab. Die dreifachen Koppelfenster der Ostapsis erinnerten auch exakt an den Stützenwechsel des Heinrichsdoms.

Reichert man die aus einer Überblendung von Speyer und Trier entstandene Fassadengestaltung um charakteristische Dekorelemente der südfranzösisch-nordspanischen Architektur an, erhält man die Bamberger Ostapsis. Die zusätzlichen französischen Elemente umfassen unter anderem die Polygonalität der Apsis, Dienste und Rundstäbe anstelle schmuckloser Lisenen und Blendbögen, die Ausprägung der horizontalen Gesimse durch französische Dekorfriese sowie Doppelsäulen in den Koppelfenstern der Zwerggalerie. Zudem war das Konzept der durchlaufenden Zwerggalerie in Frankreich unbekannt. Stattdessen existieren dort an diversen Apsiden oder Radialkapellen Blendarkaden, die durch Vorlagehalbsäulen in Teilarkaden unterteilt sind. Ein gerade für Bamberg maßgebliches Beispiel stellen die Radialkapellen von Saint-Eutrope in Saintes dar. Auch am französisch inspirierten Westbau des Wormser Doms sind vergleichbare Blendfenster unterhalb der Zwerggalerie angebracht. Somit führen in Bamberg sowohl die vermuteten Vorbilder aus Speyer und Trier, die französische Tradition als auch lokale Besonderheiten übereinstimmend zu der heute sichtbaren Ausprägung der Zwerggalerie als einer Reihe von Koppelfenstern.

Die Idee einer Überlagerung der Speyerer Ostapsis mit Elementen 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 so genannten niederrheinischen Apsiden darstellt. Auch die Ostapsis des Bonner Münsters ging sichtbar von der Speyerer Ostapsis aus. Im Gegensatz zu Speyer existiert in Bonn jedoch ein deutliches horizontales Gesims unter den Apsisfenstern, das vermutlich von Trier übernommen worden war. Dieses Gesims wird anstelle der Trierer Bogenfriese durch große Blendbögen optisch gestützt. Zudem trennt das Gesims die Speyerer Vorlagehalbsäulen wie in Trier in übereinander gestellte Dienste. Diese Trennung ist der verlässlichste Hinweis in Richtung Trier. Zusätzlich enthält die Bonner Ostapsis noch zwei charakteristische Merkmale der zeitgenössischen französischen Architektur. Im Gegensatz zu traditionellen Apsiden mit ihren drei Fenstern, sind in Bonn sämtliche Felder der Blendbogen mit großen Fenstern ausgefüllt. Dieses Konzept war zuvor bereits an den großen Apsiden der Normandie mit ihren doppelten Fensterreihen realisiert worden.[498] Man vermutet in Saint-Étienne in Caen den heute verlorenen Prototyp dieser Apsiden. Bereits kurz danach entstand bei Saint-Nicolas in Caen eine heute noch existierende

[497] 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.

[498] An den normannischen Apsiden befinden sich keine Blendbögen. Stattdessen sind die Apsiden durch Vorlagehalbsäulen horizontal 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.

Apsis dieser Art. Die Normandie war eng mit Cluny verbunden. Im 12. Jahrhundert entstand eine ähnliche zweireihige 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 Einfachsäulen sind durch Doppelsäulen ersetzt. Ein Stützenwechsel zwischen Einfach- und Doppelsäulen wurde erstmals an den Emporenfenstern von Conques und Toulouse sowie an den Kreuzgangfenstern des großen cluniazensischen Priorats Moissac in der Nähe von Conques realisiert. In Cluny selbst ist ein derartiger Stützenwechsel nicht belegt. Moissac wäre im Fall der Bonner Zwerggalerie das strukturell naheliegendere Vorbild als Conques oder Toulouse. Mit Peterlingen und Moissac führen auch Spuren dieser französischen Elemente in das Netzwerk von Cluny. Der Bezug zu Cluny liegt in Bonn allein schon deshalb sehr nahe, da der äußerst ungewöhnliche Aufbau des Münsters mit seinem extrem tiefen Sanktuarium und seinen sehr kurzen Querhäusern nur im Bau von Cluny II ein naheliegendes Vorbild hat. Kurz vor der Chorerweiterung des Bonner Münsters war ein ähnlicher Grundriss in dem cluniazensischen Priorat Saint-Eutrope in Saintes realisiert worden, einem Schlüsselbau der französischen Spätromanik an der *Via Turonensis*. Ebenfalls verweist der oktogonale Vierungsturm möglicherweise auf Cluny III.[499]

Dagegen stellen die bereits erwähnten, etwas jüngeren Bonner Querhauskonchen eine modernisierte Version der Trierer Westapsis dar. Ihre ungewöhnlich abstrakte Strukturierung wirkt selbst aus heutigem Blickwinkel noch modern. Lediglich die Ausprägung der oberen Fenster als breite Koppelfenster kann als Anlehnung an Speyer oder an französische Vorbilder verstanden werden.[500] An den Bonner Querhauskonchen kamen jedoch bereits durchgehend Doppelsäulen zum Einsatz. Zudem sind sie 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. Doch auch wenn dies nicht der Fall gewesen sein sollte, müssen sie eine große gedankliche Nähe gehabt haben. Außerdem zeigt das Bonner Beispiel, dass Trier auch zu den Zeiten des Bamberger Dombaus noch sehr präsent war. Bonn liefert mit seinem sichtbaren Rückgriff auf Speyer und Trier jedenfalls aus heutiger Sicht das beste singuläre Vorbild für die Fassadenstruktur der Bamberger Ostapsis.

Polygonale Apsis

Eines der auffälligsten Elemente der Bamberger Ostapsis, das über Speyer, Trier und die Bonner Ostapsis hinausgeht, ist ihre Polygonalität. Die Bamberger Ostapsis stellt die Hälfte eines regelmäßigen Dekagons dar und hat darum fünf große Apsisfenster. Abgesehen davon, dass auch die für Bamberg als relevant zu betrachtenden Bonner Querhauskonchen und die Wormser Westapsis bereits polygonal waren, ist das gegen Ende des 12. Jahrhunderts

[499] 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 Vierungsturme liegen den Bonner Türmen jedoch deutlich näher als die Vierungstürme von Speyer.

[500] 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.

unvermittelte Auftreten der Polygonalität in Deutschland nicht befriedigend verstanden. Es erscheint darum sinnvoll, dass Phänomen der polygonalen Apsis etwas genauer zu untersuchen.

Die polygonale Apsis war ein typisches Motiv der spätrömischen Kirchen von Ravenna. In der italienischen Romanik fand sie jedoch praktisch keine Verbreitung.[501] In der Frühromanik wurden polygonale Apsiden noch an einigen Kirchen am nördlichen Pyrenäenrand erbaut.[502] Diese recht eigentümlich strukturierten Apsiden blieben jedoch zunächst ohne direkte Nachfolge. Einflussreiche Ausprägungen der polygonalen Apsis entstanden erstmals gegen Ende des 11. Jahrhunderts in Saintes und Poitiers. Saint-Savin-sur-Gartempe bei Poitiers und Saint-Eutrope in Saintes haben die ersten sicher nachweisbaren polygonalen Chöre der französischen Hoch- oder Spätromanik. Bei Poitiers existierte an der Friedhofskirche Saint-Gervais-et-Saint-Protais in Civaux noch eine polygonale Apsis aus dem 6. Jahrhundert, die als Vorbild gedient haben könnte.[503] Bei Saint-Savin-sur-Gartempe und Saint-Eutrope sind jedoch nur die Apsiden und Chorumgänge polygonal, die Radialkapellen aber noch rund. Dagegen sind bei der nur kurz später fertiggestellten großen Stiftskirche Sainte-Radegonde in Poitiers auch die Radialkapellen polygonal. Der polygonale Umgangschor erschien damit erstmals prominent um 1100. Man kann aufgrund der Ausprägung, der lokalen Bedeutung und der räumlichen Nähe davon ausgehen, dass diese Chöre, insbesondere Sainte-Radegonde, das Vorbild für Chartres waren. Mit Chartres wurde der polygonale Chor gegen Anfang des 13. Jahrhunderts zu einem Standardelement der Gotik.[504] Bis dahin entstanden im 12. Jahrhundert mehrere regionale Cluster mit einer jeweils kleinen Zahl an Kirchen mit polygonalen Chören oder Apsiden. Die meisten haben in ihrer Ausprägung Ähnlichkeit mit Sainte-Eutrope oder Sainte-Radegonde. Der wichtigste dieser Cluster entstand in der Saintonge. Dort wurde eine Handvoll mittelgroßer Kirchen erbaut, die klein genug waren, dass sie keinen Chorumgang mit Radialkapellen rechtfertigten, aber bedeutend genug, dass ihre Fassaden aufwändig ausgearbeitet wurden.[505] Bei diesen Kirchen wurde die Fassadengestaltung der großen Radialkapellen von Saint-Eutrope, die selbst wiederum auf Selles-sur-Cher zurückgingen, zum Vorbild der Apsiden. Diese Apsiden wurde jedoch zusätzlich polygonal ausgeprägt, vermutlich als Anspielung auf den Chorumgang von Saint-Eutrope.[506] Auch viele der mehrgeschossigen, nicht-polygonalen Apsiden der Normandie orientierten sich in ihrer Fassadengestaltung an den Radialkapellen von Saint-Eutrope oder Selles-sur-Cher.[507] Daneben findet man noch wenige kleinere Kirchen mit polygonalen Apsiden am spanischen Jakobsweg[508] und im Rouergue[509], südlich von Conques, einige Kirchen mit polygonalem Chorumgang in der Auvergne und in

[501] Allenfalls bei San Fedele in Como existiert eine potenziell relevante Apsis. Diese ist aber eher aus südfranzösischen Vorbildern abgeleitet.
[502] Beispiele befinden sich in Saint-Lizier, Francon, Valcabrère, Peyrissas, Belloc-Saint-Claments und Saramon, Nant sowie im Rouergue in Castelnau-Pégayrolles. Siehe: PÉCHEUR, ANNE-MARIE: Nant, église Saint-Pierre. In: Monuments de l'Aveyron. Congrès Archéologique de France. Paris 2011, S. 258.
[503] UNTERMANN, MATTHIAS: Architektur im frühen Mittelalter. Darmstadt 2006, S. 38.
[504] KIMPEL, DIETER; SUCKALE, ROBERT: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270. München 1995, Erweiterte Studienausgabe, S. 250.
[505] 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.
[506] Die in Italien singuläre Apsis von San Fedele in Como hat gewisse Parallelen zu diesen Apsiden.
[507] Die wichtigsten Beispiele sind die Apsiden von Sainte-Trinité und Saint-Nicolas in Caen.
[508] Beispiele sind in Sar (Compostela), Irache und Eunate.
[509] Beispiele sind in Canac, Castelnau-Pégayrolles, Estables, Le Cambon, Millau, Montjaux, Mostuéjouls, Nant, Perse und Sainte-Eulalie-d'Olt.

Burgund, wenige sehr einfache polygonale Apsiden in der Provence[510] sowie Verdun und Mont-devant-Sassey in Lothringen mit sichtbarem Einfluss auf die Trierer Ostapsis.

Auch wenn Verdun und die Trierer Ostapsis aus geographischer Sicht naheliegende Vorbilder für Bamberg und Worms waren, weichen sie in ihrer Fassadengestaltung sehr deutlich von diesen ab. Im Gegensatz zu Bamberg und Worms erfolgte die horizontale Gliederung der Apsiden in Lothringen und Trier durch massive Strebepfeiler, die den Gesamteindruck der Apsis erheblich prägen. Derartige Strebepfeiler existierten zuvor bereits bei Sainte-Radegonde in Poitiers. In Anbetracht der ermittelten Bezüge der Bamberger Ostapsis und der Bonner Querhauskonchen zur Trierer Westapsis, stellt die Polygonalität der Trierer Ostapsis trotz aller Unterschiede einen sehr relevanten Bezugspunkt dar. Für einen möglichen Einfluss der Trierer Ostapsis spricht auch, dass der Neubau des Mainzer Westbaues im 13. Jahrhundert nach deren Vorbild erfolgte.

Es gibt jedoch auch bemerkenswerte Parallelen Bambergs zu zwei Typen polygonaler Apsiden in Südfrankreich, die aufgrund der ermittelten Bezüge des Bamberger Dekors zu den südlichen Jakobswegen relevant sein könnten.[511] Unter diesen stehen die Kirchen der Saintonge, die von Saint-Eutrope in Saintes inspiriert waren, Bamberg und Worms strukturell am nächsten. Da ihre Fassadengliederung letztlich auf Selles-sur-Cher zurückgeht, das aufgrund ähnlicher römischer Vorbilder große strukturelle Ähnlichkeit mit der Trierer Westapsis hat, haben sie eine ähnliche rasterartige Fassadengliederung durch Vorlagehalbsäulen und Friese wie die Bamberger Ostapsis. Auch der reiche Friesdekor, der in Bamberg überwiegend auf südfranzösische Vorbilder der *Via Podiensis* oder *Via Tolosana* zurückgeht, hat in der Saintonge Parallelen. Es sei an dieser Stelle noch einmal daran erinnert, dass der sehr seltene Bamberger Rautenfries in ähnlicher Form ebenfalls am Chorhaupt von Saint-Eutrope in Saintes zu finden war. Die weiteren Gemeinsamkeiten mit den Apsiden der Saintonge beinhalten echte oder angedeutete Zwerggalerien, deren Fensteröffnungen auf die einzelnen Segmente des Polygons beschränkt bleiben,[512] Fenster in jeder Polygonfläche,[513] zusätzliche Blendbogenreihen unter den Gesimsen sowie die große Fülle des ornamentalen Dekors. In Saint-Eutrope wurden zusätzlich Oculi in die Fassade des Chorumgangs eingebaut. Diese in Deutschland ungewöhnlichen Elemente existieren auch an der Bamberger Ostapsis und der Wormser Westapsis, wenngleich in anderer Ausprägung. Selbst in Bonn ist der Grad der Ähnlichkeit deutlich geringer. Auch wenn die vielfältigen strukturellen Ähnlichkeiten zwischen Bamberg und den Apsiden der Saintonge frappierend sind, ist es aufgrund der großen Entfernung und der unterschiedlichen Detailausprägung eher unwahrscheinlich, dass sie direkte Vorbilder Bambergs waren. Sie zeigen aber, dass sich Bamberg mit Südfrankreich in einem künstlerischen Umfeld befand, in dem aus den gleichen Anregungen offenbar sehr ähnliche Schlüsse gezogen wurden.

Hierzu gehört möglicherweise auch die Mischung runder und polygonaler Formen. Eine wesentliche Eigenschaft von Saint-Eutrope und einiger anderer französischer Kirchen war es, dass nur der Chorumgang polygonal ausgeprägt war, während die Radialkapellen rund sind.

[510] Beispiele sind in Saint-Ruff in Avignon, Montmajour, Les-Saintes-Maries-de-la-Mer und Alet-les-Bains.
[511] Die Apsiskanten der Provence sind in der Regel komplett glatt. Die polygonalen Apsiden Nordspaniens sind zu klein als dass sie als Vorbilder für Bamberg ernsthaft infrage kommen.
[512] Die Westapsis von Worms hat eine durchgehende Zwerggalerie. Zusätzlich finden sich jedoch unterhalb dieser Zwerggalerie in den Polygonflächen ungewöhnliche Blendfenster, die von ihrer Anordnung den Blendarkaden von Saint-Eutrope entsprechen.
[513] Diese fünf Fenster sind eine seltene Abweichung vom klassischen Schema mit nur maximal drei Fenstern.

Auch diese Dualität zwischen Polygonalität im oberen und runden Formen im unteren Bereich des Chorhauptes findet man an den Bamberger Apsiden. In Bamberg wird dies regelmäßig als die Folge einer Planänderung interpretiert. Natürlich bleibt eine derartige Planänderung weiterhin eine plausible Erklärung. Aufgrund der überragenden Bedeutung, die Saint-Eutrope für den Dekor der Kirchen an der *Via Turonensis* hatte, ist jedoch in Erwägung zu ziehen, dass es sich in Bamberg bei dem Wechsel zwischen runder Basis und polygonalem Oberbau um ein bewusstes Gestaltungselement gehandelt haben könnte. Auch die postulierte Überblendung aus Bonner Ostapsis und Bonner Querhauskonchen könnte zum gleichen Ergebnis geführt haben.

Aufgrund der vielfältigen ermittelten Bezüge des Dekors der Bamberger Ostapsis zu Conques, ist es relevant, dass um Conques ebenfalls eine Reihe polygonaler Apsiden entstanden waren. Es wurde bereits erwähnt, dass in Conques einige ungewöhnliche Bezüge zur byzantinischen Architektur sichtbar sind. Eine gewisse Präferenz für polygonale Apsiden im Rouergue zählt möglicherweise zu diesen Bezügen nach Oberitalien.[514] Unter diesen polygonalen Apsiden ist eine für Bamberg besonders relevant. Etwas östlich von Conques liegt an der *Via Podiensis* in Perse die Kirche Saint-Hilarian-Sainte-Foy aus dem 12. Jahrhundert, die aufgrund einer steilen Hanglage eine ungewöhnlich große Apsis besitzt. Saint-Hilarian-Sainte-Foy war ein Tochterpriorat von Conques.[515] Abgesehen von der fehlenden Zwerggalerie, kommt die Strukturierung der Fassade in Perse mit ihren Blendbögen[516] und der Anordnung der Vorlagehalbsäulen und Dienste der Bamberger Ostapsis derart nahe, dass man in ihr einen weiteren Prototyp der Bamberger Apsis sehen kann. Unter allen dem Autor bekannten Apsiden existiert keine andere, die als einzelne Apsis auch nur annähernd als direktes strukturelles Vorbild für Bamberg hätte dienen können. Diese Aussage schließt die Apsiden in Bonn, Speyer und Trier mit ein. Wie auch bei den Apsiden der Saintonge, ist es jedoch wenig wahrscheinlich, dass Saint-Hilarian-Sainte-Foy das alleinige Vorbild für die Bamberger Ostapsis war.

In der Summe dieser Beobachtungen sprechen die meisten Argumente dafür, dass die in der Romanik einzigartige Bamberger Ostapsis unter dem kombinierten Einfluss von Bonn, mit deren Vorläufern in Speyer und Trier, sowie von Conques, mit dortiger Kenntnis von Saintes, entstanden ist. Dass mit Saint-Hilarian-Sainte-Foy und den Apsiden der Saintonge in Südfrankreich bereits zuvor Apsiden entstanden waren, die hohe Parallelität zur Bamberger Ostapsis aufweisen, unterstreicht wieder, wie eng der künstlerische Kontakt von Bamberg nach Südfrankreich gewesen sein muss.

[514] In Oberitalien sind in der Früh- und Hochromanik wenige weitere polygonale Apsiden entstanden, die aufgrund ihrer byzantinisch beeinflussten Struktur möglicherweise Vorläufer der Apsis von Saint-Hilarian-Sainte-Foy waren. 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 Gesimsgliederung ausgeführt. Ein früheres Beispiel für derartige Blendbögen befindet sich am so genannten Mausoleum der Galla Placidia aus dem 5. Jahrhundert in Ravenna. Das Baptisterium von Vigolo Marchese bei Piacenza von Anfang des 11. Jahrhunderts wirkt mit seinen rudimentären Vorlagehalbsäulen wie eine Vorstufe der Apsiden um Saintes und Conques. Auch der Markusdom in Venedig (Weihe 1094) hat eine wenig bekannte polygonale Apsis mit Blendbögen und Vorlagehalbsäulen. Zur Apsis des Markusdoms siehe: Suitner-Nicolini, Gianna: Romanisches Venetien mit Südtirol. Würzburg 1994, Bild 7.

[515] 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.

[516] Im Rouergue existieren weitere polygonale Apsiden mit Blendbögen, aber ohne die Vorlagesäulen von Perse. Diese befinden sich beispielsweise in Canac, Castelnau-Pégayrolles, Montjaux und Mostuéjouls.

Turmhelme der Osttürme

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, so genannter Helmdächer begann in Deutschland nach 1230 am Niederrhein. Die wahrscheinlichsten direkten Vorläufer von Bamberg waren die Helme der Chorwinkeltürme 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, wie die früheren Pyramidendächer, nur vierfach gefaltet war und zu einem relativ stumpfen Turmhelm führte. Erste Beispiele sind St. Kastor in Koblenz oder der Vierungsturm von Maria Laach.[517] 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 nämlich nur in Form der romanischen Glockentürme im Limousin. Deren wichtigste Beispiele waren Saint-Martial in Limoges und Saint-Léonard in Noblat. Ihre Struktur wurde bereits zuvor beschrieben. Diese Türme hatten nicht nur erstmals relativ hohe und spitze Turmhelme, sie hatten auch funktionslose Ziergiebel an ihrer rechteckigen Turmbasis, Vorläufer der gotischen Wimperge. Auch der aus den Türmen im Limousin abgeleitete Südwestturm von Chartres kommt als mögliches Vorbild infrage. 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 oder in Chartres 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.[518] Die wieder erneuerte Kenntnis der Gestalt der Grabeskirche verbreitete sich offenbar rasch in Deutschland. Selbst die Darstellung Jerusalems auf der Ebstorfer Weltkarte deutet den Giebelkranz des Turmes an. 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.[519] Jedenfalls entstanden die ersten Giebelkränze mit Faltdächern in

[517] Weitere Beispiele sind Lüttich, Andernach, Limburg an der Lahn und Rhens.
[518] KRÜGER, JÜRGEN: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte – Gestalt – Bedeutung. Regensburg 2000, S. 138, S. 151, S. 168, S. 173, S. 199.
[519] Die Mehrzahl der Zeichnungen spricht eher für reine Ziergiebel ohne ein anliegendes Faltdach.

