

Die Bronzetür des Augsburger Domes Ihre Geschichte und Stellung unter den Bronzetüren des Mittelalters

Von Thorsten Droste

Mit diesem Beitrag wird die Veröffentlichung der Arbeit über „Die Bronzetür des Augsburger Domes“ im 14. Jahrgang dieses Jahrbuches (1980, S. 7–76) fortgesetzt.

VI. Die Datierung der Tür

Goldschmidt war bei der Datierung der Augsburger Bronzetür zurückhaltend. Er stellte fest, daß die kunstgeschichtliche Forschung nicht in der Lage sei, „mit Sicherheit nach dem Stil eine Entscheidung zu treffen“¹⁵⁴. Er hielt sich darum an die überlieferten Baudaten, die von einer Weihe des Augsburger Domes im Jahre 1065 berichten. Entsprechend dachte er an eine Entstehung der Tür zwischen 1050 und 1065 und setzte die Erweiterung durch die schmale Reihe des linken Flügels mit der Fertigstellung des Dombaus 1065 an.

Dem Datierungsvorschlag Goldschmidts ist mehrfach widersprochen worden. Willibald Sauerländer hat die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts als Zeitraum für die Entstehung der Tür angegeben¹⁵⁵. Hans Jantzen dachte sogar an das frühe 11. Jahrhundert¹⁵⁶ und folgte damit Wilhelm Pinder, der die Hildesheimer und die Augsburger Türen für gleichzeitig hielt¹⁵⁷.

1. Die Baugeschichte des Augsburger Domes

Die Bronzetür ist kein Ausstattungstück, sondern ein fester Bestandteil der Bausubstanz des Domes. Dementsprechend ist die Baugeschichte des Augsburger Domes bei der Frage der Datierung der Tür heranzuziehen. Nun ist aber die

¹⁵⁴ Adolph Goldschmidt, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, Marburg a. d. Lahn 1926, S. 34. Fortan zitiert: Goldschmidt.

¹⁵⁵ Willibald Sauerländer, Skulptur des Mittelalters, Frankfurt/M. und Berlin 1963, S. 34.

¹⁵⁶ Hans Jantzen, Ottonische Kunst, München 1947, S. 120.

¹⁵⁷ Wilhelm Pinder, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, 5. Aufl., Köln 1952, S. 124.

Baugeschichte bis heute in wesentlichen Punkten unklar. Es fehlt noch immer eine tiefgreifende Untersuchung zum Augsburger Dom. Immerhin gibt es einige wenige Richtdaten, die zumindest Anhaltspunkte bieten. Ein Weihedatum ist nur einmal, aus dem Jahr 1065, überliefert¹⁵⁸. Goldschmidt ging davon aus, daß sich die Nachricht einer Weihe auf einen umfassenden Neubau des Domes bezieht, der noch vor Bischof Heinrich II. (1047–63) begonnen und unter dessen Nachfolger Embriko (1063–77) fertiggestellt worden war¹⁵⁹. In der bislang eingehendsten Untersuchung zur Baugeschichte des Augsburger Domes hat Gustav von Bezold 1936 dieser Theorie widersprochen¹⁶⁰. Seine Theorie ist neuestens von Friedrich Oswald bestätigt worden¹⁶¹. Danach stellt sich die Baugeschichte so dar:

Die früheste Erwähnung über einen Dombau stammt aus der Zeit Bischof Sintberts (778–807), den Karl der Große eingesetzt hatte. Über weitere bauliche Maßnahmen berichtet die Vita des heiligen Ulrich, der den offenbar unter seinem Vorgänger durch Brand schwer beschädigten Dom wiederherstellen ließ¹⁶². Es wird in der Vita ausdrücklich von Wiederherstellungsarbeiten und nicht von einem Neubau gesprochen, dagegen wird die Krypta, die zunächst einstürzte und dann auf ein solideres Fundament gestellt werden mußte, als Neuanlage vorgestellt¹⁶³. Unter Bischof Heinrich I. (973–82) war eine Erneuerung des Daches notwendig geworden¹⁶⁴. Man kann daraus ersehen, daß der von Ulrich renovierte Bau noch unverändert stand, aber mittlerweile schwerwiegende Mängel zeigte. Unter Bischof Liutold (988–96) war der Dom so altersschwach, daß es zur Katastrophe kam. Übereinstimmend berichten zwei Quellen von einem Einsturz des Domes im Jahr 994. In den Augsburger Annalen findet sich zum Jahr 994 der knappe Vermerk: „Augustae Templum corruit a se ipso“¹⁶⁵. Dasselbe Ereignis wird in den „Miracula eiusdem Adelheidis Reginae“ überliefert¹⁶⁶. Kaiserin Adelheid hatte, während sie mit einer größeren Gesellschaft geistlicher und weltlicher Würdenträger zu Tisch saß, eine Vision, die sie nur dem Bischof von Augsburg anvertraute. Danach sei die

¹⁵⁸ Ein Zettel mit dem Datum der Weihe wurde im 19. Jahrhundert beim Abbruch des Westaltares gefunden. Auch in den Augsburger Annalen wird eine Weihe für das Jahr 1065 überliefert. Vgl. *Annales Augustani*, MGH SS 3, S. 126.

¹⁵⁹ Goldschmidt a.a.O. S. 34.

¹⁶⁰ Gustav von Bezold, *Zur Geschichte der Romanischen Baukunst in der Erzdiözese Mainz*, in: *Marburger Jb. f. Kunstwiss.*, 8./9. Bd., 1936, S. 1ff., speziell zu Augsburg S. 31–37.

¹⁶¹ Friedrich Oswald, *Augsburg-Dom*, in: F. Oswald, L. Schaefer und H. R. Sennhauser, *Vorromanische Kirchenbauten*, München 1966–71, S. 28f.

¹⁶² *Vita S. Udalrici*, auct. Gerhardo c. 10, 13, MGH SS 4, S. 400.

¹⁶³ ebda. S. 402.

¹⁶⁴ ebda. S. 417.

¹⁶⁵ *Annales Augustani*, MGH SS 3, S. 124.

¹⁶⁶ MGH SS 4, S. 645f.

Westseite seiner Bischofs-Kirche eingestürzt. Man erfährt ferner, daß die Kaiserin dem Bischof ihre Hilfe bei der Wiedererrichtung seiner Kirche zusicherte¹⁶⁷.

Bereits für das folgende Jahr 995 berichten die Augsburger Annalen von dem Wiederaufbau: „Liutoldus episcopus templum a fundamento construxit, Adelheida imperatrice cooperante“¹⁶⁸.

In den zwei Nachrichten der Augsburger Annalen sind die beiden wesentlichen Punkte genannt, die in der Beschreibung der Vision der Kaiserin vorkommen, nämlich der Einsturz des Domes und die Wiedererrichtung mit Unterstützung Adelheids. In einem Punkt differieren die Quellen voneinander. Die Nachricht von 994 in den Annalen spricht ohne eine genauere Angabe vom Einsturz des Domes. Dieser Feststellung steht die Vision der Kaiserin gegenüber, wonach nur der westliche Teil zerstört wurde. Während im einen Fall die Formulierung keinen anderen Schluß zuläßt, daß das gesamte Gebäude, oder doch zumindest weite Teile desselben vernichtet wurden, ist im anderen lediglich von einem Teil der Gesamtanlage die Rede. Die Nachricht über den Neubau aus dem Jahr 995 in den Annalen spricht aber davon, daß der Dom „a fundamento“ gebaut wurde.

Es ist schwer zu entscheiden, welcher Quelle der Vorzug zu geben ist. Gegen die „Miracula“ könnte sprechen, daß sie erst um die Mitte des 11. Jahrhunderts in dem von Adelheid gestifteten Kloster Seltz im Elsaß, weitab von Augsburg geschrieben wurden¹⁶⁹. Der Bericht trägt denn auch stark legendäre Züge. Die Erwähnung gerade des Westteils hat auffallenderweise eine Entsprechung in der Vita des heiligen Ulrich, wo ein Bruder Rampert den Einsturz der von Ulrich neu gebauten Krypta im Westen des Augsburger Domes vorhersieht¹⁷⁰. Es könnte sich daher um eine Verwechslung der beiden Ereignisse handeln. Die Frage, die sich daraus ergibt, ob nämlich nach 955 lediglich der Westteil oder der

¹⁶⁷ Die Mithilfe der Kaiserin beim Wiederaufbau des Domes wurde in Augsburg in guter Erinnerung gehalten. Das Fest der am Ende des 11. Jhs. heiliggesprochenen Adelheid wurde in Augsburg immer festlich begangen, und als der Ostchor im 14. Jh. erweitert wurde, stellte man ein Standbild der Kaiserin im Gewände des Nordportals auf. Das Standbild, das die Kaiserin mit einem Kirchenmodell in Händen zeigt, befindet sich heute im Innern des Domes in der Nähe des Nordportals.

Vgl. dazu: H. Paulhart, Zur Heiligsprechung der Kaiserin Adelheid, in: Mitteilungen d. Österr. Inst. f. Geschichtsforschung, 64. Jg., 1956, S. 65ff.

¹⁶⁸ Annales Augustani, MGH SS 3, S. 124.

¹⁶⁹ Die „Miracula“ sind als zweiter Teil des Epitaphiums Odilos von Cluny überliefert. Sie stammen nicht von Odilo selbst, sondern wurden um die Mitte des 11. Jhs. im Kloster Seltz (nördl. von Straßburg) niedergeschrieben. Vgl. dazu: Wilhelm Volkert, Die Regesten der Bischöfe und des Domkapitels von Augsburg, 1. Bd., 2. Lief., Augsburg 1964, Nr. 193 und 197.

¹⁷⁰ Vita S. Udalrici, MGH SS 4, S. 384.

ganze Dom neu errichtet wurde, ist immer wieder unterschiedlich beantwortet worden. K. Zahn, E. Herzog und Bezold haben angenommen, daß das westliche Querhaus jünger als das Langhaus sei¹⁷¹. Das würde bedeuten, daß eben nur der Westteil von Liutold 995 wiederaufgebaut wurde. N. Lieb hat dagegen das Querhaus als den älteren Teil angesprochen¹⁷². Oswald, der in diesem Punkt von Bezold abweicht, hat durch genaue Beobachtung des Baubefundes die Annahme Liebs bestätigen können, daß 995 mit einem völligen Neubau des gesamten Domes begonnen wurde¹⁷³.

Da aber die Quellen bis zur Nachricht von der Weihe 1065 schweigen, bleibt der Ablauf des Baugeschehens unklar. Herberger hat angenommen, daß der Neubau 1006 fertiggestellt war¹⁷⁴. Er zog diesen Schluß aus der Tatsache, daß schon Liutold nach seinem Tode 996 und dessen Nachfolger Gebhard (996–1000) und Siegfried (1000–06) im Dom beigesetzt wurden¹⁷⁵. Bezold hat dagegen eingewandt, daß eine Bauzeit von nur zehn Jahren für einen frühmittelalterlichen Baubetrieb ungewöhnlich kurz sei, und verwies auf Mainz, wo Bischof Aribo im Querschiff des noch im Bau befindlichen Domes bestattet wurde¹⁷⁶. Man wird mit Recht einen Zeitraum annehmen müssen, der über 1006 hinausgeht. Oswald nimmt einen kontinuierlichen Fortgang bis zur Weihe 1065 an¹⁷⁷. Es ist aber nicht festzustellen, ob sich diese Weihe tatsächlich auf den ganzen Dom bezieht. Da Bischof Embriko (1063–77) den Westchor und die Krypta erweitern bzw. erhöhen ließ, kann sich die Weihe auch auf diesen Teil des Domes und den dort aufgestellten Altar beziehen¹⁷⁸. Das hieße, daß der Dom bereits vor Embriko vollendet war. Dafür spricht noch ein anderer Umstand. Gasser, ein Augsburger Chronist des 16. Jahrhunderts, erwähnt denselben Bischof Embriko, der die Weihe von 1065 vorgenommen hatte, als Bauherrn der beiden Türme¹⁷⁹, was unter anderem dazu führte, daß man in der

¹⁷¹ K. Zahn, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931, S. 90f. E. Herzog, Werden und Form der mittelalterlichen Stadt, ihre Bauten und Kunstwerke, in: Augusta 955–1955, Forsch. u. Stud. zu Kultur- und Wirtschaftsgesch. Augsburgs, Augsburg 1955, S. 88ff.

Bezold a.a.O. S. 36.

¹⁷² Norbert Lieb, Der Augsburger Dom als bauliche Gestalt, in: Schwabenland, I., 1934, S. 321–52.

¹⁷³ Oswald a.a.O. S. 29.

¹⁷⁴ Theodor Herberger, Die ältesten Glasgemälde im Dome zu Augsburg, Augsburg 1862, S. 121.

¹⁷⁵ Liutold war der erste Augsburger Bischof, der nicht, wie bis dahin üblich, in St. Afra, sondern im Dom beigesetzt wurde. Seine Nachfolger Gebhard und Siegfried fanden in derselben Gruft die letzte Ruhe, was für eine durch bauliche Maßnahmen bedingte räumliche Beengung sprechen könnte.

Vgl. dazu: Volkert a.a.O. Nr. 199.

¹⁷⁶ Bezold a.a.O. S. 34.

¹⁷⁷ Oswald a.a.O. S. 29.

¹⁷⁸ Bezold a.a.O. S. 34.

¹⁷⁹ ebda.

