

Bildprogramm und Bildtradition in der Augsburger Domkrypta

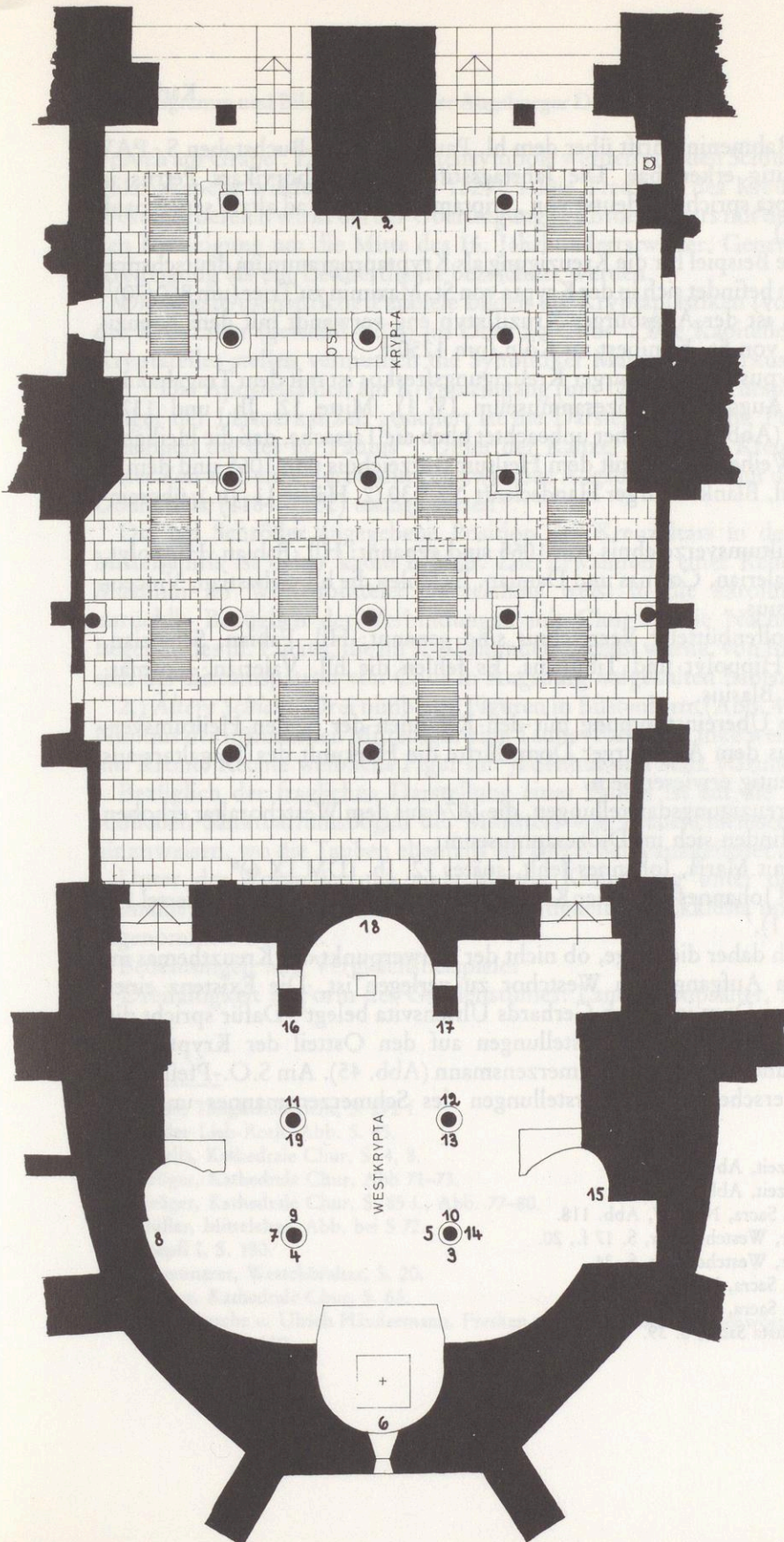
Von Karl Kosel

Der vorliegende Versuch, die wieder ans Licht gekommenen Malereien auf ihr Programm und ihre Wurzeln in der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst zu untersuchen, muß vorerst ein lückenhafter Ansatz bleiben. Es erscheint nämlich keineswegs ausgeschlossen, daß noch nicht erschlossene mittelalterliche Quellen zur Domkrypta vorhanden sind. Die Entstehung dieser Bildwelt in den Alpenländern und Italien in ihren Grundzügen zu verfolgen, hatte die Faszination einer Entdeckungsreise, die eine erste Ahnung von dem verschafft, was in Graubünden, Südtirol, der Lombardei und vorallem in Rom an ikonographischen und stilgeschichtlichen Voraussetzungen vorhanden ist. So konnte jetzt die Spur, die mit dem hl. Ulrich und der Kaiserin Adelheid nach Burgund führt, d. h. in die heutige Westschweiz und die Bourgogne, überhaupt nicht verfolgt werden. Um die volle Spannweite der Ikonologie in der Domkrypta zu gewinnen, müßte auch ihre Architektur und deren Stilquellen mit einbezogen werden.

Der Verfasser hat sich daher auf eine thematische Ordnung des Materials beschränkt. Wenn ein homogenes Ganzes bei dieser Arbeit herausgekommen ist, so wird dies der verständnisvollen Förderung und vielen anregenden Gesprächen verdankt: u. a. mit dem Wiedererwecker der Krypta, Herrn Diözesanbaudirektor i. R. Valentin Müller, Herrn Erben vom Diözesanbauamt, dem Restaurator der Malereien, Herrn Klaus Klarner aus München, und Herrn Professor Franz Bernhard Weißhaar, München, der ein sehr wertvolles patrozinienkundliches Exposé beisteuerte. Nicht zuletzt möchte ich den Dommesnern, den Herrn Seitz, Kellermann und Buchholz, für ihre oftmalige und geduldige Hilfe herzlich danken.

I. Die Fresken über dem ehemaligen Paulusaltar in der Ostkrypta

1.) *Jüngere Schicht*: Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes. Am Kreuzesbalken Symbole der Evangelisten Johannes und Markus. – Linke Seitenwand: Hl. Johannes der Täufer mit Evangelistensymbol Matthäus. – Rechte Seitenwand: Hl. Paulus mit Evangelistensymbol Lukas. (Abb. 43. Grundriß, Nr. 1)



Die Fresken in der Domkrypta

Ostkrypta:

- 1 Kreuzigung; hll. Johannes der Täufer und Paulus; Evangelistensymbole (jüngere Malschicht).
- 2 Christus mit Hl. Geist, Heiden- und Judenkirche (ältere Malschicht).

Westkrypta:

- 3 Christushaupt (1. Malschicht).
- 4 Kreuz mit Dextera Domini (1. Malschicht).
- 5 Schutzmantelmadonna mit thronendem Christus (1. Malschicht).
- 6 Pantokrator mit Evangelistensymbolen (?).

7 Hl. Matthäus mit Engel (1. Malschicht).

- 8 Hl. Markus (alle Malschichten).
- 9 Aufblickende Köpfe (Himmel-fahrt Christi? 1. Malschicht).
- 10 Pfingstfest (?).
- 11 Weibekrenz (1. Malschicht).
- 12 Weibekrenz (1. Malschicht).
- 13 Hll. Maria, Anna und Elisabeth (? 1. oder 2. Malschicht).

14 Hl. Martin (1. Malschicht).

- 15 Geißelung (1. Malschicht).
- 16 Thronender Christus (3. Malschicht).
- 17 Marienkrönung (3. Malschicht).
- 18 Tridatio legis (? 4. Malschicht).
- 19 Beweinung Christi (3. Malschicht).

Von der Rahmeninschrift über dem hl. Paulus sind die Buchstaben S · PAV noch eindeutig erkennbar. Die Jahrtagsstiftung des Chorvikars Petrus in anteriori cripta spricht eindeutig von „criptam anteriorem ad altare sancti pauli apostoli“. (I)

Das älteste Beispiel für die Kreuzigung als Kryptaprogramm im deutschsprachigen Raum befindet sich in der Krypta von St. Maximin zu Trier (um 860/70)¹. Typologisch ist der Augsburger Kruzifixtyp eng verwandt mit dem Kreuzigungsfresko von St. Kunibert zu Köln (um 1250)².

Der Bildtypus des Augsburger Kreuzigungsfreskos ist mit dem Tragaltar aus Oettingen (Augsburg, Diözesanmuseum IV 1), Mitte 12. Jh. und 1371, vergleichbar (Abb. 44)³. Bisher unbeachtet blieb die Tatsache, daß die Heiligennamen der Weiheinschrift mit dem Heiltumsverzeichnis von 1065 und dem in Wolfenbüttel, Blankenburger Handschrift Nr. 130 (2. Hälfte 11. Jh.), übereinstimmen⁴.

1.) Im Heiltumsverzeichnis von 1065 sind genannt: Hll. Fabian, Hippolyt, Tiburtius, Valerian, Cosmas und Damian. Es fehlen die hll. Sebastian, Vincentius und Blasius.

2.) Im Wolfenbütteler Verzeichnis sind genannt: Hll. Fabian, Sebastian, Vincentius, Hippolyt und Tiburtius. Es fehlen die hll. Valerian, Cosmas, Damian und Blasius.

Durch die Übereinstimmung mit den Reliquien der beiden Heiltumsverzeichnisse aus dem Augsburger Dom dürfte die Herkunft des Tragaltars aus diesem eindeutig erwiesen sein.

Weitere Kreuzigungsdarstellungen, die 1874 aus dem Westchoraltar erhoben wurden⁵, befinden sich im Diözesanmuseum:

a) Kruzifix mit Maria, Johannes fehlt, spätes 12. Jh. (DM IX 6)⁶

b) Maria und Johannes von einer Kreuzigungsgruppe, Mitte oder 3. Viertel 12. Jh. (DM IX 1).⁷

Es erhebt sich daher die Frage, ob nicht der Schwerpunkt des Kreuzthemas im Dom an den Ausgang zum Westchor zu verlegen ist. Die Existenz eines Kreuzaltars im Dom ist durch Gerhards Ulrichsvita belegt⁸. Dafür spricht die Konzentration der Passionsdarstellungen auf den Ostteil der Krypta, die Kreuzigung und Christus als Schmerzensmann (Abb. 45). Am S.O.-Pfeiler des Westchores erscheinen die Darstellungen des Schmerzensmannes und der

¹ Jung, Frühzeit, Abb. S. 15.

² Jung, Frühzeit, Abb. S. 78

³ Kat. Suevia Sacra, Nr. 127, Abb. 118.

⁴ Thummerer, Westchoraltar, S. 17 f., 20.

⁵ Thummerer, Westchoraltar, S. 24.

⁶ Kat. Suevia Sacra, Nr. 90, Abb. 81.

⁷ Kat. Suevia Sacra, Nr. 91, Abb. 85.

⁸ Pötzl, Augusta Sacra, S. 39.

Frauen am Grabe⁹. Die Evangelistensymbole werden von den Schlußsteinen der Hilariakapelle wiederholt (1326, 1329)¹⁰. Die Tradition des Kreuzthemas im Westchorbereich wirkt bei der Übertragung des Bronzealtars mit der bekrönenden Kreuzigung um die Mitte des 16. Jahrhunderts weiter. Generell kann die Kreuzigung als ein Lettnerthema bezeichnet werden.

Die engste thematische Parallele bilden die Kryptaplastiken (vor 1178) und der Kreuzaltar (geweiht 1208) im Dom zu Chur¹¹. Die Kapitelle des älteren Kryptateiles stellen vermutlich die Synoptiker Matthäus, Markus und Lukas dar¹². Die Apostelsäulen am Kryptaeingang (um 1200) waren ursprünglich die Träger der Lettnerkanzel: gesichert ist die Darstellung des hl. Petrus, wahrscheinlich die des hl. Paulus¹³. Unter der Kanzel stand der Kreuzaltar¹⁴. Zu dieser Zeit sind enge Verbindungen zwischen Augsburg und Chur unter Bischof Udalschalk (1184–1202) nachgewiesen¹⁵.