Deutschland kurz nach 1230 an oktogonalen Vierungstürmen.[520] 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 nach der christlichen Rückgewinnung im Jahre 1229 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*.

Portalgewände

Auch die Portalgewände der Gnadenpforte und des Fürstenportals hatten ihre frühesten noch nachvollziehbaren Ursprünge in Conques (Westportal des nördlichen Querhauses) und Toulouse (Porte des Comtes). 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.[521]

Von der etwas späteren Porte Miègesville in Toulouse, einem der frühesten Figurenportale der Romanik, gingen weitere wichtige Impulse der Portalentwicklung aus, die in Spanien, Italien und Deutschland übernommen wurden. Zu diesen gehörten neben dem Tympanon mit einer Darstellung Christi[522] eine Kehlung und Kannelierung der Profilkanten des Gewändes, ein ornamentaler Kämpferfries über den Kapitellen der Portalsäulen, angedeutete Rundstäbe und Kehlungen in der Archivolte sowie ein Torhaus mit Großskulpturen in den Zwickeln. Besonders prominent wurden einige dieser Elemente an der Puerta de Platerías der Kathedrale von Santiago de Compostela sowie mit deutlichen Einschränkungen an der Abbaye-aux-Dames in Saintes übernommen. Neben der Porte Miègesville ist auch die Puerta de Platerías eines der ältesten Figurenportale der Romanik.[523] Viele oberitalienische Portale hatten sehr wahrscheinlich ebenfalls den Gesamtaufbau der Porte Miègesville zum Vorbild, haben ihn aber in entscheidenden Punkten weiterentwickelt.[524] Die beschriebenen charakteristischen Elemente der Porte Miègesville sind in Oberitalien insbesondere an Bauwerken zu finden, die im Zusammenhang mit Benedetto Antelami und seinen Schülern stehen. Zu diesen gehören der

[520] Diese beinhalten die oktogonalen Vierungstürme von St. Andreas in Köln, St. Quirin in Neuss und St. Ludgerus in Essen-Werden.
[521] 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.
[522] Bei der Porte Miègesville wird die Himmelfahrt Christi dargestellt. An späteren Figurenportalen wurde diese regelmäßig durch die endzeitliche Wiederkehr Christi ersetzt, oft im Zusammenhang mit dem Jüngsten Gericht.
[523] Die Puerta de Platerías wird heute auf den Zeitraum 1101-1111 datiert. Siehe: CASTIÑEIRAS, MANUEL: *Didacus Gelmirius*, 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.
[524] Dies gilt insbesondere für Piacenza, Parma, Modena, Ferrara, Verona und Borgo San Donnino. Typisch sind dort die mit Säulen auf Löwen gestützten Torhäusern, die oft auch Satteldächer haben.

Dom von Borgo San Donnino (heute Fidenza), das Baptisterium von Parma und die Porta Regia in Modena. Enge Bezüge zur Puerta de Platerías in Santiago de Compostela sind zudem beim Schottenportal in Regensburg erkennbar. Die Patrozinien der Schottenkirche, St. Jakob und St. Gertrud, weisen auf einen starken Bezug zum Jakobuspilgertum hin. Zudem hat das für deutsche Verhältnisse sehr ungewöhnliche Schottenportal mit seinen Sitzfiguren und seinen gefüllten Bogenfriesen auch deutliche Parallelen zur Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers.

Besonders charakteristisch für das Gewände der Bamberger Gnadenpforte sind die Kehlung und feine Kannelierung der Profilkanten des Gewändes, die Apostelreihe über den Kapitellen der Portalsäulen und die eingelegten Rundstäbe in der Archivolte, die die kannelierten Portalsäulen fortsetzen (siehe Abb. 4). Auch wenn diese Elemente grundsätzlich auf Toulouse oder Santiago de Compostela verweisen, gibt es keine Ähnlichkeit zu diesen in der konkreten Ausgestaltung. Stattdessen liegen mögliche Vorbilder eher in Deutschland oder Oberitalien. Ein erster Prototyp für die Bamberger Kannelierung 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 dem Schottenportal.[525] Ähnlichkeiten gibt es auch mit dem nur wenig später entstandenen Westportal von Millstatt in Kärnten, in der Nähe Bamberger Besitzungen.[526] In Regensburg 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. Zeitlich nach dem Schottenportal entstanden in den oberitalienischen Nachbarstädten Borgo San Donnino, Parma und Modena vergleichbare Portale, die ebenfalls eine ähnliche Kehlung und Kanellierung der Gewändekanten aufweisen, der Gnadenpforte aber weniger ähnlich sind als die Kanellierung des Schottenportales. In Borgo San Donnino (heute Fidenza) enthält der Fries über den Kapitellen ebenfalls Figurendarstellungen. In Bezug auf diese Elemente der Gnadenpforte sind Spuren sowohl zum Schottenportal als auch zu den Portalen in der Umgebung von Parma sichtbar. Dagegen ähnelt die Archivolte der Gnadenpforte eindeutig italienischen Vorbildern sowie allenfalls Millstatt in Kärnten, das auch italienisch beeinflusst zu sein scheint. Bei den oberitalienischen Vorbildern setzen in die Archivolten eingelegte Rundstäbe die einzelnen Portalsäulen inklusive ihrer Kannelierung individuell fort. Dagegen gehen am Schottenportal, nach den Vorbildern von Toulouse und Santiago de Compostela, in der Archivolte vage angedeutete Rundstäbe und Kehlungen in ein zusammengehöriges Gesamtgebilde über, das keine dekorgetreue Fortsetzung der einzelnen Portalsäulen darstellt.

Unter den oberitalienischen und südfranzösischen Kirchen steht das Gewände der Gnadenpforte am ehesten der Porta Regia des Doms von Modena und dem Hauptportal von Borgo San Donnino nahe, auch wenn die genaue Art der Kannelierung der Profilkanten des Gewändes eher auf die Schottenkirche in Regensburg zurückgehen könnte.[527] Die Bamberger Apostelreihe stellt ein sehr seltenes und damit charakteristisches Gestaltungselement dar, das am ehesten auf Borgo San Donnino verweist. Zusätzlich wies Weilandt unlängst darauf hin,

[525] 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.
[526] 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.
[527] Mögliche Vorläufer findet man am Nord- und Westportal des Baptisteriums von Parma.

dass die Darstellung zweier kämpfender Personen an einem Kapitell der Gnadenpforte, vermutlich Kain und Abel, ein mögliches Vorbild an einem Kapitell der ehemaligen Domkanzel von Parma hat.[528] Ungefähr zeitgleich mit der Bamberger Gnadenpforte entstanden in Deutschland wenige ähnliche Gewände beispielsweise am Marktportal des Mainzer Doms und am Portal des Nordquerhauses der Neumarktkirche in Merseburg.[529]

Der Ursprung der schraubenförmigen und fischgrätartigen Kannelierung der Säulen der Gnadenpforte ist grundsätzlich schwer lokalisierbar. Man findet derartige Säulen sowohl in Santiago de Compoestela als auch in Oberitalien. Ältere römische Vorbilder findet man sowohl in Verona und Ravenna als auch in der spanischen Römerstadt Segóbriga sowie an der frühromanischen Kirche Santa María del Naranco in Oviedo. Es ist darum nicht mehr sicher nachvollziehbar, auf welchem Weg diese Säulenformen nach Bamberg gekommen sind. Die konkrete Ausgestaltung, insbesondere ihre grazilen Durchmesser im Verhältnis zu den Stufenbreiten des Portalgewändes, legen aber trotzdem Oberitalien als Ursprungsort nahe. In der Spätromanik Südwestfrankreichs und Nordspaniens hatten sich zum Zeitpunkt des Bamberger Dombaus längst neue Formen der Säulenornamentik durchgesetzt.

Marientympanon der Gnadenpforte

Das Marientympanon der Gnadenpforte (siehe Abb. 5) folgt dem sehr seltenen, aber relativ standardisierten Typus des Dreikönigstympanons. Die meisten Marientympana früheren Datums thematisierten eher die Krönung oder den Tod Marias. Beim Dreikönigstympanon kommen auf der einen Seite von Maria die Heiligen Drei Könige mit ihren Geschenken. Die Darstellung auf der anderen Seite ist weniger standardisiert. Dort wird meist die Verkündigung an die Hirten oder die Erscheinung des Erzengels Gabriel in Josephs Traum dargestellt. Dieser Typus lässt sich erstmals in Vézelay (1120-40) nachweisen. Weitere Ausprägungen des Vézelay-Typus, die vor dem Bamberger Marientympanon entstanden, erfolgten in Pontaubert bei Vézelay, am Dom von Verona, in Saint-Gilles-du-Gard, Parma und Laon sowie zeitgleich oder kurz nach Bamberg an der Goldenen Pforte in Freiberg.[530] Keine dieser Ausführungen drängt sich stilistisch als direktes Vorbild auf. Das Marientympanon des Baptisteriums von Parma[531] ist der Ausführung in Bamberg vermutlich noch am nächsten. An anderen Tympana des Baptisteriums ist auch die Größenstaffelung der Figuren der Gnadenpforte ausgebildet.

Das Marientympanon des Vézelay-Typus hat jedoch noch einen etwas einfacheren Vorläufer. Bei diesem thront Maria am Rand des Tympanons. Sie empfängt die Heiligen Drei Könige, die den größten Teil des Tympanons ausfüllen. Diese Ausprägung ist erstmals um 1100 in Comminges bei Toulouse nachweisbar. Damit gehört es zu den frühesten Figurentympana der Romanik. In Nachfolge von Comminges sind einige weitere Ausprägungen dieses Typus entstanden, die sich im Wesentlichen entlang der Strecke von Toulouse nach Vézelay,

[528] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 50 f.
[529] Das Portal in Merseburg enthält zusätzlich eine verknotete Doppelsäule, was als starker Hinweis auf oberitalienischen Einfluss zu werten ist.
[530] In Saint-Gilles-du Gard und Verona ist anstelle von Josephs Traum die Verkündigung an die Hirten dargestellt.
[531] In Parma ist auf der linken Seite von Maria die Erscheinung Gabriels in Josephs Traum dargestellt. Siehe: MENDOGNI, PIER PAOLO: The Baptistery of Parma. Arts, history, iconography. Parma ^{3}2005, S. 15 f.

insbesondere an der oberen Loire lokalisieren lassen.[532] Daneben sind Dreikönigsdarstellungen in Form von Fassadenreliefs oder an Türstürzen bei Saint-Hilarian-Sainte-Foy im Umfeld von Conques, in Ferrara, bei San Zeno in Verona und an einem Kapitell in Autun nachweisbar. Auch diese liegen wieder im weiteren Umfeld von Toulouse, Vézelay und Verona.

Die skulpturale Darstellung der Anbetung der Könige hat eine noch weiter zurückreichende Geschichte. Bereits aus der frühchristlichen Kunst des 4. bis 6. Jahrhunderts sind diverse Darstellungen bekannt.[533] Erwähnenswert sind aus deutscher Perspektive die Darstellungen auf der Bernwardstür in Hildesheim und einer Tür von St. Maria im Kapitol in Köln aus dem 11. Jahrhundert. In der Romanik war das Dreikönigstympanon dagegen eine südfranzösische Innovation, die wieder von Toulouse ausging, aber primär von Vézelay an der Loire und später Verona ausstrahlte.

In Bamberg werden anstelle der Heiligen Drei Könige Stifter und Bistumspatrone dargestellt. Die Darstellung von Stiftern und Kirchenpatronen ist kein gängiges Motiv französischer Tympana. Insofern werden weitere Einflüsse auf das Bamberger Marientympanon gewirkt haben. Stifterdarstellungen waren ein beliebtes Thema spätrömisch-byzantinischer Mosaike oder italienisch-romanischer Fresken. So soll sich bereits am Triumphbogen von Alt-St. Peter in Rom eine Darstellung Konstantins des Großen befunden haben.[534] Man denke auch an die berühmten 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 Patrozinizumsheiligen. 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.[535] Dort flankieren die Kaiser Konstantin und Justinian eine thronende Maria mit Jesuskind und reichen ihr Modelle ihrer Stiftungen Konstantinopel und Hagia Sophia an.[536] Bereits aus dem 6. Jahrhundert stammt das Apsismosaik der Euphrasius-Basilika in Parentium (später Parenzo, heute Poreč), das die thronende Maria mit Engeln, Märtyrern und den lokalen Kirchenführern zeigt.[537] Aus dem 12. Jahrhundert stammt schließlich die bekannte Stifterdarstellung des Admirals Georg von Antiochien in der kleinen Kirche La Martorana in Palermo. Zu allen drei Orten lassen sich persönliche Kontakte aus dem Umfeld Ekberts nachweisen. Ekberts Bruder Otto VII, Herzog von Meranien, war selbst in Konstantinopel und erwarb dort die wichtige Mauritius-Reliquie. Parentium liegt in der Nähe von Aquileia, wo Ekberts Bruder Berthold seit dem Jahre 1218 das Amt des Patriarchen innehatte. Auch der Name Meranien bezog sich auf Gebiete an der oberen Adria. Ein dritter Bruder Ekberts, Heinrich, war Markgraf von Istrien. Damit hatten alle drei Brüder Ekberts Herrschaftsgebiete inne, die in der Nähe von Parentium lagen. Ekbert selbst war zudem in den Jahren 1225 und 1227 in Palermo und hat mit Sicherheit La Martorana selbst besucht.

---

[532] Diese befinden sich in La-Charité-sur-Loire (Türsturz), Anzy-le-Duc, Neuilly-en-Donjon, Notre-Dame-du-Port in Clermont (Türsturz), Saillac, Chartres sowie in Pistoia (Türsturz) und Forli.
[533] PEÑA, IGNACIO: The Christian Art of Byzantine Syria. Reading 1997, S. 84.
[534] 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.
[535] FREELY, JOHN; ÇAKMAK, AHMET S.: Byzantine Monuments of Istanbul. New York 2010, S. 103 f.
[536] In der Südempore der Hagia Sophia existiert noch ein weiteres ähnliches Mosaik aus der Zeit der Komnenen.
[537] POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 32 f.

Damit ist es am wahrscheinlichsten, dass das Marientympanon der Gnadenpforte primär italienisch beeinflusst war. Unter den dort möglichen Vorbildern, Parma und Verona zusammen mit Anleihen aus der byzantinischen Kunst, erscheint das künstlerische Umfeld Parmas als die plausiblere Annahme. Zieht man noch die Erkenntnisse zum Gewändedekor heran, ist es am wahrscheinlichsten, dass die Gnadenpforte ihre primären Vorbilder aus Parma und ihren Nachbarstädten Borgo San Donnino und Modena bezogen hatte. Dies waren die Wirkungsstätten von Benedetto Antelami und seinem Umfeld. Antelami war der bedeutendste italienische Künstler seiner Zeit. Insbesondere gehen die als mögliche Vorbilder Bambergs erwähnten Gewände aus Borgo San Donnino und die Tympana aus Parma auf ihn zurück. Alle drei Orte sind ohnehin die naheliegendsten Vorbilder in Oberitalien, da die erwähnten Bauten von ihrer Entstehung dem Bamberger Dom zeitlich am nächsten standen. Zwar wurden zur Zeit des Bamberger Dombaus auch an anderen Orten Oberitaliens noch obere Fassadenzonen mit standardisierten Dekorelementen fertiggestellt. Die künstlerisch besonders relevante Arbeit an Portalen und der zugehörigen Plastik fand in zeitlicher Nähe zur Errichtung des Bamberger Ostbaus jedoch praktisch nur an den genannten drei Orten statt. Zudem kamen unter politischen und praktischen Gesichtspunkten eher Vorbilder und Künstler aus staufertreuen Orten in Frage. In Oberitalien waren dies vor allem Como, Pavia und Cremona mit seinen Nachbarn Parma, Borgo San Donnino und Modena sowie in Venetien Aquileia.[538] Unter diesen weisen nur Parma, Borgo San Donnino und Modena potenziell relevante Bauplastik auf. Damit weisen verschiedene Überlegungen sehr konsistent darauf hin, dass sehr wahrscheinlich die Umgebung von Parma der Ausstrahlungsort für die oberitalienischen Einflüsse auf den Bamberger Dom war. Im Vergleich wird jedoch deutlich, dass die künstlerische Ausführung in Bamberg ihren möglichen Vorbildern in Oberitalien eher überlegen war.

Allerdings lassen sich nicht alle Elemente der Gnadenpforte auf Parma oder Borgo San Donnino zurückführen. Die „Zierkugeln“[539], die in abgewandelter Form auch an den Fenstern der Ostapsis existieren, sind in Oberitalien nicht zu finden. Stattdessen lassen sie sich in fast identischer Ausprägung in Conques am vermauerten Südportal des Südwestturms und an den ikonischen Rundfenstern der Westfassade und der Querhäuser nachweisen.[540] Sie erschienen später in deutlich veränderter Form an den Turmobergeschossen des cluniazenischen Priorats La Charité-sur-Loire sowie an sehr wenigen Orten in Südfrankreich und Nordspanien.[541] Auch am Oberrhein gibt es einige Beispiele, zumeist in einfacherer Ausprägung.[542] Besonders relevant ist dabei die Galluspforte des Baseler Münsters. Es sind bislang keine antiken oder westgotischen Vorbilder bekannt. Insbesondere aufgrund der sehr ähnlichen Ausprägung, für

[538] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil I, S. 147.
[539] 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.
[540] 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.
[541] Diese sind beispielsweise Flaran, Lescure-d'Albigeois, Sainte-Croix in Oloron und Aulnay in Südfrankreich sowie Santa María del Sar in Compostela, Santillana del Mar und deutlich später Salamanca, Toro und Plasencia in Nordspanien.
[542] Diese sind am Oberrhein Kaysersberg, 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 in der Regel wesentlich einfacher ausgeprägt. Teilweise haben sie keine Struktur oder sind nur Kreisscheiben.

die es keine relevanten anderen Vorbildorte gibt, liegt auch hier wieder ein Ursprung in Conques nahe.

Auch das Tympanon der Gnadenpforte war vermutlich sekundär von Conques beeinflusst. Am dortigen Weltgerichtsportal existiert eine bis dahin ungewöhnliche Art der Stifterdarstellung. Dass das Tympanon in Conques überhaupt eine Stifterdarstellung enthielt, war bereits eine sehr seltene Ausnahme in der französischen Romanik und Frühgotik, vielleicht sogar die einzige. Die Stifterdarstellung könnte ein weiteres Indiz für eine bereits vermutete besondere Nähe von Conques zur byzantinischen Kunst sein. So wie der Heilige Georg in Bamberg den Bischof an die Hand nimmt und zu Maria führt, wird in Conques Karl der Große in der Pose eines Stifters zu Christus geführt. Eine weitere derartige Darstellung war um 1185 an der Galluspforte des Baseler Münsters entstanden.[543] Diese gilt als das älteste romanische Figurenportal im deutschsprachigen Raum. Basel ist aufgrund seiner geographischen Lage ein natürlicher Ort für die Übernahme französischer Anregungen.

Damit verschmolzen an der Bamberger Gnadenpforte sehr wahrscheinlich originäre Einflüsse aus Parma und Conques zu einer Einheit. Es existieren keine weiteren relevanten Orte, die ernsthaft als Gesamtvorbilder infrage kommen, von einzelnen Details des Regensburger Schottenportals abgesehen. Die Parallelen einiger Elemente zu Conques und zur Umgebung von Parma sind so weitreichend, dass eine unabhängige Erfindung dieser Elemente in Bamberg als wenig wahrscheinlich erscheint. Die Schöpfer der Gnadenpforte müssen darum sehr detaillierte Kenntnisse sowohl aus Italien als auch aus Frankreich gehabt haben.

Fürstenportal

Das Bamberger Fürstenportal (siehe Abb. 7) besitzt das älteste Tympanon Deutschlands mit einer Weltgerichtsdarstellung.[544] Allein diese Tatsache legt bereits Vorbilder in Frankreich nahe. In der Tat erscheint das Fürstenportal von seinem Gesamtaufbau inklusive seines Torhauses als eine Replik der Porte Miègeville aus Toulouse.[545] Besonders charakteristisch ist die Anordnung der Ecclesia und Synagoge. An ihren Plätzen befinden sich auch an der Porte Miègeville und an späteren oberitalienischen Portalen, wie beispielsweise am Baptisterium von Parma, Großskulpturen. Die ungewöhnliche Bamberger Platzierung von Ecclesia und Synagoge auf Vorlagesäulen entspricht jedoch eher dem Portal von Moissac als dem von Toulouse. Moissac liegt auf der Via Podiensis etwas westlich von Conques. Es wird allgemein davon ausgegangen, dass die Figurenportale von Toulouse, Conques und Moissac in engem Zusammenhang entstanden waren. Seitlich neben dem Portalgewände findet man in Moissac ebenfalls Abraham mit einer Figur auf dem Schoß. Eine ähnliche Sitzfigur Abrahams nimmt auch im Gerichtsportal von Conques eine zentrale Rolle ein. Später gab es eine vergleichbare Darstellung auch am Gerichtsportal von Reims.[546] Zudem enthält das Tympanon des Bamberger Fürstenportals (siehe Abb. 6) Hinweise auf Conques. Die meisten Figurentympana der französischen Romanik befassen sich mit der Wiederkehr Christi und dem Jüngsten Gericht.