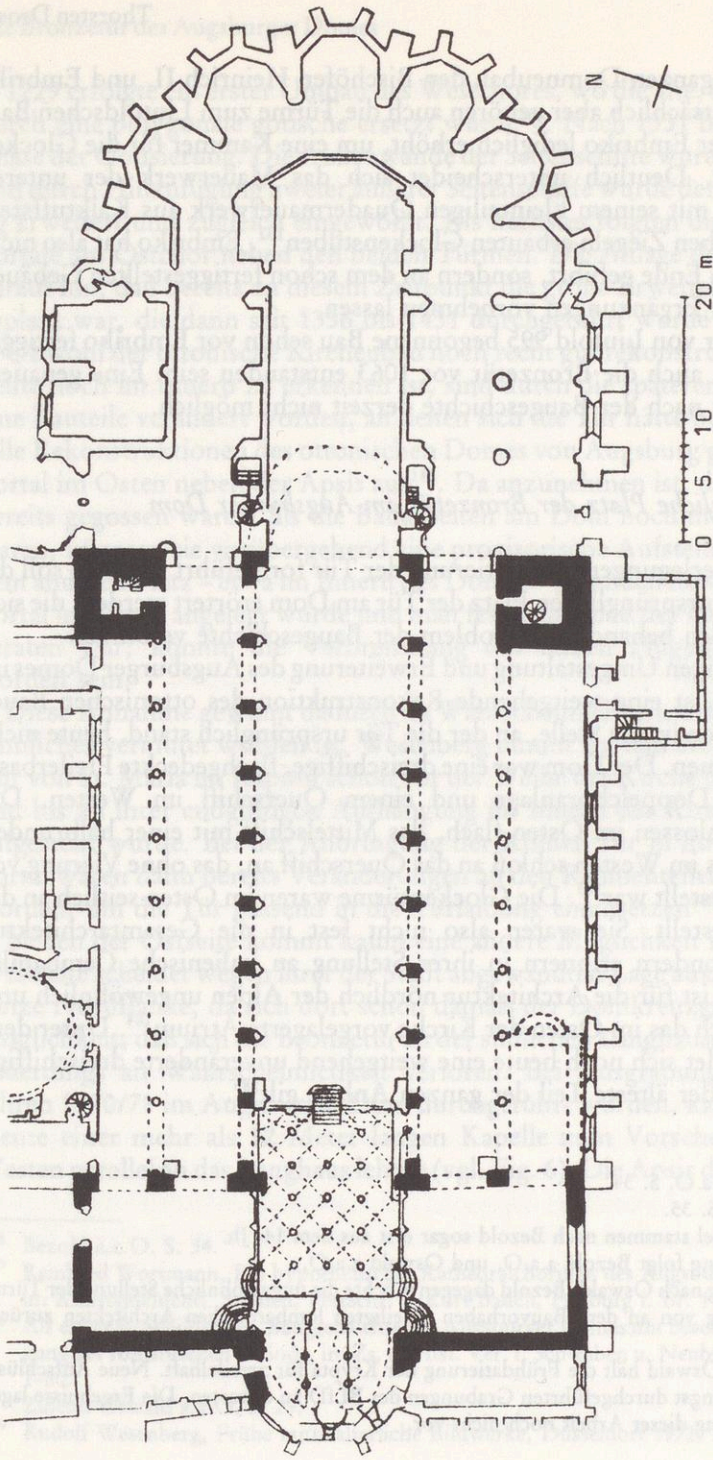


Fig. 6: Grundriß des Augsburger Domes, zusammengestellt nach Vorlagen aus Oswald (vgl. Anm. 161), Bezold (vgl. Anm. 160) und Weber (vgl. Anm. 190). Die ehemaligen Ausmaße des ottomischen Domes sind gestrichelt, soweit erhalten schwarz ausgefüllt.

Forschung den ganzen Domneubau den Bischöfen Heinrich II. und Embriko zuschrieb¹⁸⁰. Tatsächlich aber gehören auch die Türme zum Liutoldschen Bau. Sie wurden unter Embriko lediglich erhöht, um eine Kammer für die Glocken zu gewinnen¹⁸¹. Deutlich unterscheidet sich das Mauerwerk der unteren Turmgewölbe mit seinem kleinteiligen Quadermauerwerk aus Kalktuffstein von den aus groben Ziegeln erbauten Glockenstüben¹⁸². Embriko hat also nicht den Dombau zu Ende geführt, sondern an dem schon fertiggestellten Gebäude Umbauten oder Ergänzungen vornehmen lassen.

Wenn also der von Liutold 995 begonnene Bau schon vor Embriko fertiggestellt war, kann auch die Bronzetür vor 1063 entstanden sein. Eine genauere Eingrenzung ist nach der Baugeschichte derzeit nicht möglich.

2. Der ursprüngliche Platz der Bronzetür am Augsburger Dom

Bevor die Überlegungen zur Datierung der Tür fortgeführt werden, soll die Frage nach dem ursprünglichen Platz der Tür am Dom erörtert werden, die sich eng mit dem oben behandelten Problem der Baugeschichte verbindet.

Trotz der völligen Umgestaltung und Erweiterung des Augsburger Domes im 14. und 15. Jh. ist eine weitgehende Rekonstruktion des ottonischen Baues möglich. Dagegen ist die Stelle, an der die Tür ursprünglich stand, heute nicht mehr zu bestimmen. Der Dom war eine dreischiffige, flachgedeckte Pfeilerbasilika mit einer Doppelchoranlage und einem Querschiff im Westen. Die Seitenschiffe schlossen im Osten flach, das Mittelschiff mit einer halbrunden Apsis. Die Apsis im Westen schloß an das Querschiff an, das ohne Vierung vor das Langhaus gestellt war¹⁸³. Die Glockentürme waren im Osten seitlich an die Seitenschiffe gestellt. Sie waren also nicht fest in die Gesamtarchitektur eingebunden, sondern erinnern in ihrer Stellung an italienische Campanile. Diese Bauweise ist für die Architektur nördlich der Alpen ungewöhnlich und erklärt sich durch das im Osten der Kirche vorgelagerte Atrium¹⁸⁴. Unter dem Westchor befindet sich noch heute eine weitgehend unveränderte dreischiffige Krypta, die als der älteste Teil der ganzen Anlage gilt¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Goldschmidt a.a.O. S. 34.

¹⁸¹ Bezold a.a.O. S. 35.

¹⁸² ebda. Die Giebel stammen nach Bezold sogar erst aus dem 14. Jh.

¹⁸³ Die Beschreibung folgt Bezold a.a.O. und Oswald a.a.O.

¹⁸⁴ Diese Erklärung nach Oswald. Bezold dagegen möchte die ungewöhnliche Stellung der Türme auf die Planung von an dem Bauvorhaben beteiligten lombardischen Architekten zurückführen.

¹⁸⁵ Nach Bezold. Oswald hält die Frühdatierung der Krypta für zweifelhaft. Neue Aufschlüsse sind von den jüngst durchgeführten Grabungen des BLfD zu erwarten. Die Ergebnisse lagen bei Fertigstellung dieser Arbeit noch nicht vor.

1229 erfolgte ein erster Umbau des Westchores, wo die alte, halbrunde Apsis durch eine polygonale gotische ersetzt wurde¹⁸⁶. Nach 1331 begann die große Phase der Gotisierung. Die Außenwände der Seitenschiffe wurden abgebrochen und durch Hinzufügung zweier äußerer Seitenschiffe wurde der Dom fünfschiffig erweitert und zugleich eingewölbt. Als nächstes folgten die beiden großen Portale am Ostchor neben den beiden Türmen. Die Anlage der Portale deutet darauf hin, daß bereits zu diesem Zeitpunkt die große Erweiterung des Chores geplant war, die dann seit 1356 bis 1431 durchgeführt wurde¹⁸⁷.

Obwohl der ottonische Kirchenbau noch recht gut rekonstruierbar und auch heute noch im Innern zu erkennen ist, sind durch die späteren Umbauten alle jene Bauteile verändert worden, an denen sich die Tür hätte befinden können. Alle Rekonstruktionen des ottonischen Domes von Augsburg gehen von einem Portal im Osten neben der Apsis aus¹⁸⁸. Da anzunehmen ist, daß die Türflügel bereits gegossen waren, als die Bauarbeiten am Dom noch nicht fertiggestellt waren, könnten sie vorübergehend eine provisorische Aufstellung an irgendeinem anderen Platz – etwa im Innern des Domes – gefunden haben. Als dann das Portal im Osten angelegt wurde und man feststellte, daß der Durchgang breiter geraten war, könnte die Verbreiterung des linken Flügels vorgenommen worden sein.

Diese Annahme gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß für Köln etwas Ähnliches vermutet worden ist. Wesenberg nimmt an, daß die holzgeschnitzte Tür von St. Maria im Kapitol schon vor der Weihe der Kirche fertiggestellt war und bis zu ihrer endgültigen Aufhängung im Innern der Kirche provisorisch aufgestellt wurde. Bei der Anbringung der Kölner Tür in ihrem eigentlichen Portal wären dann bereits Veränderungen an den Rahmenteilern vorgenommen worden, um die Tür passend in die Türleibung einzusetzen¹⁸⁹.

Neben der Ostseite kommt kaum eine andere Möglichkeit in Betracht. Die Westseite scheidet wegen ihrer der Stadt abgewandten Lage aus, desgleichen die ganze Nordflanke, da sich dort schon damals der Domkreuzgang befand. Die Möglichkeit, daß sich die Bronzetür an der südlichen Langhausseite befand, hat neuerdings an Wahrscheinlichkeit verloren. Bei Ausgrabungen, die in den Jahren 1970/71 im Augsburger Dom durchgeführt wurden, kamen die Fundamente einer mehr als 12 Meter langen Kapelle zum Vorschein, die sich im Westen parallel an das Langhaus lehnte (vgl. Fig. 6). Die Apsis dieser Kapelle lag

¹⁸⁶ Bezold a.a.O. S. 34.

¹⁸⁷ Reinhard Wortmann, Ein hypothetischer Cathedralchorplan des Augsburger Domostchores, in: Kunstgeschichtl. Studien, Festschr. f. Kurt Bauch, Freiburg i. Br. 1967, S. 43–50.

¹⁸⁸ Als erster F. Schildhauer, Baugeschichte des Augsburger Domes mit besonderer Berücksichtigung der romanischen Periode, in: Zs. d. Hist. Ver. f. Schwaben u. Neuburg, 26. Jg., 1899, S. 1–80.

Zuletzt Oswald a.a.O. S. 29.

¹⁸⁹ Rudolf Wesenberg, Frühe mittelalterliche Bildwerke, Düsseldorf 1972, S. 32f.

in Höhe des heutigen Portals mit der Bronzetür¹⁹⁰. Es blieben zwischen dieser Kapelle und dem Südturm nur fünf Joche, die man nach außen durch einen Eingang hätte durchbrechen können. Es ist schwer vorstellbar, daß ein Prunkportal, wie es die Bronzetür darstellt, optisch wenig wirkungsvoll zwischen Turm und Kapelle gezwängt worden wäre.

Es bleibt nur die Ostseite. Die von Schildhauer zitierte Aussage eines späteren Augsburger Chronisten¹⁹¹, wonach sich die Tür „auf dem Platz hervoren“ befunden haben soll¹⁹², kann jedoch nicht als Beleg für diese Vermutung angeführt werden, da die Beschreibung zu ungenau ist. Wahrscheinlich bildete die Bronzetür mit ihrem schmalen rechten und dem breiteren linken Flügel ein großes Portal links – d. h. südlich – der Ostapsis als Zugang zum südlichen Seitenschiff.

3. Untersuchungen zum Stil und dessen zeitliche Einordnung

a. Der Stil der Türreliefs

Die bereits vorgenommene Untersuchung der Stileigentümlichkeiten der Reliefs ermöglichte die Bestimmung zweier Meister (vgl. 14. Jg. dieses Jb., 1980, S. 65 ff.). Nun stellt sich die Frage nach der zeitlichen Einordnung des Stils. Wenn auch der Stil der Reliefs im Ganzen gesehen eine weitgehende Einheit bildet, bestehen doch Unterschiedlichkeiten, an denen nicht nur die individuelle Handschrift verschiedener Meister, sondern auch der Wandel des Zeitstils zu erkennen ist. Im Wesentlichen unterscheiden sich die Reliefs des Samsonmeisters und die frühen (breiten) Platten des Mosesmeisters von seinen späteren (schmalen des linken Flügels) in drei Punkten:

Das Relief der schmalen Platten hat gegenüber dem der breiten an Plastizität gewonnen. Während bei den breiten der Eindruck des silhouettenhaften Umrisses auf den Beschauer wirkt, was noch dadurch verstärkt wird, daß die Figuren viel freie Fläche um sich haben, erscheinen die schmalen durch ihre stärkere Vorwölbung greifbarer. Daß die Figuren der schmalen Reihe sich in eng begrenzten Feldern bewegen, begünstigt diesen Eindruck noch.

Die Linienführung in den Reliefs der schmalen Reihe hat sich verfestigt. Der Samsonmeister legt die Gewänder in weich schwingende Falten und vermeidet peinlich ein jähes Umknicken. Es macht den eigentümlichen ästhetischen Reiz seiner Reliefs aus, daß sie wie mit einem lockeren Pinsel aufgetragene Tusch-

¹⁹⁰ Leo Johann Weber, Die Ausgrabungen im Dom zu Augsburg 1970/71, Vorläufiger Bericht, Augsburg 1972.