Die bei Schröder angegebene Position des Kreuzaltars in der Mitte des Mittelschiffs ist daher kaum haltbar. Die Erwähnung einer Reliquie des hl. Maximin im Wolfenbütteler Verzeichnis weist in die karolingische Zeit zurück¹⁶. Bezüglich der Verbindungen mit Chur ist die Nachricht in der Legende des hl. Lucius, die im 9. Jahrhundert verfaßt wurde, von Interesse, daß sich der Bistumspatron von Chur in Augsburg aufgehalten haben soll¹⁷.

2.) *Ältere Schicht*: Drei nimbierte Figuren in Büstenform (Abb. 46). Auf dem Nimbus der männlichen Mittelfigur eine Taube (Falke?). Linke weibliche Figur mit Krone. Rechte weibliche Figur mit Judenhut und Stab. (Grundriß, Nr. 2)

Bezüglich der fraglichen Darstellung eines Falken ist auf die Fresken am südlichen Sanktuariumsbogen des Münsters von Frauenchiemsee (um 1150) hinzuweisen, wo die Tauben ebenfalls ein langes Schwanzgefieder aufweisen¹⁸.

Unter der Voraussetzung einer älteren Kreuzigung unter dem jetzigen Gemälde kann als Hauptthema die Dreifaltigkeit mit Ekklesia und Synagoge angenommen werden.

Bedeutungen und Vergleichsbeispiele:

a) Dreifaltigkeit in Form des Gnadenstuhles: Landgrafensalter, Niedersach-

⁹ Kosel, Tätigkeitsbericht, S. 272 f.

¹⁰ Binder-Lieb-Roth, Abb. S. 45.

¹¹ Vasella, Kathedrale Chur, S. 4, 8.

¹² Gröger, Kathedrale Chur, Abb 71–73.

¹³ Gröger, Kathedrale Chur, S. 85 f., Abb. 77–80.

¹⁴ Müller, Mittelalter, Abb. bei S 72.

¹⁵ Zoepfl I, S. 150.

¹⁶ Thummerer, Westchoraltar, S. 20.

¹⁷ Gröger, Kathedrale Chur, S. 63.

¹⁸ Helga Rusche u. Ulrich Häußermann, Fresken auf Frauenwörth, Frauenwörth im Chiemsee 1970, Abb. S. 130.

sen (?), zwischen 1211 und 1213 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek)¹⁹.

b) Ekklesia im Typus der Königin von Saba: Fresken in der Johanneskirche am Domkreuzgang von Brixen, Ende 12. Jh.²⁰

Die Gegenüberstellung der Königin von Saba und der Synagoge könnte sich auf die Heidenkirche und die Judenkirche beziehen (Abb. 47, 48)²¹. Ihre Vertreter sind die hll. Petrus und Paulus, deren Altarpatrozinien in der Krypta erscheinen.

Die Darstellung der Ekklesia als Göttliche Weisheit erscheint in der Johanneskirche Brixen als Gekrönte mit dem Kreuz in beiden Händen, d. h. im Typus des Gnadenstuhles.

Die Gegenüberstellung von Christus und der Königin von Saba bedeutet seine Gleichsetzung mit Salomon als Bräutigam des Hohen Liedes. Ekklesia und Synagoge sind seine schönen Bräute, die sich am Ende der Zeiten in gemeinsamer Liebe zu ihrem Messias-Bräutigam vereinen werden²². Dieses Thema erscheint am Südportal des Straßburger Münsters (um 1230)²³.

Eine ekklesiologische Thematik der älteren Malschicht kann daher als gesichert gelten, da der Halbkreis über Christus eine Apsis als Zeichen für die Kirche darstellt. Die Gleichsetzung von Christus und Salomon könnte als Vorstufe zum Thron Salomons verstanden werden, der um 1330/40 am Nordportal und im Glasgemälde des südlichen Querarmes dargestellt ist²⁴.

Datierung. Ältere Schicht: 1. Drittel 13. Jh., wahrscheinlich um 1230 im Zusammenhang mit der von Khamm überlieferten Bautätigkeit am Westchor 1229 unter Bischof Siboto von Seefeld (1227–47)²⁷. – Jüngere Schicht: Um 1326/34 mit Beginn der Gotisierung²³.

II. Die Fresken der 1. und 2. Malschicht in der Westkrypta

In ihr wird die Christus- und Passionsthematik fortgesetzt. Mit der Einführung des Lettners im späten 12. Jahrhundert vollzieht sich eine entscheidende ikonologische Strukturwandlung. Hans Sedlmayr stellt sie folgendermaßen dar:

¹⁹ Ausstellungskatalog „Die Zeit der Stauer“, Stuttgart 1977, Bd. I, S. 594 ff.; Bd. II, Abb. 558.

²⁰ Karl Gruber, Kunstlandschaft Südtirol, Bozen 1979, Abb. S. 32, 33.

²¹ Seibert, S. 88.

²² Seibert, S. 89.

²³ Hamann-Weigert, Abb. 14.

²⁴ Binder-Lieb-Roth, Abb. S. 123. – Kunstmann-Binder-Wiedersatz, Abb. S. 59.

²⁵ Khamm I, S. 238.

²⁶ Kosel, Tätigkeitsbericht, S. 273.

„Ikonologisch gesehen wird der Lettner zum Träger jener Ikonologie, die sich schon seit der karolingischen Zeit im Kreuzaltar ihren Mittelpunkt geschaffen hatte: des Mensch gewordenen Christus. Typische Darstellungen in den Reliefs, die der Lettner trägt, sind die Jugendgeschichten und die Passion. Auch ikonologisch genommen ist er eine kleine Kirchenfassade in der Kirche. Mit der Einführung des Lettners zersetzt sich die Einheit der Kathedrale im äußeren Sinn, denn sie umschließt in ihrem Innenraum nun zwei getrennte Kirchen. Dies vollzieht sich an der Schwelle der Zeit, in der die Absonderung einzelner Privatkapellen die Einheit noch weiter zerspalten wird. Sie zersetzt sich aber auch in einem inneren Sinn. Denn die beiden Zentralthemen der Ikonologie: der als Mensch leidende und der als Gott verklärte Christus werden nun räumlich scharf getrennt – ein Vorspiel für das bevorstehende Auseinanderbrechen dieser beiden Bilderwelten.“²⁷

Im Ostteil der Krypta ist noch die auf der karolingischen Tradition beruhende thematische Einheit des verklärten und leidenden Christus gewahrt. Im Westteil wird die räumliche Trennung der Christus- und Passionsthematik konsequent durchgeführt und durch die Marien- und Heiligenthematik erweitert.

1.) *Bereich um die Westapsis.* An den Gewölbeauflagern gegenüber dem Altar: Südlich das Haupt Christi (Abb. 49), nördlich Kreuz mit Dextera Domini (Abb. 50. Grundriß, Nr. 3, 4). In dieser Aufteilung zeigt sich die räumliche Trennung des frühchristlichen Triumphbogenthemas.

Das Kreuz mit der Dextera Domini steht in der Tradition der Messe des hl. Ulrich. Übereinstimmend erscheint es im Gewölbeschlussstein der Katharinenkapelle um 1300²⁸. Desgleichen tritt es bei der Grabmalplastik des 14. Jahrhunderts im Domkreuzgang auf: Grabplatte mit der Ulrichsmesse, spätestens Mitte 14. Jh. (Abb. 51)²⁹; Epitaph Bellenberg, um 1356 (Abb. 52)³⁰. Auf Grund der Thematik und des Fundortes kann angenommen werden, daß die Flechtwerkplatte mit dem Kreuz sich spätestens seit der Weihe von 1065 an der Stirnseite der Altarmensa befand. Eine thematische Übereinstimmung ist außerdem bei der Kreuzigungsgruppe aus dem Westchoraltar (Diözesanmuseum) festzustellen, die über dem Gekreuzigten die Dextera Domini zeigt.

Altarpatrozinium. Die Themen der gegenüberliegenden Bilder, Dextera Domini = Gottvater und Christushaupt = Gottsohn, lassen als Altarpatrozinium nur den Hl. Geist zu. Darauf ist die bei Khamm überlieferte Stiftung Herzog Friedrichs v. Österreich im Jahre 1332 zu beziehen³¹. Das Stiftungspro-

²⁷ Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, Graz 1976, S. 289 f.

²⁸ Kunstmann-Binder-Wiedersatz, Abb. S. 54.

²⁹ Schröder 1897, S. 56, Nr. 103.

³⁰ Schröder 1898, S. 40 f., Nr. 349.

³¹ Khamm I, S. 37.

tokoll im Oblaubuch nennt als Stiftungstag den 13. Januar, das Fest vom Gedächtnis der Taufe Christi (II).

Aus dieser Beziehung zur Taufe Christi und ihrer Feier in der Oktav von Epiphanie ergeben sich folgende *thematische Schichten*:

a) Erscheinung Christi (=Epiphanie) und Erscheinung des Hl. Geistes bei der Taufe. Damit korrespondiert die Erscheinung des thronenden Christus im Fresko über der S. W.-Säule (Grundriß, Nr. 5). Der Hl. Geist steht in Beziehung zur älteren Malschicht in der Ostkrypta.

b) Die Erscheinung der *Dextera Domini* bezieht sich auf die Eucharistie, die Altar- und die Kirchweihe. Ihre besondere Bedeutung für den Dom erhält sie durch den hl. Ulrich. Die Ulrichskapelle befand sich an dessen nördlichem Querarm³².

c) Die Taufe Christi steht in Beziehung zum hl. Johannes dem Täufer in der Ostkrypta und zur Johanneskirche auf dem Fronhof.

Daraus ergibt sich eindeutig die Entstehung der thematischen Grundkonzeption in der Zeit des hl. Ulrich. Dies wird deutlich durch die Übereinstimmung des Christus- und Taufthemas mit dem von Wittwer überlieferten Bildprogramm in der Apsis der Johanneskirche, das der hl. Ulrich ausführen ließ³³. In diesem Zusammenhang ist auch die Tatsache zu beachten, daß die beiden ältesten Ulrichskirchen außerhalb der Diözese Augsburg, Wieselburg und Avolsheim, als Baptisterien erbaut wurden³⁴. In Analogie zur Apsisbemalung der Johanneskirche ist daher im Gewölbe der Westapsis die Darstellung von Christus als Pantokrator anzunehmen (Grundriß, Nr. 6). Es ist daher eine thematische Parallelisierung mit dem Bildprogramm der Ostkrypta und des Kreuzaltars festzustellen, wobei die im 14. Jahrhundert vollzogene Trennung die thematischen Grundkonstanten unberührt ließ. Darauf deutet auch die Anordnung der Evangelisten in der Nord-Süd-Achse. Bei der Freilegung der Malereien wurden die hll. Matthäus (Abb. 53) und Markus im nördlichen Seitenschiff festgestellt (Grundriß, Nr. 7, 8). Die hll. Lukas und Johannes dürften an entsprechender Stelle im südlichen Seitenschiff vorhanden gewesen sein.

Die Anordnung der Darstellungen Christi, der *Dextera Domini* und der Evangelisten zeigt die gesamtäumliche Aufteilung der ursprünglich mit der „*Crux clipeata*“ verbundenen Evangelistensymbole. Die Zusammengehörigkeit der Evangelisten mit dem Christus- und Kreuzthema schließt den hl. Petrus als Altarpatron der Westapsis aus. Das Auftreten des Evangelistenthemas in der Nord-Süd-Achse steht in Richtungsparallelität mit den Schlußsteinen in der

³² Pötzl, *Augusta Sacra*, S 64.