[543] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 168 f.
[544] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 89.
[545] Der heutige Dreiecksgiebel über dem Portalhaus der Porte Miègeville ist eine spätere Ergänzung. Siehe: VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 240 f.
[546] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 89, S. 95.

Die in Bamberg räumlich große und sehr expressive Darstellung von Geretteten und Verdammten im Tympanon gab es zuvor nur in Conques und bei Notre-Dame in Paris.[547] Nur in Conques und Bamberg befanden sich Gerettete und Verdammte neben Christus. In allen anderen früheren Gerichtstympana sitzt Christus deutlich über den Auferstandenen. Weitere vergleichbare Darstellungen entstanden in Frankreich erst zeitgleich mit Bamberg in Reims sowie etwas später in Amiens und Bourges. Nur in Paris, Bamberg und Reims führte der Teufel die Verdammten an einer Kette ab. Ähnlich wie Karl der Große in Conques oder der Bischof an der Bamberger Gnadenpforte, wird auch am Fürstenportal ein geretteter König an der Hand zu Christus geführt. Unter den vielen Gerichtstympana Frankreichs sind darum nur Conques und Paris sowie allenfalls Reims plausible Vorbilder für Bamberg.

Die Fortsetzung der Portalsäulen in der Archivolte des Fürstenportals durch kannelierte Rundstäbe folgt dem Vorbild der Gnadenpforte und bezieht sich damit ebenfalls auf Oberitalien. Dagegen weist das Gewände des Fürstenportals weder die Kehlungen und Kannelierungen der Profilkanten noch die Apostelreihe der Gnadenpforte auf. Damit fehlen am Fürstenportal wesentliche Elemente, die an der Gnadenpforte nach Italien wiesen. Stattdessen ist die Ausprägung der Gewändefiguren des Fürstenportals ein besonders charakteristisches Element. Am Fürstenportal stehen Apostel auf den Schultern von Propheten. Zusätzlich stehen die Propheten auf wulstartigen Gesimsen, die die Portalsäulen in zwei übereinanderstehende Säulen trennen. Auch für diese extrem ungewöhnliche Anordnung findet man berühmte Vorbilder an den südlichen Jakobswegen. Die übereinanderstehenden Figuren sind ein stilbildendes Element der bereits erwähnten Puerta de Platerías in Santiago de Compostela. Sie kommen dort nicht nur an der Fassade über dem Portal, sondern auch direkt an einzelnen Portalsäulen vor. Die wulstartigen Gesimse, die die Portalsäulen in zwei Teile trennen, entstanden bereits zuvor an Vorlagehalbsäulen der Radialkapellen von Conques und Toulouse. Sie sind in gleicher Verwendung wie am Fürstenportal ein wesentliches Kennzeichen des Pórtico de la Gloria der Kathedrale von Santiago de Compostela aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.[548] Abgesehen von den kannelierten Rundstäben in der Archivolte, die man sicher als Angleichung an die etwas frühere Gnadenpforte verstehen muss, weisen damit alle identifizierten Spuren des Portalgewändes des Fürstenportals an die südlichen Jakobswege, nach Conques, Toulouse, Moissac und Santiago de Compostela. Dagegen stammten die Anregungen für das Tympanon der jüngeren Bildhauerwerkstatt schon allein aufgrund der Darstellung des Teufels mit der Kette eher aus Paris und Reims. Doch auch für die Tympana von Paris und Reims ist wiederum Conques ein maßgebliches Vorbild.

Über die hier beschriebenen Bezüge zu möglichen Vorbildern in Frankreich und Italien hinaus, zeigt die Ausbildung der Portale und ihrer Skulptur in Bamberg jedoch viele eigenständige

[547] 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. 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.
[548] Nur als dezente Ringe und ohne Stützfunktion für Gewändefiguren existieren derartige Gesimse auch an den Portalen des Baptisteriums in Parma.

Elemente, für die weder in Frankreich noch in Italien direkte Vorbilder zu finden sind.[549] Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, diese im Detail zu diskutieren.

Ostchorschranken

Das Bamberger Motiv der nördlichen Ostchorschranken, das Apostel zeigt, die sich paarweise unter Arkadenbögen angeregt unterhalten, ist ebenso ein zentrales Element des berühmten Gerichtsportals von Conques. Dort sind die Bögen Teil eines Gebäudes, das das Himmlische Jerusalem darstellen soll. Derartige Bögen und die unter ihnen stehenden Personen wurden bei spätrömischen Reliefsarkophagen häufig verwendet, im Mittelalter auch an vielen Reliquienschreinen.[550] Nach Conques wurden derartige Bögen auch an den Portalen verschiedener oberitalienischer Kirchen übernommen. Eine systematische, paarweise Darstellung von Aposteln unter diesen Bögen findet man in der Romanik jedoch nur prominent in Conques und etwas weniger prominent im Baseler Münster. Allerdings fand man später im Mausoleum der Anicier, das unmittelbar an die Apsis von Alt-St. Peter in Rom angebaut war, einen Reliefsarkophag aus der Zeit um 400, den so genannten Probus-Sarkophag, mit einer ähnlichen Darstellung.[551] Es ist heute nicht mehr nachvollziehbar, ob dieser Sarkophag bereits im 12. und 13. Jahrhundert zur Nachahmung zugänglich war, da ähnlich aufwändig gestaltete Sarkophage im Langhaus von Alt-St. Peter im Boden vergraben waren. Es wäre aber in jedem Fall gut denkbar, dass ein ähnlicher römischer Sarkophag in der Nähe von Toulouse gefunden und zum Vorbild von Conques wurde. Bei italienischen Kirchen und den meisten spätrömischen Reliefsarkophagen wurden unter den Bögen des Himmlischen Jerusalems anstelle der Apostelpaare szenische Darstellungen größerer figürlicher Vielfalt gezeigt. In Deutschland entstanden kurz vor oder zeitgleich mit Bamberg zwei ähnliche Chorschranken mit etwas weniger plastisch ausgeprägten Stuckreliefs. Diese befinden sich bei St. Michael in Hildesheim und in der Liebfrauenkirche in Halberstadt. Sie entstanden unter Bischöfen, die ebenfalls besonders enge staufische Gefolgsleute waren.[552] Offenbar hatte darum auch das Motiv der Bamberger Chorschranken einen Stauferbezug, was ein weiterer Hinweis auf Conques sein könnte.

Aber auch stilistisch gibt es mögliche Hinweise von den Ostchorschranken auf die südlichen Jakobswege. Die Köpfe von Jesaja und Johannes dem Täufer im nördlichen Querhaus von Conques sind zwar keine direkten Vorbilder der Bamberger Apostel. Aber in ihrer merkwürdigen Proportionierung sowie ihrer Frisur weisen sie doch zumindest eine gewisse Ähnlichkeit auf. Allerdings findet man ähnlich proportionierte Gesichter auch auf

[549] 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.
[550] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 67.
[551] 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.
[552] 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.

lombardischen Elfenbeinreliefs aus ottonischer Zeit. Insofern wären an den Bamberger Ostchorschranken Wechselwirkungen zwischen Conques und Oberitalien denkbar.[553]

Ein weiteres besonderes Kennzeichen der Apostel der Bamberger Ostchorschranken sind ihre teilweise unnatürlich verdrehten Beine, die unter dem fast durchsichtig wirkenden Faltenwurf ihrer Gewänder deutlich sichtbar werden. Es gibt hierfür in der französischen Romanik ebenfalls ein bekanntes Pendant. Es ist eine Figurengruppe vom so genannten Portal des Kapitelsaals der Kathedrale Saint-Étienne in Toulouse.[554] Auch ein Fragment vom Westportal von Saint-Sernin in Toulouse hat einen ähnlich transparenten Faltenwurf.[555] Beide Plastiken befinden sich heute im Musée des Augustins in Toulouse. Zuletzt haben die Bamberger Apostel teilweise sehr ungewöhnliche Bärte, die parallel zu ihren Unterkiefern beschnitten sind. Auch hierfür gibt es ein prominentes mögliches Vorbild am Jakobsweg. Es ist die große Sitzfigur des Jakobus des Älteren am bereits erwähnten Pórtico de la Gloria von Santiago de Compostela. Ihr Gesichtsausdruck ist zwar etwas gefälliger als der der Bamberger Apostel, sie zeigt jedoch insbesondere an Frisur und Mundpartie Parallelen zu diesen. Diese stilistischen Ähnlichkeiten waren zum Teil schon früher aufgefallen. Im Gesamtbild, das hier im Kontext des Bamberger Dekors sichtbar wird, ist es möglich, dass auch die Arbeit der älteren Bildhauerwerkstatt von Conques und seinem bis Compostela reichenden Umfeld inspiriert wurde.

Die Existenz von Reliefs an den Ostchorschranken deutet dagegen auf italienische Inspirationen hin. Dies gilt ebenso für die beiden kleineren Reliefs mit der Darstellung der Verkündigung an Maria und des Erzengels Michael. Ihr Stil weicht deutlich von den Reliefs mit den Aposteln und Propheten ab, In ihrer Maskenhaftigkeit und ihrer statischen Körperhaltung ähneln sie dem Marientympanon der Gnadenpforte. Ungewöhnlich für Deutschland und Italien ist die Darstellung der Maria mit einer Krone.[556] Auch diese Darstellung stellt einen Hinweis auf Frankreich dar, wo gekrönte Marien weit verbreitet sind, oder auf das Baptisterium in Parma. In Parma existiert sogar die extrem seltene Darstellung eines gekrönten Christus. Wie schon bei den Portalen, dürfte die konkrete Ausarbeitung der Reliefs an den Ostchorschranken weitgehend in Bamberg erfolgt und nicht lediglich aus anderen Vorbildern abgeleitet sein.

Französisch-italienische Ursprünge des Dekors des Ostbaus

Damit lassen sich von der Ornamentik des Bamberger Ostbaus neben generisch römischen Elementen wie Zahnfries, Blattfries und den kannelierten Säulen lediglich der profilierte Bogenfries und die verknotete Säule im Ostchor nicht auf Einflüsse von den französischen Jakobswegen zurückführen. Diese Elemente kamen stattdessen originär aus Italien. Nicht vollständig geklärt ist die für Bamberg relevante Herkunft der Blattfüllungen der Bogenfriese, der gekehlten Profile der Portalgewände sowie des Marientympanons der Gnadenpforte. Bei diesen sind italienische Vorbilder zwar wahrscheinlicher, südfranzösische Vorbilder aber nicht gänzlich ausgeschlossen. Speziell beim profilierten Bogenfries mit seinen Blattfüllungen und den Tympana von Gnadenpforte und Fürstenportal ist die konkrete Ausprägung sicher erst in

[553] 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.
[554] VERGNOLLE, ELIANE: L'art roman en France. Paris 2005, S. 340.
[555] PRADALIER, HENRI: Saint-Sernin de Toulouse au moyen âge. In: Monuments en Toulousain et Comminges. Congrès Archéologique de France. Paris 2002, S. 281.
[556] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 15.

Deutschland erfolgt. Unklar ist ebenfalls die Herkunft der ornamentalen Kämpfer und der in die Fenster eingestellten Säulen und Rundstäbe. Bei diesen spricht jedoch mehr für südfranzösische als für italienische Ursprünge. Damit bleiben die unzweifelhaft italienischen Einflüsse am Bamberger Ostbau marginal. Lediglich der Bogenfries, die verknotete Säule und die konkrete Ausgestaltung der Portalgewände von Gnadenpforte und Fürstenportal lassen sich nur durch italienische Vorbilder zwanglos erklären. Auffällig ist zudem, dass viele andere in Oberitalien stilprägende Dekorelemente in Bamberg nicht übernommen wurden. Auch wenn einige 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, eher nordspanisch-südfranzösisch als oberitalienisch geprägt war. Die wichtigsten Signaturen hierfür sind der Gesamtaufbau der Portale, 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. Die dadurch sichtbare Orientierung Bambergs nach Frankreich ist deutlich klarer als in Quedlinburg, Königslutter oder Worms. Im Vergleich zu Worms weisen die Spuren des Bamberger Dekors auch noch eindeutiger nach Südfrankreich. In Worms stammen einige Dekorelemente des Westbaus relativ sicher aus der Île-de-France oder der Normandie.[557]

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, abgesehen von wenigen deutlichen Spuren in die Umgebung von Parma, durch einen Kontakt zur Pilgerkirche Sainte-Foy in Conques erklären. Für die Zierkugeln der Gnadenpforte lassen sich sogar nur in Conques passende Vorbilder finden. Was nicht in Conques selbst nachweisbar ist, findet man in dessen Nähe, insbesondere bei Saint-Sernin in Toulouse, in Moissac oder bei Saint-Eutrope in Saintes. Lediglich die Komposition der Dekorelemente und die konkrete Ausgestaltung der Skulptur erfolgte autonom in Bamberg. Für die Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt ist die künstlerische Herkunft dagegen weiterhin ungeklärt. Nur sehr schwache Spuren führen in die Umfelder von Parma und Conques. Sie lassen ausreichend Raum für weitere Herkunftsorte. Das staufische Hauskloster St. Fides in Schlettstadt stellte nachweislich eine institutionelle Verbindung vom Elsass zu Conques her. Es wäre darum nur naheliegend, dass die Existenz der Bamberger Propstei St. Getreu darauf hinweist, dass es auch aus Bamberg derartige Verbindungen gegeben hat. 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.[558] In jedem Fall gehen die hier analysierten Dekorelemente derart über Schlettstadt, Maulbronn und Worms hinaus, dass Bamberg sich nicht nur auf diese bezogen

[557] Gemeint sind hier vor allem die großen Maßwerkrosen und die schuppenartige Ausprägung des Klötzchenfrieses, möglicherweise auch die sehr prominente Verwendung des Zickzackbogens.
[558] Ekbert war im April 1226 in Parma. Parma war im Mai 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.

haben kann. Damit ergeben sich für die Gesamtdeutung des Dekors des Bamberger Ostbaus zwei Szenarien.

Im ersten Fall war es das bewusste Ziel der Bamberger Bauherren, den in Frankreich wegweisenden Dekor der Jakobswege mit Hilfe direkter oder indirekter Kontakte nach Conques abzubilden. Das staufische Kloster St. Fides in Schlettstadt und vielleicht auch die Zisterzienser aus Maulbronn oder Ebrach dürften dabei eine wesentliche Vermittlerrolle gespielt haben. Der Bamberger Ostbau sollte 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 Parma Erfahrung gewonnen hatten. Der neue Bamberger Dom sollte dadurch höchste künstlerische Standards seiner Zeit erfüllen. Die vielfachen Referenzen der Architektur auf die anderen deutschen Kaiserdome, die Ableitung der Struktur der Ostapsis als Überblendung von Speyer und Trier sowie der Einsatz der jüngeren Bildhauerwerkstatt mit ihrer unstrittigen künstlerischen Herkunft aus Reims sprechen sehr für dieses Szenario.

Im zweiten Fall hätten die Bamberger Bauherren eine Vielzahl an Bauleuten mit sehr unterschiedlichen regionalen Hintergründen zu einer heterogenen Bauhütte zusammengebracht. Von diesen brachte jeder eigene Anregungen von deutschland- oder europaweit verteilten Vorbildern mit, insbesondere aus Worms, dem Elsass und dem Schwäbischen, aber auch vom Niederrhein, Italien und Frankreich. Viele der denkbaren deutschen Vorbildbauten wären von ihrer Bedeutung deutlich unter dem anzunehmenden Anspruchsniveau von Bamberg gelegen. Man hätte sich dadurch sehr breit an staufischen Vorbildern orientiert, ohne verstanden zu haben, woher diese Vorbilder gekommen waren. In Bamberg wäre dieses Potpourri an Stilelementen dann ohne einen Masterplan kombiniert worden, frei nach dem Motto „Viel hilft viel“. Der Bamberger Dom wäre in diesem Fall ein undefinierbares und fast schon zielloses Konglomerat süddeutscher Spätromanik gewesen.

Die Analysen dieser Arbeit können keine eindeutige Entscheidung zwischen diesen beiden Szenarien herbeiführen. Aufgrund der großen Fülle analysierter Elemente und der sehr heterogenen Verteilung der Auffindungsorte in Deutschland, Frankreich und Italien lässt sich aber zumindest ausschließen, dass es anstelle von Conques und Parma andere ähnlich konzentrierte Ursprungsregionen für den Bamberger Dekor gegeben hat. Selbst wenn die Entstehung des Bamberger Dekors ursprünglich dem zweiten, diffuseren Szenario gefolgt sein sollte, ist anzunehmen, dass die nachweislich zahlreich von Bamberg in Richtung Santiago de Compostela aufgebrochenen Pilger sowie Bischof Ekbert von seinem Besuch in Parma nach ihren langen Reisen mit der Erkenntnis zurückgekommen sind, dass der ungeplante, ungewöhnliche Dekor des neuen Bamberger Doms so aussieht, wie an den Jakobswegen und in Parma. Am Ende hätte sich der zuvor postulierte Masterplan in Bamberg dann eher *ex post* herausgebildet.

Im Ergebnis macht es kaum einen Unterschied, welche der beiden beschriebenen Szenarien die historisch korrekte war. Es ist in jedem Fall mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass der Bamberger Ostbau zumindest *ex post* im Bewusstsein des Bamberger Klerus eine Mischung aus einem breiten Jakobswegstil und einigen brandneuen Designinnovationen aus Parma darstellte. Diese neue Erkenntnis stellt ein wesentliches Ergebnis dieser Arbeit dar.

Zuletzt verbleibt die wichtige Frage, warum das in Bamberg intensiv sichtbare, direkte Vorbild von Conques nicht auch in gleichem Umfang 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 mutmaßlich drei Gründe ausschlaggebend gewesen sein. Es wurde bereits ausgeführt, dass die Attraktivität von Conques als Ziel deutscher Pilger gegen Ende des 12. Jahrhunderts stark nachgelassen hatte. 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. Die *Via Podiensis* nahm nur, wer spezifisches Interesse an einem Besuch in Conques hatte. Das waren aber in Deutschland offenbar nur noch Wenige. Aufgrund von Patrozinien ist nur in Schlettstadt, Bamberg und allenfalls Basel, relevant zu erkennen, dass es einen dauerhaften Bezug zu Conques gab. Zweitens führte die große Nähe Bambergs und der Andechs-Meranier zu den Staufern sicher dazu, dass Bamberg an der nachweislich engen Beziehung der Staufer zu Conques und den Zisterziensern über die staufischen Hausklöster Schlettstadt und Neuburg teilhaben konnte. In Maulbronn kann man gut sehen, wie sich im Dekor zisterziensische Einflüsse und Einflüsse aus Conques mischen. Zuletzt hatte Bamberg mit den Andechs-Meraniern einerseits eine sehr einflussreiche Adelsfamilie im Hintergrund. Andererseits standen diese und das Bistum 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.[559] Wie schon zu Zeiten des Heinrichsdoms war ein prestigeträchtiger Sakralbau ein potentes Mittel, um den Ruhm eines Bistums zu mehren. Konkurrenz belebt eben nicht nur das Geschäft, sondern sehr oft auch die Kunst.

Exkurs: Grundmuster der Ausbreitung südfranzösischen Dekors

In Anbetracht der bekannten Zweifel an der von Hamann postulierten einspurigen Ausbreitung spätromanischen Dekors von Südfrankreich über Oberitalien nach Deutschland[560], soll kurz begründet werden, warum die Erkenntnisse dieser Arbeit nicht durch die begründeten Zweifel an den Thesen Hamanns entkräftet werden. Die wesentliche Ursache hierfür besteht darin, dass es zwei Klassen von Dekorelementen gab, die aufgrund ihrer unterschiedlichen Entstehung auch unterschiedlichen Ausbreitungsdynamiken unterlagen.

Im ersten Fall handelte es sich um einen stark standardisierten, eher geometrischen Dekor, der große Nähe zur Architektur hat. Beispiele hierfür sind der mehrreihige Rollenfries, Figurenmasken als Kragsteine, die Oculi in den Zwickeln der Koppelfenster, der Aufbau der Koppelfenster, Zierkugeln in Fensterlaibungen, Doppelsäulen oder der Aufbau von Portalgewänden. Dieser Dekortypus ist für den Bamberger Ostbau maßgeblich. Auch für den Fall, dass sich diese Elemente auf spätrömische Vorbilder beziehen, haben sie sich in der Vorromanik und Romanik derart stark weiterentwickelt, dass sie allein durch eine Nachahmung römischer Vorbilder nicht mehr zu erklären sind. Diese Elemente lassen sich in ihrer Entstehung vom 9. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts im westlichen Mittelmeerraum, vor allem

[559] 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.

[560] 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 ^{2}1923.

Nordspanien und Südfrankreich, eindeutig nachvollziehen. Sie waren bis 1120 voll entwickelt, in den meisten Fällen sogar schon vor 1100. Dagegen findet man keine Ausprägungen dieses Dekors in der römischen, byzantinischen oder ostislamischen Architektur, von wenigen Einzelfällen in Syrien abgesehen. In Italien und Deutschland trat dieser Dekor erst nach 1120 nachweisbar auf.[561] Insbesondere in Italien wurde er aufgrund seiner seltenen und wenig prominenten Verwendung nicht stilbestimmend.