¹⁹¹ Schildhauer a.a.O. (vgl. Anm. 188).

¹⁹² Anonyme Chronik Augsburgs von 991 bis 1483, in: Die Chronik der deutschen Städte 22, Augsburg 3, S. 455.

zeichnungen wirken. Das Relieffhafte und damit die plastische Komponente tritt hinter diesem Eindruck des Malerischen zurück. Dagegen führt die straffere Modellierung der Reliefs des Mosesmeisters, vor allem in den Gewandpartien, zu einer Verfestigung der Formen. Das beginnt bereits mit der breiten Mosesplatte (L19/R10) und setzt sich über die Einzelfiguren mit Schild (L3/L13/R14) zu den schmalen Platten fort. Zudem unterstreichen die tiefer eingefurchten Falten der Gewänder die größere Plastizität.

Es fällt schließlich auf, daß das Geschehen in den Bildern des Mosesmeisters gegenüber denen des Samsonmeisters konkretisiert wird. Während die Figuren des Samsonmeisters in einem illusionistischen Eigenraum zu schweben scheinen, gibt der Mosesmeister den seinen eine definierte Standfläche. Auf den breiten Platten wird diese Standfläche noch als eine einfache gewellte Linie angegeben. Auf den schmalen weitet sich das Motiv zu einer schuppenartigen Terrainangabe aus.

An der Tür erscheinen zwei Stilstufen, von denen die spätere – des Mosesmeisters – in seinen früheren Werken (der breiten Platten) wurzelt. Man kann festhalten, daß in den geschilderten Unterschieden nicht nur die Eigenart zweier Künstler, sondern auch in dem damit verbundenen sich wandelnden Zeitstil ein Generationsunterschied erkennbar wird.

b. Der Reliefstil im 11. Jahrhundert

Wilhelm Messerer hat den Werdegang des ottonischen Reliefs im 10. und 11. Jahrhundert eingehend behandelt¹⁹³. Er skizziert eine Entwicklung, die in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts mit flach gehaltenen Reliefs beginnt und zu einem stärker plastizierten, sich zunehmend vom Grund lösenden Relief in der Zeit um 1050 fortschreitet. Er bezeichnet das zunehmende Hervortreten der Reliefs als einen „Konkretisierungsvorgang“. Am Beginn der Entwicklung sieht Messerer die Siegel Ottos I., bei denen sich „die Gestalt nur wenig, wie durch einen leichten Vorhang abzeichnet“¹⁹⁴. Auf derselben Ebene sieht er das Magdeburger Antependium und das Essener Mathildenkreuz. Als stärker vom Grund hervortretendes Relief im späten 10. Jahrhundert führt er dann die Siegel Ottos II. und für die Zeit um die Jahrtausendwende die Siegel Ottos III. als repräsentativ an. Die weitere Entwicklung kennzeichnen nach Messerer die Hildesheimer Türen und das Baseler Antependium Heinrichs II., bei dem „Figur und Grund gespannter einander gegenüber treten“, wie Messerer das Wesen dieser Reliefs beschreibt¹⁹⁵. An das Ende stellt er die Holztür von St.

¹⁹³ Wilhelm Messerer, *Das Relief im Mittelalter*, Berlin 1959.

¹⁹⁴ ebda. S. 32.

¹⁹⁵ ebda. S. 33.

Maria im Kapitol in Köln, deren „Figuren sich hier besonders stark wölben . . . sie haben etwas Volles und Gesättigtes, sind gegenständlicher empfunden“¹⁹⁶.

Die Hildesheimer Tür und das Baseler Antependium lassen sich, auch wenn sie etwa zur selben Zeit entstanden sind, nur schwer nebeneinander stellen. Die Figuren der Bernwardstür stoßen mit dem Oberkörper aus dem Bildgrund jäh hervor, sie wachsen von unten nach oben aus der Tür heraus. Die Köpfe sind zum größten Teil freiplastisch gearbeitet. Am Antependium dagegen besteht eine gleichbleibende Relieffhöhe, aus der keine Einzelteile hervorragen, und im Gegensatz zu der expressiven Erzählweise der Bronzetür herrscht hier der Eindruck feierlicher Statuarik vor. Der andere Werkstoff – bei dem Antependium handelt es sich um Treibarbeit – hat sicher einen entscheidenden Anteil an diesen Unterschieden. Dennoch kann man festhalten, daß offenbar verschiedene Strömungen zu ein und derselben Zeit möglich waren. Die von Messerer aufgezeigte Entwicklung ist nicht geradlinig verlaufen.

Auch die ausschließliche Betrachtung, wie weit sich das Relief vom Grund abhebt und damit „konkreter“ wird, erscheint zu einseitig. Neben der Tendenz, die Relieffiguren zunehmend plastischer herauszuarbeiten, wird nämlich das Bestreben erkennbar, ein an allen Punkten gleich hohes Relief zu schaffen. So gesehen läßt sich z. B. der Unterschied zwischen den Reliefs der Hildesheimer Tür und der an demselben Orte wenige Jahre später gegossenen Bronzesäule charakterisieren. Die Köpfe der Figuren an der Säule sind zwar flacher gehalten als jene der Bronzetür, aber nun stoßen sie nicht mehr als exponierte Partien aus dem Zusammenhang heraus, sondern alle Teile werden als gleichgewichtig behandelt. Wesenberg hat darum in anderem Zusammenhang die Säule als einen wesentlichen Schritt in Richtung auf die Kölner Holztür angesprochen¹⁹⁷, denn auch dort tritt neben den Willen zu plastischer Durchformung die allseits gleich hohe Reliefebene als stilbildende Komponente.

Es muß noch auf eine andere stilistische Entwicklung im 11. Jahrhundert hingewiesen werden. Vom späten 10. Jahrhundert bis etwa in das dritte Viertel des 11. Jahrhunderts findet eine Verfestigung der zunächst weichen, malerischen Formen statt, die sich bis zu einer am Ende völlig erstarrten Stereometrie fortsetzt. Diese Entwicklung erfaßt nicht nur das Relief, sondern alle Gattungen der Kunst. Sie ist oft genug beschrieben worden und braucht hier deshalb nicht näher behandelt zu werden¹⁹⁸.

¹⁹⁶ ebda.

¹⁹⁷ Wesenberg, Frühe mittelalterl. Bildwerke, a.a.O. S. 32f.

¹⁹⁸ Grundlegende Darstellung zur Stilentwicklung der ottonischen Kunst (mit weiterführender Literatur) bei:

Hans Jantzen, *Ottotonische Kunst*, München 1947.

H. Fillitz, *Das Mittelalter, Propyläen-Kunstgesch.* 5. Bd., Berlin 1969, S. 47–72. P. Bloch u. H. Schnitzler, *Die ottonische Kölner Malerschule*, Düsseldorf 1967–70.

c. Die zeitliche Einordnung der Augsburger Bronzetür

Es wurde bereits Goldschmidt zitiert, der festgestellt hatte, daß es nicht möglich ist, die Tür nach dem Stil mit Sicherheit zu datieren¹⁹⁹. Die grundlegende Schwierigkeit besteht darin, daß zu ein und derselben Zeit verschiedene Stilströmungen nebeneinander vorkommen, wie der Blick auf einen Vergleich zwischen dem Baseler Antependium Heinrichs II. und der Hildesheimer Bronzetür exemplarisch zeigte (s. o.). Da es für die Augsburger Tür kein naheliegendes Vergleichsbeispiel gibt, kann ihre zeitliche Bestimmung nur vage ausfallen. Dennoch ist nach den oben skizzierten Stilströmungen im 11. Jahrhundert eine Datierung nach der Jahrhundertmitte, wie Goldschmidt annahm, kaum denkbar. Man wird daher Sauerländer folgen müssen, der die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts angab²⁰⁰. Diese zeitliche Einordnung geht auch mit der Baugeschichte des Augsburger Domes zusammen, die in die Zeit vor 1065 fällt.

An der Tür sind zwei Stilstufen zu erkennen und entsprechend müßten zwei Datierungen genannt werden. Da nach Sauerländer²⁰⁰, Jantzen und anderen²⁰¹ auch die schmalen – späteren – Platten vor 1050 gegossen wurden, reichen die breiten – älteren – möglicherweise ins frühere 11. Jahrhundert zurück.

VII. Die Herkunft der Werkstatt

1. Die Forschungslage

Die Frage nach der Herkunft der Werkstatt ist in der Forschung immer nur am Rande behandelt worden. Den ersten Vorstoß zu einer Lokalisierung der Werkstatt unternahm Herberger, der auf Grund zweier Quellen, die hier noch zu untersuchen sein werden, das Kloster Tegernsee als Herkunftsort vor-

F. Mutherich u. a., Die Zeit der Ottonen und Salier, München 1973.

Speziell zur Plastik:

Tilman Buddensieg, Die Altartafel Heinrichs II., in: Wallraff-Rich.-Jb., 19. Jg., 1957, S. 133–92.

Ders., Über einen Fuldaer ottonischen Steinkopf, in: Jb. d. Hamburger Kunstslgn., 5. Bd., Hamburg 1960.

¹⁹⁹ Goldschmidt a.a.O. S. 34.

Ohne Vorschläge zur Datierung geben treffende Beschreibungen zum Stil der Augsburger Türreliefs:

Hermann Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924, S. 14–17.

Erwin Panowsky, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, München 1924, S. 22.

²⁰⁰ Sauerländer a.a.O. S. 34.

²⁰¹ Jantzen a.a.O. S. 120, Pinder a.a.O. S. 124, auch Herberger a.a.O. S. 24f.

schlug²⁰². Merz dagegen dachte an Augsburg selbst, ohne jedoch eine Begründung für seine Annahme zu geben²⁰³. August Vetter vermutete Beziehungen zu Italien, denen er aber nicht nachging²⁰⁴. Domm schlug erneut Augsburg als Sitz der Werkstatt vor, wobei aber auch er keine schlüssigen Argumente vorlegte²⁰⁵. Goldschmidt ließ die Frage nach der Herkunft offen, hielt aber Herbergers Vorschlag für denkbar²⁰⁶. Seit Goldschmidt ist dieses Thema nicht mehr aufgegriffen worden.

2. Die Quellenlage

Aus der Zeit der Erbauung des ottonischen Domes in Augsburg gibt es keine schriftliche Nachricht über die Tür. Die früheste Erwähnung eines Portals stammt aus dem 13. Jahrhundert. Im Katalog der Äbte von St. Ulrich und Afra macht der Mönch Adilbert eine kurze Bemerkung über die Bautätigkeit Bischof Heinrichs II.: „Iste novam fecit ecclesiam Dei genitricis Marie cum porticibus et atrio et palatio“²⁰⁷. Alle späteren Chroniken Augsburgs beziehen sich auf diese Nachricht Adilberts²⁰⁸. Man kann nicht entscheiden, ob Adilbert tatsächlich die Bronzetür oder allgemein Portale anspricht. So lassen sich auch aus den späteren Quellen keine konkreten Aussagen über die Tür gewinnen.

Bei den beiden Quellen, die Herberger für seine Lokalisierung der Werkstatt nach Tegernsee zitiert, handelt es sich zunächst um einen Brief, den der Abt Gozbert von Tegernsee (982–1001) an Bischof Gottschalk von Freising richtete²⁰⁹. Er bittet den Freisinger Bischof um Überlassung des Geistlichen Adalrich, der in der Technik des Bronzegusses bewandert sei. Schon seit drei Jahren nämlich stünde die Form für den Guß einer Glocke bereit und auch die für den Guß erforderlichen Metalle seien vorhanden, nur fehle es an jemandem, der den Glockenguß ausführen könne.

Demnach hat es bis zu diesem Zeitpunkt keine Werkstatt für den Bronzeguß in Tegernsee gegeben. Herberger hat aus dem Bittschreiben Gozberts geschlossen, daß damals eine Bronzeguß-Werkstatt im Kloster Tegernsee eingerichtet worden sei. Er verwies in dem Zusammenhang auf eine zweite Quelle, den

²⁰² Herberger a.a.O. S. 25.

²⁰³ Johannes Merz, *Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Domes*, Stuttgart 1885.

²⁰⁴ August Vetter, *der Dom zu Augsburg*, Augsburg 1910.

²⁰⁵ Robert Domm, *Das Bronzetor des Augsburger Domes*, Augsburg 1925, S. 5f.

²⁰⁶ Goldschmidt a.a.O. S. 35.

²⁰⁷ Ordinariatsarchiv Augsburg, Hs. 80, Bl. 12: „Iste novam fecit ecclesiam Dei genitricis Marie cum porticibus et atrio et palatio“.

²⁰⁸ Die Zusammenstellung bei Domm a.a.O. S. 2f.

²⁰⁹ Der Brief ist im vollen Wortlaut wiedergegeben bei: Karl Strecker, *Die Tegernseer Briefsammlung*, Berlin 1925, Nr. 23.