³³ Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 43, Anm. 123.

³⁴ Ferdinand Grell, *Die Verehrung des Heiligen Ulrich von Augsburg im heutigen Österreich und in Südtirol*, Salzburg 1963, S. 81 f. – Metken, Avolsheim, S. 14 ff.

Hilariakapelle. Damit ist die räumliche Aufteilung des ursprünglichen Bildprogramms, das in die Zeit des hl. Ulrich zurückreicht, bei Beginn der Gotisierung, d. h. gleichzeitig mit der Stiftung Herzog Friedrichs v. Österreich, erwiesen.

Begrenzung des Bereiches um die Westapsis. Am östlichen Gewölbeaufleger über der N.W.-Säule blieben aufblickende Köpfe erhalten, die wahrscheinlich zu einer Himmelfahrt Christi gehören (Abb. 54. Grundriß, Nr. 9). Über der S.W.-Säule könnte im Zusammenhang mit dem Altarpatrozinium Hl. Geist eine Darstellung des Pfingstfestes vermutet werden (Grundriß, Nr. 10).

2.) *Bereich um die Ostapsis.* Die erste urkundliche Erwähnung des Petrusaltars erfolgt im Jahre 1332 gleichzeitig mit der Stiftung Herzog Friedrichs v. Österreich³⁵. Aus dieser Zeit sind nur die Weihekreuze an den Gewölbeansätzen gegenüber der Apsis erhalten (Grundriß, Nr. 11, 12).

Traditio legis und Rom. Die Altarpatrozinien auf der Hauptachse – Petrus, Paulus und Hl. Geist in personeller Einheit mit Christus – stellen auf jeden Fall die Grundelemente der „Traditio legis“ dar. Am nördlichen Gewölbeansatz neben der Apsis ist der thronende Christus mit Buch und Reichsapfel (Anfang 16. Jh.) dargestellt (Abb. 55). Diese typisch spätzeitliche Translocierung einer Apsisdarstellung spielt möglicherweise auf eine ältere Darstellung der „Traditio legis“ im Apsisgewölbe an.

Bei der ältesten erhaltenen Darstellung in Sta. Costanza, Rom (um 350)³⁶, wird zwischen der eigentlichen „Traditio legis“ und der Schlüsselübergabe an Petrus unterschieden. Der thronende Christus bei letzterer stimmt typologisch völlig mit dem Augsburger überein. In der Klosterkirche Müstair, Nordapsis (um 805)³⁷: Traditio legis an Paulus und Schlüsselübergabe an Petrus; Altarpatrozinium St. Peter und Paul. S. Ambrogio, Mailand, Hochaltarziborium (um 900)³⁸: Traditio legis an Paulus und Schlüsselübergabe an Petrus. Dieselbe Szene erscheint am Westportal der ehemaligen Stiftskirche Andlau (um 1130)³⁹. Auf Grund der Entwicklung der Darstellungen der „Traditio legis“ seit der karolingischen Zeit könnte auch als Apsisthema die Schlüsselübergabe an Petrus in Frage kommen.

Die jetzige Ausmalung im Bereich der Ostapsis konzentriert sich auf zwei Themen: Christus Rex und Maria Regina, die in Gestalt der Krönung Mariens dargestellt ist (Abb. 56). Das Thema „Maria Regina“ erscheint bei den Fresken der Tribunawand in Sta. Maria Antiqua zu Rom (Ende 5. oder Anfang 6. Jh.). In

³⁵ Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 40

³⁶ Hugo Brandenburg, *Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jh.* (=Heyne Stilkunde 14), München 1979, Abb. S. 114, 115.

³⁷ Birchler, Müstair, S. 10. – Klaus Speich-Hans R. Schläpfer, *Kirchen und Klöster in der Schweiz*, München 1978, Abb. S. 57.

³⁸ Sandro Chierici, *Romanische Lombardei*, Würzburg 1978, S. 67, Abb. 17.

³⁹ Hans Haug, *Das romanische Elsaß*, La Pierre-Qui-Vire 1966, Abb. 114.

der Apsis: 1) Thronender Christus mit Maria und Papst Paul I. (757 – 767); 2.) Maria mit Petrus, Paulus und Engel aus der Zeit von Papst Johannes VII. (705 – 707). – Im rechten Seitenschiff: 1.) Maria Regina thronend zwischen den hll. Silvester, Petrus, Sergius, Bacchus und Theodor mit Papst Hadrian I. (772 – 792) als Stifter. 2.) Die drei heiligen Mütter, Maria, Anna und Elisabeth, mit ihren Kindern Jesus, Maria und Johannes der Täufer; Zeit Papst Pauls I. (757 – 767). – Im linken Seitenschiff: Thronender Christus mit Päpsten und Heiligen, u. a. hl. Abundius; um 757 – 767⁴⁰.

Das Thema „Christus Rex“ und „Maria Regina“ bildet eine unmittelbare Parallele zur ekklesiologischen Thematik des Hohen Liedes und des Thrones Salomons. Damit ist eine Beziehung zur älteren Malschicht in der Ostkrypta gegeben. Eine unmittelbare Parallele aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts bildet die Marienkrönung in der Apsis der Peterskirche zu Lindau⁴¹. Die Apsisbemalung von Sta. Maria Antiqua aus dem Anfang und der Mitte des 8. Jahrhunderts bildet diese Thematik, Christus, Maria und die Apostelfürsten, vor. Im letzten Viertel des 8. Jahrhunderts erscheint die thronende „Maria Regina“ mit den Päpsten Petrus, Silvester und Hadrian I. Das Thema Maria – Petrus als Symbol der Kirche tritt daher in Rom gleichzeitig mit dem hl. Simpert auf. Wesentlich für den Zusammenhang mit Augsburg ist auch die Darstellung der drei heiligen Mütter und des hl. Abundius aus der Zeit von Papst Paul I. (757 – 767). Die Kopfreliquie des hl. Abundius brachte der hl. Ulrich nach Augsburg. Die drei Beschlagplatten mit den Matres-Darstellungen, Ende 12. – 2. Viertel 13. Jh. (Augsburg, Diözesanmuseum IX 2)⁴², die ebenfalls dem Westchoraltar entstammen, nehmen dieses römische Thema auf. Damit ist der römische Ursprung dieser Themen des Westchores und der Westkrypta eindeutig erwiesen. Ihre Übertragung nach Augsburg erfolgte wahrscheinlich zur Zeit des hl. Simpert und des hl. Ulrich.

Auf das Thema der drei heiligen Mütter aus dem Westchoraltar (Abb. 57) könnte die nurmehr in geringen Resten erhaltene Darstellung am westlichen Gewölbeaufleger über S.O.-Säule bezogen werden (Grundriß, Nr. 13). Am 1. April 1350 stiftet Johannes v. Ulm, Chorvikar der inneren Krypta, das Fest der hl. Anna (III). Die Mitte des 14. Jahrhunderts entspräche der 2. Malschicht.

Eine weitere Verbindung mit Rom läßt sich an Hand der Darstellung des hl. Martin über der S.W.-Säule im südlichen Seitenschiff nachweisen (Abb. 58. Grundriß, Nr. 14). Die Position der Darstellung gegenüber dem ehemaligen

⁴⁰ Buchowiecki II, S. 457–462. – Leo Bruhns, *Die Kunst der Stadt Rom*, Bilderband, Wien 1951, Abb. 122, 123, 125. – Zum hl. Abundius: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 5, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1973, Sp. 15. – Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 62.

⁴¹ Isolde Rieger, Toni Mayer, Norbert Lieb, *St. Peter in Lindau* (=Großer Kunstführer 57), München-Zürich 1969, Abb. S. 11.

⁴² *Kath. Suevia Sacra*, Nr. 133–135, Abb. 123.

Durchgang zur Andreaskapelle weist auf die bei Khamm erwähnte Stiftung eines Benefiziums St. Martin und St. Andreas im Jahre 1412 durch Friedrich v. Ellerbach und Andreas Steck hin⁴³. Im Jahre 1438 stiftete Andreas Steck ein ewiges Licht beim Martinsaltar im neuen Ostchor (IV). Hier ist ein typischer Fall von Patroziniumsübertragung aus der Krypta in den Ostchor gegeben.

Der Argumentation Pötzls gegen das Aufleben der Martinsverehrung in der Diözese Augsburg während des 8. Jahrhunderts kann nicht zugestimmt werden.⁴⁴ Gegen die Verlegung in die Zeit von Bischof Embriko (1063–1077), d. h. gegen seine Betonung als alleiniger Initiator spricht, daß im Heiltumsverzeichnis von 1065 keine Reliquie des hl. Martin aufgeführt wird. Im Wolfenbütteler Verzeichnis führt der hl. Martin zusammen mit dem hl. Silvester die Reihe der Bekenner an⁴⁵. Dies weist eindeutig auf SS. Silvestro e Martino ai Monti in Rom, den „Titulus Equitii“, hin. Die Stiftung dieses ältesten belegten Titels unter den römischen Kirchen erfolgte unter Papst Silvester I. (314–335). Das Doppelpatrozinium St. Silvester und St. Martin wird erstmals unter Papst Leo III. (795–816) erwähnt⁴⁶. Damit ist, wie bei den thematischen Verbindungen mit Sta. Maria Antiqua, eine unmittelbare Beziehung zur Regierungszeit des hl. Simeon (778–807) mindestens sehr wahrscheinlich.

Nach dieser zeitlichen Eingrenzung des Themenbereichs um die Ostapsis, deren Schwerpunkt eindeutig im 9. und 10. Jahrhundert liegt, kann zur Behandlung der „*Traditio legis*“ in diesem Zeitraum übergegangen werden. Äußerst bedeutsam in diesem Zusammenhang ist der Hochaltar von S. Ambrogio in Mailand (um 900). An den Tympana seines Baldachins erscheinen folgende Darstellungen: 1.) Christus übergibt die Schlüssel an Petrus und das Buch an Paulus (= *Traditio legis*); 2.) Verehrung der hll. Ambrosius, Gervasius und Protasius; 3.) Verehrung des hl. Benedikt; 4.) Verehrung der hl. Scholastika. Die Betonung der benediktinischen Thematik und der hl. Ambrosius, dessen Augsburger Kirche in der Ulrichsvita erwähnt wird, verweisen auf die Bedeutung Mailands in der Zeit des hl. Ulrich, auch nach der Lösung Augsburgs vom Metropolitansitz Mailand (vor 829)⁴⁷.

Klosterkirche *Müstair*, Bildprogramm der Apsiden: Nord, 1.) *Traditio legis*; Altarpatrone: St. Peter und Paul. – Mitte, 2.) Christus in der Glorie mit Evangelistensymbolen; Altarpatron: Hl. Johannes der Täufer. – Süd, 3.) Gemmenkreuz mit Medaillonbildern, Christus, Petrus (?), Paulus (?), Engelskopf und Frauenkopf, Evangelistensymbole. Sog. „*Theophanie der Crux clipeata*“. Altarpatron: Hl. Stephanus⁴⁸.

⁴³ Khamm I, S. 37.

⁴⁴ Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 65 f.

⁴⁵ Thummerer, *Westchoraltar*, S. 20.

⁴⁶ Buchowiecki III, S. 880, 883.

⁴⁷ Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 43.

⁴⁸ Birchler, *Müstair*, S. 8–11 m. Abb.

„Die Ausmalung der 3 Apsiden folgt der Tradition der Martyria, der frühchristlichen Gedächtniskirchen in Syrien und Palästina; sie entsprechen also einer ‚emporgehobenen‘ Krypta.“⁴⁹ Das Bildprogramm der Mittelapsis mit dem thronenden Pantokrator und den Evangelistensymbolen sowie das Altarpatrozinium des hl. Johannes des Täufers bilden Thematik und Patrozinium der Johanneskirche auf dem Fronhof vor. Das Bildthema des nördlichen Apsisgewölbes stimmt völlig mit der „Traditio legis“ am Hochaltar von S. Ambrogio in Mailand überein.