Beim zweiten Dekortypus handelte es sich dagegen vorwiegend um pflanzliche Ornamentik, Figurenkapitelle oder sonstige Skulptur. Dieser Typus ist weniger standardisiert. Auch für diese Dekorelemente findet man oftmals frühe Beispiele in Nordspanien und Südfrankreich. In Italien sind sie abgesehen von Sant'Abbondio in Como[562] ebenfalls erst nach 1120 sicher nachweisbar. Dieser Dekor steht jedoch spätrömischen Vorbildern, die man auch in Oberitalien oder im östlichen Mittelmeerraum nachweisen kann, noch nahe genug, dass eine Ausbreitung von Südfrankreich nach Oberitalien nicht hinreichend sicher nachweisbar ist. Es wäre auch eine unabhängige Entstehung in Italien auf Basis vergleichbarer römischer Vorbilder denkbar. Ein prominentes Beispiel ist das so genannte Adlerkapitell. Bei diesem befinden sich an den vier 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,[563] ist es denkbar, dass die italienischen und deutschen Ausprägungen unabhängig von Toulouse entstanden. Ein weiteres Beispiel dieser Art sind Kapitelle, deren Kämpfer mit Pflanzenornamenten geschmückt sind, in Deutschland bisweilen auch Wormser Kapitelle genannt. Man findet diese ausgeprägt 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. In der byzantinischen Architektur Italiens und des östlichen Mittelmeerraums waren sie ebenfalls nicht weit verbreitet. Dies könnte auf eine Ausbreitung von Frankreich nach Italien hindeuten. Trotzdem existieren einzelne, sehr prominente Beispiele aus spätrömischer Zeit, beispielsweise bei San Vitale in Ravenna oder der Hagia Sophia in Konstantinopel, die diesen Schluss nicht ohne Restzweifel zulassen. Zudem ist davon auszugehen, dass seit dem Schlüsselbau von Saint-Eutrope in Saintes um 1100 zumindest in Saintonge und Poitou eine verstärkte Hinwendung Südfrankreichs zu römisch-italienischen Vorbildern erfolgte, die über die ältere Ornamentik der südlichen Jakobswege um Frómista, Conques und Toulouse hinausging. Für diesen jüngeren Dekor von Saintonge und Poitou muss man eher von einer komplexen bidirektionalen Entstehung zwischen Südfrankreich und Oberitalien ausgehen. Auch in Oberitalien entwickelte sich die Romanik in dieser Zeit sehr dynamisch. Ein besonderes Problem stellt in diesem

[561] 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.

[562] 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.

[563] NOTHNAGEL, KARL: Adlerkapitell. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I (1933), Sp. 180–187. In: RDK Labor. URL: https://www.rdklabor.de/wiki/Adlerkapitell

Zusammenhang die weiterhin nicht ausreichend präzise Datierung der Dome von Modena und Piacenza dar, die wichtigsten Schlüsselbauten für die Entwicklung der Romanik in der Emilia-Romagna.[564] Ein gutes Beispiel für diese Problematik ist der so genannte Jagdfries aus Königslutter. Dieser ist ein hybrider Dekor mit multiregionalen Ursprüngen. Sein Bogenfries ist oberitalienisch, die Figurenmasken als Konsolen unter den Bögen des Frieses stammen von der Loire, die dichte Füllung der Bogenfelder des Frieses mit Tierdarstellungen würde gut zu der überbordenden Ornamentik von Saintonge und Poitou passen. In der Tat findet man diesen komplexen Dekor neben Königslutter auch an der Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers und in geringfügig abgewandelter Form an der Hauptapsis und den Apsiden des nördlichen Querhauses des Doms zu Parma.[565] An der Westfassade von Surgères bei Poitiers existiert eine Variante, bei der der Bogenfries durch etwas größere Kragsteine mit Figurenmasken ersetzt ist. Aufgrund der Datierung von Notre-Dame-la-Grande muss dieser komplexe Dekor erstmals vor 1130 entstanden sein. Die nicht ausreichend präzise Datierung der anderen relevanten Bauten lässt aber leider keine eindeutige Aussage über seine Entstehungsgeschichte zu. Die Frage der Ursprünge der Romanik Oberitaliens und indirekt darüber die Frage deren Einflusses auf Frankreich sind weiterhin Gegenstand von Debatten.[566] Während das Vorbild für Königslutter eher in Italien liegen dürfte, legt der Aufbau des Schottenportals in Regensburg eher den Blick nach Poitiers nahe. Darum ist selbst sein Ausbreitungsweg nach Deutschland nicht eindeutig geklärt. Hamann hat sich fast ausschließlich mit dem zweiten Dekortypus befasst, für den eine komplexere Entstehungsgeschichte angenommen werden muss als von ihm postuliert. Doch auch bei diesem Dekor bleiben seine vielfältigen Verweise auf Parallelen zwischen der deutschen Spätromanik und Bauten in Frankreich und Italien grundsätzlich valide.

Etwas vereinfacht lässt sich daraus die folgende Faustregel ableiten. Führen kunsthistorische Spuren in Richtung Saintonge, Poitou oder die Provence, gestaltet sich die Abgrenzung französischer und oberitalienischer Ursprünge oftmals schwierig. Führen die Spuren dagegen in Richtung Conques, Toulouse oder an die Loire, ist aufgrund des hohen Alters dieser Schlüsselbauten eher von französischen Ursprüngen auszugehen.[567] Ein Großteil des für Bamberg charakteristischen Dekors ist vorwiegend dem Typus mit Ursprüngen in Conques, Toulouse, Frómista oder Nevers zuzuordnen. Für diesen sind keine relevanten Ursprünge außerhalb Frankreichs und Spaniens bekannt. Insofern ist in der Tat von einem Ursprung an den Jakobswegen auszugehen. Ob die Vermittlung nach Bamberg aber direkt aus Südfrankreich oder indirekt über Oberitalien oder das Elsass erfolgte, wird weiter offenbleiben.

[564] CALZONA, ARTURO; MILANESI, GIORGIO: L'art roman en Émilie et Romagne. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 78-83.
[565] In Parma tragen die Konsolen unter dem Bogenfries keine Figurenmasken. Derartige Figurenmasken unter Bogenfriesen wurden aber nahezu zeitgleich in den benachbarten Domen von Piacenza und Modena realisiert. Spätere Ausprägungen entstanden in Oberitalien noch in Piacenza und Verona.
[566] CALZONA, ARTURO; MILANESI, GIORGIO: L'art roman en Émilie et Romagne. État des questions. In: Bulletin Monumental 174-1 (2016), S. 84-85.
[567] Wesentliche Ausnahmen hiervon stellen Figurenkapitelle mit ornamentalen Kämpfern sowie die in Fensterlaibungen eingestellten Säulen und Rundstäbe dar. Diese sind dem zweiten Dekortypus mit unsicherer Ausbreitungshistorie zuzurechnen.

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.[568] Die neue Verbindung nach Frankreich kam offenbar über den zeitgleichen Neubau der Zisterzienserabtei in Ebrach zustande.[569] 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.[570] 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, wurden Konrad III. zudem enge verwandtschaftliche Bindungen zu den Grafen von Roucy nachgesagt. Deren Herrschaftsgebiet umfasste gerade den Landstrich zwischen Laon und Reims.[571] 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.[572] Zu Zeiten des Bamberger Dombaus existierte bereits eine Vielzahl an Zisterzienserklöstern in Deutschland. Aber nur in den sehr staufernahen Klöstern Ebrach und Maulbronn[573] ist eine derart frühe und intensive Nähe zu den

[568] VON WINTERFELD, DETHARD: Zur Baugeschichte des Bamberger Fürstenportales. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39 (1976), S. 147-166.
[569] Möglicherweise haben auch Ekberts Aufenthalt am Kaiserhof Friedrichs II. in Italien und die ebenfalls im Jahre 1225 erfolgte Sicherstellung der Weiterfinanzierung des Dombaus durch die Verpfändung der Bamberger Lehen in der Ortenau an Friedrich II. eine wichtige Rolle gespielt.
[570] WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 5.
[571] 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.
[572] Auch für den Limburger Dom (früher Stiftskirche) wird dessen Bezug zum Vorbild Laon mutmaßlich auf Verbindungen des Geschlechts der Isenburger zur Abtei Prémontre bei Laon zurückgeführt. Siehe: KLOFT, MATTHIAS THEODOR: Limburg an der Lahn. Der Dom. Regensburg [18]2013, S. 4, S. 6, S. 10.
[573] Der eigentliche Gründer Maulbronns 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 [3]1889, S. 4.

Zentren der 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.[574] Ein zweites entstand um 1220, kurz vor Bamberg, im Paradies des Zisterzienserklosters Maulbronn.[575] 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. 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.[576] 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

[574] WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 23.

[575] 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.

[576] 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 spätrömische 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 [23]2009, S. 14.

erfolgte. Die Zisterzienser hatten mit dieser Bauart schon länger Erfahrung.[577] Dagegen ist das Bamberger Formenrepertoire noch an der französischen Frühgotik von Laon und Notre-Dame in Paris orientiert.[578] Laon wird in der Literatur eine besondere Nähe zur Architekturphilosophie der Zisterzienser nachgesagt.[579] Eine Besonderheit Bambergs ist die Kombination eines gebundenen Systems (zwei Langhausarkaden pro Gewölbejoch) mit einem vierteiligen Kreuzrippengewölbe.[580] Der Grund hierfür lag in der bereits zuvor definierten Lage der Obergadenfenster über den Pfeilern der Arkaden, die zumindest partiell dem Vorbild Speyers folgte. 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. 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 Laon[581] 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.[582] 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

[577] 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.

[578] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 642, S. 753 f.

[579] DUBY, GEORGES: L'art cistercien. Paris 1993, S. 190-193.

[580] Eine weitere Ausprägung eines gebundenen Systems mit vierteiligem Kreuzrippengewölbe war kurz vor Bamberg (1205-1215/20) im Zisterzienserkloster Lehnin in Brandenburg entstanden.

[581] Ähnlich strukturierte Arkaden findet man zusätzlich im Chor von Notre-Dame in Paris.

[582] In der anglo-normannischen Architektur waren diese Dienste und Rundstäbe relativ weit verbreitet. Gut passende Beispiele an den südlichen Jakobswegen sind San Martín de Frómista und die jüngeren Bauabschnitte von Saint-Sernin 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.

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“[583], 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 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. 10) 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.[584] 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 zusammensetzt. 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. 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).[585] Etwas danach wurde ein großer, relativ komplexer Oculus mit Nasen an der Westempore der Kathedrale von Santiago de Compostela eingefügt. Im Reich trat der Oculus 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

[583] WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 23.
[584] VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 156.
[585] Weitere Beispiele sind Sylvanès, Preuilly, Silvacane, Sénanque und Noirlac sowie ohne direkten Bezug zu den Zisterziensern der Obergaden der Kathedrale von Soissons.

mit Oculi in den Zwickeln besteht.[586] 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/Yonne[587], 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.[588] Die ersten Rosen mit vollem Plattenmaßwerk, d.h. einer flächigen Bedeckung der gesamten Rose ohne Oculus 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.[589] Keine dieser Rosen hat auch nur annährend 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. Dagegen sind die Obergadenrosetten von Chartres bei etwas kleinerer Größe nahezu identisch mit der Bamberger Nordrose.[590] 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. 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.[591] 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.

[586] Die Ostrose von Otterberg ist relativ unbekannt im Vergleich zur großen Westrose, die ein hervorragendes Beispiel eines vollen Plattenmaßwerks darstellt.
[587] Die Kirche von Montréal erinnert mit ihren vielen Fensterrosen stark an zisterziensische Klosterkirchen.
[588] 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.
[589] 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.
[590] Die Bamberger Südrose ist ähnlich aufgebaut, wurde aber in Bamberg schon etwas weiterentwickelt.
[591] In Sens war zuvor die umgekehrte Variante mit runden Fensterbögen und spitzen Blendbögen entstanden.

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 nicht am Chorhaupt.[592] Die für das Verständnis der Bamberger Westapsis wichtigste ungeklärte Frage ist darum, warum sie zwei Fensterreihen mit nur kleinen oberen Fenstern hat, 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.[593] 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 zwei 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 spätrömischen Ursprungsbau an.[594] 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

[592] Allerdings haben viele Kirchen der Saintonge Blendarkaden an den Radialkapellen oder Apsiden.
[593] VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 131.
[594] RONIG, FRANZ: Der Dom zu Trier. Trier [23]2009, S. 9.

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 Chorhäupter 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.[595] Gesichert ist das frühe Auftreten dieses Typs kurz darauf bei Saint-Nicolas und Sainte-Trinité in Caen.[596] Von der Normandie breitete sich die normannische Apsis an der Wende zum 13. Jahrhundert in wenigen Fällen in die Umgebung von Paris[597] und danach entlang der Magistrale von Paris nach Reims[598] 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. 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.[599] Andernorts fand die normannische Apsis praktisch keine Anwendung.[600] Zudem hatten die beiden Fensterreihen bei den spätrömischen 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.

Dagegen hilft ein vertiefter Blick in die Bamberger Kirchenlandschaft. Es ist wenig bekannt, dass die Apsis der ursprünglich zisterziensischen Stiftskirche St. Theodor (heute Karmelitenkloster) 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.[601] St. Theodor war eine Basilika ohne Querhaus, hatte aber Langhausemporen. Ihr Obergaden fiel dadurch sehr klein aus.[602] 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

[595] BAYLÉ, MAYLIS: L'architecture normande au Moyen Âge. Tome 2. Caen ²2004, S. 61.
[596] 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.
[597] Derartige Apsiden sind beispielsweise noch in Marchant, Moret-sur-Loing und Taverny erhalten.
[598] Diese befinden sich in Essômes-sur-Marne, Crécy-la-Chapelle oder Villeneuve-le-Comte.
[599] Bei Monreale wird der Eindruck der Zweigeschossigkeit nur über Ornamentik erzeugt.
[600] Beim Münster in Schwarzach wurde eine bereits existierende Apsis aufgestockt. In Gernrode und Worms sind einzelne Apsisfenster auf verschiedenen Ebenen angeordnet. Es entsteht aber nicht der systematische Eindruck einer Mehrgeschossigkeit wie in Bamberg.
[601] 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.
[602] 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.

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. Die Besonderheit in Laon besteht darin, dass es sich um die Apsiden von zweigeschossigen Doppelkapellen handelt. Derartige Doppelkapellen existieren in Laon am Bischofspalast sowie als Querhauskapellen der Kathedrale (1173).[603] 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 leider nur noch schwer beurteilbar, da die heutigen Fenster moderne Rekonstruktionen darstellen.[604] 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 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 Laon[605] sowie mit etwas weniger Zwischenabstand bei Notre-Dame in Paris.

Doch auch der Blick nach Reims liefert interessante Einsichten. Die erkennbare Motivation der normannischen Apsiden bestand darin, eine vereinfachte Annäherung an die Chorhäupter 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 Chorhaupt von Saint-Remi in Reims dar. Dort werden die relativ klein wirkenden Apsisfenster durch ein dunkles Triforiengeschoss von einem lichtdurchfluteten Emporengeschoss getrennt. Die Radialkapellen im Erdgeschoss lassen dagegen nur vergleichsweise wenig Licht in das Mittelschiff. Es gibt nur sehr wenige Kirchen mit einem

[603] SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CÉCILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, S. 132, S. 281, Fig. 43.
[604] 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, CÉCILE: 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.
[605] SAINT-DENIS, ALAIN; PLOUVIER, MARTINE; SOUCHON, CÉCILE: Laon. La cathédrale. Paris 2002, Fig. 89.

derartigen vierteiligen Choraufriss und durchlichtetem Emporengeschoss.[606] 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.

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 Ringe 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 wulstartigen Ring auf den Vorlagehalbsäulen. In der französischen Gotik hatten diese Ringe oftmals die zusätzliche Funktion, die Teilsegmente sehr langer, in Einzelteilen hergestellter Dienste miteinander zu verbinden. Doch auch in Chartres und Reims,[607] 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,[608] 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. Laon und die anderen drei genannten Kathedralen befanden sich während des Bamberger Dombaus in unterschiedlichen Fertigstellungszuständen. Da man in Bamberg offenbar am Puls der Zeit

[606] 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.
[607] 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.
[608] Die Formensprache der Bamberger Gewölberippen lehnt sich dagegen primär an Laon an.

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. In der Formensprache des Bamberger Gewölbes existieren zudem gewisse Parallelen zur Frühgotik von Notre-Dame in Paris. Im Detail betrachtet, liegt jedoch die Formensprache Laons Bamberg noch näher. Nur der Teufel mit der Kette im Tympanon des Fürstenportals ist explizit auf Paris zurückzuführen. Da sich dieses Motiv später auch in Reims wiederholen wird 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 Westchorschranken

Die Fresken an den südlichen Westchorschranken 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 Analyse[609] sind die meisten der Figuren in italo-byzantinischem Stil ausgeführt. Einige Figuren weisen jedoch in Richtung französischer Malerei. Er geht darum 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 sich keine vergleichbaren zeitgenössischen Fresken finden. Die deutsche Buchmalerei liefert ebenfalls keine passenden Vorbilder. Allerdings existieren neben den Bamberger Ostchorschranken auch in Halberstadt, Hildesheim und Hamersleben zeitgenössische Chorschranken mit Stuckreliefs ähnlichen ikonographischen Inhalts.[610] 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.[611] Aufenthalte Ekberts in Palermo und Parma sind für die Jahre 1225-1227 nachgewiesen.[612] Zudem war auch der Hildesheimer Bischof Konrad II. im Jahre 1226 in Parma.[613] Parma war im Mai 1226 die Operationsbasis Friedrichs II. für seine Auseinandersetzung mit dem Lombardischen Bund.[614]

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 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.[615] Sie wurden danach in Monreale mit Bezug auf Wilhelm II. imitiert.[616] 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

[609] PFÄNDTNER, KARL-GEORG: Die staufischen Fresken an den Südwestchorschranken des Bamberger Doms. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 233-237.
[610] HOHN, PAULINE: Die Westchorschranken des Bamberger Doms. In: ALBRECHT, STEPHAN; ULRICH, LENA; FORCHT, CLARA (Hg.): Bamberger Perspektiven. Studien zur Kunst des Mittelalters. Bamberg 2022, S. 46-50.
[611] 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 Baptistery of Parma. Arts, history, iconography. Parma ^{3}2005, S. 9-11.
[612] 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.
[613] KRUPPA, NATHALIE; WILKE, JÜRGEN: Das Bistum Hildesheim 4: Die Hildesheimer Bischöfe von 1221–1398. In: Germania Sacra N.F. 46 (2006) S.59.
[614] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil II, S. 107.
[615] POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 278.
[616] POESCHKE, JOACHIM: Mosaiken in Italien. 300-1300. München 2009, S. 288 f.

Westchorschranken 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.[617] Die demonstrativ nach oben gerichteten Hände der Propheten verleihen ihnen eine besondere Lebendigkeit.[618] 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 Dombaus 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.[619] 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. Diese Parallelen dürften Ekbert nicht entgangen sein. 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, zweifarbig[620] 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 Dombaus entstanden ist.[621] 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

[617] 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.
[618] KITZINGER, ERNST: The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, D.C. 1990, S. 147.
[619] KITZINGER, ERNST: The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, D.C. 1990, S. 22.
[620] 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.
[621] MENDOGNI, PIER PAOLO: The Baptistery of Parma. Arts, history, iconography. Parma ^{3}2005, S. 62.

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.[622] Bemerkenswert ist hierbei wieder, dass Ekberts Bruder Berthold seit dem Jahre 1218 Patriarch von Aquileia war.[623] Man findet ähnliche zweistufige Umrahmungen und Randüberschreitungen der Figuren aber auch weit verbreitet in den Reliefs von Bendetto Antelami in Parma[624] 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 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 in jedem Fall 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, der den Bamberger Westtürmen (siehe Abb. 11) ähnlich nahesteht wie der *Tour de l'horloge* 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 (siehe Abb. 11). In Laon erstrecken sich die Turmfenster dagegen über beide Tabernakelgeschosse. Zusätzlich war für diese Türme jeweils eine Kombination aus fünf Turmhelmen bzw. Kuppeln[625] 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 Honnecourt[626] und dem

[622] TAVANO, SERGIO: Auf den Spuren der Kunst in Friaul – Julisch Venetien. Triest 1988, S. 19.
[623] 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.
[624] Besonders relevant ist der Altar des Baptisteriums mit der Darstellung von drei frei stehenden Großfiguren.
[625] 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.
[626] 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.

arabischen Reisenden Ibn Jubayr[627] 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.[628] 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.[629]

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, 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.[630] 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. 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 (siehe Abb. 12). 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. 11), setzt sie jedoch weniger konsequent um. Etwas vereinfacht kann man sagen, die Bamberger Westtürme sind unten Palermo und oben Laon. Das einzige aus dem 13. Jahrhundert stammende Turmgeschoss eines der heute ähnlichen Naumburger Westtürme folgte hierbei Bamberg und Palermo und nicht Laon.

An weiteren Parallelen zwischen Palermo und Bamberg ist bemerkenswert, dass auch der Campanile von La Martorana die für Chartres und Bamberg charakteristische Mischung von

[627] 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.

[628] 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.

[629] Der Bau der für Bamberg relevanten Querhausflankentürme von Laon wird für die Zeit von 1175-1185 angenommen. Die Westtürme entstanden erst später.

[630] VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 156 f.

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. Einige der Fenster des Campaniles von La Martorana haben ebenfalls Oculi in den Zwickeln, die aber nur als scheibenförmige Vertiefungen angedeutet sind. Einen derart angedeuteten Oculus findet man auch am Bamberger Südwestturm. 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 legt zudem nahe, dass auch der Campanile von Pisa zeitweise als Vorbild für die Bamberger Westtürme in Betracht gezogen wurde.[631] Dies wäre ein weiterer Hinweis im Kontext der Westtürme für einen Blick der Bamberger Bauherren nach Italien.