Traktat „De mensura cerae et metalli in operibus fusilibus“ aus der Tegernseer Briefsammlung²¹⁰, der nach Herberger zeigt, daß man sich in Tegernsee mit technischen Fragen des Bronzegusses befaßte. In dem kurzen Traktat werden die Gewichtsverhältnisse festgelegt, in denen beim Guß die Menge des Wachses und des Metalls zueinander stehen müssen. Es ist nicht bekannt, aus welcher Quelle diese Anweisung stammt. Bernhard Bischoff hat darauf hingewiesen, daß der Traktat „De mensura cerae“ dadurch Verbreitung fand, daß er in die große, zu Beginn des 9. Jahrhunderts am Hofe Karls des Großen entstandene komputistisch-astronomische Kompilation aufgenommen wurde²¹¹. Derselbe Traktat findet sich in der Schlettstädter Handschrift der „Mappae Clavicula“²¹² und in dem karolingischen Codex des Palladius in Laon wieder²¹³. Büll nennt eine weitere Abschrift desselben Textes in einer karolingischen Handschrift in Bamberg²¹⁴.

Die Aussagekraft dieser beiden Quellen ist von Herberger überstrapaziert worden. Aus dem Brief Gozberts ist lediglich zu erfahren, daß man in Tegernsee eine Glocke gießen wollte, aber nichts von einem Plan, eine eigene Werkstatt für den Bronzeguß einzurichten. Auch ein anderer Brief Gozberts, den Herberger außer acht ließ, bezieht sich nur auf die Glocke und nicht auf den von Herberger unterstellten Wunsch nach einer eigenen Werkstatt. In dem an einen unbekanntem Adressaten gerichteten Brief wird die Bitte um Übersendung von Rohmaterialien für den Guß einer Glocke ausgesprochen²¹⁵. Dieser Brief muß dem Bittschreiben an Bischof Gottschalk von Freising um Überlassung des Geistlichen Adalrich mindestens drei Jahre vorausgegangen sein, denn dort erwähnt Gozbert, daß schon seit drei Jahren die Rohstoffe für den Guß der gewünschten Glocke bereitstünden. Auch an diesem zweiten Schreiben Gozberts läßt sich nur der Wunsch nach der Glocke, aber nicht gleich nach einer ganzen Werkstatt erkennen. Es kommt hinzu, daß die Quellen nicht etwa gleichzeitig sind, wie Herberger vermutete, sondern um mindestens zwei Jahrzehnte auseinander liegen. Herberger hat die Abschrift des Traktates „De mensura cerae“ dem

²¹⁰ ebda. Nr. 112b.

²¹¹ Bernhard Bischoff, Die Überlieferung der technischen Literatur, in: *Artigianato e Tecnica nella Società dell'alto Medioevo Occidentale*. Settimane di studio del centro Italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1971, Tomo I, S. 267–96.

²¹² Schlettstadt, Ms. 360 (olim 1153 bis.). Vgl. dazu:

K. A. Wirth, Bemerkungen zum Nachleben Vitruvs im 9. und 10. Jahrhundert und zu dem Schlettstädter Vitruv-Codex, in: *Kunstchronik*, 20. Jg., 1967, S. 281–91.

²¹³ Laon, Ms. 426 bis. Vgl. dazu: Bischoff a.a.O. S. 286.

²¹⁴ Bamberg, Staatl. Bibliothek, Hs. Class. 55 fol. 25 v u. 26. Vgl.:

Reinhard Büll, Bronze- und Feinguß nach dem Wachsaußschmelzverfahren, in: *Vom Wachs, Hoehster Beiträge zur Kenntnis der Wachse*, Bd. I, Beitr. 3, Frankfurt/M., Hoechst und Gersthofen 1963, Anm. 242.

²¹⁵ Der Brief ist im Wortlaut wiedergegeben bei: Sebastian Günthner, *Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern*, München 1810, I. Bd., S. 382, Anm. 2.

bekannten Tegernseer Mönch Froumund zugewiesen, der 1008 oder kurz danach gestorben war²¹⁶. Tatsächlich aber steht der Traktat im dritten Codex der Tegernseer Briefsammlung, der erst unter Abt Ellinger (1018–26 und 1031–41) zusammengestellt wurde²¹⁷. Die Stellung des Traktates inmitten der Briefsammlung, gerahmt von Gedichten und Briefen, die keinen Bezug zu dem Traktat selbst haben, spricht sogar eher gegen ein Vorhandensein einer Bronze- guß-Werkstatt in Tegernsee. Eine solche hätte umfangreichere Unterlagen benötigt, wie es etwa die „Schedula diversarum artium“ des Theophilus Presbyter darstellt. Man kann daher lediglich festhalten, daß unter Abt Gozbert ein in der Technik des Bronzegusses bewandeter Geistlicher nach Tegernsee berufen wurde, um dortselbst eine Glocke zu gießen, und daß etliche Jahre später der Traktat „De Mensura cerae“ in die Tegernseer Briefsammlung übernommen wurde. Herbergers Behauptung von einer „großen Werkstatt für den Bronzeguß“²¹⁸ im Kloster Tegernsee hat lange weitergelebt. Noch Goldschmidt sprach davon, daß „eine bedeutende Gußstätte seit dem 10. Jahrhundert in Tegernsee nachgewiesen sei“²¹⁹. Wenn nun keine eigene Werkstatt in Tegernsee nachgewiesen werden kann, erhebt sich die Frage, was mit dem aus Freising berufenen Adalrich, über den es sonst keine weitere Nachricht gibt, weiterhin geschah. Es wäre immerhin möglich, daß er von Tegernsee nach Augsburg vermittelt wurde, um dort an dem Projekt der Bronzetür tätig zu werden. Um dieser Frage nachzugehen, ist es erforderlich, erst einmal das Verhältnis des bayerischen Klosters zu der Stadt Augsburg im ausgehenden 10./frühen 11. Jahrhundert zu beleuchten.

Abt Gozbert, der aus einem bayerischen Adelsgeschlecht stammte und, bevor er Abt in Tegernsee wurde, Schüler des Abtes Ramwold von St. Emmeram in Regensburg und Mönch dortselbst gewesen war²²⁰, bezeichnet sich selbst als „Kind der Augsburger Kirche“²²¹. Er war nämlich eine Zeitlang Schüler an der Augsburger Domschule gewesen. Dies geht aus einem Brief hervor, den Gozbert an Bischof Gebhard von Augsburg kurz nach dessen Erhebung zum Bischof schrieb. Gozbert betont darin seine freundschaftliche Verbundenheit mit Gebhard, mit dem er gemeinsam die Augsburger Domschule besucht hatte. Er erwähnt auch die gute Beziehung der Vorgänger Gebhards zu Tegernsee. Gozbert kündigt seinen baldigen Besuch in Augsburg an. Interessant ist in dem Zusammenhang die Bemerkung Gozberts, er habe

²¹⁶ Herberger a.a.O. S. 26.

²¹⁷ Strecker, Die Tegernseer Briefsammlung a.a.O. S. XXIII.

²¹⁸ Herberger a.a.O. S. 25.

²¹⁹ Goldschmidt a.a.O. S. 35.

²²⁰ Dazu: E. F. Bange, Eine bayerische Malerschule des 11. und 12. Jahrhunderts, München 1923.

²²¹ „... quia gremio Augustensis ecclesiae nutriti sumus a puero.“ MGH EE sel. 3, 34f., Nr. 32.

gerade mit Gottschalk, dem Bischof von Freising, schon oft über die Vorzüge Gebhards gesprochen²²².

In einem anderen Brief bittet Gozbert Bischof Gebhard, er möge ihm den dritten Teil der „Historia tripartita“ zum Kopieren ausleihen²²³. Das gute Verhältnis zwischen Augsburg und Tegernsee bestand also schon vor dem Amtsantritt Gebhards, wie die entsprechende Bemerkung Gozberts zeigt. Tatsächlich wurden bereits unter Liutold rege Kontakte gepflegt. Um 993 entsandte Abt Gozbert zwei Mönche aus Tegernsee in das Kloster Feuchtwangen in der Diözese Augsburg, die den Auftrag hatten, die verlassenen und zum Teil zerstörten Klostergebäude wieder instandzusetzen²²⁴. Über die Umstände der Wiederbesiedlung des Salvator-Klosters in Feuchtwangen sind wir durch einige Briefe der beiden Tegernseer Mönche gut unterrichtet²²⁵. Die beiden Mönche waren Wigo und Froumund. Abt Gozbert, der von Bischof Liutold um die Wiederbesiedlung Feuchtwangens gebeten worden war, kam der Bitte anfangs offenbar nur in bescheidenem Umfang nach, was aus der Tatsache zu entnehmen ist, daß er lediglich zwei Mönche entsandte. Die beiden treffen das Kloster in weit erbärmlicherem Zustand an, als zunächst angenommen. Daraufhin wenden sie sich an Gozbert und fordern Verstärkung an²²⁶. Aber es bedarf erst der Vermittlung Liutolds, daß der Abt weitere Brüder nach Feuchtwangen schickt. Das geht aus einem entsprechenden Schreiben Wigos an Bischof Liutold hervor, in dem er dem Bischof für seine Vermittlung dankt²²⁷. Das besondere Interesse des Augsburger Bischofs ist noch an anderen Hilfeleistungen zu erkennen. Er versorgt die Brüder, die auf ihrer Reise von Tegernsee nach Feuchtwangen durch Augsburg kommen, mit Proviant, Pferden und Knechten²²⁸. Ferner schickt er notwendiges Handwerkszeug, eiserne Gerätschaften und andere Materialien an Wigo, der ihn brieflich von den widrigen Umständen in dem halb verfallenen Kloster unterrichtet²²⁹. Aber nicht nur auf die Ausrüstung mit praktischen Hilfsmitteln beschränkt sich die Fürsorge Liutolds; er leiht Bücher an Froumund aus, der nämlich auch in Feuchtwangen seiner

²²² ebda. Vgl. dazu ferner:

Siegfried Hirsch, *Jahrbücher des deutschen Reiches unter Heinrich II.*, Berlin 1862, I. Bd., S. 126, Anm. 1.

Volkert, *Die Regesten der Bischöfe und des Domkapitels von Augsburg a.a.O.* Nr. 202.

²²³ MGH EE sel. 3, 50f., Nr. 47.

Vgl. auch: Volkert a.a.O. Nr. 204.

²²⁴ Nachrichten und Literatur zu Feuchtwangen bei:

P. Lindner, *Monasticon episcopatus Augustani antiqui*, Bregenz 1913, S. 67ff.

²²⁵ Vollst. Edition der Feuchtwanger Briefe des Froumund-Codex bei:

A. Steichele, *Das Bistum Augsburg*, III. Bd., Augsburg 1872, S. 333ff.

²²⁶ MGH EE sel. 3, S. 7f.

²²⁷ MGH EE sel. 3, S. 10f. Vgl. auch: Volkert a.a.O. Nr. 192.

²²⁸ MGH EE sel. 3, S. 9f.

²²⁹ MGH EE sel. 3, S. 6f. Vgl. auch: Volkert a.a.O. Nr. 194.

Aufgabe als Lehrer der jungen Mönche nachgeht²³⁰. Namentlich erbittet Froumund „das größere Buch Priscians“ für seine Lehrzwecke²³¹. Umgekehrt schenkt Froumund eine seiner beiden Abschriften des Boethius nach Augsburg²³².

Nach 995 verstummen die Nachrichten aus Feuchtwangen. Die Meinungen darüber, ob das Kloster wieder aufgegeben wurde oder ob Wigo sein Aufbauwerk erfolgreich fortsetzen konnte, gehen auseinander²³³. Froumund jedenfalls hält sich im Anschluß an seine Feuchtwanger Zeit nachweislich vorübergehend in Füssen auf, wo sein Tod im Nekrolog vermerkt ist²³⁴. In dieser Zeit, wohl aber auch während seines Aufenthaltes in Feuchtwangen, ist er mehrfach nach Augsburg gekommen²³⁵. Zu dieser Stadt hatte er von Jugend an ein persönliches Verhältnis. Als ihn als Jüngling – noch vor seinem Eintritt in den Benediktinerorden – eine schwere Krankheit heimgesucht hatte, gelobte er für den Fall seiner Genesung, jedes Jahr einmal nach Augsburg zu wallfahren²³⁶. Christine Elisabeth Eder hat auf die Verwandtschaft der Froumundschen Gedichte und Schriften mit schwäbischer Schultradition hingewiesen und sieht darin einen Hinweis auf eine mögliche schwäbische Herkunft Froumunds²³⁷. Schon Streckker hatte der früheren Ansicht, wonach Froumund aus Regensburg oder Umgebung stammen sollte²³⁸, widersprochen²³⁹.

Die Verbindung zwischen Augsburg und dem Kloster Tegernsee wurde in der Folgezeit noch vertieft. 1012 wandelte Bischof Bruno von Augsburg (1006–29), der Bruder Kaiser Heinrichs II., das Kanonikerstift, dessen Weltgeistliche die Wallfahrt zu den Gräbern der Heiligen Ulrich und Afra betreuten,

²³⁰ Streckker a.a.O. S. XIff.

²³¹ MGH EE sel. 3, S. 10f. Vgl. auch: Volkert a.a.O. Nr. 192 und: H. E. Teitge, Froumund von Tegernsee und die althochdeutschen Priscianglossen, Phil. Diss. Halle 1949, Maschr. S. 59f.

²³² Diese Abschrift ist untergegangen. Die andere befindet sich heute in Berlin (lat. 4°, 939). Dazu ausführlich:

Christine Elisabeth Eder, Die Schule des Klosters Tegernsee im frühen Mittelalter im Spiegel der Tegernseer Handschriften, aus: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 83. Bd., Heft I/II, München 1972, S. 24f.