Die Darstellung der „Theophanie des Kreuzes“ beruht auf einer Wiederholung des thematischen Grundgerüsts des Gewölbefreskos der Mittelapsis: Christus und die Evangelistensymbole. Die äußeren Medaillons des Kreuzesbalkens stellen wohl Moses und Elias dar: Verklärung Christi auf Tabor (Ravenna, S. Apollinare in Classe, Apsismosaik). Die Medaillons mit Engels- und Frauenkopf an den Enden des Kreuzesstammes können folgende Bedeutungen besitzen: 1.) Maria und Engel = Verkündigung; 2.) Juden- und Heidenkirche. Der Typus des Kopfes im unteren Medaillon mit dem Kopftuch stimmt mit der „Ecclesia ex circumcissione“ des Mosaiks an der Westwand von Sta. Sabina in Rom (um 430) überein. Das ursprüngliche Mosaik umfaßte folgende Darstellungen: Ecclesia ex gentibus – Heidenkirche mit dem predigenden hl. Paulus; Ecclesia ex circumcissione mit dem hl. Petrus, das Gesetz empfangend, d. h. die Judenkirche mit der „Traditio legis“ an Petrus. Darüber die Evangelistensymbole. An den Seitenwänden: „Traditio legis“ an Petrus durch die *Dextera Domini*; Überreichung eines Buches oder Kreuzes durch eine Hand an Paulus⁵⁰.

In der Südapsis von Müstair erfolgt daher eine Synthese der Theophanie des Kreuzes und der Kirchenthematik. Die Erscheinung der *Dextera Domini* an Stelle des Pantokrators bei der „Traditio legis“ bildet daher die Zusammenfassung der Themenbereiche von Theophanie und Kirche, die in den beiden Apsiden der Westkrypta erscheinen. Die Erscheinung der *Dextera Domini* bei der Darstellung der Ulrichsmesse geht auf eine frühchristliche römische Tradition zurück.

Zusammenfassung der thematischen Schichten:

1.) *Crux clipeata*. Grundform mit Christusmedaillon in S. Apollinare in Classe, Ravenna, Apsismosaik (um 549)⁵¹. Erweiterte Form mit Verklärung

⁴⁹ Florens Deuchler, Reclams Kunstführer Schweiz und Liechtenstein, Stuttgart ²1968, S. 472.

⁵⁰ Buchowiecki III, S. 792 f. – Mayer, Kirche, Abb. 1.

⁵¹ Wolfgang Fritz Volbach, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, München 1958, Abb. 173.

Christi, *Ecclesia ex circumcissione*, *Ecclesia ex gentibus* und Evangelistensymbolen in der Klosterkirche Müstair, Südapsis (um 805)⁵². – In *Augsburg*: Dom, Westkrypta, aufgeteilte Form, Christushaupt und Kreuz mit *Dextera Domini*, gegenüber der Westapsis (um 1332). Diözesanmuseum, Tragaltar, Kreuzigung mit *Ekklesia* und *Synagoge*, 4 Kardinaltugenden, Evangelistensymbole (Mitte 12. Jh., 1371). Dom, Ostkrypta: Kreuzigung, *Crux clipeata* mit Evangelistensymbolen. Um 1326/34, wahrscheinlich auf ältere Malschicht um 1230 zurückgehend.

2.) *Theophanie*. Ravenna, S. Apollinare in Classe, Apsismosaik: Verklärung Christi. Klosterkirche Müstair, Südapsis: Verklärung. – Rom, Sta. Sabina, Westwand: Erscheinung der *Dextera Domini* bei der *Traditio legis* (um 430). In *Augsburg*: Diözesanmuseum, Kruzifix mit *Dextera Domini* (spätes 12. Jh.). Dom, Ostkrypta: Ältere Malschicht, Christus mit Hl.-Geist-Taube (um 1230); Westkrypta: Kreuz mit *Dextera Domini* (um 1332).

3.) *Ekklesia und Synagoge*. Rom, Sta. Sabina: *Ecclesia ex gentibus* und *Ecclesia ex circumcissione* = Heidenkirche und Judenkirche (um 430). Klosterkirche Müstair, Südapsis: Kreuz mit Heiden- und Judenkirche (um 805). – In *Augsburg*: Diözesanmuseum, Tragaltar, Kreuzigung mit *Ekklesia* und *Synagoge* (Mitte 12. Jh.). Dom, Ostkrypta: Ältere Malschicht, Christus-Salomon mit Königin von Saba-*Ekklesia* und *Judenkirche-Synagoge* ohne Schleier (um 1230).

4.) *Traditio legis*. Rom, Sta. Costanza: T. I. und Schlüsselübergabe an Petrus (um 350). Rom, Sta. Sabina: T. I. an Petrus, Überreichung des Buches an Paulus (um 430). Klosterkirche Müstair, Nordapsis: T. I. an Paulus, Schlüsselübergabe an Petrus (um 805). Mailand, S. Ambrogio, Hochaltarziborium: T. I. an Paulus, Schlüsselübergabe an Petrus (um 900).

Zu 1 und 2. *Theophanie des Kreuzes*. Ausgehend von der karolingischen Flechtwerkplatte mit Kreuz am Altar der Westapsis und der von Gerhards Ulrichsvita bezeugten Existenz des Kreuzaltars im Mittelschiff kann auf die dominierende programmatische Bedeutung des Kreuzthemas auf der Ost-West-Achse des Domes spätestens seit der Zeit des hl. Ulrich, wahrscheinlich aber seit dem Dombau des hl. Simpert geschlossen werden. Das Altarpatrozinium St. Maria Magdalena in der Ostapsis weist darauf hin, daß die Büsserin zu Füßen des Kreuzes Christi kniete. Durch die Datierung in die Regierungszeit des hl. Simpert (778–807) ist die Gleichzeitigkeit mit der Darstellung in Müstair gegeben. Damit erscheint erstmals die vermittelnde Stellung des Bistums Chur zwischen Augsburg und Mailand noch vor der Lösung Augsburgs aus dem Metropolitanverband (vor 829)⁵³. Einen Höhepunkt erreichte die Verbindung

⁵² Birchler, Müstair, Abb. S. 7.

⁵³ Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 60.

zwischen Augsburg und Chur unter den Bischöfen Norbert (1080–88) und Wido (1096–1122), die beide dem Augsburger Domkapitel entstammten. Über die Kunsttätigkeit in Müstair berichtet Iso Müller: „Der Churer Bischof Norbert weihte 1087 die Kirche neu ein. Schon die Größe und Länge der diesbezüglichen Weiheinschrift läßt schließen, daß damit überhaupt verschiedene bauliche und künstlerische Änderungen in Beziehung stehen. Im Westtrakt des Klosters, im sog. Norbert-Raum, entstand wohl noch Ende des 11. Jahrhunderts ein Passionszyklus. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet der Gekreuzigte, dazu Sonne und Mond, Kirche und Synagoge. Aus der Seitenwunde fließt Blut, das die Ecclesia auffängt. Neben dem Kreuze stehen Maria und Johannes, dann auf beiden Seiten die kleineren Kreuze der beiden Schächer. Daran reiht sich die Kreuzabnahme, wobei Joseph von Arimathia hilft und Maria den Toten umfängt. Rechts vom Kreuze zieht ein Diener die Nägel aus den Füßen Christi. Ob dem Kreuze sehen zwei Engel mitleiderfüllt dem Ereignis zu. Zu erkennen im Zyklus sind auch die drei Marien, die zum Grabe eilen, ferner eine Gotteshand über einem Kreuze und vielleicht eine Auferstehungsszene.“⁵⁴ Damit ist eine Augsburger Thematik in Beziehung zum hl. Ulrich erwiesen, die sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Kreuzaltar im Dom beziehen läßt. Diese Entwicklung findet ihre Fortsetzung in den aus dem Augsburger Dom stammenden Kreuzigungsdarstellungen des 12. Jahrhunderts: Tragaltar (Mitte 12. Jh.), Kruzifix mit Dexter a Domini (spätes 12. Jh.). Am Ende dieser Entwicklung steht der Kreuzaltar im Dom zu Chur (geweiht 1208). Wir kommen damit bezüglich der Kreuzthematik in der Ostkrypta der Mitte des 12. Jahrhunderts, die Walter Sage als Bauzeit annimmt, außerordentlich nahe.⁵⁵ Die angenommene Position des Kreuzaltars am Eingang zum Westchor und die thematische Übereinstimmung der aus dem Westchor stammenden Ausstattungsstücke mit den Fresken im Kloster Müstair legen den Schluß nahe, daß es sich um eine in das Innere der Krypta projizierte Lettner-Kreuzaltar-Thematik handelt. Bedeutsam in diesem Zusammenhang ist auch die wahrscheinlich von Bischof Norbert gegründete Kapelle St. Ulrich und St. Nikolaus in Müstair⁵⁶. Hier erscheinen die Patrozinien der beiden Kapellen, die der Augsburger Krypta am unmittelbarsten benachbart waren⁵⁷. Mit der Entstehung des Lettners im späten 12. Jahrhundert werden „der als Mensch leidende und der als Gott verklärte Christus räumlich scharf getrennt“ (Sedlmayr). Die räumliche Aufteilung der Theophanie des Kreuzes erscheint in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts beim Tragaltar im Diözesanmuseum und im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts bei der älteren Malschicht in der Ostkrypta. Die

⁵⁴ Müller, Mittelalter, S. 62.

⁵⁵ Sage, Ausgrabungen, S. 188.

⁵⁶ Müller, Mittelalter, S. 62.

⁵⁷ Pötzl, Augusta Sacra, S. 43, 64.

Entwicklung im 1. Drittel des 14. Jahrhunderts führt zur bildlichen Verselbständigung der Medaillons, die nun konzentrierte Darstellungsformen der Theophanie enthalten: Kreuz mit *Dextera Domini* und Christushaupt gegenüber der Westapsis. Die räumliche Aufgliederung der „*Crux clipeata*“ im Bereich der Westapsis beweist jedenfalls die thematische Parallelität mit dem Bildprogramm der Ostkrypta. Das Auftreten der *Dextera Domini* weist über den hl. Ulrich auf das 5. Jahrhundert zurück, womit für die Westkrypta die ältere ikonographische Tradition erwiesen ist.

Aufs engste mit der Theophanie verbunden ist der Themenbereich von *Kreuz und Taufe*. Das thematische Schwergewicht liegt hier auf der Erscheinung des Hl. Geistes bei der Taufe Christi. Diese Tauftradition wird durch die Stiftung Herzog Friedrichs v. Österreich am 13. Januar, dem Fest vom Gedächtnis der Taufe Christi, nachdrücklich bestätigt. In diesem Zusammenhang gewinnt die Ausgrabung eines Kaltwasserbeckens unmittelbar vor der Westapsis erhebliche Bedeutung⁵⁸. Die damit gegebene Beziehung zur Johanneskirche des hl. Ulrich und ihrer von Wittwer überlieferten Apsisthematik, Christus als Pantokrator und die Evangelistensymbole, haben im Täuferpatrozinium und Bildprogramm der Mittelapsis der Klosterkirche Müstair einen karolingischen Vorläufer⁵⁹. Es kann jedoch kein Zweifel darüber bestehen, daß diese Baptisterienthematik, die in Augsburg zur Zeit des hl. Ulrich quellenmäßig faßbar wird, auf die frühchristliche Epoche zurückweist.