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-Dames[632] in Saintes (Erstes Viertel des 12. Jahrhunderts) übernommen. Nur wurde dort unter den kegelförmigen Helm noch ein rundes Turmgeschoss eingefügt.[633] 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 Montierneuf[634] (1140) in Poitiers konvergierten beide Entwicklungen. Es entstand das Tabernakelgeschoss mit einem oktogonalen Turmkern, abgeleitet von Saint-Martial oder Saint-Léonard, und den Laternen von Notre-Dame-la-Grande als Tabernakeln. 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 Form[635] 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)

[631] Von Winterfeld hatte bereits darauf hingewiesen, dass sich am unteren Tabernakelgeschoss des Bamberger Nordwestturms die weitgehend ungenutzen 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 Säulenanordnung 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.
[632] 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.
[633] In Saintes fand um 1100 generell eine Rückbesinnung auf die spätrömisch-italienische Architektur statt.
[634] CONANT, KENNETH JOHN: Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. London ^{2}1990, S. 278, S. 325.
[635] Der Turmkern von La Martorana ist nicht oktogonal sondern rechteckig. Die Auswirkungen dieser Abweichung auf den Gesamteindruck sind aber vernachlässigbar.

eingeführt. Bei letzterer sind ebenfalls jeweils drei Tabernakel übereinandergesetzt.[636] 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.[637]

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. Trotzdem sind diese Hinweise allein noch kein ausreichender Beweis für sekundäre Einflüsse aus Palermo.

Es ist eher 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

[636] Allerdings sind nur die obersten Tabernakel oktogonal ausgeprägt. Die unteren sind noch romanisch rund.
[637] 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.

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 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.[638] 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,[639] 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 and 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 Chorhaupt der Kathedrale von Santiago de Compostela belegt.[640] 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

[638] VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 131 f.
[639] Die Entwicklung des Faltdaches wurde bereits zuvor im Kontext der Bamberger Osttürme beschrieben.
[640] 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.

als der Vorschlag von Winterfelds.[641] 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.[642]

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, Parma, Laon oder Reims. Es bleibt darum hier noch Raum für zukünftige Untersuchungen.

Datierung der Bauphasen des Doms

Zur Datierung der Bauphasen des Bamberger Doms existieren nur wenige verlässliche Quellenangaben. Als gesichert gelten nur der Dombrand von 1185 und die Gesamtweihe des Doms im Jahre 1237. Als einigermaßen gesichert gilt auch die Ankunft der jüngeren Werkstatt gegen 1225,[643] vermutlich infolge der Beiträge zur Baufinanzierung durch Kaiser Friedrich II. Damit wird der gesamte Westbau von der Vollendung des Fürstenportals über die gotische Überwölbung des Mittelschiffs bis zu den Westtürmen gewöhnlich in den sehr kurzen Zeitraum von 1225 bis 1237 datiert. Auch die oberen Geschosse der Osttürme sind nach gängiger Auffassung in diesem Zeitraum entstanden. Ihre Turmfenster und die ursprünglichen Helmdächer weisen deutlich frühgotische Elemente auf.

Dagegen bleiben zur Datierung des restlichen Ostbaus viele Fragen offen. Aufgrund eines historischen Quellenverweises auf eine Schenkung über dem Altar im Georgenchor im Jahre 1217 ist zumindest davon auszugehen, dass er zu diesem Zeitpunkt bereits eingeschränkt nutzbar war.[644] Neuere Überlegungen gehen darum davon aus, dass der Ostbau des Doms bereits unter dem ersten Andechs-Meranier, Bischof Otto II., im Jahrzehnt nach dem Dombrand begonnen wurde.[645] Weilandt interpretiert darum die wenigen verbliebenen Reste

[641] 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.
[642] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 615.
[643] VON WINTERFELD, DETHARD: Zur Baugeschichte des Bamberger Fürstenportales. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39 (1976), S. 147-166.
[644] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 197.
[645] 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.

einer Inschrift über der Gnadenpforte als explizite Verweise auf Bischof Otto II. und seinen damaligen Dompropst und Nachfolger Timo.[646] Für eine derartige Frühdatierung des Baubeginns sprechen auch die vielfältigen Hinweise dieser Arbeit, die auf einen Ursprung des Dekors des Bamberger Ostbaus an den südlichen Jakobswegen hinweisen. Bei Otto II. sind vielfältige Bezüge zum Jakobuspilgertum erkennbar. Sein Episkopat fiel weitgehend in die Epoche von Kaiser Friedrich I. Er hatte in Aachen maßgeblich die Kanonisierung von Karl dem Großen und in Bamberg die von Bischof Otto I. vorangetrieben. Karl der Große war die kaiserliche Identifikationsfigur der Jakobswegpilger. Der Bericht über seine angebliche Intervention in Compostela aus dem *Liber Sancti Jacobi* war ein wesentliches Argument für seine Heiligsprechung.[647] Bischof Otto I. wurde in Bamberg insbesondere für seine Rolle als Pommernapostel verehrt. Auch die weitreichenden Bezüge der Bamberger Sakraltopographie auf das Jakobuspilgertum gehen maßgeblich auf ihn zurück. Zuletzt fand man im Grab von Bischof Otto II. eine Dalmatik, deren Herkunft in Spanien verortet wurde, was für Bamberger Verhältnisse ungewöhnlich war.[648]

Zu einem frühen Baubeginn würde auch eine kurze Notiz aus einer Chronik von 1600 passen.[649] Dort wird erwähnt, dass Bischof Timo (1196-1201) mithilfe einer erhobenen Sondersteuer an *„S. Kunigunden werk die spizn“* erbaut hat. Timos wesentliches Werk war die Heiligsprechung Kunigundes, der ein kleiner Altar im Ostchor geweiht war.[650] Sollte diese relativ spät erstellte Notiz überhaupt einen Wahrheitsgehalt haben, was immer wieder angezweifelt wurde, ist die gängige Schlussfolgerung, dass sie auf eine weitgehende Vollendung des Ostbaus bereits um 1201 hinweisen würde. Ein derart frühes Datum stünde aber im Widerspruch zur Darstellung des Deutschordensritters im Marientympanon. Vielleicht bezog sich die erwähnte Spitze aber nicht auf eine Vollendung der Osttürme sondern nur auf den Abschluss des Rohbaus des Ostchors, mit der entsprechenden Überdachung als Spitze. Schließlich stand nur der Ostchor selbst im direkten Zusammenhang mit Kunigunde. In jedem Fall stellt diese etwas unsichere Quellennotiz einen weiteren Hinweis darauf dar, dass der Ostbau zumindest in wesentlichen Teilen bereits unter Otto II. und Timo begonnen worden war.

Wesentlich schwieriger sind dagegen die möglichen Datierungshinweise aus der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt zu lesen. Die Erkenntnisse dieser Arbeit weisen bezüglich der Apostel und Propheten an den Ostchorschranken sowie der älteren Teile des Fürstenportals auf Bezüge nach Conques, Toulouse und Santiago de Compostela hin. Hinweise nach Oberitalien sind hier noch kaum zu erkennen. Insbesondere die Kleeblattbögen über den Propheten der Ostchorschranken verweisen in Richtung Südfrankreich oder Nordspanien. Ähnlichen Dekor findet man auch in der kunsthistorisch wegeweisenden Michaelskapelle von Kloster Ebrach. Diese wurde im Wesentlichen zwischen 1200 und 1207 erbaut. Sie wurde vermutlich kurz nach

[646] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 43 f.
[647] 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. 107. – GÖRICH, KNUT: Die Heiligsprechung Karls des Großen. In: POHLE, FRANK (Hg.): Karl der Große. Orte der Macht. Essays. Dresden 2014, S. 418 f.
[648] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 1859.
[649] Es handelt sich um die Bamberger Reimchronik von Jakob Ayrer. Siehe: EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 191.
[650] KROOS, RENATE: Liturgische Quellen zum Bamberger Dom. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 166 f.

1207 nach nordfranzösischem Vorbild frühgotisch überwölbt.[651] Sollte in Ebrach auch bereits zu Zeiten der älteren Bamberger Werkstatt parallel zum Bamberger Dom gearbeitet worden sein, was naheliegend wäre, würde die Datierung der Michaelskapelle dafür sprechen, dass die ältere Bildhauerwerkstatt Bamberg nach der Ermordung König Philipps von Schwaben im Jahre 1208 verlassen hatte, wie bereits vielfach vermutet wurde. Die jüngere Bildhauerwerkstatt aus Reims hätte dann deren Werk am Fürstenportal gegen 1225 vollendet.

Offen bleibt dabei zunächst, wie weit der Bauverlauf der Gnadenpforte im Jahre 1208 fortgeschritten war. Nach gängiger Meinung war diese noch komplett von der älteren Bildhauerwerkstatt erstellt worden. Problematisch an dieser Sichtweise ist jedoch die Darstellung der kleinen Stifterfigur im Marientympanon, die man früher als Kreuzritter interpretierte, die aus heutiger Sicht aber als Mitglied des Deutschen Ordens zu verstehen ist.[652] Für die Darstellung eines Ritters des Deutschen Ordens ergibt sich, wie bereits an früherer Stelle ausgeführt, in Bamberg vor 1210 keine Motivation. Selbst eine mögliche Datierung in das Jahr 1211, im Zusammenhang mit dem Erwerb der Mauritiusreliquie durch Herzog Otto VII. erscheint nur äußerst schwach begründet. Die Mauritiusreliquie wurde offenbar in Kloster Langheim und nicht im Bamberger Dom verwahrt. Die Beiträge des Deutschen Ordens zur Finanzierung des Bamberger Dombaus stellen dagegen eine wesentlich plausiblere Motivation für die Darstellung eines Ordensritters dar. Damit dürfte dieser auf eine relativ späte Datierung des Marientympanons gegen 1220 oder vielleicht sogar erst um 1225 hinweisen.[653] Für eine Frühdatierung der Gnadenpforte in die Epoche Bischofs Ottos II. gibt es jedenfalls aufgrund der Darstellung des Deutschordensritters keine plausible Erklärung.

Aus dieser nicht neuen Erkenntnis ergibt sich die schon lange bekannte Frage, wie der Ostchor bereits im Jahre 1217 vorläufig benutzbar gewesen sein kann, wenn die Gnadenpforte erst gegen 1220 oder 1225 errichtet worden sein sollte. Ein derart später Bau des Nordostturms erscheint aus statischen Gründen wenig plausibel, es sei denn die Arbeiten unter Otto II. und Timo wären nicht wesentlich über die Ostkrypta und den unteren Mauerring des Ostchors hinausgekommen. Hierfür könnte in der Tat der gewöhnlich als Planänderung interpretierte Übergang vom runden Unterteil der Apsis zum polygonalen Oberteil sprechen, der an den Sohlbänken der Apsis erfolgte. Bislang deuten die Bauforschungen auch nicht darauf hin, dass die Gnadenpforte und die kleinen Reliefs an den Ostchorschranken erst nachträglich eingefügt worden wären. Andererseits gibt es kein wirklich plausibles Szenario, das die Anwesenheit des Deutschordensritters im Marientympanon bereits vor 1219 erklären würde.

Möglicherweise liefert die Gnadenpforte selbst die Antwort auf diese offene Frage. Hubel und andere Autoren wiesen bereits darauf hin, dass die nördliche und südliche Fries- und

[651] Der Baubeginn der Klosterkirche von Ebrach erfolgte im Jahre 1200, die Altarweihe der Michaelskapelle im Jahre 2007, die Weihe der Querhauskapellen im Jahre 2011. Siehe: WIEMER, WOLFGANG: Zisterzienserabtei Ebrach. Geschichte und Kunst. München/Zürich 1992, S. 23.

[652] EXNER, MATTHIAS (Hg.): Die Kunstdenkmäler von Oberfranken. Stadt Bamberg. Domberg. 1. Das Domstift. München u.a. 2015, S. 404. – WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 43.

[653] Es wurde bereits in der Vergangenheit vermutet, dass der Deutschordensritter den Hochmeister Hermann von Salza darstellen könnte. Dieser war zu Zeiten Friedrichs II. eine der wichtigsten Personen im Reich. Aufgrund der kleinen, eher unterwürfigen Darstellung am unteren Rand des Tympanons ist wohl eher von einer allgemeinen Personifizierung des Ordens anstelle einer konkreten Darstellung Hermann von Salzas auszugehen.

Kapitellzone der Gnadenpforte eine deutliche Asymmetrie aufweisen.[654] Im Detail sind die Apostel und der Dekor der Kapitelle auf der nördlichen Seite deutlich anders ausgeführt als auf der südlichen Seite. Blickt man noch genauer hin, stellt man fest, dass es selbst innerhalb des südlichen Gewändes einen stilistischen Bruch gibt. Die Pflanzenranken und Tiersymbole der Kapitelle der äußeren beiden Säulen unterscheiden sich deutlich von denen der inneren beiden Säulen. Ebenso gibt es große Unterschiede in der Mimik der äußeren drei Figuren ohne Spruchband gegenüber den sechs Aposteln mit Spruchband. Die äußeren drei Figuren des südlichen Gewändes ähneln den Figuren der älteren Bildhauerwerkstatt am Fürstenportal. Sie haben zudem einige Ähnlichkeit mit den Großfiguren von Jesaja und Johannes dem Täufer im nördlichen Querhaus von Conques. Dagegen haben die inneren Figuren des südlichen Gewändes und, soweit dies aufgrund des Verwitterungszustandes noch beurteilbar ist, alle Figuren des nördlichen Gewändes das gleiche maskenhafte Gesicht der Figuren des Marientympanons. Dieses maskenhafte Gesicht erinnert wesentlich stärker an die Arbeiten von Benedetto Antelami und seiner Schüler in der Umgebung von Parma. Besonders erwähnenswerte Vergleichsobjekte sind die Sitzfigur der Madonna neben der Apsis des Doms von Borgo San Donnino (heute Fidenza) oder die deutlich kleineren Figuren im Dreikönigstympanon von San Mercuriale in Forli bei Ravenna. Die kleinen Figuren in der nördlichen Kapellzone der Gnadenpforte mit ihren runden Gesichtern erinnern noch wesentlich stärker an den typischen Stil von Antelami, wie er beispielsweise in den Monatsdarstellungen im Baptisterium von Parma sichtbar wird. Zumindest liegen sie diesen deutlich näher als beispielsweise der Skulptur in Conques, Toulouse oder Santiago de Compostela. Ebenso haben die maskenhaften Züge der beiden kleinen Reliefs an den Ostchorschranken, die die Verkündigungsszene und den Erzengel Michael darstellen, nur wenig gemeinsam mit den sehr ausdrucksstarken individuellen Charakterköpfen der Propheten und Apostel der Ostchorschranken.

Im Ergebnis muss man sich darum sehr ernsthaft die Frage stellen, ob es in Bamberg nicht vielleicht sogar drei Bildhauerwerkstätten bzw. Einzelkünstler gab. Eine mögliche Hypothese könnte folgendermaßen aussehen. Die ältere Werkstatt hätte nach südfranzösisch-nordspanischen Vorbildern an den Ostchorschranken, an der Gnadenpforte und am Fürstenportal gearbeitet.[655] Es ist aufgrund der Ausgestaltung der Säulen im Gewände beider Portale davon auszugehen, dass auch die ältere Bildhauerwerkstatt gewisse Erfahrung aus Oberitalien hatte. Aufgrund des Königsmordes im Jahre 1208 musste sie die Baustelle in Bamberg unvermittelt verlassen. Vielleicht kam noch hinzu, dass man sich in Ebrach zu diesem Zeitpunkt der nordfranzösischen Frühgotik zuwandte. Beim Weggang der älteren Bildhauerwerkstatt waren zwar die großen Reliefs der Ostchorschranken fertiggestellt, aber weder die kleinen Reliefs, noch Gnadenpforte oder Fürstenportal. Außerdem müssen die großen Reliefs zu diesem Zeitpunkt noch nicht zwingend an den Ostchorschranken montiert worden sein. Auch in Reims wurde bei der Skulptur mit deutlichem Vorlauf gegenüber der Aufstellung gearbeitet.

Zwei jüngere Bildhauerwerkstätten hätten dann das Werk ihrer Vorgänger nach 1220, vermutlich sogar erst nach 1225 vervollständigt. Die eine jüngere Werkstatt hätte die

[654] HUBEL, ACHIM: Die ältere Bildhauerwerkstatt des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 327 f.
[655] Insbesondere weisen die Zierkugeln der Gnadenpforte und der den Bischof an der Hand führende Hl. Georg auf detaillierte Kenntnis der Werkstatt der Gnadenpforte über Conques hin.

Gnadenpforte und die beiden kleinen Reliefs an den Ostchorschranken ab 1220, vielleicht auch erst nach Ekberts Aufenthalt in Parma im Jahre 1226, nach oberitalienischen Vorbildern komplettiert oder erstellt. Ab 1225 hätte die zweite jüngere Bildhauerwerkstatt mit Erfahrung aus Reims und Paris das Fürstenportal vollendet, unter Angleichung der eher italienisch geprägten Archivolte an die bereits zuvor begonnene Gnadenpforte. Nach Vollendung des Fürstenportals wären aus ihrer Hand der Reiter und die anderen Großskulpturen entstanden. Zu dieser Annahme würde die Beobachtung Pfändtners gut passen, nach der die ikonographisch zentralen Figuren an den Fresken der Bamberger Westchorschranken in etwas älterem, italo-byzantinischem Stil ausgeführt waren, während eher subsidiäre Figuren neuesten französischen Vorlagen folgten, möglicherweise aus Paris.[656] Es waren damit gegen Ende der 1220er Jahre in Bamberg nachweislich unterschiedliche Künstler mit einerseits italienischem und andererseits französischem Hintergrund gleichzeitig beschäftigt.

Nimmt man die Darstellung des Deutschordensritters im Marientympanon ernst, ist die Annahme einer Bauunterbrechung an der Gnadenpforte der einzig plausible Weg, wie man die Arbeiten der älteren Bildhauerwerkstatt an den Ostchorschranken widerspruchsfrei auf die Zeit vor dem Königsmord im Jahre 1208 datieren kann. Andernfalls müsste man annehmen, dass die gesamte Skulptur des Bamberger Doms erst nach 1220 oder vielleicht sogar erst nach 1225 entstanden ist und dass drei unterschiedliche Werkstätten bzw. Einzelkünstler mehr oder weniger parallel zueinander gearbeitet haben. Auch dieses Szenario ist nicht gänzlich ausgeschlossen, wenngleich die stilistischen Hinweise aus Ebrach eher für die erste Variante sprechen.

Aus diesen Spuren lässt sich das folgende hypothetische Bauphasenmodell des Doms ableiten, das sehr konsistent zu den anderen Erkenntnissen dieser Arbeit passen würde. Demnach wäre der Bau des Ostchors in den frühen 1190er Jahren durch Bischof Otto II. begonnen worden. Er hätte sich architektonisch auf traditionelle Vorbilder der deutschen Romanik bezogen, in Bezug auf den Dekor jedoch primär auf die südlichen Jakobswege um Conques, im Einklang mit den Präferenzen am damaligen Stauferhof. Will man die normannisch ausgeführten Zickzackbögen der Adamspforte und der nördlichen Ostchorschranken in der gleichen Logik als Verweise auf die Herrschaft Heinrichs VI. im normannischen Sizilien deuten, würde dies bedeuten, dass die Adamspforte um 1196-1197 errichtet wurde. Eine weitere Verwendung des Zickzackbogens wäre dann durch den Tod Ottos II. oder Heinrichs VI. unterblieben.[657] Zumindest der Rohbau des Ostchors wäre durch Bischof Timo bis 1201 weitgehend vollendet worden. Die Arbeit der älteren Bildhauerwerkstatt an den Reliefs der Ostchorschranken und an ersten Ansätzen der Gnadenpforte und des Fürstenportals hätte demnach frühestens 1196/97 begonnen und wäre spätestens im Jahre 1208 durch den Königsmord jäh unterbrochen worden. Zwischen 1208 und 1225 hätte es zwar weiteren langsamen Fortschritt am Rohbau des Langhauses gegeben, wie die später vermauerten Obergadenfenster nahelegen, jedoch ohne die gotische Überwölbung und ohne weitere Arbeit an der Skulptur. Ab 1225 hätten zwei jüngere Werkstätten den Dom vollendet. Zu diesem Zeitpunkt hatten sich die künstlerischen Randbedingungen fundamental

[656] PFÄNDTNER, KARL-GEORG: Die staufischen Fresken an den Südwestchorschranken des Bamberger Doms. In: Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Mainz 1998, S. 235 f.
[657] Das Königreich Sizilien blieb nach dem Tod Heinrichs VI. im Jahre 1197 in staufischer Hand. Sein Sohn Friedrich II. wurde aufgrund seines jungen Alters aber erst im Jahre 1212 zum römisch-deutschen König gewählt. Heinrichs Nachfolger im Reich, Philipp von Schwaben, herrschte darum nicht über das Königreich Sizilien. Aufgrund der großen Nähe des Bamberger Klerus zu Philipp von Schwaben entfiel spätestens durch den Tod Heinrichs VI. der Anlass, am Bamberger Dom sichtbar Bezug auf das normannische Sizilien zu nehmen.

verändert. Die nordfranzösische Frühgotik hatte in Ebrach oder Maulbronn die südfranzösische Spätromanik als Leitbild abgelöst. Unter Kaiser Friedrich II. spielte auch das Jakobuspilgertum am Stauferhof keine prominente Rolle mehr. Der Fokus der staufischen Herrschaft lag nun auf Italien und allenfalls auf dem Kreuzzug ins Heilige Land. Mit Ekbert und Poppo übernahm eine jüngere Generation die Leitung des Dombaus, die sich an diesen neuen Realitäten orientierte und die offensichtlich wesentlich innovationsoffener war. Ab 1226 hätte eine kleinere jüngere Werkstatt mit Erfahrung aus Parma die Gnadenpforte und die restliche Ausstattung des Ostchors abgeschlossen. Dies beinhaltet die Erstellung der kleinen Reliefs neben den Ostchorschranken. Eine größere Werkstatt mit Erfahrung aus Reims hätte vielleicht bereits ab 1225 das Fürstenportal und die Adamspforte vollendet sowie die freistehenden Großskulpturen inklusive des Papstgrabes geschaffen. Bauleute mit Erfahrung aus Laon, die vermutlich gemeinsam mit ihren Künstlerkollegen aus Reims nach Bamberg gekommen waren, wären zudem für die gotische Überwölbung des Langhauses sowie die Querhäuser, Westchor, Westtürme und die Obergeschosse und Helme der Osttürme verantwortlich gewesen. Die Fresken an den südlichen Westchorschranken wären dagegen als ein Gemeinschaftswerk der Werkstätten aus Parma und Reims zu sehen.