²³³ Streckker a.a.O. nimmt an, daß das Kloster Feuchtwangen nach 995 wieder aufgegeben wurde. Für ein Fortbestehen dagegen plädiert: Otto Meyer, Feuchtwangen, Augsburger Eigen-, Tegernseer Filialkloster. Eine Studie zum Mutterklosterrecht, in: Zs. d. Savigny-Stiftung f. Rechtsgesch., 58. Bd., 1938, Kanon. Abtlg. XXVII, S. 599–638.

²³⁴ MGH Necrol. 1, 85.

²³⁵ Streckker a.a.O. S. XV.

²³⁶ MGH EE sel. 3, S. 83f. Vgl. auch: Volkert a.a.O. Nr. 192.

²³⁷ Eder, Die Schule des Klosters Tegernsee im frühen Mittelalter a.a.O. S. 24f. (vgl. Anm. 232).

²³⁸ J. Kempf, in: Programm des König-Ludwig-Gymnasiums, München 1900, S. 11f.

²³⁹ Streckker a.a.O. S. XVI.

in ein Benediktiner-Kloster um, das er mit Konventualen aus Tegernsee besetzte²⁴⁰.

Demnach bestand ein ausnehmend gutes und enges Verhältnis zwischen dem Kloster Tegernsee und der Stadt Augsburg bzw. deren Bischöfen. So wäre es denkbar, daß der aus Freising nach Tegernsee berufene Adalrich nach Augsburg weitergegeben wurde, um dort an dem Projekt der Bronzetür tätig zu werden. Eben gerade weil in Tegernsee keine feste Werkstatt für den Bronzeuß eingerichtet worden zu sein scheint, ist ein Verbleiben Adalrichs dortselbst wenig vorstellbar.

Das Ausleihen von gelehrigen oder kunstfertigen Mönchen und Geistlichen war im Mittelalter üblich und wurde auch von Tegernseer Äbten gepflegt. Das war einmal aus dem Bittschreiben Gozberts an Gottschalk von Freising zu ersehen, zum anderen ist ein Brief erhalten, in dem sich die Mönche von St. Peter in Salzburg bei Abt Konrad von Tegernsee für die Überlassung eines Mönches bedanken, der bei ihnen unterrichten soll²⁴¹. Auch das Weitergeben eines von auswärts berufenen Fachmanns, wie es möglicherweise mit Adalrich geschah, ist für Tegernsee belegt. Abt Rupert von Tegernsee hatte sich einen Kirchenmaler von St. Emmeram in Regensburg ausgeliehen, den er an den Propst von St. Pölten zur Ausmalung der dortigen Klosterkirche weitervermittelte²⁴².

Das würde bedeuten, daß die Bronzetür des Domes in Augsburg selbst gegossen wurde. Diese Annahme wird dadurch erhärtet, daß die Verbreiterung der Tür einige Jahre später, bei der es auf genaueste Maße ankam, kaum irgendwoanders, sondern nur an Ort und Stelle vorgenommen werden konnte. Diese Möglichkeit geht mit den Überlegungen zur Datierung der Tür nach der Baugeschichte des Domes und dem Stil zusammen, wonach die Tür in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts angefertigt wurde.

VIII. *Das Schicksal der Tür bis zur Wiederaufstellung im 19. Jahrhundert*

Bis in das späte 16. Jahrhundert können keine verbindlichen Aussagen über das Schicksal der Bronzetür gemacht werden. Wenn man davon ausgeht, daß die Tür den Eingang zum südlichen Seitenschiff an der Ostseite des ottonischen

²⁴⁰ MGHSS 13, S. 280; 14, S. 558 (Bischofskatalog); 4, S. 130 (Historia interpolata des Ademar von Chabannes aus dem 11. Jh.); 17, S. 429 (Annales S. Udalrici et Afrae Augustenses aus dem 12. Jh.); Ordinariatsarchiv Augsburg, Hs. 80 fol. 11 (Abtskatalog von St. Afra). Vgl. auch: Volkert: a.a.O. Nr. 225.

²⁴¹ Günthner, Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern a.a.O. S. 359, Anm. 6.

²⁴² ebda. S. 376, Anm. 5.

Domes bildete, mußte sie dem gotischen Neubau des Chores weichen²⁴³. Dennoch fand sie auch danach einen Platz, an dem sie jedermann zugänglich blieb, sei es nun in einem neuen Portal, wo sie auch weiterhin ihrer Bestimmung als Tür diente, oder irgendwo im Dominnern. Dafür spricht die Nachricht von wiederholter Beraubung. Braun führt das entsprechende Protokoll des Domkapitels an, das er jedoch nicht im Wortlaut, sondern frei zitiert²⁴⁴. Er gibt nicht an, wo er Einsicht in dieses Protokoll genommen hat, das heute als verschollen gilt. Man wird aber kaum daran zweifeln können, daß Braun den Inhalt des Textes korrekt wiedergibt. Dafür sprechen nicht zuletzt so genaue Angaben wie etwa zur Bezahlung des mit einer Restaurierung beauftragten Glockengießers M. Peter:

„Als im Jahre 1593 an dem Portal von Bronze abermals gefrevelt und eine Platte entfremdet wurde, verordnete das Kapitel, solche von der nämlichen Materie zu ersetzen, und um weiterem dergleichen Frevel vorzubauen, ein neues Thor zu machen, die bisherigen schwachen mit Blei vermischten Bänder zu entfernen, und die Platten mit Bändern von gegossenem Kupfer zu befestigen. Diese Arbeit übergab man dem Glockengießer M. Peter, bezahlte ihm an barem Geld 96 fl. 36 kr. und überließ ihm die alten Bänder“²⁴⁵.

Es konnte bereits geklärt werden, welche Platten und Köpfe damals ergänzt wurden (vgl. 14. Jg. dieses Jb., 1980 S. 63, 72). Daß sämtliche Bänder ausgewechselt wurden, scheint nicht ganz glaubwürdig. Der Erhaltungszustand der Bänder vor der Restaurierung 1975 zeigte so erhebliche Unterschiede, daß man wohl nur eine teilweise Ausbesserung durch neuangefertigte Bänder annehmen kann. Besonderes Gewicht hat aber die Frage, ob damals auch ein neuer Holzträger angefertigt wurde, wie Braun zitiert.

Deshalb wurde ein Stück Holz aus dem Massivteil des linken Türflügels, das 1975 bei der Restaurierung wegen Befalls von trockener Destruktionsfäule entfernt worden war, zur Untersuchung an das Institut für Reine und Angewandte Kernphysik der Universität Kiel überstellt. Die dort durchgeführte Messung nach der C14-Methode konnte ausschließen, daß das Holz, bei dem es sich um Pappel handelt, noch zum Originalbestand des 11. Jahrhunderts gehört. In dem Gutachten der Universität Kiel heißt es unter anderem:

„Wenn man, um ganz sicher zu gehen, mit einem Intervall von ± 3 rechnet, ergibt sich ohne Korrektur der Zeitraum 1370–1680, mit Korrektur 1320–1630 n. Chr. Die Probe stammt also mit Sicherheit frühestens aus dem 14. Jahrhun-

²⁴³ Vgl. Wortmann, Ein hypothetischer Kathedralchorplan des Augsburger Domstochores a. a. O. (siehe Anm. 187).

²⁴⁴ Placidius Braun, Die Domkirche in Augsburg und der hohe und niedere Klerus an derselben, Augsburg 1829.

²⁴⁵ ebda.

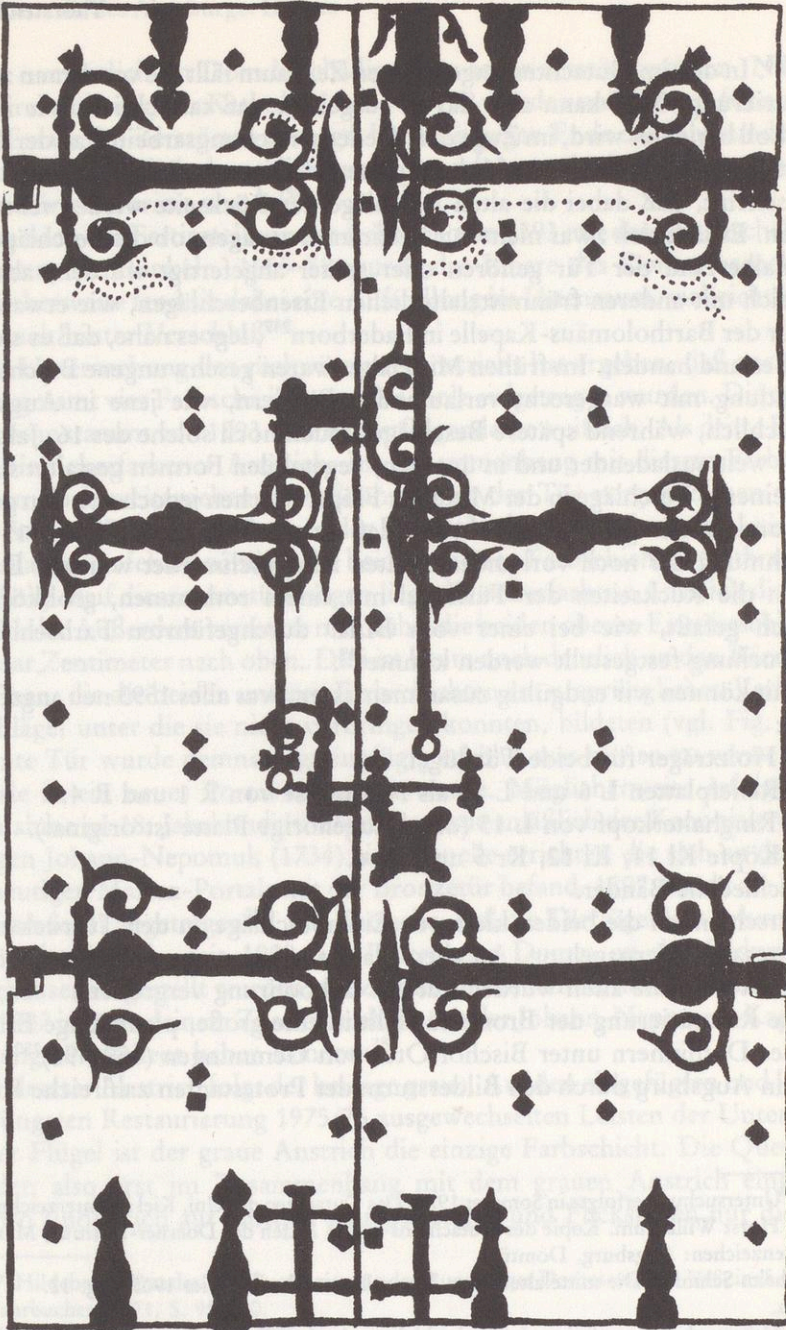


Fig. 7: Die Rückseite der Bronzetür des Augsburger Domes mit den Eisenbeschlägen und der Schließvorrichtung. Gestrichelt die Versatzlinien der Beschläge. Die Eisenbeschläge oben und unten wohl aus dem 11. Jh., die mittleren von 1593 und die Schließvorrichtung von 1863.

dert²⁴⁶. In den im Gutachten angegebenen Zeitraum fällt die von Braun zitierte Restaurierung. Man kann also davon ausgehen, daß tatsächlich, wie in dem Protokoll berichtet wird, im Zuge der Wiederherstellungsarbeiten an der Tür im späten 16. Jahrhundert neue Holzträger angefertigt wurden.

Es scheint, daß dabei die alten Beschläge der Rückseite wieder verwendet wurden. Es läßt sich zwar nicht mit Bestimmtheit sagen, ob die Beschläge zum Originalbestand der Tür gehören oder später angefertigt wurden, aber der Vergleich mit anderen frühmittelalterlichen Eisenbeschlägen, wie etwa denen der Tür der Bartholomäus-Kapelle in Paderborn²⁴⁷, legt es nahe, daß es sich um alten Bestand handelt. Im frühen Mittelalter waren geschwungene Beschläge in Verbindung mit waagrecht verlaufenden Bändern, wie jene in Augsburg, gebräuchlich, während spätere Beschläge – auch noch solche des 16. Jahrhunderts – weit ausladender und in üppigen, vegetabilen Formen gestaltet sind²⁴⁸. Die kleineren Beschläge in der Mitte der Flügel weichen jedoch von den großen oben und unten geringfügig ab, so daß es denkbar ist, daß sie 1593 in Nachahmung der noch vorhandenen alten neu geschmiedet wurden. Damals wurden die Rückseiten der Türflügel mit einem rotbraunen, grobkörnigen Anstrich gefaßt, wie bei einer vom BLfD durchgeführten Farbschichten-Untersuchung festgestellt werden konnte²⁴⁹.

Damit können wir endgültig zusammenfassen, was alles 1593 neu angefertigt wurde:

- Der Holzträger für beide Türflügel.
- Die Reliefplatten L 6 und L 10 als Nachgüsse von R 1 und R 4.
- Der Ringhalterkopf von L 15 (die dazugehörige Platte ist original).
- Die Köpfe Kl 11, Kl 12, Kr 5 und Kr 6.
- Verschiedene Bänder.
- Wahrscheinlich die beiden kleineren Eisenbeschläge an den Türrückseiten.
- Die gesamte Vernagelung. An allen Platten wurden entweder neue Löcher gebohrt oder die alten wurden durch Nachbohrung vergrößert.