Ein aufschlußreiches Beispiel für ein Baptisterienprogramm des 12. Jahrhunderts bietet die Ulrichskapelle in Avolsheim an⁶⁰. In der Kuppelmitte ist an Stelle des Pantokrators die Dreifaltigkeit in Gestalt des Gnadenstuhles dargestellt. Um diese Mitte gruppieren sich die Darstellungen der Evangelisten und der Engelchöre. Dem Bildtyp des Gnadenstuhles kommt die ältere Malschicht der Ostkrypta nahe, auf deren Mittelachse die Hl.-Geist-Taube, Gottvater und wahrscheinlich der Gekreuzigte erscheint (Abb. 59). Bei der Darstellung der Dreifaltigkeit in Form des Gnadenstuhles, der in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts entstand, ist außerdem in Betracht zu ziehen, daß Gottvater in der Gestalt Christi dargestellt wird, da dieser als eine einzige göttliche Person in Menschengestalt erschienen ist⁶¹. Im Unterschied zu den frühen Gnadenstuhldarstellungen, wie z. B. im Landgrafensalter, weist die Stellung des Hl. Geistes über dem Haupt des Christus-Gottvater auf die Erscheinung der Taube bei der Taufe hin. Die Taufthematik setzt sich in der Gestalt des hl. Johannes Baptista fort (Abb. 60). Die gegenüberstehende Gestalt des hl. Paulus (Abb. 61) weist durch ihren Zusammenhang mit dem Täufer und der Kreuzigung auf die Stelle

⁵⁸ Sage, Ausgrabungen, S. 181.

⁵⁹ Birchler, Müstair, Abb. S. 10.

⁶⁰ Metken, Avolsheim, S. 15 ff. m. Abb.

⁶¹ Seibert, S. 82, 84.

des Römerbriefes (6, 3) hin: „Oder wißt ihr nicht, daß wir alle, die wir auf Christus Jesus getauft sind, auf seinen Tod getauft sind?“ Daraus ergibt sich, wenigstens für die Bemalung des 14. Jahrhunderts, als Hauptthema die Taufe auf den Tod Christi. Das Auftreten desselben Themas um 1250 in der Taufkapelle von St. Kunibert zu Köln, wo an der Wand hinter dem Taufbecken die Kreuzigung dargestellt ist, spricht für eine frühere Entstehungszeit dieses Themenbereichs von Kreuz und Taufe. Dies wird durch die völlige typologische Übereinstimmung des Augsburger Gekreuzigten mit dem Kölner bekräftigt. Schließlich ist nicht zu übersehen, daß die „Crux clipeata“ im 14. Jahrhundert bereits einen altertümlichen Bildtyp darstellt. All dies beweist, daß die gegenwärtige Form der Kreuzigung auf ein älteres Vorbild zurückgeht. Die thematische Parallelisierung mit dem Programm im Bereich der Westapsis weist auf die zentrale Bedeutung des Christuswortes im Gespräch mit Nikodemus hin: „Wer nicht aus dem Geist und dem Wasser geboren wird, kann nicht in das Reich Gottes eingehen.“ (Joh. 3, 5)

Wir beobachten daher eine thematische Projektion zwischen dem Bereich der Westapsis und der östlichen Begrenzung der Krypta, die in ihrer Gesamtheit *Kreuz und Taufe* zum *Hauptthema* hat. Die räumliche Trennung der Darstellung des als Mensch leidenden und als Gott verklärten Christus beweist durch die typologische Anlehnung der Kreuzigung an den Gnadenstuhl, daß diese Thematik des 12. Jahrhunderts die jüngere ikonographische Tradition besitzt. Der verklärte Christus als Pantokrator, dessen Darstellung in der Westapsis angenommen werden darf, weist zusammen mit dem Hl. Geist-Patrozinium und dem Gedächtnis der Taufe Christi über die Johanneskirche des 10. Jahrhunderts mindestens bis in die karolingische Zeit zurück. Die räumliche Trennung in der jetzt sichtbaren Darstellung des 14. Jahrhunderts spiegelt diese thematische Grundkonzeption aus der Zeit des hl. Ulrich wider. Auf der mit der Westapsis parallelen Nord-Süd-Achse erscheinen in den Seitenschiffen die vier Evangelisten. Im Mittelschiff erscheint die Gestalt des thronenden Pantokrators vor der Schutzmantelmuttergottes (Abb. 62). Gerade die Darstellung des Pantokrators – „more antiquissimo“ (Wittwer) – im Gegensatz zur verhältnismäßig jungen Schutzmantelthematik, die dann am Südportal des Domes wiederaufgenommen wird, zeigt die außerordentlich lange Nachwirkung der ikonographischen Tradition aus der Zeit des hl. Ulrich⁶².

Zu 3. *Maria, Ekklesia und Synagoge*. Die Berührung des christologischen und marianischen Themenbereichs in der Darstellung Christi als Herrscher und der Schutzmantelmuttergottes bildet die ikonologische Vorstufe für die zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstandenen Fresken zu beiden Seiten der Petrusapsis: thronender Christus mit Herrscherinsignien und Marienkrönung (Grundriß, Nr. 16, 17). Die Tradition dieser Thematik, Christus Rex und Maria Regina,

⁶² Binder-Lieb-Roth, Abb. S. 129.

läßt sich in Rom mindestens bis zur Wende vom 5. zum 6. Jahrhundert zurückverfolgen. In der karolingischen Epoche unter den Päpsten Paul I. (757–767) und Hadrian I. (772–792) erlebt sie eine glanzvolle Renaissance. Christus als Weltenherrscher erscheint zusammen mit seiner gekrönten Mutter, den hll. Petrus, Silvester und anderen Päpsten als das Bild der Kirche und ihrer Hierarchie. Über die Bedeutung der Apsis in der Hierarchie schreibt Hans Gerhard Evers: „Welchen entscheidenden Anteil die Hierarchie an Ausbildung und Benutzung der Apsis in der christlichen Kirche hat, ist schon längst erkannt. Wenn, dem Halbrund der Wand sich anschließend, die Reihen der Subsellen sich übereinander staffeln, wenn in der Mitte der Presbyter der Bischof sitzt, wenn über diesen Reihen der neue Ring der Apostel und Heiligen und in ihrer Mitte die Gestalt oder das Zeichen des Heilandes in Mosaik sich darstellt, so ist in dieser Anordnung die Stufenfolge der Stellvertretung, der Statthalterschaft augenscheinlich. Christus ist der Stellvertreter der Menschen, der Mittler zwischen ihnen und Gott. Unter ihm aber ist der Bischof der Binder und Löser, der Mächtige unter den Menschen⁶³.“

Die herrscherliche Funktion der Apsis und ihre bildliche Darstellung aus der Endzeit des Mittelalters, die sich auf römische Vorbilder aus der Gründungszeit des Hl. Römischen Reiches unter Kaiser Karl d. Gr. bezieht, spiegelt die Situation in der Apsis des Westchores wider, die den auf Löwen ruhenden Bischofsthron umschließt⁶⁴. Die Beibehaltung des romanischen Apsissockels beim gotischen Neubau als Subsellium des Thrones war daher ein Akt der Pietät und des Traditionsbewußtseins, der sich bewußt auf den herrscherlichen Charakter der Petrusapsis in der Westkrypta bezog. Wenn wir uns das ursprüngliche Aussehen der Apsis des Westchores vor der Gotisierung vorzustellen versuchen, so ist mit Sicherheit die Darstellung der Muttergottes in der Halbkuppel anzunehmen. Die erste urkundliche Erwähnung des Marienpatroziniums im Jahre 815 führt wiederum in die unmittelbare zeitliche Nähe der römischen Vorbilder in der karolingischen Epoche und damit auch der Regierungszeit des hl. Simpert⁶⁵. Die Situation des von Löwen getragenen Thrones und der darüber schwebenden Muttergottes bildet eindeutig die Präfiguration des Thrones Salomons. Diesen ikonographischen Zusammenhang stellt Evers folgendermaßen dar: „Schon daß die Mutter Gottes auf den Thron Salomons gesetzt wird, ist eine Einsetzung der Maria in die Richtergewalt. Es folgen aber auch noch die Könige Judas weiter unten auf der Apsiswand. Das heißt also, eben das Hoheitsprogramm, das sonst in dieser Zeit aufs Portal übertragen ist, wird hier noch einmal in einer Apsis entwickelt. In Gurk ist dieser Thron Salomonis über der Nische der oberen Portalkapelle angebracht; in Augsburg

⁶³ Evers, S. 89.

⁶⁴ Binder-Lieb-Roth, Abb. S. 40, 41.

⁶⁵ Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 38

am Nordportal des Doms stehen die Gestalten plastisch draußen über dem Portal⁶⁶.“ Außerdem ist noch das ebenfalls um 1330/40 entstandene Glasgemälde im südlichen Querarm zu erwähnen. Daraus ergibt sich nun eindeutig, daß bei Beginn des gotischen Domumbaus im Glasgemälde des südlichen Querarmes und im Nordportal des Ostchores die Erinnerung an die Thron Salomonis-Thematik der Westchorapsis festgehalten wurde. In Anbetracht der oben behandelten Übertragung des Kreuzthemas aus dem Westchor in die Krypta ist derselbe Vorgang für das Thema Maria-Thron Salomons mit Gewißheit anzunehmen. In diesem Sinne sind auch die spätmittelalterlichen Darstellungen zu seiten der Petrusapsis zu verstehen. Der thronende Christus auf der Nordseite stellt einerseits die typologische Parallele zum Pantokrator in der Westapsis dar, weist aber andererseits auf Salomon als sein alttestamentarisches Vorbild hin. Die Marienkrönung auf der Südseite bildet einerseits die typologische Parallele zu Salomon und der Königin von Saba auf dem Thron, kann aber auch in typologischer Beziehung zur Krönung der Ekklesia durch Christus stehen⁶⁷. Das zweimalige Auftreten des herrscherlichen Christus im Bereich der Petrusapsis betont daher das Pantokratorthema der Westapsis, das sich in der Darstellung des 14. Jahrhunderts zusammen mit der Schutzmantelmuttergottes widerspiegelt. Da die Darstellung des Thrones Salomons erst im 13. Jahrhundert auftritt, zeigt sich in der Dominanz der christologischen Thematik eine ältere thematische Schicht, die auf das Apsisprogramm der Johanneskirche aus der Zeit des hl. Ulrich zurückgeht.

Damit ist auch der Schlüssel zum Verständnis der christologisch-ekklesiologischen Thematik der älteren Malschicht in der Ostkrypta gegeben. Das zentrale Christusbild mit der auf dem Nimbus stehenden Taube des Hl. Geistes faßt die christologische Thematik der Westkrypta und das Hl. Geist-Patrozinium der Westapsis unter dem Zeichen der Apsis als Symbol der Kirche zusammen. Zugleich bezieht sich der Hl. Geist über dem Haupt Christi auf die Taufe im Jordan, deren Gedächtnis durch die Stiftung Herzog Friedrichs v. Österreich hervorgehoben wird. Wenn man den Bildtypus des Gottessohnes mit der Taube auf dem Nimbus bezüglich seiner ältesten Wurzeln betrachtet, so gelangt man zum altägyptischen Herrscherbild mit dem Horusfalken (Statue des Chephren aus Gizeh, um 2650 v. Chr.). Insofern könnte bei der Christusdarstellung der Ostkrypta eine typologische Anspielung auf den Falken als Lichtsymbol vorliegen, die im herrscherlichen Darstellungscharakter begründet ist⁶⁸. Die damit bekundete Sakralität des Herrschers und Richters – Hierarchie im wörtlichen Sinne, die durch das Zeichen der Apsis betont wird – erklärt auch das Erscheinen der Nimben bei den flankierenden weiblichen

⁶⁶ Evers, S. 191.

⁶⁷ Seibert, S. 273.

⁶⁸ Seibert, S. 112.

Gestalten. Die nimbierte Königin von Saba ist die Personifikation der „Ecclesia ex gentibus“, die nimbierte Synagoge – nun ohne Schleier – ist die „Ecclesia ex circumcissione“. Dies zeigt nun, daß hier die *endzeitliche Vollendung der Kirche Christi* dargestellt ist, wobei die Stellung im Osten der Krypta auf die Wiederkunft Christi am Jüngsten Tage hinweist.