Der kritische Punkt des hier vorgeschlagenen Bauphasenmodelles besteht im Bauverlauf der Gnadenpforte. Es bleibt derzeit ungeklärt, wie der Ostchor bereits um 1201 weitgehend fertiggestellt gewesen sein kann, wenn die Gnadenpforte erst in den 1220er Jahren finalisiert wurde. Bislang deutet nichts auf einen nachträglichen Einbau der Gnadenpforte hin. Andererseits wird die Bausubstanz der Osttürme statisch erforderlich gewesen sein, um den Ostchor zu stützen. Doch nur eine Erstellung der Gnadenpforte in zwei Bauphasen kann nach derzeitiger Kenntnis das grundlegende Dilemma auflösen, das sich daraus ergibt, dass für den Deutschordensritter im Marientympanon erst ab den 1220er Jahren eine plausible Erklärung existiert, während ein Bau des Ostchors erst zu dieser relativ späten Zeit aufgrund der Kürze der daraus resultierenden Gesamtbauzeit, der großen stilistischen Unterschiede zwischen Ost- und Westbau und der großen zeitlichen Lücke zwischen Dombrand und Baubeginn als wenig wahrscheinlich anzusehen ist. Dieser gravierende Widerspruch ist bei keinem der bislang gängigen Bauphasenmodelle aufgelöst und könnte ein lohnender Gegenstand für weitere bautechnische Untersuchungen sein. Dabei sollte der bemerkenswerte Umstand berücksichtigt werden, dass das Gewände der Adamspforte ebenfalls im ersten Schritt ohne Portalsäulen und jeden plastischen Dekor, vom Zickzackfries abgesehen, konzipiert wurde. Die heutigen Gewändefiguren der Adamspforte wurden ebenfalls erst in den späten 1220er Jahren durch die jüngere Bildhauerwerkstatt des Fürstenportals erstellt.

TEIL IV: DIE GOTISCHE SKULPTUR DES EKBERTDOMS

Skulpturenprogramm nach französischem Vorbild – Das A und Ω

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 Figurenprogramme der drei Portale und der Ostchorschranken sind 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.[658] Immerhin darf aufgrund von Studien zur Polychromie davon ausgegangen werden, dass sich diese Skulpturen noch heute an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort befinden.[659] 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".[660] Ähnlich argumentierte Traeger, der im Reiter Konstantin den Großen sah und die unausgeführte Planung eines reitenden Papstes Silvester postulierte.[661] 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.[662] 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, dass gewissermaßen offen geblieben war."[663] Letzterer Schlussfolgerung wird sich diese Arbeit anschließen. Es soll jedoch zusätzlich ein passendes ikonographisches Gesamtprogramm formuliert werden.

Basis dieser Hypothese ist zum einen die besondere Rolle des Bamberger Doms als kaiserlich-päpstliche Grablege und die sich daraus ergebende Sakraltopographie. Zum anderen soll das

---

[658] 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 Chorschranken 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.

[659] HARTLEITNER, WALTER: Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur. 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.

[660] HUBEL, ACHIM; SCHULLER, MANFRED: Überlegungen zur frühen Baugeschichte des Bamberger Domes. In: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 36 (2003), S. 322.

[661] 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.

[662] 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.

[663] VON WINTERFELD, DETHARD: Über die beiden Chöre des Bamberger Domes. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 87.

kunsthistorische Umfeld tiefer beleuchtet werden, aus dem die Skulpturen hervorgegangen sind. Dies wird einen vertieften Blick in die französische Romanik und Gotik erfordern.

Sakraltopographie des Bamberger Doms

Bevor wir uns den einzelnen Skulpturen zuwenden, ist ein kurzer Überblick über die Sakraltopograhpie des Doms zum Zeitpunkt seiner Vollendung erforderlich. Bereits im Heinrichsdom war der Westchor primär Petrus, das Mittelschiff Jesus und der Ostchor Maria geweiht.[664] Nimmt man noch die sekundären Patrozinien[665] hinzu, ergibt sich eine Dreiteilung. Der Westen war den Aposteln als höchsten Vertretern der Kirche auf Erden gewidmet, das Mittelschiff Jesus und den Märtyrern, die für ihren Glauben gestorben sind, 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 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 Grablegen des Hochmittelalters wie Speyer, Königslutter oder Palermo[666] 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 Gräber[667], ein Papstgrab und acht Bischofsgräber über erhebliche Teile des Mittelschiffs und die beiden Chöre.[668] Etwas überspitzt formuliert, war der Ekbertdom eher ein überdachter Honoratiorenfriedhof als ein Gotteshaus. Berücksichtigt man jedoch, 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 die Situation von Saint-Denis noch am ehesten mit Bamberg vergleichbar.[669] Bei den

[664] 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 ^{3}2002, S. 250.

[665] 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 ^{3}2002, S. 264 f.

[666] In Speyer befanden sich die königlichen Grablegen räumlich konzentriert, und am Ende sogar in zwei Schichten, vor dem Lettner des Ostchors mit dem Kreuzaltar. In Königslutter befindet sich das Kaisergrab in der Mitte des Mittelschiffs. In Palermo standen die staufischen Königsgräber im Chor links und rechts der Apsis.

[667] 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.

[668] 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.

[669] 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,

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.[670] 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.[671] 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 draußen vor der Tür 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

---

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.

[670] 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 Heidnrichs 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.

[671] Ein gutes Beispiel ist das Grab Kaiser Konrads II. im ersten Dom von Speyer. Siehe: KUBACH, HANS ERICH: Der Dom zu Speyer. Darmstadt ^{5}2011, S. 20.

Heilsgeschichte 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. Bevor wir uns dieser weiter zuwenden, muss jedoch die nichttriviale Frage geklärt werden, warum es in Bamberg überhaupt derartige Großskulptur im Kirchenraum gab.

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 Bilderverbotes[672] endete die Produktion von Großskulptur im byzantinischen Reich bereits im 5. Jahrhundert.[673] 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 Figurenkapitellen, 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. Aber auch hier war Skulptur immer lediglich ein Dekor von Ausstattungsgegenständen[674] 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.[675] Zudem wurden bei italienischen Reliefs figurenreiche Darstellungen biblischer Szenen bevorzugt, bei denen keiner einzelnen Figur eine herausragende Bedeutung zukam. Als der wesentliche Dammbruch, der die generelle Aufstellung von lebensgroßer Individualskulptur im Kirchenraum ermöglichte, gelten die Apostelfiguren der Sainte-Chapelle in Paris (um 1248).[676] Ihr Erbauer,

[672] Das zweite und dritte Gebot des Alten Testamentes 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)

[673] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 16.

[674] 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).

[675] Ein herausragendes Beispiel ist der Wolfram-Leuchter im Dom von Erfurt.

[676] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 62.

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 Ostchorschranken 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.[677] 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. Bemerkenswert ist jedoch, dass Cividale im Patriarchat von Aquileia lag, dem Ekberts Bruder Berthold als Patriarch vorstand.[678]

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.[679] 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.[680] Diese waren in der Regel aus Holz gefertigt. Entsprechend haben nur wenige Exemplare aus romanischer Epoche bis heute überlebt. 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.[681] Sie wurde Vorbild einer Reihe weiterer Madonnenfiguren.[682] Mit der Synode von Arras im Jahre

[677] REUTERSWÄRD, PATRIK: Windows of Divine Light. In: Konsthistorisk Tidskrift L (1982), S. 97.
[678] Bischof Ekbert hat Cividale im Jahre 1232 sogar selbst besucht. Dieser Besuch dürfte jedoch auf die Bamberger Domskulptur 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.
[679] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 26-28.
[680] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 39.
[681] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 45.
[682] 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.

1025 waren Heiligenbilder im religiösen Kult des Westens wieder endgültig etabliert.[683] 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.[684] 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.[685] 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.[686] Die Figur der Fides ist damit „das älteste erhaltene, kultisch verehrte Heiligenbild in der westlichen Kunst des Mittelalters außerhalb Roms.“[687] 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.[688] 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.[689] 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

[683] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 19.
[684] 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.
[685] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 37, S. 175 f., S. 193
[686] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 47.
[687] FRICKE, BEATE: Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. München 2007, S. 35.
[688] 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.
[689] 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.

Ostchorschranken. Auch dort gibt es an den nördlichen Chorschranken neben den Propheten ein Verkündigungsrelief. Beide Motive werden an den südlichen Chorschranken durch die Darstellung der Apostel und ein Relief des Erzengels Michael gespiegelt.

Die Rolle der Skulpturen von Conques übernahmen bereits ab ungefähr 1100 die Tympana der Figurenportale, insbesondere ausgehend von Saint-Sernin in Toulouse. Seit ungefähr 1130 wurden diese Tympana durch lebensgroße Gewändefiguren 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.[690] 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 noch auf längere Zeit Unikate. Erst um 1160 entstand weitere Großskulptur im Kirchenraum in Form der Apostelfiguren vor den Wandpfeilern der Cámara Santa in Oviedo. Die Cámara Santa war bereits im 8. oder 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. Da Cámara Santa und Sainte-Chapelle nicht nur den gleichen Namen haben und dem gleichen Zweck dienten, sondern auch sehr ähnliche Apostelfiguren an vergleichbaren Standorten aufweisen, liegt der Verdacht nahe, dass die Apostelfiguren der Cámara Santa wesentliche Vorbilder der Sainte-Chapelle waren.[691] 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-Lazaire, das freistehende Figuren unter anderem von Lazarus und Maria Magdalena beinhaltete. In diesen Kontext 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 Merseburger Dom heraus.[692] 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.[693] 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.[694] Aus der Zeit vor den Skulpturen des

[690] BRAUNFELS, WOLFGANG: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 109 f.
[691] 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.
[692] BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 11-14.
[693] BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 18-24.
[694] BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 32-44.

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.[695] In Notre-Dame-de-Barbeau existierte eine Grabplatte für König Ludwig VII. (nach 1180), den Vorgänger von Ekberts Schwager Philippe II. Auguste.[696] 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.[697] Freistehende Grabfiguren, wie sie im Spätmittelalter üblich wurden, hatten dagegen um 1230 noch keine Tradition. Von 1196-1216 entstand im bereits erwähnten Baptisterium von Parma der unvollendete Zyklus der Jahreszeiten und Monate von Benedetto Antelami, die ersten freistehenden Großskulpturen in Sakralräumen Italiens. Diese sind verglichen mit den Bamberger Skulpturen jedoch immer noch 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 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 Ausganspunkt 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

[695] PLAGNIEUX, PHILIPPE: La basilique cathédrale de Saint-Denis. Paris 1998, S. 35 f.
[696] BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 42 f.
[697] BRAUNFELS, WOLFGANG: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 110.

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 Entstehen.[698] 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 Münsters[699] die Ikonographie eines gesamten französischen Figurenportals in den Innenraum verlegt.[700] Der Weltgerichtspfeiler war ein singulärer Ansatz ohne bekanntes Vorbild und auch ohne relevante Nachfolge. Er stand künstlerisch im Zusammenhang mit Bamberg.[701] In der Sainte-Chapelle wurden schließlich kurz nach Straßburg Figuren direkt im Chor platziert. Diese Anordnung wurde für die weitere Entwicklung der Gotik maßgeblich[702] und machte frühere Übergangslösungen, wie in Bamberg und Straßburg, obsolet.

Entwurf eines ganzheitlichen Skulpturenprogrammes

Vor diesem Hintergrund wird sich auch das Bamberger Skulpturenprogramm an den entsprechenden Programmen französischer Figurenportale orientiert haben. Die französischen Figurenportale 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 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 Figurenkapitellen 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 Gewändefiguren 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

[698] 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.
[699] 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.
[700] 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.
[701] Ein enger künstlerischer Zusammenhang mit Bamberg besteht auch für die Skulptur des Straßburger Südquerhauses mit dem Marienportal und seinen Darstellungen von Ecclesia und Synagoge.
[702] Relevante Nachfolgesituationen befanden sich in Deutschland beispielsweise in Naumburg, Magdeburg und Köln.

und der Letzte, der Anfang und das Ende.“[703] 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.[704] 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 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.[705] An den Kapitellen der Gnadenpforte befinden sich zudem umfangreiche Szenen der Genesis, von Adam und Eva über die Opferung Isaaks bis zum Brudermord von Kain und Abel.[706]

Die Gnadenpforte wird heute nur bei besonderen Anlässen und insbesondere den 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 Ostchorschranken 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.

[703] Siehe Offenbarung 22, 13.
[704] 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.
[705] Es ist unbekannt, ob im Dom ein Kruzifix mit dem gekreuzigten Christus existierte, wie es seit karolingischer Zeit relativ üblich war.
[706] WEILANDT, GERHARD: Der Bamberger Dom als Heilsgeschichtsraum. Teil I | Ezechiels Vision und die Skulpturen der Älteren Werkstatt. Petersberg 2022, S. 129.

An dieser Stelle ist ein kurzer Einschub zur Figur der Elisabeth erforderlich. Zerbes bezeichnet sie neutral als „Alte Frau“.[707] 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.[708] Auch Gockel interpretierte sie als eine auf den Reiter ausgerichtete Sibylle.[709] 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.[710]

Kurz vor dem Übertritt in den mittleren Abschnitt des Doms findet ein abrupter Szenenwechsel statt. Ein lachender Engel und eine sehr eindrückliche 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

[707] 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.
[708] SUCKALE, ROBERT: Die Bamberger Domskulpturen: Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 38 (1987), S. 27-82.
[709] GOCKEL, HEINZ: Der Bamberger Reiter: Stephan von Ungarn oder Endzeitkaiser?. In: BHVB 143 (2007), S. 46-48.
[710] HUBEL, ACHIM: Der Bamberger Reiter: Beschreibung – Befundauswertung – Ikonographie. In: BHVB 143 (2007), S. 142 f. – HARTLEITNER, WALTER: Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur. Dissertation. Bamberg 2011, S. 47.

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 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 dezenten 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 Staufer. Es ist nicht erkennbar, dass die Staufer 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 Speyer[711] 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 Ostchorschranken, 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 Chorschranken 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 im nächsten Teil 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 auf. Dies ist kein Hinweis auf ein unvollendetes Figurenprogramm. Es entspricht schlichtweg der französischen Tradition.

[711] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil I, S. 162.

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.[712]

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.[713] Allenfalls könnte man argumentieren, dass Christus als endzeitlicher 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.

Zusammenfassend 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 und nahezu umfassend ausgefüllt wird. Man muss sich hierfür allerdings an der französischen und nicht an der gänzlich anders ausgeprägten italienischen Tradition orientieren. Man kann nur vermuten, dass der Fokus der bisherigen Betrachtungen zu einem Skulpturenprogramm zu sehr auf Italien lag, da in Frankreich vor Bamberg keine nennenswerte Skulptur im Kirchenraum existierte. Zur Perfektion des beschriebenen Skulpturenprogrammes und der Sakraltopographie fehlt in Bamberg 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.

[712] 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.
[713] BAUCH, KURT: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.–15. Jahrhunderts in Europa. Berlin 1976, S. 89-91.

Die Deutung des Bamberger Reiters – Von Kaiser Konstantin zu Stephan von Ungarn

Für den Bamberger Reiter gibt es eine nahezu unüberschaubare Zahl von Deutungsversuchen. Kroos begründete erstmals die historisch überlieferte Interpretation des Reiters als Heiliger Stephan von Ungarn im Detail.[714] Insbesondere in den Jahren 2004-2008 wurde diese Deutung jedoch von mehreren Autoren erneut infrage gestellt.[715] Aufgrund einer fehlenden alternativen Konsensmeinung ist sie aber immer noch die am weitesten verbreitete Auffassung. Dies gilt insbesondere, da sich Autoritäten wie von Winterfeld und Hubel für sie ausgesprochen haben. Begründete Zweifel bestehen aber weiterhin.

Eine Auswahl jüngerer Deutungen beinhaltet einen der Heiligen Drei Könige[716], Konstantin den Großen[717], Stephan von Ungarn[718], Philipp von Schwaben[719], Friedrich II.[720], eine abstrakte Darstellung des Königtums als Teil der mittelalterlichen Gesellschaftsordnung[721], ein legendenbasierter Endzeitkaiser[722], der Messias der Offenbarung[723], Christus im

[714] KROOS, RENATE: Liturgische Quellen zum Bamberger Dom. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 175-176.
[715] 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. – GOCKEL, 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.
[716] 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.
[717] 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.
[718] KROOS, RENATE: Liturgische Quellen zum Bamberger Dom. In: VON WINTERFELD, DETHARD: Der Dom in Bamberg. Band 1. Berlin 1979, S. 175-176. – HUBEL, ACHIM: Der Bamberger Reiter: Beschreibung – Befundauswertung – Ikonographie. In: BHVB 143 (2007), S. 121-157.
[719] 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.
[720] 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.
[721] ROWE, NINA: Synagoga Tumbles, a Rider Triumphs: Clerical Viewers and the Fürstenportal of Bamberg Cathedral, Gesta 45, vol. 1 (2006), S. 15-42.
[722] ABRAMOWSKI, LUISE: Der Bamberger Reiter. Vom Endzeitalter zum heiligen König Stephan von Ungarn. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 98 (1987), S. 206-229. – GOCKEL, HEINZ: Der Bamberger Reiter: Stephan von Ungarn oder Endzeitkaiser?. In: BHVB 143 (2007), S. 39-57.
[723] MÖHRING, HANNES: König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation. Königstein im Taunus 2004.

Allgemeinen[724] oder ein abstraktes Kunstwerk, das dem Betrachter zur Interpretation überlassen wird[725].

Als belastbare Fakten existieren nur sehr wenige historische Quellen.[726] 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 waren. Nach heutiger Auffassung handelt es sich in Reims um eine nicht näher bestimmbare Überblendung von biblischen und weltlichen Königen.[727] Ebenso dürfte auch der Bamberger Reiter in einem bewussten Spannungsfeld aus biblischer und weltlicher Deutung stehen. Falls es überhaupt eine intendierte eindeutige Deutung gab, was in Anbetracht des Vorbilds von Reims durchaus fraglich ist, kommt als biblischer König nur Christus als König der Könige aus der Offenbarung des Johannes ernsthaft in Frage. Bei einer weltlichen Deutung bleibt nur ein Grabersatz für Philipp von Schwaben eine realistische Option. Die Figur des Reiters lebte damit von dem Spiel zweier Deutungsperspektiven, die erst im Zusammenwirken die gewünschte politische Aussage

[724] SPÄLTER, OTTO: Der vergessene Christus oder: Abermals der Bamberger „Reiter“. In: BHVB 143 (2007), S. 59-120.
[725] PINKUS, ASSAF: Imaginative Responses to Gothic Sculpture: the Bamberg Rider. In: Viator 45 No. 1 (2014), S. 331-360.
[726] 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.
[727] KUNDE, CLAUDIA: Stiftung und Memoria. Der Stifter im Bild. In: Der Naumburger Meister, Band 2. Petersberg 2011, S. 806.

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 zu explizite Aussage zu vermeiden. Diese Schlussfolgerung soll im Folgenden aus dem kunsthistorischen Umfeld abgeleitet werden.

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.[728] Aufgrund von Zerstörungen im Laufe diverser Religionskriege ist nur eines dieser monumentalen Standbilder einigermaßen vollständig erhalten.[729] Es existieren zudem zwei historische Zeichnungen von Standbildern in einem früheren Erhaltungszustand.[730] Diese Monumentalskulpturen fügen sich in einen Kontext von ungefähr 50 vergleichbaren Darstellungen,[731] 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 der monumentalen Reiter befand sich an der heute nicht mehr existenten Westfassade von Saint-Eutrope in Saintes. Diese wichtige Pilgerkirche ist auch ein mögliches Vorbild für den Rautenfries und die Fassadengestaltung der Bamberger Ostapsis und eine der großen europäischen Innovationen der Spätromanik.[732] Es gilt in der französischen Kunsthistorik mittlerweile als erwiesen, dass zumindest die frühen Vertreter dieser monumentalen Reiter Konstantin den Großen darstellten.[733] Es existierten bereits zuvor ein Fresko im Baptisterium der Kirche Saint-Jean in Poitiers und eine Brunnenskulptur bei Saint-

[728] Diese sind von Süden nach Norden 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 und Saint-Pierre in Airvault. Die größten nachvollziehbaren hiervon befinden sich in Aubeterre-sur-Dronne, Civray, Châteauneuf-sur-Charente und Melle.
[729] Es handelt sich um das Standbild von Saint-Pierre in Parthenay-le-Vieux.
[730] Es handelt sich hierbei um die Standbilder von Saint-Pierre in Aulnay und Sainte-Croix in Bordeaux. Siehe auch CROZET, RENÉ: Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne. In: Príncipe de Viana 32 (1971), Abb. 1.
[731] CROZET, RENÉ: Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne. In: Príncipe de Viana 32 (1971), S. 125-143. – Weitere Details zu derartigen Reiterdarstellungen finden sich in GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 211.
[732] GENSBEITEL, CHRISTIAN: Saint-Eutrope de Saintes. L'eglise romane et le prieuré. In: Monuments de Charente-Maritime. Monastères en Saintonge. Congrès Archéologique de France. Paris 2018, S. 129.
[733] GENSBEITEL, CHRISTIAN: Saint-Eutrope de Saintes. L'eglise 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.