Diese Restaurierung der Bronzetür fällt in eine große, planmäßige Erneuerung des Dominnern unter Bischof Otto von Gemmingen (1591-98)²⁵⁰. 1537 waren in Augsburg durch den Bildersturm der Protestanten zahlreiche Kunst-

²⁴⁶ Die Untersuchung erfolgte in Sommer 1979. Das Gutachten der Uni. Kiel ist unterzeichnet von Dr. Horst Willkomm. Kopie des Gutachtens in den Akten des Doerner-Instituts, München. Aktenzeichen: Augsburg, Domtür.

²⁴⁷ Wilhelm Schmitz, *Die mittelalterlichen Türen Deutschlands*, Trier 1905, Fig. 12.

²⁴⁸ ebda.

²⁴⁹ Die Untersuchungsergebnisse der Farbschichten-Analyse in den Akten des BLfD, Aktenzeichen: Augsburg, Domtüren.

²⁵⁰ Dazu ausführlich: Bruno Bushart, *Die Barockisierung des Augsburger Domes*, in: 3. Jg. dieses Jahrbuches, 1969, S. 109-30.

werke namentlich im Dom beschädigt oder sogar zerstört worden. Nach der Wiedereinführung des Katholizismus 1547/48 wurde zunächst nur für notdürftigen Ersatz des Zerstörten gesorgt, bis dann gegen Ende des Jahrhunderts die grundlegenden Wiederherstellungsarbeiten erfolgten, in deren Verlauf auch die Bronzetür restauriert wurde²⁵¹.

Was nach der Fertigstellung der Arbeiten von 1593 mit der Tür geschah, liegt wiederum im Dunkeln. 1655–58 wurde das Innere des Domes barockisiert. Möglicherweise fand sie dabei eine Aufstellung im Innenraum, vielleicht kam sie aber auch hinter Verschuß²⁵².

Die Untersuchung des rückwärtigen Anstrichs hat ergeben, daß nacheinander insgesamt vier Farbschichten auf das Holz aufgetragen wurden. Die unterste rotbraune stammt von 1593. Die nächstfolgende ist weißlich. Als dritte Fassung folgt ein ockerfarbener Anstrich. Im Zusammenhang mit diesem Farbauftrag müssen noch weitergehende Maßnahmen an der Tür vorgenommen worden sein. Auf den Holzanstückungen der Flügeloberkanten und auf den Leisten der Anschlagseiten fehlen nämlich die beiden unteren Farbschichten (rotbraun und weißlich). Auf diesen Anstückungen liegt der ockerfarbene Anstrich direkt auf dem Holz. Außerdem versetzte man dabei die beiden oberen Eisenbeschläge um ein paar Zentimeter nach oben. Dies ist heute noch deutlich an den Rändern zu erkennen, die die beiden unteren Farbschichten am ursprünglichen Verlauf der Beschläge, unter die sie nicht vordringen konnten, bildeten (vgl. Fig. 7). Die gesamte Tür wurde demnach geringfügig erhöht, was nur so zu verstehen ist, daß sie in ein neues Portal eingepaßt wurde. Möglicherweise erfolgte diese Maßnahme im 18. Jahrhundert. Damals wurde anlässlich der Kanonisierung des heiligen Johann-Nepomuk (1734) eine Kapelle errichtet, die sich an der Stelle des heutigen Marien-Portals mit der Bronzetür befand. 1807 wurde die Kapelle bereits wieder abgetragen²⁵³. Die Tatsache, daß die Türflügel laut urkundlicher Nachricht danach, seit 1808, im Innern des Domes an der Südwand des Langhauses aufgestellt wurden, spricht für die Annahme, daß sie zwischen 1734 und 1807 in irgendeinem Zusammenhang mit der Johann-Nepomuk-Kapelle als Eingangstür gedient haben könnten²⁵⁴.

Als letzter Anstrich folgt der heutige graue. Auf den eingefügten und jetzt bei der jüngsten Restaurierung 1975/76 ausgewechselten Leisten der Unterkanten beider Flügel ist der graue Anstrich die einzige Farbschicht. Die Querleisten wurden also erst im Zusammenhang mit dem grauen Anstrich eingesetzt. Ebenso findet sich auf etlichen Aussparungen und Flickstellen nur die graue

²⁵¹ P. Hildebrand Dussler, Die Restaurierung des Augsburgsburger Domes von 1547/48, in: 5. Jg. dieses Jahrbuches, 1971, S. 95–110.

²⁵² Bushart a. a. O. (vgl. Anm. 250).

²⁵³ ebda.

²⁵⁴ Davon spricht, allerdings ohne Angabe der Quelle: Helmut Scherer, Der lebendige Dom, Augsburg 1965.

Farbe. Da das Grau dieses letzten Anstrichs genau der Gesteinsfarbe des 1863 neu angelegten Marien-Portals an der südlichen Langhausseite des Domes entspricht, wird der Anstrich sowie die Ausbesserungen und die Einfügung der unteren Querhölzer damals vorgenommen worden sein, als die Bronzetür in dem eigens für sie angelegten Südportal ihren vorläufig letzten Standort erhielt²⁵⁵. Als weitere Maßnahme wurde 1863 eine neue Schließvorrichtung angebracht²⁵⁶.

Noch vor der Einsetzung in das neue Portal wurden Gipsabgüsse der Tür für das Bayerische National-Museum²⁵⁷ und für das Victoria-and-Albert-Museum in London angefertigt²⁵⁸.

IX. Die Restaurierung 1975/76. Ein Kurzbericht

1. Die Vorgeschichte zur Restaurierung

Auf der anlässlich der XX. Olympischen Sommerspiele 1972 in München veranstalteten Ausstellung „Bayern – Kunst und Kultur“ wurden die im 19. Jahrhundert angefertigten und seitdem im Bayerischen National-Museum aufbewahrten Gipsabgüsse der Tür gezeigt²⁵⁹. Diese Aktualisierung des Vergleichs zwischen dem Original und dessen Replik machte deutlich, daß die Strukturen der Reliefs bei den Gipsabgüssen schärfer konturiert waren als an den Bronzen. Offenbar hatte die Bronze in den letzten hundert Jahren substantielle Verluste erlitten. Damit war die Diskussion über eine Restaurierung entfacht. Im Februar 1973 erschienen zwei Artikel in der Augsburgers Allgemeinen Zeitung, in denen die Verfasser den Zustand der Tür heftig kritisierten, und schon im März desselben Jahres wandte sich die Bischöfliche Finanzkammer Augsburg an das Landbauamt Augsburg mit der Aufforderung, die Möglichkeiten einer Restaurierung zu überprüfen. Nun wurden auch die Verantwortlichen des BLfD hinzugezogen, die zur Klärung der anstehenden

²⁵⁵ Die einzige erhaltene archivalische Nachricht über die Neuaufstellung der Tür ist ein Kostenvoranschlag für die Ausbrechung der Portalöffnung an der südlichen Langhausseite des Domes vom März 1863. Akten des bischöfl. Ordinariats Augsburg, Fach XVII, Akt 1, 1864.

²⁵⁶ Rechnung darüber im Archiv des bischöfl. Ordinariats Augsburg, Nr. 3499 X, 113 (datiert vom 10. 11. 1864).

²⁵⁷ Bayer. Nat. Mus., Inventar-Nr. MA 573.

²⁵⁸ Victoria-and-Albert-Museum, Inventar-Nr. 1874-136. Sämtliche Unterlagen dazu wurden nach Mitteilung Prof. D. W. Lagings an Baurat V. Müller vom 1. 3. 1971 (Kopie in den Akten des BLfD) im 2. Weltkrieg durch Brand vernichtet. Laging hat diese Information direkt beim Victoria-and-Albert-Museum in London eingeholt.

²⁵⁹ Katalog zur Ausstellung „Bayern – Kunst und Kultur“, München 1972, Kat. Nr. 65, S. 314.

Fragen ein Gutachten beim Institut für Metallurgie und Metallkunde der Technischen Universität München in Auftrag gaben.

Im Sommer 1973 bildete dann die Bronzetür, die zu diesem Zweck von ihrem Standort am Dom in den ehemaligen „Goldenen Saal“ des Augsburger Rathauses überführt worden war, einen der Mittelpunkte der Ausstellung „SUEVIA SACRA“, die aus Anlaß des tausendsten Todesjahres des heiligen Ulrich veranstaltet wurde²⁶⁰. Während im Jahr zuvor in München nur der Gipsabguß gezeigt worden war, konnte sich nun die große Zahl der Besucher vor dem Original von dessen hohen künstlerischen Rang aber auch von seinem beklagenswerten Zustand überzeugen.

Noch kurz vor dem Ende der Ausstellung „SUEVIA SACRA“ ging Anfang September 1973 das Gutachten der TU München im BLfD ein, worin eine Restaurierung der Tür dringend angeraten wurde²⁶¹. Auf einem Kolloquium, das nach Beendigung der Ausstellung am 21. 9. 73 in Augsburg stattfand, diskutierten Restauratoren, Vertreter der Forschung des Diözesanbauamtes Augsburg und des BLfD über die Restaurierung. Dafür waren die Münchener Gipsabgüsse nach Augsburg gebracht worden, so daß im direkten Vergleich zwischen Original und Replik die fortschreitende Korrodierung eingehend beurteilt werden konnte. Übereinstimmend erkannte man die Notwendigkeit der im Gutachten der TU München geforderten Restaurierung, wobei man sich nicht allein auf einen Vergleich mit den Gipsabgüssen verließ, sondern zusätzlich ältere Photos zur Beurteilung heranzog. Es wurde die Demontage der Türflügel, eine sorgfältige Reinigung der Bronzeile gemäß dem Gutachten der TU und eine Sanierung des Holzträgers beschlossen²⁶².

Nach ihrer Rückführung von der Ausstellung zum Dom wurde die Tür in die Blasius-Kapelle des Augsburger Domes verbracht, wo man sie bis zum Beginn der Restaurierung auf Holzböcken lagerte.

Mit der Restaurierung wurde der Goldschmied und Restaurator Michael Amberg aus Würzburg beauftragt, der im April 1975 mit den Restaurierungsarbeiten begann.

²⁶⁰ Katalog zur Ausstellung „SUEVIA SACRA“, Augsburg 1973, Kat. Nr. 74, S. 111 ff.

²⁶¹ Verfasser des Gutachtens ist Dr. H. Meisel. Es wurde mitunterzeichnet von Prof. Schmitt-Thomas und Dipl.-Ing. Ibinger. Kopie davon in den Akten des BLfD. Abschrift des Gutachtens im vollen Wortlaut in der ungekürzten Fassung dieser Arbeit in der Bibl. des Vereins für Augsburger Bistumsgesch., Augsburg, Fronhof 4.

²⁶² Protokoll des Kolloquiums in den Akten des BLfD. An diesem Kolloquium nahmen teil Vertreter des Zentral-Instituts für Kunstgeschichte München, der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, des Bayerischen National-Museums München, des Diözesanbauamtes Augsburg, des Bischöflichen Ordinariates Augsburg, des Doerner-Instituts München, des BLfD München, u. a.

2. Die Restaurierungsmaßnahmen

Die Restaurierungsarbeiten wurden am 14. April 1975 mit der Demontage sämtlicher Bronzeteile von den Holzträgern begonnen. Zuerst begradigte der Restaurator die auf der Türrückseite zur zusätzlichen Sicherung umgeschlagene Nägel und trieb sie von der Rückseite her mit Hammerschlägen aus dem Holz. Anschließend zog er sie, sobald sie locker genug waren, mit einer Zange heraus. Die so gelösten Bronzeteile wurden mit einer auf Klebeband geschriebenen Markierung versehen und einzeln von der Blasius-Kapelle in den Kapitelsaal des Domkreuzganges gebracht, der sich durch die Vergitterung der Fenster und eine direkt mit der nächstgelegenen Polizei-Station verbundenen Warnsicherungsanlage für die Aufbewahrung besonders eignete. Dort wurden alle Teile entsprechend ihrer Lage an der Tür auf dem Boden angeordnet. Die Holzblätter, von denen die Eisenbeschläge der Rückseiten nicht abgenommen wurden, blieben in der Blasius-Kapelle auf den Böcken liegen.

Reinigung der Bronzen.

Im Nebenraum des Kapitelsaals, wo durch Strom- und Wasseranschlüsse die erforderlichen Arbeitsbedingungen gegeben waren, führte der Restaurator die Reinigung sämtlicher Bronzeteile durch. Grundlage für jeden Arbeitsgang bildete das Gutachten der TU München.

Zunächst erfolgte ein vorsichtiges Abbürsten der Platten, Köpfe, Lilien und Bänder in 40–50° C warmen Wasser, das mit einem Zusatz von Henkel P3 angereichert war. Das Reinigungsmittel wurde dem Wasser im Verhältnis 1 : 15 beigemischt. Als Bürsten wurden weiche Naturborsten verwendet. Im Anschluß an das Abbürsten spülte man die Teile in reinem, warmen Wasser. Eine letzte Spülung fand in lauwarmen Wasser mit 10 % Isopropanolzusatz statt.²⁶³

Konsolidierungsmaßnahmen.