Diese christologisch-ekklesiologische Darstellung steht durch ihre Verbindung mit der Kreuzigung, die den Typus des Gnadenstuhles vorbildet, in typologischem Zusammenhang mit dem Triumphbogenfresko in der Johanneskirche am Domkreuzgang von Brixen. Im Zentrum dieses Freskos, dessen Komposition durch den stufenförmigen Aufbau dem Typus des Thrones Salomons entspricht, steht die gekrönte Ecclesia als Personifikation der Göttlichen Weisheit mit dem Kreuz in beiden Händen, d. h. als Präfiguration des Gnadenstuhles⁶⁹. Bedeutsam in unserem Zusammenhang ist das Auftreten der Ecclesia im Typus des Gnadenstuhles in einer Taufkirche und am Triumphbogen. Dies entspricht völlig der ikonologischen Struktur und Stellung des Freskos in der Augsburger Ostkrypta, das sich genau unterhalb des Triumphbogens als Eingang zum Westchor befindet. Daraus ergibt sich, daß die Darstellung der älteren Malschicht, Christus mit Heiden- und Judenkirche, einen Triumphbogentypus darstellt.

Der Zusammenhang des ekklesiologischen Programms mit der Kreuzigung weist auf ein römisches Vorbild des 12. Jahrhunderts, das Triumphbogen- und Apsismosaik in S. Clemente (um 1128)⁷⁰. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die einzige römische Apsisdekoration mit der Kreuzigung als Hauptthema neben der von S. Clemente jene von Sta. Maria Antiqua (Mitte 7. Jh.) ist. Den Triumphbogenscheitel von S. Clemente nimmt ein Medaillon mit der Büste Christi als Lehrer ein. In der Mittelachse des Apsismosaiks erscheint unterhalb der *Dextera Domini* die Kreuzigungsgruppe. Auf den Kreuzbalken sind die zwölf Tauben der Apostel angebracht. Das Kreuz entwächst wie der Lebensbaum einem Akanthusstock, von dem spiralförmig Weinranken ausgehen. Mit dem Kreuzesstamm sind die Konsolen für Maria und Johannes verbunden. Diese unmittelbare Verbindung der Assistenzfiguren mit dem Kreuzesstamm und die auf das Lebensbaumthema anspielenden Astansätze sowie die *Dextera Domini* über dem Gekreuzigten stellt man bei der Kreuzigungsgruppe des späten 12. Jahrhunderts fest, die aus dem Westchoraltar stammt. Eine enge typologische Verwandtschaft mit dem Kreuzigungsmosaik von S. Clemente ist daher unbezweifelbar. Dieser Sachverhalt läßt sich auch durch kirchenschichtliche Argumente erhärten. Der Wiederaufbau von S. Clemente ab 1089

⁶⁹ K. Gruber, a. a. O., Abb. 33.

⁷⁰ Buchowiecki I, S. 559 ff. – Mario Salmi, *Die Kirchen von Rom*, München 1963, Abb. S. 96.

erfolgte unter Papst Paschalis II. (1099–1118), der seit 1073 Titelinhaber war⁷¹. Seine Bedeutung bei den kirchenpolitischen Auseinandersetzungen in der Diözese Augsburg unter Bischof Hermann (1096–1133) ist bei Zoepfl ausführlich dargelegt⁷².

Als Entstehungszeit der christologisch-ekklesiologischen Thematik in Verbindung mit der Kreuzigung ist damit das 12. Jahrhundert eindeutig ausgewiesen, was mit der von Sage vorgeschlagenen Datierung der Ostkrypta übereinstimmt. Die aus dem Westchoraltar stammenden Plastiken der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts bestätigen nachdrücklich diese Datierung. In diesen Zusammenhang ordnet sich auch der in die Mitte des 12. Jahrhunderts datierte Tragaltar aus Oettingen ein. Seine Kreuzigung mit Ekklesia und Synagoge bildet eine eindeutige thematische Parallele zur älteren Malschicht der Ostkrypta, die Christus mit Heiden- und Judenkirche darstellt. Daher erscheint die Annahme nicht abwegig, daß er für den Paulusaltar in der Ostkrypta geschaffen wurde und so die Grundlage für das Bildprogramm geliefert hat.

Übergeordnete Bedeutung besitzt die Baptisterienthematik von Kreuz und Taufe. Ihre quellenmäßige Fixierung in Gerhards Ulrichsvita und in der Stiftung Herzog Friedrichs v. Österreich bestätigt die *Taufe auf den Tod Christi als Hauptthema der Krypta*. Die Trennung des Kreuzesthemas vom Baptisterium der Westkrypta und seine Übertragung in die Ostkrypta ist charakteristisch für die Entstehung des Lettners im späten 12. Jahrhundert, der in der Regel mit dem Kreuzaltar verbunden ist. Die vermutliche Errichtung eines Lettners im Augsburger Dom im späten 12. Jahrhundert würde in die gleiche Zeit fallen wie im Dom zu Chur. In diesem Zusammenhang gewinnt die Nachricht von der Bestattung des Bischofs Udalschalk (1184–1202) „ante S. Crucis aram in Cathedrali Ecclesia“ besonderes Gewicht⁷³. Die mit der Westkrypta verbundene Baptisterientradition, die nun auch archäologisch bestätigt erscheint, weist in die frühchristliche Zeit zurück.

Die marianisch-ekklesiologische Thematik in der Krypta steht in offensichtlicher Beziehung zum vorgotischen Apsisprogramm des Westchores. Die Interpretation dieses Themenbereichs als Thron Salomons erfolgt erst im 1. Drittel des 14. Jahrhunderts mit Beginn der Gotisierung des Domes. Als Vorbild hierfür ist das Straßburger Münster anzuführen, wo der Thron Salomons an der südlichen Querhausfassade um 1230 und über dem Mittelportal der Westfassade um 1280 dargestellt ist⁷⁴. Als Vorstufe des Thrones Salomons ist das Thema Christus Rex und Maria Regina zu bezeichnen, das sich eindeutig auf römische Vorbilder in der karolingischen Epoche und damit auf die Regierungszeit des hl.

⁷¹ Buchowiecki I, S. 550

⁷² Zoepfl I, S. 111 ff.

⁷³ Khamm I, S. 229.

⁷⁴ Hamann-Weigert, Abb. 14, Taf. 13.

Simpert zurückführen läßt. Die Darstellungen der drei heiligen Mütter, Maria, Anna und Elisabeth, aus dem Westchoraltar, die auf ein römisches Thema im 3. Viertel des 8. Jahrhunderts zurückgehen, bezeichnen für ihre Entstehungszeit am Ende des 12. und in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts eine außerordentlich frühe Hinwendung zum spätmittelalterlichen Andachtsbild. Diese frühe Vorstufe des Andachtsbildes aus dem marianischen Themenkreis erklärt aber auch das frühe Erscheinen der schmerzhaften Muttergottes mit dem Schwert in der Brust beim Kreuzigungsfresko (um 1326–34) und der gleichzeitigen Schutzmantelmuttergottes⁷⁵.

Die älteste thematische Tradition besitzen die Theophanie des Kreuzes sowie die Darstellung der Heiden- und Judenkirche. Das Auftreten der „Crux clipeata“ in Ravenna um die Mitte des 6. Jahrhunderts und die älteste erhaltene Darstellung der „Ecclesia ex gentibus“ und der „Ecclesia ex circumcisione“ in Rom um 430 leiten eine Entwicklung ein, die in der karolingischen Epoche zur thematischen Synthese geführt wird, wie es das Programm der Südapsis in der Klosterkirche Müstair zeigt. Die dortige „Theophanie der Crux clipeata“ mit der Darstellung der Heiden- und Judenkirche vereint die thematischen Grundelemente der Fresken in der Augsburger Ostkrypta. Die Passionsfresken vom Ende des 11. Jahrhunderts im Kloster Müstair, die dem Zeitraum der engsten Verbindungen zwischen Müstair und Augsburg entstammen, entwickeln die karolingische Ikonologie der Kreuzigung weiter und stehen den Kreuzigungsdarstellungen des 12. Jahrhunderts aus dem Augsburger Dom sehr nahe. Die zeitliche Lücke zwischen dem Beginn des 9. Jahrhunderts und dem Ende des 11. Jahrhunderts, die hier in den kunstgeschichtlichen Beziehungen zwischen den Bistümern Chur und Augsburg festzustellen ist, wird auf Grund des stark dezimierten mittelalterlichen Denkmälerbestandes nur schwer zu schließen sein. Doch im Hinblick auf die Verbindungen beider Bistümer mit dem Metropolitansitz Mailand kann mit gutem Recht ein Fortbestehen der künstlerischen Beziehungen auch in dieser „dunklen Zeit“ angenommen werden.

Einen eindrucksvollen Beweis für die langlebige Kontinuität dieser ikonologischen Tradition liefert, wenn auch „erst“ aus dem 14. Jahrhundert, eine Kreuzigungsminiatur im „Speculum humanae salvationis“ aus dem Prämonstratenserkloster Weißenau, die sich heute in der Stiftsbibliothek Kremsmünster (CC. 243) befindet⁷⁶. Die Kreuzigung ist hier im Zusammenhang mit der Wurzel Jesse dargestellt, deren Rankenwerk selbstverständlich auch auf das Lebensbaumthema hinweist. Auf der Mittelachse erscheinen zwischen Jesse und dem Gekreuzigten die gekrönte Muttergottes mit dem Jesuskind und das Lamm Gottes. Zur rechten Seite des Gekreuzigten sind Maria und Johannes, sowie Moses mit der ehernen Schlange und die Synagoge dargestellt. Auf der

⁷⁵ Kosel, Tätigkeitsbericht, S 273.

⁷⁶ Mayer, Kirche, S. 47 f., Abb. 28

linken Seite stehen die Ekklesia, die in einem Kelch das Blut aus der Seitenwunde Christi auffängt, sowie Melchisedech und das Heidentum. In der Mitte über dem Kreuzesbalken erscheint in einem Medaillon Christus mit den Schlüsseln und dem Buch in seinen Händen, flankiert von den hll. Petrus und Paulus. Zu Häupten Christi steht eine Taube als „Spiritus fortitudinis“. In den Ecken der Bildseite sind medaillonförmig die vier Evangelistensymbole angebracht.

Vom formalen Gesichtspunkt aus betrachtet, stimmt das Bildsystem völlig mit der Kreuzigung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom überein. Die Verteilung der Medaillons mit den Evangelistensymbolen zeigt die räumliche Aufgliederung der „Cruce clipeata“. Die Darstellung des Gekreuzigten gleicht typologisch völlig derjenigen in der Augsburger Ostkrypta. Die thematische Struktur der Bildzone mit der Kreuzigung steht mit der Ekklesia unter dem Kreuz und der abgewandten Synagoge dem Kreuzigungsfresko in Kloster Müstair und dem Augsburger Tragaltar nahe. Die Darstellung des nicht bekehrten Judentumes und Heidentumes kann als Antitypus auf die Juden- und Heidenkirche bezogen werden, wie sie in der Südapsis der Klosterkirche Müstair und bei der älteren Malschicht in der Augsburger Ostkrypta erscheinen. Die bedeutsamste Übereinstimmung mit den älteren und jüngeren Malereien der Ostkrypta ist auf der Mittelachse der Miniatur festzustellen. Das Medaillon mit dem „Agnus Dei“ zu Füßen des Kreuzes spielt auf den hl. Johannes den Täufer an. Bei der Augsburger Darstellung des Täufers betont die hinweisende Geste der rechten Hand auf das Medaillon mit dem Lamm die unmittelbare Beziehung zur Kreuzigung. Bei der Kremsmünsterer Miniatur erscheint Christus als Mittelpunkt einer spätzeitlichen Darstellungsform der „Traditio legis“. Die Taube zu seinen Häupten als Symbol der Stärke bildet den Mittelpunkt der gleichartigen Darstellungen der sieben Gaben des Hl. Geistes. Dies bedeutet im thematischen Kern eine Übereinstimmung mit dem Programm der vier Kardinaltugenden um die Kreuzigung des Augsburger Tragaltars und mit dem Christus-Hl.-Geist-Programm der älteren Malschicht in der Ostkrypta. Man kann daher in der ikonologischen Struktur und in den Hauptelementen des Bildaufbaus eine sehr enge Verwandtschaft mit den Darstellungen der Augsburger Ostkrypta und ihren karolingischen und romanischen Stilquellen in Rom und Müstair feststellen.