Martial in Limoges, die Konstantin den Großen als einen von mehreren reitenden Königen zeigen. Der Konstantin aus Poitiers ist sogar explizit im Fresko benannt. Intention dieser Darstellungen dürfte die Darstellung der Unterwerfung des weltlichen Königtums unter Christus und die göttliche Ordnung sein, und damit eine Glorifizierung der römischen Kirche.[734] Saint-Eutrope war schließlich ein cluniazensisches Priorat und Cluny eine der größten Stützen des Papsttums im 11. und 12. Jahrhundert. Wesentlich relevanter ist eine Reisebeschreibung der Stadt Rom von Benjamin von Tudela aus der Zeit um 1170.[735] 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 (vermutlich die Kolossalstatue Neros) beschrieben. Diese Erzählung passt sehr gut zu der einen erhaltenen Darstellung in Parthenay-le-Vieux. Dort gibt es ein Pendant zum reitenden König. Ein reitender König an der linken Seite der Fassade triumphiert über eine Männergestalt[736], in Begleitung einer als Ecclesia interpretierten Frauenfigur. Auf der rechten Seite der Fassade steht eine zweite Großfigur, die wie Samson gegen einen Löwen kämpft.[737] Konstantin, Samson und Ecclesia wären damit als Personifizierung des päpstlichen Roms zu interpretieren. Diese Interpretation ist 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.[738] 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.[739] Der mögliche Bezug zu Ravenna würde auch gut zur innovativen Fassadengestaltung des Chorumgangs und der Radialkapellen von Saint-Eutrope passen.[740] Beim Reiter von Saint-Eutrope handelte es sich demnach um eine neue Ausprägung einer Romimitation. Die Skulpturenkombination aus König, Ecclesia und Synagoge, die wir später in Paris, Reims und Bamberg vorfinden, dürfte ebenfalls in Saintes einen kunsthistorischen Vorläufer haben. Ob aber alle monumentalen Reiter der Saintonge dem Typus des *Cavalier Constantin* zuzuordnen sind, wie von Émile Mâle postuliert, ist heute umstritten.[741] Der über einen am Boden liegenden Gegner triumphierende Konstantin ist gerade am Jakobsweg als militärischer Sieg über das Heidentum interpretierbar. Konstantin wäre damit der erste Kreuzritter. Aus dieser Sichtweise entwickelte sich am nordspanischen Jakobsweg

[734] 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.
[735] ANDRAULT-SCHMITT, CLAUDE: Le « cavalier Constantin », une image polysémique de Rome dans l'Aquitaine du XI. Siècle. In: Méditerranées 28 (2001), S. 141.
[736] 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.
[737] 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.
[738] JÄGGI, CAROLA: Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt. Regensburg ²2016, S. 160.
[739] JÄGGI, CAROLA: Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt. Regensburg ²2016, S. 164 f.
[740] Im Gegensatz zu früheren Pilgerkirchen Frankreichs ist die Fassade des Chorhaupts mit großen Blendbögen und einer Art Zwerggalerie geschmückt. Ähnliche Elemente findet man an spätantiken Kirchen in Ravenna wie beispielsweise am so genannten Mausoleum der Galla Placidia oder an den Kirchen San Giovanni Evangelista und San Salvatore ad Calchi.
[741] GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 213.

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.[742] Sollte eine derartige Weiterentwicklung des Reitermotivs auch an der französischen *Via Turonensis* stattgefunden haben, wäre das zu erwartende Äquivalent Karl der Große.[743] Die im *Liber Sancti Jacobi* beschriebene legendenhafte Befreiung des Jakobsweges durch Karl den Großen war ein wesentlicher Teil der Jakobuspropaganda. Zuletzt ist eine Besonderheit, dass die monumentalen Reiter von beispielsweise Melle und Aulnay so über dem wichtigsten Portal der Kirche aufgestellt waren, dass sie dessen Tympanon ersetzten. In der französischen Romanik war der Tympanon des Hauptportals jedoch fast immer Christus vorbehalten, in aller Regel im Kontext seiner Wiederkehr und des Jüngsten Gerichts. Es ist darum denkbar, dass bereits diese Reiter Christus als den König der Könige der Offenbarung darstellten. Man findet an anderen Kirchen der Region ebenfalls figürliche Darstellungen aus der Apokalypse, wie die Hure Babylon.[744] Das 12. Jahrhundert war ohnehin eine Epoche, in der viele neue Darstellungen biblischer Motive entstanden.[745] Nicht alle Ansätze haben sich langfristig durchgesetzt. Für die Darstellung von Christus als König der Könige gibt es in Frankreich auch ein konkretes Vorbild. Eines der wichtigsten erhaltenen Fresken aus dem 11. und 12. Jahrhundert existiert in der Krypta von Saint-Étienne in Auxerre. Es zeigt Christus auf einem weißen Pferd, umgeben von vier Engelreitern. Zudem existiert an einem Tympanon in dem für Bamberg relevanten Baptisterium von Parma die ungewöhnliche Darstellung eines gekrönten Christus als endzeitlicher Herrscher. Die Darstellung von Christus als König der Könige hatte damit durchaus eine relevante ikonographische Präzedenz. Im Ergebnis bleibt, dass die kunsthistorische Spurensuche in Frankreich zu den Deutungsoptionen Konstantin der Große, Karl der Große und Christus als König der Könige führt. Konstantin der Große und Karl der Große waren schon immer betrachtete 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 skulpturale Königsdarstellung zu Beginn des 13. Jahrhunderts bereits weiterentwickelt hatte. Die drei beschriebenen Deutungsoptionen des Reiters sind darum für den Bamberger Dom ein relevanter Hinweis, aber nicht mehr zwingend maßgeblich.

Gegen die Interpretationen 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 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

[742] Ein wichtiges Beispiel findet sich in Tudela (Navarra). Siehe auch CROZET, RENÉ: Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne. In: Príncipe de Viana 32 (1971), Abb. 6.
[743] 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.
[744] MINNE-SÈVE, VIVIANE: Romanische Kathedralen und Kunstschätze in Frankreich. Eltville 1991, S. 67.
[745] 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.

Kurie nicht mehr präferiert war.[746] Warum sollte Ekbert eine von beiden Lagern so skeptisch betrachtete Figur so prominent darstellen? Die einzige Erklärung wäre die große Nähe Bambergs 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. Damit bleibt von den möglichen Spuren aus Südwestfrankreich nur Christus als König der Könige.

Möhring hat im Detail herausgearbeitet, dass die Darstellung des Bamberger Reiters kompatibel mit der Beschreibung des Königs der Könige aus der Offenbarung des Johannes ist.[747] Diese Analogie 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 gerichteten,[748] emotional sichtlich angefassten 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.[749] Die Rolle des biblischen Königs wäre in Bamberg anderweitig gefüllt.

Möhring formulierte als zweite, auf den König der König aufbauende Hypothese, dass der Bamberger Reiter Kaiser Friedrich II. im Sinne einer Apotheose in die Rolle oder zumindest die Nähe des Messias rücken sollte.[750] 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

[746] 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.

[747] MÖHRING, HANNES: König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation. Königstein im Taunus 2004, S. 5-15.

[748] 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 Ostlettner, 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.

[749] König David ist in Bamberg lediglich als einer der zwölf Propheten dargestellt.

[750] MÖHRING, HANNES: König der Könige. Der Bamberger Reiter in neuer Interpretation. Königstein im Taunus 2004, S. 41-45.

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.[751] 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 Christus[752] 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.

Es wurde bereits zuvor erwähnt, dass auch in Oberitalien, zeitgleich zum Bamberger Dom, die erste Großplastik im Kirchenraum im Entstehen war. Ein wichtiger Ausgangspunkt war Parma, das bereits die Anregung für den Tympanon der Gnadenpforte geliefert hatte. An der rechten Wange des Bischofsthrons im Dom von Parma ist ein reitender Georg mit Drachen dargestellt.[753] In Parma gibt es auch viele Kapitelle mit Reitern. Der Monat Mai des großformatigen Figurenzyklus im Baptisterium ist ebenfalls als Reiter dargestellt. Einen reitenden Georg mit Drachen gab es auch schon im 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 großen Kirchen Oberitaliens, inklusive Parma und Ferrara, zeigen in ihrem Dekor ebenfalls viel südfranzösischen Einfluss. Die Anregung für die Reiter wurde möglicherweise auch dort aus der Saintonge bezogen. Für den Bamberger Reiter

[751] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}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.

[752] GOCKEL, 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.

[753] STOCCHI, SERGIO: Romanische Emilia-Romagna. Würzburg 1986, S. 233.

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 einfach nicht. Dies gilt gleichermaßen für eine mögliche Interpretation als Hl. Martin.

Kunsthistorische Nachwirkungen des Reiters

Da es keine weiteren relevanten Vorbilder in Frankreich, Italien oder Deutschland gab, macht es Sinn, auch die möglichen Nachwirkungen des Bamberger Reiters in der zeitgenössischen Kunst 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 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.[754] 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?[755] 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

[754] KUNDE, CLAUDIA: Stiftung und Memoria. Der Stifter im Bild. In: Der Naumburger Meister, Band 2. Petersberg 2011, S. 806-808.

[755] 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.

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.[756] Die Aufstellung des Magdeburger Reiters auf dem Alten Markt weist auf eine weltliche Interpretation der Figur hin. Naheliegend 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 mit königlichen Besuchen nur spärlich gesegnet. Eine Analyse der in Magdeburg ausgerichteten Hoftage oder sonstigen königlichen Besuche[757] zeigt, dass im Grunde nur drei Herrscher auf Basis dieser Daten in Frage kommen: Der unvermeidliche Otto I. als Gründer des Bistums und Erbauer des Doms, Friedrich I. Barbarossa als der einzige Kaiser, der mehrfach in der Stadt Hoftage abhielt oder religiöse Feste beging,[758] 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 Krone ging. Dies bedeutet, er trug die Reichskrone auf der Prozession zur Kirche. In der Hand hielt er das Zepter. Das Reichsschwert wurde ihm vorangetragen. Vermutlich fand in der Kirche auch eine Festkrönung statt.[759] Der Magdeburger Reiter wäre eine treffende Anspielung an diese für Magdeburg bedeutungsvolle Szene. Sein ausgestreckter rechter Arm würde gut zu einem Zepter passen. Eine der ihn begleitenden Jungfrauen wird gewöhnlich so interpretiert, als hätte sie eine Lanze getragen. Die Lanze ist aber nicht erhalten und es kann sich bei dem Gegenstand in ihrer Hand genauso um das Reichsschwert gehandelt haben. Hiermit soll nicht ausgesagt werden, dass der Magdeburger Reiter die historische Szene der Prunkweihnacht figürlich 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 Otto I. weiterhin 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

[756] Die Gruppenkonstellation in Magdeburg ist ein weiterer Hinweis, dass der Bamberger Reiter von den Zeitgenossen als zugehöriges Pendant zu Ecclesia und Synagoge gesehen wurde.
[757] Magdeburger Chronik. In: http://www.magdeburger-chronist.de/md-chronik/chronik.html
[758] 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.
[759] PÄTZOLD, STEFAN: Curiam celebrare. König Philipps Hoftag zu Magdeburg im Jahre 1199. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 12 (1999), S. 1068-1071.

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 vom Gestus 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 eine schwache Spur zurück nach Bamberg erzeugen, ist doch bemerkenswert, dass sie in beiden Fällen am ehesten zu König Philipp von Schwaben führt. 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 nachvollziehbar[760] 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.[761] Die Reiterei ist als besondere persönliche

[760] DENGLER-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.

[761] 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 ^{2}1916, S. 91.

Leidenschaft Philipps historisch belegt.[762] 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.[763] 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 Philipp von Schwaben zu. Letzterer nahm im Jahre 1201 sogar persönlich an der Erhebung der Gebeine von Kunigunde teil.[764] 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.[765] 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.[766] 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.[767] Der Tetramorph von Worms ist als Reittier auch ein Gegenbild zum siebenköpfigen Drachen der

[762] Robert von Autun beschreibt Phillip 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.
[763] HUCKER, BERND ULRICH: Philipp von Schwaben. In: Neue Deutsche Biographie 20. Berlin 2001, S. 370-372.
[764] Weder Konrad III. noch Heinrich VI. hatten an der Erhebung der Gebeine von Kaiser Heinrich II. und Bischof Otto I. in Bamberg teilgenommen. 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. 167.
[765] GREBE, ANJA: Der Bamberger Reiter im Kontext der mittelalterlichen Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 225.
[766] HOTZ, WALTER: Der Dom zu Worms. Darmstadt ^{2}1998, S. 99.
[767] In Ezechiel 1, 5-12 werden bereits Tetramorphe in Menschengestalt mit Kalbsfüßen, Flügeln und jeweils allen vier Gesichtern der Lebewesen der Offenbarung beschrieben.

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.[768] Die *Ecclesia triumphans* ist damit ein aus der Offenbarung abgeleitetes Bild, das eng mit der zukünftigen Herrschaft des Königs der Könige verbunden ist. Ihr Standort in Worms entspricht dem des Reiters in Melle, der bereits als König der Könige interpretiert wurde. 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.

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 Worms zu einem biblischen König, nämlich Christus als dem König der Könige der Offenbarung. Andererseits führen die jüngeren Spuren aus dem deutschen Reich, nämlich Naumburg, Magdeburg und Straßburg, zu einer Memorialskulptur für König Philipp von Schwaben. Theoretisch würden diese Spuren auch einen für das Reich relevanten Gründerkönig wie Karl den Großen unterstützen. Ein derartiger passt jedoch nicht zur Ikonographie 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 weiterer 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

[768] 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.

Reims: König David[769]. 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.[770] 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.[771] 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.[772] 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

[769] 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.

[770] TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 39.

[771] 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.

[772] Dies ist insbesondere bezeichnend als es gerade um den eigentlichen Psalmenkommentar des Codex in Bamberg ein theologisch-wissenschaftliches Streitgespräch gegeben hat.

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 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. Das Ensemble des königlichen Reiters mit Ecclesia und Synagoge wird ebenfalls als ein Abbild der Gesellschaftsordnung interpretiert.[773] Die zeitgenössische Ikonographie von Ecclesia und Synagoge lässt eine Verbindung mit jeder Form der männlichen Herrscherdarstellung zu. Die Glasfenster von Saint-Denis belegen, dass auch eine Kombination von Ecclesia und Synagoge mit Christus als Weltherrscher gängig war.[774] 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 Reims nahe, dass der Bamberger Reiter auch als Bezugspunkt für Ecclesia und Synagoge konzipiert war.[775]

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

[773] ROWE, NINA: The Jew, the Cathedral, and the Medieval City, New York 2011.
[774] 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.
[775] ROWE, NINA: Synagoga Tumbles, a Rider Triumphs: Clerical Viewers and the Fürstenportal of Bamberg Cathedral, Gesta 45, vol. 1 (2006), S. 15-42.

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 Interpretation[776], muss man im Bamberger Reiter eine Überblendung aus einem biblischen König, vermutlich in Form von Christus als König der Könige, und einem weltlichen König sehen. Der weltliche König trägt das zeitgenössische Erscheinungsbild der damaligen Stauferkönige. Auch in Reims orientiert sich die Ikonographie der Könige an weltlichen französischen Königen verschiedener historischer Zeitepochen und nicht an einer antikisierend biblischen Darstellung. Die Tatsache, dass der bartlose Bamberger Reiter keiner gewöhnlichen Christusikonographie entspricht, ist darum kein ausreichendes Argument gegen die Hypothese einer Überblendung. Das Vorbild aus Reims erfordert zudem 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.[777] 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.

Generell stellen die Königsgalerien von Paris und Reims einen Kipppunkt in der Entwicklung der Sakralskulptur dar. Sie markieren einen Übergang von der Darstellung rein biblisch-allegorischer Motive zur Darstellung historischer Personen.[778] Auch der Bamberger Reiter

[776] KUNDE, CLAUDIA: Stiftung und Memoria. Der Stifter im Bild. In: Der Naumburger Meister, Band 2. Petersberg 2011, S. 806.

[777] 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.

[778] Die bereits etablierte Darstellung historisch belegter Märtyrer oder Heiliger ist dem biblisch-religiösen Motivraum zuzuordnen.

entstand zeitlich an dieser Schwelle. 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 das Tympanon der Gnadenpforte, bei dem die Heiligen Drei Könige und Joseph durch die Domstifter ersetzt wurden, 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* der Saintonge und Karl dem Großen im Gerichtsportal von Conques, abgesehen von Märtyrern, praktisch keine personifizierten Darstellungen historischer Personen in der Sakralplastik bekannt.[779] 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.

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 kunsthistorischen Spuren nicht zu. Jeder Versuch einer derartigen Eingrenzung wäre reine Spekulation. Aber auch die zeitgenössischen Betrachter waren mit dieser Unsicherheit konfrontiert. Insofern ist davon 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.

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, steht 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 sogar ein prominentes Vorbild, das Ekbert gekannt haben muss: Die bereits zuvor erwähnten ungewöhnlichen Darstellungen der Krönungen Rogers II. und Wilhelms II. durch Christus in Palermo und Monreale.

[779] 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.

Bambergs 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.[780] 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.[781] 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.[782] 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.[783] 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.[784] 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

[780] TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 15-151.
[781] TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 28.
[782] 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.
[783] TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 57.
[784] TRAEGER, JÖRG: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums. In: TRAEGER, JÖRG: Studien zur Renaissance. Regensburg 2008, S. 53.

mindestens 1265 ausgeblieben.[785] Im übertragenen Sinne wäre der Bamberger Reiter an seinem speziellen Standort damit nichts weniger als ein Symbol der Ablehnung des Anspruchs der Konstantinischen Schenkung.

In dem hier beschriebenen Gesamtbild ist die kunsthistorisch nicht ableitbare Deutung des Reiters als Stephan von Ungarn dagegen ein kompletter Fremdkörper. In einer staatstragenden Kirche 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 Deutschenfreundlichkeit vorgeworfen wurde.[786] 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.[787] 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.[788] 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.[789] Ein derart einzigartiges Standbild einem fremden Herrscher zu widmen, hätte vermutlich kein Stauferstolz ertragen.

[785] 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 seine Schimmellieferung an den Papst ein. Gregor IX. hatte dem Bistum Bamberg am 16.1.1235 einen einjährigen Schuldenaufschub 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.

[786] 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.

[787] 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..

[788] 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.

[789] 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 Reiterskulptur. In: ALBRECHT, STEPHAN (Hg.): Der Bamberger Dom im Europäischen Kontext. Bamberg 2015, S. 206-208, S. 211-213.

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.[790] 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.[791] 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 Dombaus beigetragen.[792] 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.[793] Man muss davon ausgehen, dass er im Jahre 1225 Ekbert den Wiederzugang zum Hof Friedrichs II. mitermöglicht hat.[794] 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.[795] 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

[790] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil II, S. 124. – ZIMMERLING, DIETER: Der Deutsche Ritterorden. Düsseldorf 1988, S. 62.

[791] 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.

[792] 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.

[793] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil II, S. 187 f., S. 220.

[794] 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 ^{3}2009, Teil II, S. 94, S. 118.

[795] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil II, S. 75.

bestehen. Am ungarischen Königshofe 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 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.[796] 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-Meraniern. 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.[797] 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 der Große 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

[796] Die Heiligsprechung Karls des Großen wurde von späteren Päpsten jedoch nicht uneingeschränkt anerkannt.
[797] 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.

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-Meranien[798], 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 Süditalien[799], 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.[800]

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. 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 Einritts Stephans in den Bamberger Dom unterstreicht nur, wie erklärungsbedürftig die Deutung des Reiters als Stephan schon damals war.

[798] Poppo von Andechs-Meranien war zuvor Dompropst in Bamberg und muss in dieser Rolle in erheblichem Maße für die Ausführung des Dombaus verantwortlich gewesen sein. Dies gilt insbesondere für die langen Zeiten der politisch bedingten Abwesenheit Ekberts.
[799] STÜRNER, WOLFGANG: Friedrich II. Darmstadt ^{3}2009, Teil II, S. 35.
[800] PFLEFKA, 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.

Der Reiter als Opfer eines Bildersturms?