Zahlreiche Bronzeteile wurden sodann nach Würzburg überführt, wo der Restaurator umfangreiche Arbeiten zur Sicherung der Bronze vornahm. Platten, die durch Löcher und Risse beschädigt waren, hinterlegte er rückwärtig mit dünnen Kupferblechen. Diese Bleche sind nicht durch Schweißen oder eine andere Art mechanischer Befestigung mit der Platte verbunden, sondern

²⁶³ Nach dieser Reinigung waren noch Schmutzrückstände in den Furchen und Ritzen der Bronzereliefs verblieben. Eine Überprüfung unter dem Technoskop in den Restaurierungswerkstätten des BLfD in München ergab, daß bei einer mechanischen Entfernung dieser Rückstände die Patina darunter mitabplatzen würde. Da zwei Gutachten des Doerner-Instituts München und der TU München keine für die Bronze schädliche Wirkung der Schmutzrückstände nachweisen konnten (Abschriften in den Akten des BLfD), wurden sie auf den Reliefs belassen.

aufgeklebt worden. Nach Auskunft des Restaurators ist der Klebstoff löslich, so daß das Kupferblech jederzeit ohne das Risiko einer Beschädigung der Bronze wieder entfernt werden kann. Die Löcher, Risse und Fugen wurden von vorne mit einer Spachtelmasse ausgekittet, die farbig im Ton der dunkelgrünen Patina getönt wurde.

Konservierung.

Um einen größtmöglichen Schutz der Bronze vor Feuchtigkeit und atmosphärischen Störungen zu gewährleisten, überzog man die Bronzen im Anschluß an die Restaurierungsvorgänge mit einer dünnen Paraffinschicht, wie sie im Gutachten der TU München vorgeschlagen worden war. Bei dem Überzug handelt es sich um Ceresin, das im wesentlichen aus hochmolekularen Paraffinen besteht.

Der Holzträger.

Erst nach der Abnahme sämtlicher Bronzeteile von den Holzflügeln war eine genaue Bestimmung der erforderlichen Konsolidierungsmaßnahmen möglich. Auf jeden Fall entschied man sich für eine Wiederverwendung der alten Türblätter und gegen die Anfertigung von neuen. Verschiedene Arbeiten mußten zur Sanierung des Holzes vorgenommen werden: an beiden Flügeln mußte das untere Querholz entfernt und durch neue Querhölzer aus witterungsbeständiger Eiche ersetzt werden. Am linken Flügel wurde außerdem ein von trockener Destruktionsfäule befallenes Stück gleich oberhalb des erneuerten Querholzes entfernt und durch abgelagertes Lindenholz ersetzt. Größere Risse wurden sorgsam mit eingepaßten Leisten, kleinere mit Holzkitt ausgefüllt, sämtliche Ergänzungen und Ausbesserungen verleimt.

Nach der Durchführung dieser Arbeiten wurde die Vorderseite mit dem Holzschutzmittel Xylamon-Hell-N PAV 983 behandelt. Dieses Mittel ist frei von chlorierten Phenolen, so daß keine Beeinflussung des Metalls befürchtet zu werden brauchte. Der graue Anstrich der Rückseite wurde belassen und lediglich ausgebessert, da er gut mit der Gesteinsfarbe des neugotischen Marien-Portals harmoniert, das ja 1863 eigens für die Bronzetür angelegt worden war.

Die Aufhängung der Türflügel.

Ein besonderes Problem bereitete die Frage der Wiederanbringung der Tür. Das Gutachten hatte darauf verwiesen, daß die Erschütterungen und Spannungen, die beim Öffnen und Schließen des Portals entstehen, als eine der Hauptursachen für zahlreiche Schäden zu gelten haben. Andererseits war es ein Anliegen der Vertreter des BLfD und des Bischöflichen Ordinariats Augsburg, daß die Tür wieder an ihrem alten Platz und nicht im Innenraum des Domes (geschweige denn im Museum) zur Aufstellung kommen sollte. Die Idee jedoch, die Tür künftig geschlossen zu halten und nur in Ausnahmesituationen

zu öffnen, wurde fallengelassen, da das Südportal als größte Öffnung des Domes nach außen für die Belüftung, besonders im Sommer, unerlässlich ist.

Die Alternative, die sich daraufhin zwischen einem sogenannten Wälzlager und einem Gleitlager anstelle der alten Scharniere stellte, wurde zugunsten des Gleitlagers entschieden. Zwar ermöglicht ein Wälzlager ein leichteres Öffnen und Schließen der Tür, aber das Gleitlager erfüllt die vordringliche konservatorische Forderung eines erschütterungsfreien Bewegens der Türflügel.

Wiederaufhängung und künftige Wartung.

Die letzten Arbeiten wurden im September 1976 durchgeführt. Danach waren die Restaurierungsarbeiten endgültig abgeschlossen und alle Bronzeteile wurden entsprechend ihrer vorherigen Anordnung wieder auf dem Holzträger befestigt. Für die Neuvernagelung verwendete man neu geschmiedete Bronzenägeln. Ende September 1976 konnten die Türflügel nach mehr als dreijähriger Abwesenheit wieder im Marien-Portal an der Südseite des Augsburger Domes aufgehängt werden.

Die Erneuerung der Paraffinschicht im Abstand von zwei bis drei Jahren, wie es im Gutachten der TU München vorgeschlagen wurde, kann nur dann unterlassen werden, wenn eine Nachuntersuchung ergibt, daß der Eigenschutz der Bronze gegenüber atmosphärischen Störungen ausreichend widerstandsfähig ist. Das setzt allerdings voraus, daß weder klimatische Veränderungen noch eine Verschlechterung der Umweltbedingungen eintreten.

X. Die Rekonstruktion der Tür

1. Eine Untersuchung der Markierung der Plattenrückseiten

Bevor die verschiedenen früher gemachten Vorschläge zu einer Rekonstruktion der Tür erörtert und ein eigener Versuch zu dieser Frage unternommen werden soll, müssen wir den Markierungen der Plattenrückseiten nachgehen.

Bei den Markierungen, die mittels eines spitzen Gegenstandes in die Rückseiten der meisten Platten und zahlreicher Bänder geschlagen sind (vgl. 14. Jg. dieses Jahrbuches), lassen sich zwei verschiedene Arten unterscheiden, nämlich Punkte und Striche, die teilweise auch in Verbindung miteinander auftreten. Fig. 8 zeigt die Anordnung sämtlicher Markierungen.

Zunächst gilt es festzustellen, wann diese Markierungen angebracht wurden. Es ist nicht unbedingt gesagt, daß sie den Bronzen schon gleich nach dem Guß eingraviert wurden, sondern sie können ebenso gut bei einer der bereits besprochenen früheren Restaurierungen dazugekommen sein. Am ehesten käme dann die große Restaurierung von 1593 in Betracht. Nun haben sechs der breiten Platten und eine schmale keine Markierung. Dazu gehören auch L6 und

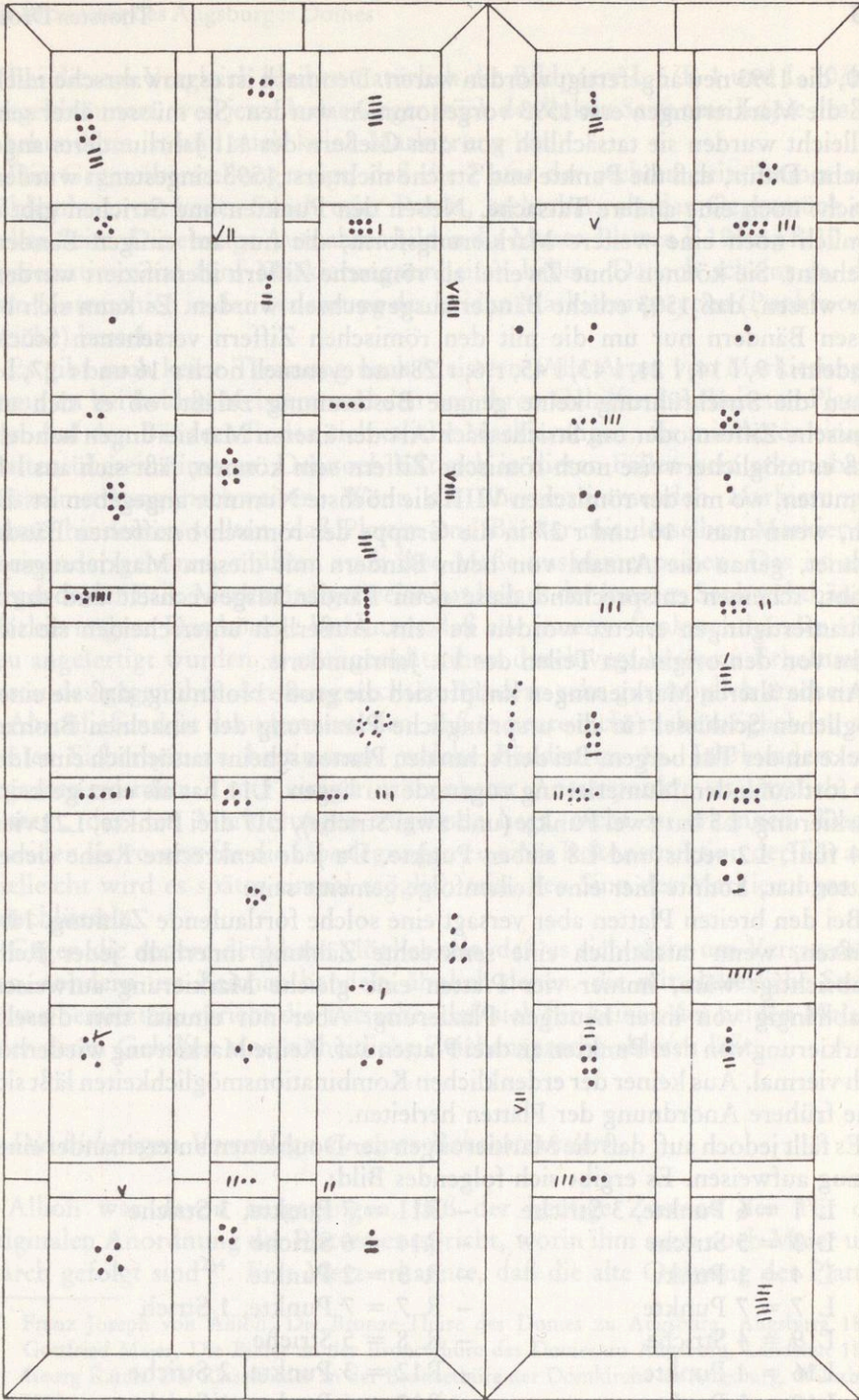


Fig. 8: Die Markierungen

L10, die 1593 neu angefertigt worden waren. Demnach ist es unwahrscheinlich, daß die Markierungen erst 1593 vorgenommen wurden. Sie müssen älter sein, vielleicht wurden sie tatsächlich von den Gießern des 11. Jahrhunderts angebracht. Dafür, daß die Punkte und Striche nicht erst 1593 eingestanzte wurden, spricht noch eine andere Tatsache. Neben den Punkten und Strichen gibt es nämlich noch eine weitere Markierungsform, die nur auf einigen Bändern erscheint. Sie können ohne Zweifel als römische Ziffern identifiziert werden. Wir wissen, daß 1593 etliche Bänder ausgewechselt wurden. Es kann sich bei diesen Bändern nur um die mit den römischen Ziffern versehenen Stücke handeln: l 9, l 14, l 21, l 43, l 45, r 6, r 28 und eventuell noch r 16 und r 27, bei denen die Strichführung keine genaue Bestimmung zuläßt, ob es sich um römische Ziffern oder um Striche nach Art der älteren Markierungen handelt. Daß es möglicherweise noch römische Ziffern sein können, läßt sich aus l 14 vermuten, wo mit der römischen VIII die höchste Nummer angegeben ist. Da sich, wenn man r 16 und r 27 in die Gruppe der römisch bezifferten Bänder rechnet, genau die Anzahl von neun Bändern mit diesem Markierungstyp ergibt, scheinen entsprechend diese neun Bänder ausgewechselt und durch Neuanfertigungen ersetzt worden zu sein. Äußerlich unterscheiden sie sich nicht von den originalen Teilen des 11. Jahrhunderts.

An die älteren Markierungen knüpft sich die große Hoffnung, daß sie einen möglichen Schlüssel für die ursprüngliche Plazierung der einzelnen Bronzestücke an der Tür bergen. Bei den schmalen Platten scheint tatsächlich eine Idee der fortlaufenden Numerierung zugrunde zu liegen. L11 hat als einzige keine Markierung. L5 hat zwei Punkte (und zwei Striche), L17 drei Punkte, L21 vier, L14 fünf, L2 sechs und L8 sieben Punkte. Da jede senkrechte Reihe sieben Platten hat, könnte hier eine Reihenfolge gemeint sein.

Bei den breiten Platten aber versagt eine solche fortlaufende Zählung. Hier müßten, wenn tatsächlich eine senkrechte Zählung innerhalb jeder Reihe beabsichtigt wäre, immer vier Platten eine gleiche Markierung aufweisen, unabhängig von ihrer heutigen Plazierung. Aber nur einmal tritt dieselbe Markierung von drei Punkten an drei Platten auf. Keine Markierung wiederholt sich viermal. Aus keiner der erdenklichen Kombinationsmöglichkeiten läßt sich eine frühere Anordnung der Platten herleiten.

Es fällt jedoch auf, daß die Markierungen der Doubletten untereinander einen Bezug aufweisen. Es ergibt sich folgendes Bild:

L 1 = 6 Punkte, 3 Striche	- R11 = 7 Punkte, 3 Striche
L 3 = 5 Striche	- R14 = 6 Striche
L 4 = 1 Punkt	- R 3 = 2 Punkte
L 7 = 7 Punkte	- R 7 = 7 Punkte, 1 Strich
L 9 = 4 Striche	- R 8 = 5 Striche
L16 = 4 Punkte	- R12 = 3 Punkte, 2 Striche
L19 = 5 Punkte	- R10 = 4 Punkte, 1 Strich.