Die einschlägige Forschung datiert den Kremsmünsterer Kodex einhellig in die Zeit zwischen 1325 und 1335, d. h. genau in die Entstehungszeit des Augsburger Kreuzigungsfreskos⁷⁷. Als gesichert kann seine Entstehung in einem Prämonstratenserkloster des Bodenseeraumes angenommen werden. Gebhard Spahr schlägt die Klöster St. Lucius in Chur oder Rüti am Zürichsee

⁷⁷ Gerhard Schmidt, Rezension „Speculum humanae salvationis“: Kunstchronik 27, 1974, Heft 5, S. 153.

vor⁷⁸. Die engen Verbindungen des Churer Klosters, das um die Mitte des 12. Jahrhunderts von Prämonstratensern aus Roggenburg besiedelt wurde, mit der Diözese Augsburg sind bekannt. Wie es zu den auffälligen Gemeinsamkeiten mit den Augsburger Kryptafresken kommen konnte, dafür liefert eine Wappen-darstellung des Kodex ein gewichtiges historisches Argument. An hervorragender Stelle erscheinen nämlich der Reichsadler und der österreichische Bindenschild unmittelbar nebeneinander, was auf Herzog Friedrich den Schönen von Österreich als römischen König hinweist⁷⁹. Das Bündnis Herzog Friedrichs mit Bischof Friedrich Spät v. Faimingen im Jahre 1314 und die Jahrtagsstiftung des Habsburgers auf den Hl. Geist-Altar in der Krypta belegen diese Verbindung, die sich auch auf künstlerischem Gebiet ausgewirkt haben mag⁸⁰.

Der Vergleich des Kreuzigungsfreskos mit der Miniatur des „Speculum humanae salvationis“ und den älteren Stilquellen hat seine synthetische Struktur auf ikonologischem und stilistischem Gebiet klar erwiesen. Dies wird außerdem dadurch bekräftigt, daß die ältere Malschicht anlässlich der gotischen Bemalung nicht überdeckt wurde. Die Umrahmung der älteren Malschicht geht auf der rechten Seite über dem Markusmedaillon bruchlos in die auf der gotischen Malschicht liegende Rahmenleiste über. Nach Form und Inhalt stellen daher die Malereien der Ostkrypta eine Synthese der Christus-, Tauf- und Kirchenthematik im Bildprogramm der Krypta dar.

Zu 4. Traditio legis. In diesem Thema, das die älteste, bis in die Mitte des 4. Jahrhunderts zurückreichende Tradition aufweist, ist die geistige Mitte des Bildprogramms der Krypta zu erblicken (Grundriß, Nr. 18). In ihr vereinen sich die Themenbereiche der Theophanie, der „Ecclesia ex circumcissione et ex gentibus“ und der Baptisterien⁸¹. Wenn auch auf eine Darstellung der „Traditio legis“ in der Petrusapsis nur geschlossen werden kann, so ist dies aus folgenden Gründen mit Sicherheit anzunehmen: 1.) Die Altarpatrozinien. 2.) Die Darstellung der Juden- und Heidenkirche in der Ostkrypta. 3.) Die Theophanie in Form der Erscheinung der Dextera Domini und deren besondere Bedeutung seit der Zeit des hl. Ulrich. 4.) Die Tauftradition bei der Westapsis. Das Auftreten der „Traditio legis“ in der spätzeitlichen Form der Schlüsselübergabe an Petrus und der Buchübergabe an Paulus über der Kreuzigung im Kremsmünsterer „Speculum humanae salvationis“ bildet den offenkundigen Beweis für ihre Zugehörigkeit zu dem Themenkreis, der im Zusammenhang mit der Augsburger Domkrypta steht. In diesem Zusammenhang gewinnt das oben erwähnte Problem der künstlerischen Verbindungen von Augsburg und Chur mit dem

⁷⁸ G. Schmidt, a. a. O., S. 153.

⁷⁹ G. Schmidt, a. a. O., S. 153.

⁸⁰ Zoepfl I, S. 253.

⁸¹ W. N. Schuhmacher, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 4, Rom-Freiburg-Basel 1972, Sp. 349 f.

Metropolitansitz Mailand an Bedeutung. Zwischen den Darstellungen in der Nordapsis der Klosterkirche Müstair und am Hochaltar von S. Ambrogio in Mailand besteht eine völlige thematische Übereinstimmung in der Form, daß die Gesetzesübergabe an Paulus das Pendant zur Schlüsselübergabe an Petrus bildet. Bei beiden Darstellungen wird das Gesetz als Buch an Paulus übergeben. Daraus ergibt sich, daß diese karolingische Darstellungsform der „*Traditio legis*“ auch noch für die gotische Darstellung des 14. Jahrhunderts maßgeblich war, wie sie im Kremsmünsterer „*Speculum humanae salvationis*“ erscheint. Die in der Ulrichsvita belegte Verbindung mit Mailand und die engen künstlerischen Beziehungen zwischen Chur und Augsburg lassen den zwingenden Schluß zu, daß das Gewölbe der Petrusapsis eine Darstellung der „*Traditio legis*“ im karolingischen Typus mit der Schlüsselübergabe an Petrus enthielt. Dies erscheint deshalb umso wahrscheinlicher, da beim Bildprogramm der Petrusapsis ein besonderes Schwergewicht der römischen Tradition durch die oben dargestellten Verbindungen mit Sta. Maria Antiqua gesichert ist. Diese römische Tradition, die von der ältesten Darstellung in Sta. Costanza ausgeht, unterscheidet bekanntlich zwischen der eigentlichen „*Traditio legis*“ und der Schlüsselübergabe an Petrus. Das Erscheinen der *Dextera Domini* bei der Darstellung der „*Traditio legis*“ in Sta. Sabina zu Rom (um 430) und die Datierung des Hochaltars von S. Ambrogio zu Mailand (um 900) lassen die Übertragung dieses Themas in die Augsburger Domkrypta zur Zeit des hl. Ulrich als gesichert erscheinen. Das Rundmedaillon im Scheitel des Apsisgewölbes, das als einziger Teil der Bemalung noch deutlich erkennbar ist, kann daher als Ort der *Dextera Domini* gedeutet werden.

Schließlich ist noch das Zusammentreffen des Petruspatroziniums und der Marienthematik im Bereich der Ostapsis zu behandeln. Auf die Darstellung der Marienkrönung aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, d. h. gleichzeitig mit dem Fresko in der Domkrypta, in der Apsis der Peterskirche zu Lindau wurde bereits hingewiesen. Diese Übereinstimmung auf dem Gebiet der damaligen Diözese Konstanz weist wiederum in Richtung Chur. Die Krypta der dortigen Marienkathedrale ist in ihrem älteren hinteren Teil dem hl. Petrus geweiht. Die *Dedicatio cripte* wird im Churer Jahrzeitbuch zu einem 9. September, d. h. dem Tag nach Mariä Geburt, gemeldet. Der Eintrag läßt sich auf die 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, genauer auf die Zeit kurz vor 1178 datieren⁸². So bestätigt sich auch hier die reiche wechselseitige Befruchtung der Bistümer Chur und Augsburg im Hoch- und Spätmittelalter.

⁸² Müller, Mittelalter, S. 67.

III. Die Fresken der 3. und 4. Malschicht in der Westkrypta.

Die Stiftung Michael Schwickers vom 31. Oktober 1505 ordnet eine Prozession zum Andreasaltar in der Krypta am Fest des hl. Nikolaus, dem 6. Dezember, an oder, wenn dieses auf einen Samstag fällt, am Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariens, dem 8. Dezember (V). Diese Prozession soll „zum Lobe des allmächtigen Gottes und der glorreichen Jungfrau Maria sowie zur Verehrung des hl. Apostels Andreas“ erfolgen. Man ersieht daher aus dem Text des Stiftungsprotokolls, daß zwischen der Darstellung des Allmächtigen und der Verherrlichung der Gottesmutter genau unterschieden wird. Dies stimmt offensichtlich mit den Bildthemen der Fresken zu beiden Seiten der Petrusapsis, dem Pantokrator und der Marienkrönung, überein. Auch die Wortwahl ist in diesem Sinne zu deuten. Die Bezeichnung „omnipotentis dei“ stimmt mit dem griechischen „Pantokrator“ überein, wodurch der feierliche Herrschaftscharakter in Verbindung mit der Petrusapsis und der Darstellung der „Traditio legis“ betont wird. Daraus ergibt sich die Kontinuität der Pantokrator- und Marienthematik, die im 14. Jahrhundert durch die Darstellung über der S. -Säule bezeugt ist. Das Pantokratorthema im Baptisteriumsteil der Westkrypta, das in Beziehung zur Johanneskirche auf dem Fronhof steht, läßt eine Themengruppierung in Erscheinung treten, die mit den drei Matres-Darstellungen in Zusammenhang steht: Maria mit Christus, Anna mit Maria, Elisabeth mit Johannes dem Täufer. Daraus ergibt sich eine grundsätzliche thematische Übereinstimmung des Bildprogramms der Westkrypta mit diesen Darstellungen analog zum gleichen Vorgang bei den Malereien der Ostkrypta in Beziehung zum Tragaltar. Daraus läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit der Schluß ableiten, daß in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts nach der Vollendung der Krypta in ihrer heutigen baulichen Gestalt oder spätestens zu Beginn des 13. Jahrhunderts das gegenwärtige Bildprogramm entworfen wurde, das bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts maßgeblich blieb.

Die Entstehung des Andachtsbildes, dessen frühe Vorstufen in den Matres-Darstellungen zu erblicken sind, ist bereits an Hand der Auswirkungen des Themas der *Dextera Domini* auf die Grabmalplastik des Domkreuzganges dargestellt worden. Derselbe Vorgang kann auch bezüglich der Stiftung Heinrichs des Bursners vom 10. Februar 1337 beobachtet werden. Auf seinem um 1360 entstandenen Epitaph im Nordflügel des Domkreuzganges wird der betende Stifter vom hl. Johannes dem Täufer der Muttergottes mit dem Jesuskind empfohlen, womit die thematische Beziehung zu den Malereien der Ostkrypta bewiesen ist (Abb. 63)⁸³.

Diese Wechselbeziehung zwischen den Malereien der Krypta und der Grabmalplastik des Domkreuzganges läßt sich auch bei dem Fresko mit der

⁸³ Schröder 1897, S. 71 f. m. Abb., Nr. 194.

Beweinung Christi über der N.O.-Säule (Abb. 64. Grundriß, Nr. 19) feststellen, das auf eine Stiftung des Kanonikers Eberhard Kadmer vom 27. November 1508 zurückgeht (VI). Auf seinem Epitaph im Westflügel des Domkreuzganges ist ebenfalls die Beweinung Christi dargestellt⁸⁴ (Abb. 65). Im Stiftungsprotokoll ordnet er drei Präsenzen für die Feste der Apostel Petrus, Paulus und Andreas an. Die hll. Petrus und Andreas erscheinen als seine Patrone auf seinem Epitaph, d. h. die Altarpatrone der Ostapsis in der Westkrypta und der anschließenden Andreaskapelle.