Es gibt zuletzt 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.[801] 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.[802] Ansonsten wirkt er heute nahezu unbeschädigt. Doch auch bei seiner linken Hand gibt es eine Merkwürdigkeit. Die gängige Interpretation ist, dass er mit der linken Hand die Zügel straff hält, um das Pferd zum Stehen zu bringen.[803] Aber die Zügel eines Pferdes sind keine Handbremse. Hätte der Reiter wirklich die Zügel so straff gezogen, wie in der Skulptur dargestellt, hätte er den Kopf des Pferdes abrupt auf die linke Seite gezogen. Das Pferd blickt aber nach rechts. Wie die korrekte Zügelhaltung aussehen müsste, kann man gut am Magdeburger Reiter studieren. Dieser hält seine Hand waagrecht auf der Sattelmitte, um die Trense bei einem Anziehen der Zügel symmetrisch zu belasten. Sollte dem sonst so lebensnah arbeitenden Bildhauer wirklich ein derartiger Lapsus unterlaufen sein? Blickt man genauer hin, sieht man, dass der Bamberger Reiter in seiner linken Hand die Reste oder Ansätze eines Rundstabes hält.[804] Diese sind sauber über und unter seiner Hand abgeschnitten. Wäre es möglich, dass der Reiter ein Zepter in der Hand hielt oder zumindest ein derartiges ursprünglich vorgesehen war? Auch sein visuelles Vorbild in Reims und der Magdeburger Reiter legen von ihrer Handhaltung nahe, dass sie ursprünglich ein Zepter hielten oder halten sollten. Das Zepter ist auch das einzige Attribut des Königs der Könige aus der Offenbarung, das man beim Bamberger Reiter bislang nicht ausmachen konnte. Ein derart konsistentes Schadensbild spricht gegen Unfälle. Offenbar waren der Reiter und die auf ihn hinweisenden Großskulpturen Opfer eines gezielten königsfeindlichen Bildersturms.[805] Wer für diesen die Verantwortung trug, ist ein weiteres Geheimnis des Reiters.

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.

---

[801] 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.

[802] 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.

[803] 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.

[804] HEGE, WALTER; PINDER, WILHELM: Der Bamberger Dom und seine Bildwerke. Berlin 1927, Bild 86.

[805] Die Kronen der Portalfiguren, wie Heinrich, Kunigunde und Ecclesia, sowie die Krone der Maria am Verkündigungsrelief sind dagegen unbeschädigt.

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, Toulouse 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 stattdessen darin, das sich zufällig ergebende ikonographische Potenzial des Standortes des Reiters im Gesamtgefüge erkannt und diese Leerstelle mit einem herausragenden Kunstwerk aus dem in Frankreich 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 heute oftmals als gewagt empfundenen Deutung als Messias der Offenbarung und der vielleicht als zu banal empfundenen Deutung als Grabdenkmal für Philipp von Schwaben. 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.

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 genannter Kaiserdome seiner Zeit aufweist. Dies beinhaltet den älteren Heinrichsdom, der als Rückgriff auf früheste Traditionen der karolingischen Architektur verstanden werden kann. Ähnlich systematisch spiegelt die Ornamentik des Bamberger Ostbaus die charakteristische Ornamentik aller vier Jakobswege in Frankreich und des Jakobswegs in Spanien wider. Am engsten ist der Bezug zu den beiden südlichen Jakobswegen, insbesondere nach Conques. Es dürfte kaum ein zweites Bauwerk geben, das die Ornamentik der südfranzösisch-nordspanischen Romanik in einer derartig systematischen Breite aufweist. Zudem gibt es auch einige Spuren nach Oberitalien und möglicherweise auch in das staufische Königreich Sizilien. Diese führen primär nach Parma und Palermo. All diese Spuren können als bewusste Anlehnung an die Architekturpräferenzen der Staufer verstanden werden. Aber der Ekbertdom verharrte 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 Gotik erst zu ihrem eigentlichen Höhepunkt führte.

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 Leerstelle dar. Man kann den Dom darum als ein Panoptikum der mittelalterlichen Baukunst bezeichnen. Doch trotzdem wirkt er 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.

Eine derart systematische Breite an architektonischen und ornamentalen Bezügen 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 des Ostbaus vermittelt schon weithin sichtbar seinen Anspruch, ein Kulturerbe von Weltrang zu sein. Nur eine europaweit vernetzte Hochadelsfamilie wie die Andechs-Meranier und eine Ausnahmepersönlichkeit wie Bischof

Ekbert waren zu einer derart herausragenden Leistung fähig. Der Bamberger Dom ist damit auch ein Spiegel ihrer Seele.

Änderungen der 2. Fassung (1. Fassung vom Juli 2022)

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. Für die Gnadenpforte wurde die Hypothese einer Bauunterbrechung sowie die daraus resultierende Annahme von zwei jüngeren Bildhauerwerkstätten, mit Erfahrungen aus Parma und Reims, formuliert und begründet. Aus dieser Hypothese wurde ein verfeinertes Datierungsmodell für die Bauphasen des Doms abgeleitet. 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. Der Autor dankt Professor Gerhard Weilandt für einige wertvolle Hinweise und Kommentare, insbesondere im Zusammenhang mit der Skulptur der älteren Bildhauerwerkstatt.

TEIL VI: ABBILDUNGEN

Abb. 1: Ostbau mit Adams- und Gnadenpforte sowie der nur oberhalb der Sohlbänke der Fenster polygonalen Apsis. Über den beiden Portalen befinden sich kleine Maßwerkrosen. Foto: Martin Naraschewski

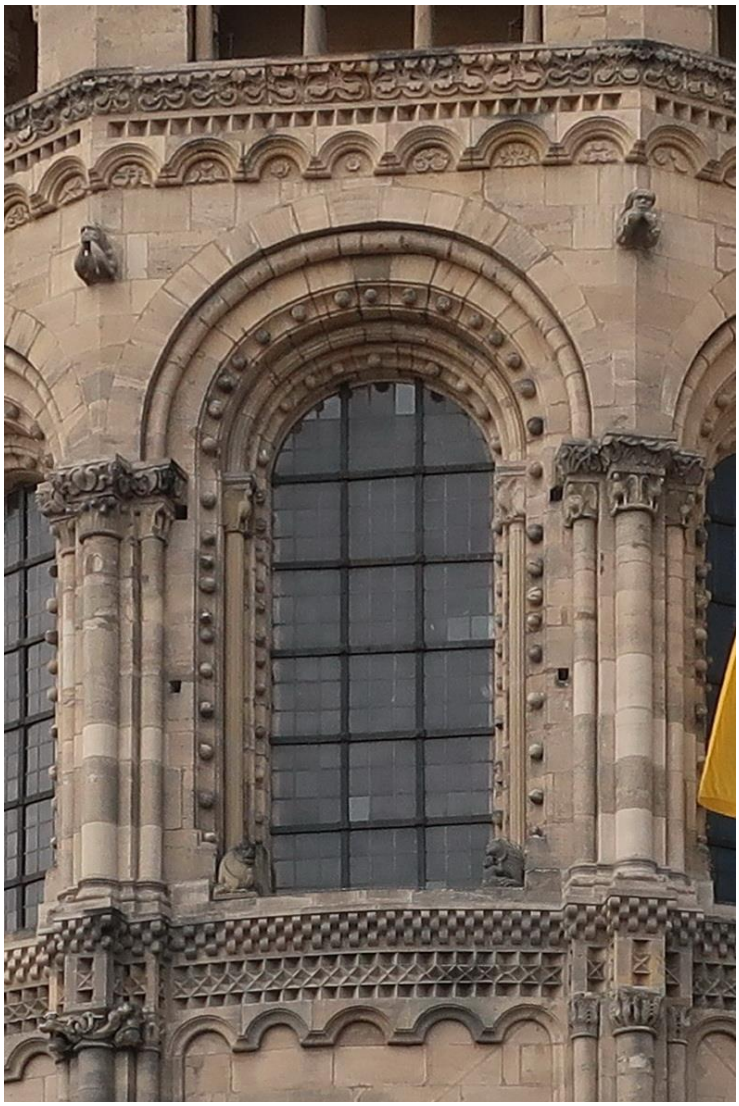

Abb. 2: Ornamentik der Ostapsis (von oben nach unten): Blattfries, Zahnfries, profilierter Bogenfries mit Blattfüllungen, Figurenmasken, profiliertes Fenster mit Blendbogen, eingestellten Säulen, Rundstab und Zierkugeln in der Fensterlaibung, Rollenfries, Zahnfries, Rautenfries, Zahnfries, profilierter Bogenfries. Die Kapitelle der Säulen an den Fenstern haben ornamentale Kämpfer. Foto: Martin Naraschewski

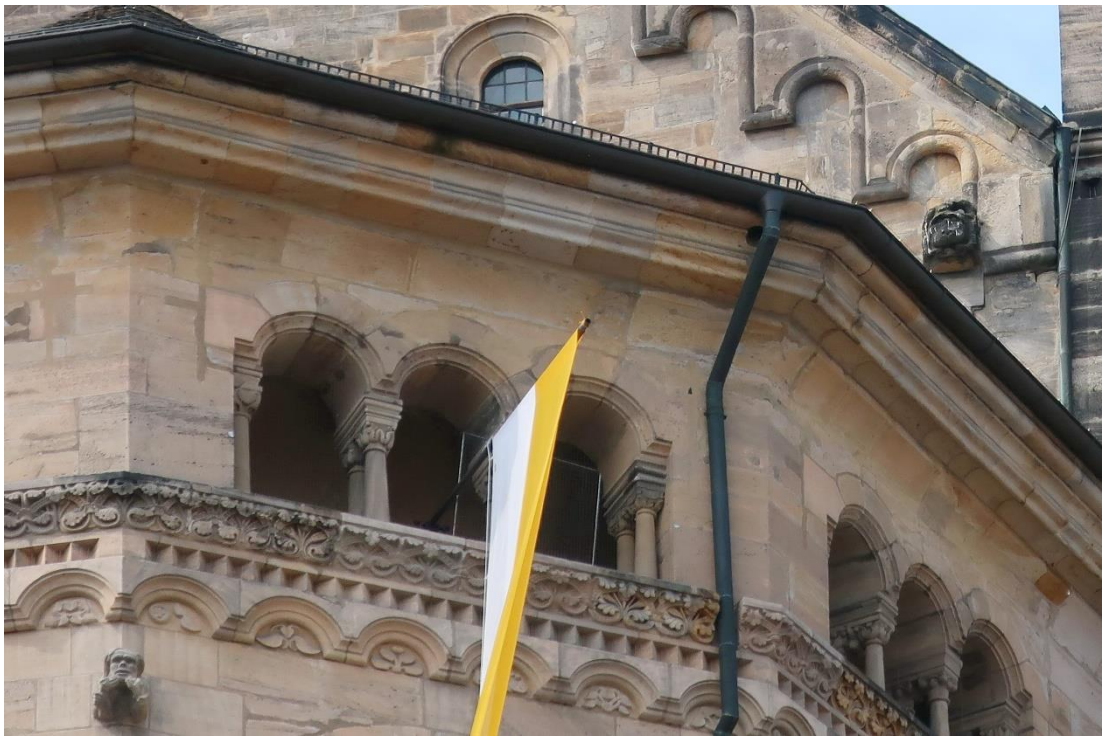

Abb. 3: Zwerggalerie der Ostapsis mit Doppelsäulen in den Fenstern. Diese kommen auch am linken und rechten Rand der Fensterreihe vor. Darunter befinden sich ein Blatt- und Zahnfries sowie ein profilierter Bogenfries mit Blattornamenten in den Bogenfeldern. Foto: Martin Naraschewski

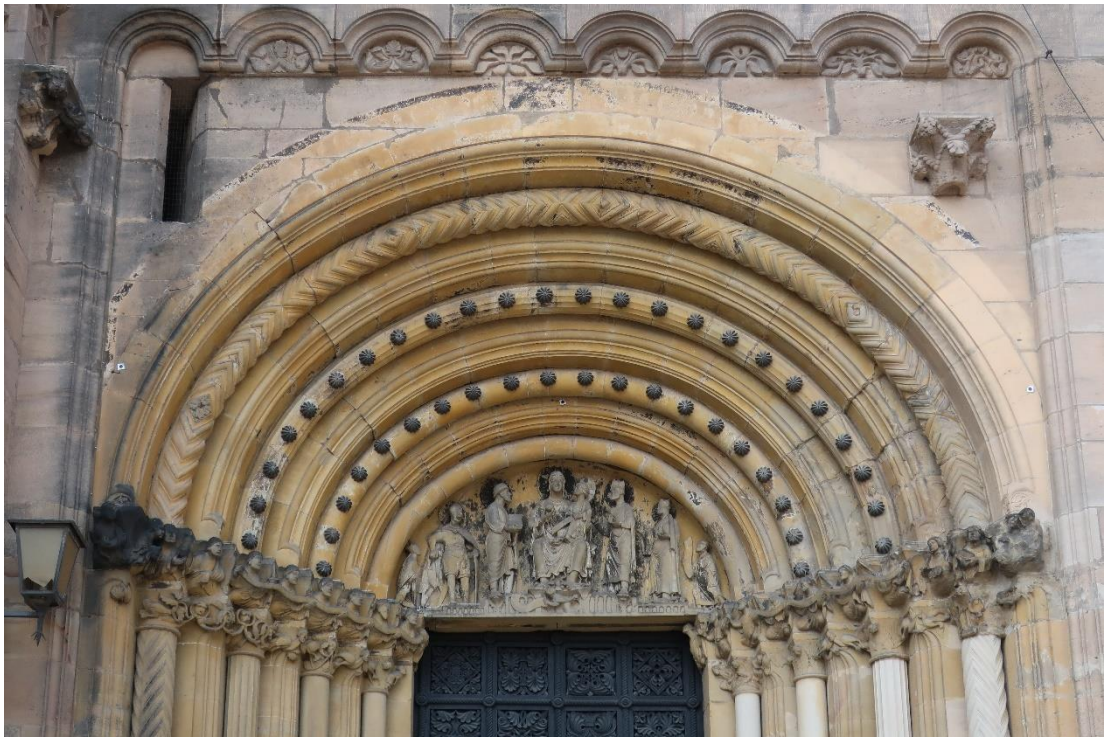

Abb. 4: Gnadenpforte mit vier eingestellten Säulengruppen aus je zwei kannelierten Säulen (links und rechts) und einem Rundstab in der Archivolte sowie ausgeprägten Profilen des Gewändes mit Kehlung und Kannelierung der Profilkanten. Zwei Rundstäbe tragen Zierkugeln. Über den Kapitellen befinden sich Büsten der Apostel in der Tradition ornamentaler Kämpfer. Am oberen Bildrand kann man die Blattfüllungen des profilierten Bogenfrieses erkennen. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 5: Tympanon der Gnadenpforte mit Maria und Jesuskind im Zentrum. Am linken Rand 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. Am rechten Rand ist neben dem Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde ein weiterer Kleriker zu sehen. Einige der Apostel über den Kapitellen tragen Schwerter in ihrer Hand. Gut zu erkennen ist auch die Struktur der Zierkugeln an einem der Rundstäbe. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 6: Tympanon des Fürstenportals. Links von Christus sind die Geretteten, rechts von ihm die Verdammten auf sehr expressive Weise dargestellt. Links wird ein geretteter König an der Hand zu Christus geführt. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 7: Fürstenportal mit seinem ungewöhnlich tiefen Portalgewände. In diesem stehen als Gewändefiguren Aposteln auf den Schultern von Propheten. Aufgrund des tiefen Gewändes fällt das Tympanon relativ klein aus (auf dem Bild nicht sichtbar). Das Portalgewände befindet sich in einem Torhaus, das deutlich aus dem Seitenschiff herausragt. In den Zwickeln des Portalbogens befinden sich lebensgroße Figuren von Ecclesia und Synagoge. Diese ruhen auf frei stehenden Vorlagesäulen. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 8: Nordostturm mit Koppelfenstern. Diese sind von Blendbögen überfangen und haben Oculi in den Zwickeln. Die Anzahl der Fensteröffnungen wächst mit zunehmender Geschosshöhe. Das unterste Fenster repräsentiert am ehesten den klassischen Typus. Die Existenz der beiden äußeren Säulen in diesem Fenster folgt jedoch nordspanischen Vorbildern. Im obersten Fenster sind Rundbögen und Spitzbögen kombiniert. Die dort in den Blendbogen eingestellten Säulen und der Rundstab sind an einem Koppelfenster ebenfalls sehr ungewöhnlich. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 9: Adamspforte mit Zickzackbogen im stufenförmigen Portalgewände. Die Gewändefiguren mit ihren Säulen wurden erst nachträglich eingefügt. Das Gewände selbst hat keine eingestellten Säulen. Das Portal hat auch kein Tympanon. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 10: Nordquerhausrose mit Oculus und zwölf Nasen im Zentrum sowie Plattenmaßwerk im Außenring. Das Plattenmaßwerk ist von Vierpässen und kleinen Oculi durchbrochen. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 11: Nordwestturm mit drei Tabernakelgeschossen und großem Koppelfenster im ersten Geschoss. Die Bögen der Tabernakel des unteren Tabernakelgeschosses haben eine deutlich niedrigere relative Lage als die der oberen beiden Geschosse. Dadurch haben sie eine massive Mauerkrone über sich. Die Säulenbasen am unteren Tabernakelgeschoss deuten an, dass ursprünglich ein Säulenumgang, ähnlich wie in Pisa, geplant gewesen sein muss. Giebelkranz und Turmhelme stammen aus der Barockzeit. Foto: Martin Naraschewski

Abb. 12: Blick auf die Westtürme vom Domplatz. Es ist gut erkennbar, dass die Tabernakelbögen des mittleren Tabernakelgeschosses des Südturms (links) eine etwas niedrigere relative Höhe haben als die Bögen des oberen Geschosses. Dagegen ist die relative Höhe der Bögen der Tabernakel des mittleren Geschosses am Nordturm (rechts) ähnlich wie am oberen Geschoss ausgeprägt. Foto: Martin Naraschewski

INHALTSVERZEICHNIS

Zusammenfassung der Ergebnisse 1
Teil I: Motivation und Methodik der Arbeit 7
Die bisherige kunsthistorische Sicht auf den Bamberger Dom 7
Eine weiterentwickelte Sicht auf den Bamberger Dom 9
Teil II: Der Heinrichsdom 14
Der Heinrichsdom im Kontext des ottonischen Zeitalters 14
Der Heinrichsdom – Eher *Renovatio regni Francorum* als *Roma secunda* 16
Roma secunda 16
Byzantinische Einflüsse 21
Doppelturmfassade 30
Kunsthistorische Nachfolger des Heinrichsdoms 39
Renovatio regni Francorum 41
Teil III: Der Ekbertdom 44
Bambergs Stellung im Reich in der Zeit zwischen Heinrichs- und Ekbertdom 44
Bischof Ekbert und die Andechs-Meranier 45
Der Ekbertdom – Konservative Anfänge mit deutschen Vorbildern 50
Der Bamberger Ostbau als Synopsis der Stauferornamentik 54
Die Entstehung der französischen Romanik und das Jakobuspilgertum 58
Entstehung des Dekors der französischen Romanik 59
Der Jakobuskult 67
Grundzüge der Jakobswegornamentik 69
Die Staufer und der Jakobuskult 74
Der Jakobuskult in Bamberg 77
Stauferornamentik ist Jakobswegornamentik 83
Klötzchen- und Rollenfries 85
Figurenmasken 88
Ornamentale Kämpfer, Figurenkapitelle und Vorlagehalbsäulen der Fenster 89
Doppelsäulen 91
Verknotete Säulen 95
Rauten-, Zahn- und Blattfries 96
Kleeblattbögen und polylobe Bögen 99
Zickzackbögen 100
Koppelfenster mit Oculi 101
Außensäulen der Koppelfenster 111
Fassadengestaltung der Ostapsis 112
Polygonale Apsis 116

Turmhelme der Osttürme 120
Portalgewände 121
Marientympanon der Gnadenpforte 123
Fürstenportal 126
Ostchorschranken 128
Französisch-italienische Ursprünge des Dekors des Ostbaus 129
Exkurs: Grundmuster der Ausbreitung südfranzösischen Dekors 132
Bamberg als Wegbereiter der Gotik in Deutschland – Blick nach Laon und Reims 135
Frühgotische Überwölbung des Mittelschiffs 136
Querhausrosen mit Plattenmaßwerk 138
Struktur der Westapsis 140
Gotische Vorbilder in Laon, Reims, Chartres und Paris 143
Blick zum Hof Friedrichs II. – Einflüsse des staufischen Siziliens auf den Bamberger Dom 144
Fresken an den Westchorschranken 144
Vorbilder der Westtürme 147
Entwicklungsgeschichte der Türme von Laon und La Martorana 149
Erstes Dach der Westapsis 151
Datierung der Bauphasen des Doms 152
Teil IV: Die gotische Skulptur des Ekbertdoms 158
Skulpturenprogramm nach französischem Vorbild – Das A und Ω 158
Sakraltopographie des Bamberger Doms 159
Großskulptur im Kirchenraum 161
Entwurf eines ganzheitlichen Skulpturenprogrammes 166
Die Deutung des Bamberger Reiters – Von Kaiser Konstantin zu Stephan von Ungarn 171
Kunsthistorische Vorläufer des Reiters 173
Kunsthistorische Nachwirkungen des Reiters 178
Der Standort des Reiters 182
Ein Reiter zwischen den Welten 185
Bambergs Schimmeltribut und die politischen Implikationen der Deutung 187
Der Reiter als Opfer eines Bildersturms? 192
Teil V: Schlussbemerkungen 194
Der Bamberger Dom als Panoptikum der mittelalterlichen Baukunst 194
Änderungen der 2. Fassung (1. Fassung vom Juli 2022) 195
Teil VI: Abbildungen 196
Inhaltsverzeichnis 205