Bezüglich der Andreaskapelle als dem jüngsten Teil der Krypta, die im Jahre 1327 durch Domkustos Konrad v. Randeck gegründet wurde, sei hier auf die gleichzeitige Stiftung Heinrichs des Bursners hingewiesen (VII)⁸⁵.

Mit diesem Ausblick auf die Vielfalt der Andachtsbilder im späten Mittelalter, die aus der ehrwürdigen Tradition der Bildwelt in der Krypta und im Westchor entstanden ist, schließt sich der Kreis dieser Untersuchung, welche die Wurzeln der bildgewordenen Frömmigkeit in unserer Augsburger Bischofskirche zu erschließen versuchte. Wenn wir nochmals die Hauptergebnisse in Erinnerung bringen, so kann festgestellt werden, daß der größte Teil der thematischen Traditionen sich auf die Zeit der großen Augsburger Bischöfe und Bistumspatrone St. Ulrich und St. Simpert zurückführen läßt. Den beiden Bistumspatronen ist im wesentlichen der römische Einfluß zu verdanken, der sich in allen Themenbereichen der Krypta und des Westchores als prägendes Element der Bildtradition bemerkbar macht. Der eindeutige Zusammenhang zwischen dem Bildprogramm der Krypta und den aus dem Westchoraltar stammenden romanischen Plastiken ermöglicht die Eingrenzung seiner Entstehungszeit auf die 2. Hälfte des 12. bzw. den Anfang des 13. Jahrhunderts. Die mehrfach festgestellte Abhängigkeit der Grabmalplastik des Domkreuzganges von den Bildthemen der Krypta und des Westchores kann als eine Auswirkung des ursprünglichen Zusammenhanges zwischen dem damaligen Hauptchor der Kathedrale und dem Domkloster gedeutet werden. Die Taufe auf den Tod Christi als Hauptthema der Augsburger Domkrypta weist uns auf das Christuswort hin, das den tiefsten Wesenskern christlicher Existenz bezeichnet: „Wer nicht aus dem Geist und dem Wasser geboren wird, kann nicht in das Reich Gottes eingehen.“

Die teilweise schlechte Erkennbarkeit der einzelnen Motive der Fresken in der Domkrypta ist mit dem schlechten Erhaltungszustand der Originale zu erklären.

⁸⁴ Schröder 1897, S. 87, Nr. 282.

⁸⁵ Khamm I, S. 37. – Pötzl, *Augusta Sacra*, S. 44.

Quellenanhang

Die in Klammern gesetzten römischen Ziffern I bis VII beziehen sich auf die nachfolgenden Quellentexte. Diese stammen aus dem „Neueren Oblaibuch“: Allgemeines Staatsarchiv München, Hochstift Augsburg, Lit. 1021

I. Jahrtag Petrus in anteriori cripta.

Fol. XLV v.:

„August, XIII. Kalendae Septembris. Berenhardi Abbatis. Anno domini M^o·CCC^o·LXXXVII in die sancti Bernhardi obiit dominus petrus in anteriori cripta, socius chori. Cuius executores dederunt nobis et capitulo nostro C et X lib. dn. in prompta pecunia monete usualis. Quare nos et capitulum nostrum promissimus anniversarium predicti domini petri sollempniter (!) celebrare singulis annis more solito et consueto, de nocte cum maioribus vigiliis. In quibus distribuuntur XXX s. dn., Domino decano I sol., Sacerdotibus altaris I s., pro comparacionibus missarum II sol. Item in die sancti petri apostoli post secundas vespervas habeatur processio ad criptam anteriorem ad altare sancti pauli apostoli. In qua distribuatur I lib. dn. presentibus. Hec omnia prescripta promisit capitulum dare de bursa vel de novis bonis.“

(Todestag: 20. August 1387)

II. Jahrtag Friedrich v. Österreich.

Fol. XI r.:

„Idus Januarii. Octava epiphanie. Hic celebratur anniversarium domini Friderici de Austria, qui dedit nobis LXX lib. dn., de quibus dantur hodie in maiori vigilia in sero XXXVI s. dn., de mane in vigilia minori XVI s. et in missa pro defunctis XXXVI s. dn. presentibus tum. Item ut habeatur sui memoria cum missa perpetua in interiori cripta dedit vicario eiusdem altaris LVI lib. dn.“

(Jahrtag: 13. Januar)

III. Jahrtag Johannes v. Ulm.

Fol. LXXIX r.:

„Ordinacio Johannis de Ulma. Anno domini M^o·CCC^o·L Kalendis aprilis obiit dominus Johannes de ulma, socius et sacerdos huius ecclesie. . . Festum sancte Anne. Dominus Johannes de ulma, vicarius chori in interiori Cripta, dedit capitulo LXIII lib. aug., ut festum beate Anne cum officio pleno et nova

historia et pulsacione sicut in festis apostolorum per omnia celebretur. Et in prima vespera distribuantur XV sol. dn. et habeatur processio in pavimentum, sicut fieri solet. In matutinis XXV sol., in missa totidem. In secunda vespera XV sol. Decano, I sol. Cantoribus, . . .“ (Todestag: 1. April 1350)

IV. Stiftung Andreas Steck.

Fol. CXX v.:

„De perpetuo lumine Andree steck quondam scolastici. Anno domini Millesimo · CCCC° · XXXVIII Sabatho ante Johannis Baptiste Dominus Albertus de Rechperg, Canonicus huius ecclesie tanquam executor domini Andree steck senioris quondam scolastici et Andree steck Junioris, in empcione curiarum ac aliorum bonorum sitorum iuxta castrum nostrum Zusemeck, emptorum ab georgio Burgravii, filio quondam Friderici Burgravii, et a tutoribus suis, dedit nobis et capitulo nostro C et XX florenos renenses, pro quibus quidem florenis capitulum persolvere debet impensas et expensas pro perpetuo luminari, quod ardeat diebus et noctibus coram Altari Sancti Martini episcopi in latere novi chori, quod ipse dominus Andreas steck senior et Fridericus de Elerbach, canonici augustenses, temporibus vite ipsorum fundaverunt et construxerunt. Predicto vero lumine bursarius noster, qui pro tempore fuerit, expediat, ut incendatur et incensus nutratur diebus et noctibus, prout cetera lampades sive luminaria in ecclesia nostra incendi et incensa foveri hactenus consweverunt(!).“ (Stiftungstag: Samstag vor 24. Juni 1438)

V. Stiftung Michael Schwicker.

Fol. CLXVI v.:

„Anno domini Millesimo quingentesimo quinto die ultima mensis octobris Honorabilis vir dominus michael schwicker de Gemmerkein, Spirensis diocesis, Minister altaris ecclesie augustensis, dedit nobis et capitulo nostro XXI lib., X dn. aug. Capitulum vero statuit et decrevit, ut post secundas vesperas Sancti Nicolai et, cum festum Sancti nicolai in diem Sabbati ante dominicam evenerit, pro tunc post secundas vesperas Concepcionis beate marie virginis per chorum nostrum una processio ad Altare Sancti Andree in Cripta ad omnipotentis dei et gloriosissime virginis marie laudem et ob sancti Andree apostoli veneracionem, cum Responsorio et Antiphona super Magnificat. Et in reditu ad chorum occidentalem cum Antiphona Salve Regina annuatim habeatur.“

(Stiftungstag: 31. Oktober 1505)

VI. Stiftung Eberhard Kadmer.

Fol. CLXX r.:

„Tercia ordinacio venerabilis domini Eberhardi Cadmar. Anno domini Millesimo · V^c · octavo vicesima septima die mensis novembris Venerabilis dominus Eberhardus Cadmar, ecclesie augustensis canonicus, dedit nobis et capitulo nostro per executores suos quinquaginta libras augustenses. Capitulum vero statuit et ordinavit dari tres presencias, videlicet duas in primis et secundis vesperis sancti Andree apostoli. Tercia vero in primis vesperis sanctorum Petri et pauli apostolorum.“ (Stiftungstag: 27. November 1508)

VII. Stiftung Heinrich der Bursner.

Fol. LXX r.:

„Item ordinavit, quod octava apostolorum petri et pauli cum campana chori, Responsorio in vesperis et officio pleno perpetuo sollempniter(!) celebretur.“

Fol. LXX v.:

„Octava Sancti Andree Apostoli. Item sciendum est, quod dominus hainricus Bursarius de bona voluntate capituli, comparavit a domino Marquardo de Beringen, canonici ecclesie, curiam et tres areas sitas in Chissingen, quam curiam colit dictus Mertz... Sed eo defuncto, quod transtulit eadem bona perfecte donacionis et tradicionis tytulo in capitulum ecclesie Augustensis iuxta voluntatem eiusdem Bursarii et ordinacionum suarum, quam capitulum admisit et liberaliter approbavit de prefatis bonis celebrari... octavam sancti andree et distribuantur in matutinis nomine presenciarum XVI sol. dn. In missa XVIII sol. dn. presentibus tum secundum consuetudinem ecclesie.“

(Bestätigung der Stiftungen durch das Domkapitel: Anno M · CCC · XXXVIII in vigilia pentecoste)

Abgekürzt zitierte Literatur:

Binder-Lieb-Roth: Richard Binder, Norbert Lieb, Toni Roth, Der Dom zu Augsburg, Augsburg 1965.

Birchler, Müstair: Linus Birchler, Müstair-Münster (=Schnells Kunstführer 601), München 1954.

Buchowiecki, I, II, III: Walther Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms, Band 1-3, Wien 1967-74.

Evers: Hans Gerhard Evers, Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur, München 1970.

Gröger, Kathedrale Chur: Herbert Gröger u. Franz Thomamichel, Kathedrale Chur, Zürich 1972.

Hamann-Weigert: Richard Hamann u. Hans Weigert, Das Straßburger Münster und seine Bildwerke, Berlin ²1935.

Jung, Frühzeit: Wilhelm Jung, Deutsche Malerei der Frühzeit, Königstein im Taunus 1967.

Kat. Suevia Sacra: Ausstellungskatalog „Suevia Sacra“-Frühe Kunst in Schwaben, Augsburg 1973.

Khamm I: Corbinian Khamm, Hierarchia Augustana chronologica tripartita, Pars I, Augsburg 1709.

Kosel, Tätigkeitsbericht: Karl Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1977/78:JVAB 13, 1979.

Kunstmann-Binder-Wiedersatz: Josef Kunstmann, Richard Binder, Karl Wiedersatz, Der Augsburger Dom, Augsburg 1973.

Mayer, Kirche: Anton Mayer, Das Bild der Kirche. Hauptmotive der Ekklesia im Wandel der abendländischen Kunst (=Welt des Glaubens in der Kunst III), Regensburg 1962.

Metken, Avolsheim: Sigrid Metken, Avolsheim-Dompeter (=Schnells Kunstführer 898), München-Zürich 1968.

Müller, Mittelalter: Iso Müller, Glanz des rätischen Mittelalters (=Kristallreihe Heft 6), Chur 1971.

Pötzl, Augusta Sacra: Walter Pötzl, Augusta Sacra. Augsburger Patrozinien des Mittelalters als Zeugnisse des Kultes und der Frömmigkeit: JVAB 9, 1975.

Sage, Ausgrabungen: Walter Sage, Die Ausgrabungen in der Krypta des Augsburger Domes 1979-1980: Kunstchronik 34, 1981, Heft 5.

Schröder, 1897, 1898: Alfred Schröder, Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen 10, 1897; 11, 1898.

Seibert: Jutta Seibert, Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. Freiburg-Basel-Wien 1980.

Thummerer, Westchoraltar: Hilda Thummerer, Die Konsekrationen des Westchoraltares im Augsburger Dom und seine Reliquien: JVAB 10, 1976.

Vasella, Kathedrale Chur: Guido Vasella, Die Kathedrale von Chur (=Schnells Kunstführer 600), München-Zürich ⁶1974.

Zoepfl I: Friedrich Zoepfl, Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter, Band I, München-Augsburg 1955