Bei diesem Vergleich bleiben natürlich die Bildpaare L 6/R 1 und L 10/R 4 ausgeklammert, weil jeweils das Gegenstück der linken Seite eine Kopie des 16. Jahrhunderts ist und auch keine Markierung hat.

Die Gegenüberstellung zeigt, daß die Platte der rechten Seite immer eine Zählseinheit, entweder Strich oder Punkt, mehr hat, als das Gegenstück der linken Seite. Die einzige Ausnahme bilden die Moses-Platten L 19 und R 10, die übereinstimmend fünf Markierungseinheiten haben. Danach scheint es, daß kein Unterschied in der Bedeutung der beiden Markierungstypen (Punkte oder Striche) besteht.

Es gibt auch keine Trennung nach Meistern. Alle Arten von Markierungen kommen bei beiden Meistern und den von ihren Gehilfen bearbeiteten Platten vor. Auf den Bändern finden sich etliche Markierungen, die mit denen einiger Platten übereinstimmen. Dennoch läßt sich in diesen Fällen kein erkennbarer Zusammenhang nachweisen. Wenn die übereinstimmenden Markierungen darauf hindeuten sollten, daß Platten und Bänder mit derselben Markierung zueinander gehören, müßten auch ihre Maße zusammenpassen. Das ist aber nirgends der Fall. Merkwürdigerweise hat keines der inneren Senkrechtbänder Markierungen. Das könnte bedeuten, daß alle inneren Senkrechtbänder 1593 neu angefertigt wurden, was angesichts ihres durchwegs besseren Erhaltungszustandes gegenüber den waagerechten Bändern sehr gut möglich erscheint.

Abschließend ist dazu festzustellen, daß es heute nicht mehr möglich ist, mit letzter Sicherheit zu bestimmen, welche Bänder im 16. Jahrhundert neu gegossen wurden. Trotz einiger erkennbarer Ansatzpunkte ist letztlich das System, das den Markierungen zugrunde liegt, nicht zu erkennen. Damit scheiden sie vorerst für die Überlegungen zu einer Rekonstruktion der Tür aus. Vielleicht wird es später einmal möglich sein, den Sinn der Markierungen zu entschlüsseln.

Gegen die andere denkbare Möglichkeit, daß es sich nicht um Versatzmarken, sondern um Zeichen handelt, ähnlich denen, die mittelalterliche Steinmetze benutzten, spricht die Tatsache, daß sich für keinen der beiden Meister oder deren Gehilfen eine einheitliche Zeichensprache ablesen läßt.

2. Die bisherigen Vorschläge zu einer Rekonstruktion

Allioli war davon ausgegangen, daß der heutige Zustand der Tür der originalen Anordnung der Platten entspricht, worin ihm auch noch Maier und Karch gefolgt sind²⁶⁴. Erst Merz erkannte, daß die alte Ordnung der Platten

²⁶⁴ Franz Joseph von Allioli, *Die Bronze-Thüre des Domes zu Augsburg*, Augsburg 1853; Gottfried Maier, *Die Bilder an der Broncethüre des Domes zu Augsburg*, Landshut 1867; Georg Karch, *Die Rätselbilder an der Broncethüre der Domkirche zu Augsburg*, Würzburg 1869.

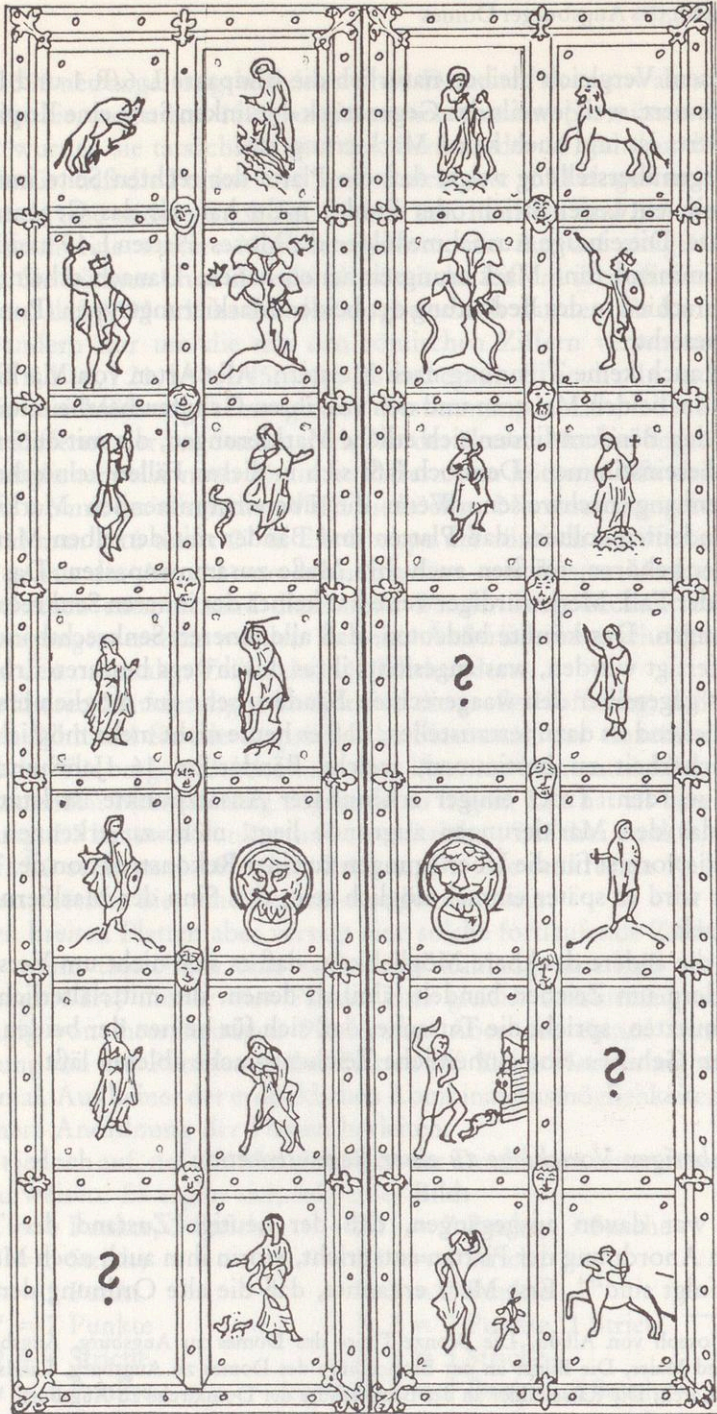


Fig. 9: Der Rekonstruktionsvorschlag von Joh. Merz

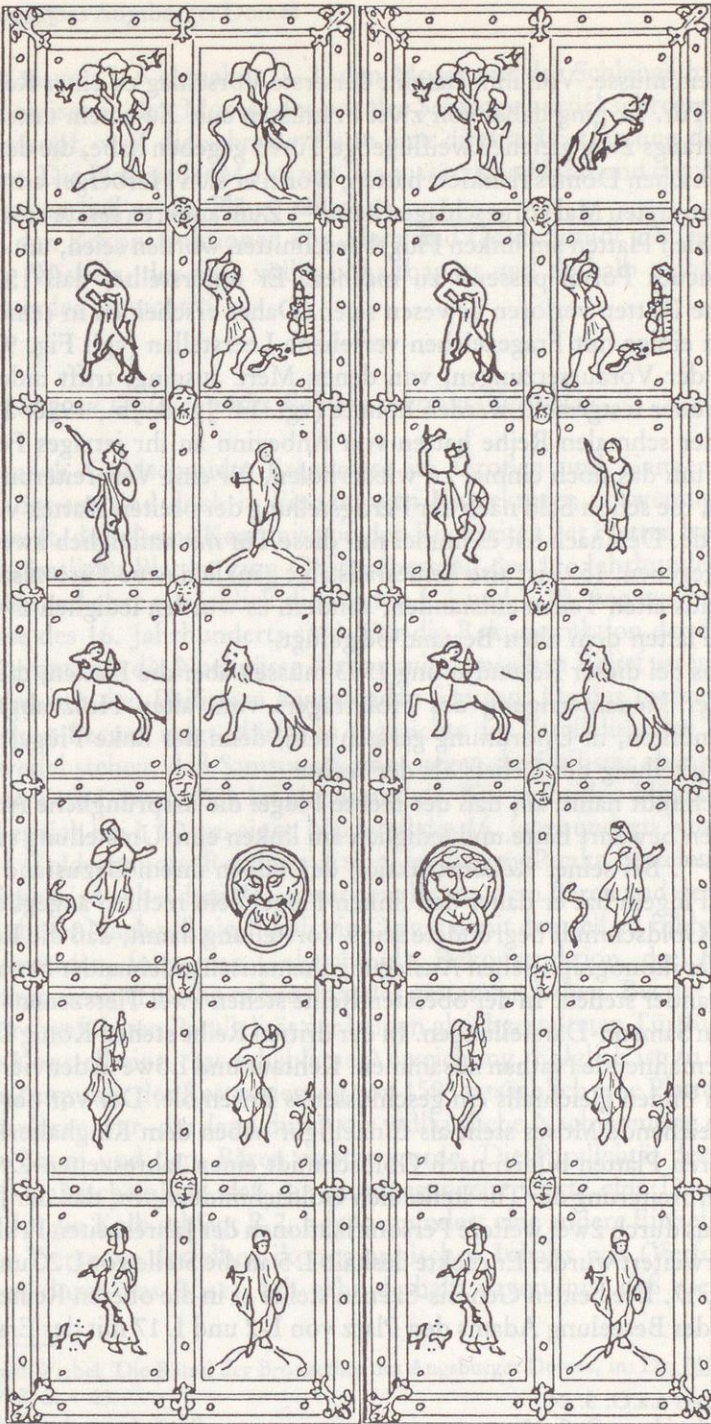


Fig. 10: Goldschmidts Rekonstruktionsvorschlag der Tür in ihrem Urzustand

gestört sein müsse. Von ihm stammt der erste Vorschlag zu einer Rekonstruktion der Tür. Er ging dabei von zwei Prämissen aus. Zu einem unterstellte er, daß es anfangs zwei gleiche zweiflügelige Türen gegeben habe, die den Ostchor des ottonischen Domes flankiert hätten, worin er sich Herberger anschloß, der dieses zum ersten Mal vorgeschlagen hatte²⁶⁵. Zum anderen setzte er voraus, daß die schmalen Platten am linken Flügel beschnitten worden seien, um das Ganze für ein neues Portal passend zu machen. Er unterstellte, daß 1593 bereits zahlreiche Platten verloren gewesen seien. Daher erscheinen in seiner Rekonstruktion einige mit Fragezeichen versehene Leerstellen (vgl. Fig. 9).

Keine der Voraussetzungen, von denen Merz ausging, trifft indes zu, wie bereits früher festgestellt werden konnte (vgl. 14. Jg. d. Jb., 1980, S. 51). Die Platten der schmalen Reihe hatten von Anbeginn an ihr jetziges Format, sie wurden, um das noch einmal zu wiederholen, für eine Verbreiterung der Tür gegossen, die schon bald nach der Fertigstellung der breiten Platten vorgenommen wurde. Demnach hat es immer nur diese Tür mit anfänglich zwei gleichen Flügeln gegeben. 1593 ist also keinesfalls eine gänzlich neue Türe zusammengestückt aus alten Teilen entstanden, sondern es wurden lediglich zwei neugegossene Platten dem alten Bestand beigefügt.

Spätestens bei dieser Restaurierung 1593 müssen aber die Platten, die sämtlich wegen der Neuanfertigung des Holzträgers vom alten Holz abgenommen werden mußten, in Unordnung geraten sein, denn der linke Flügel zeigt eine andere Verteilung der Reliefs als der rechte.

Goldschmidt nahm an, daß der rechte Flügel die ursprüngliche Anordnung der Platten bewahrt hätte und lediglich am linken eine Umstellung stattgefunden habe²⁶⁶. Bei seiner Rekonstruktion der Tür in ihrem Urzustand mit zwei gleichen Flügeln hat er daher den linken Flügel dem rechten angeglichen (vgl. Fig. 10). Goldschmidt begründete seine Vorstellung damit, daß die Reliefs, die nach seiner ikonographischen Auslegung thematisch aufeinander bezogen sind, nebeneinander stehen. In der obersten Reihe stehen zwei Tierszenen. Es folgen die beiden Samson-Darstellungen. In der dritten Reihe stehen König David und der ihn ermahnende Nathan zusammen. Kentaur und Löwe in der vierten Reihe von oben bilden gleichfalls ein geschlossenes Ensemble. Der vor der Schlange zurückweichende Moses steht als Einzelfigur neben dem Ringhalterkopf. Die vier unteren Platten bilden nach Goldschmidt einen Jahreszeiten-Zyklus.

Die Verbreiterung der Tür stellte sich Goldschmidt so vor, daß der Jahreszeiten-Zyklus durch zwei weitere Personifikationen der Jahreszeiten Frühling und Herbst erweitert wurde. Er rückte deshalb L 5 an die Stelle von L 20 und L 14 an die von L 17. Die beiden Genesis-Szenen stellte er in die oberen Reihen, so daß L 20 mit der Beseelung Adams den Platz von L 2 und L 17 mit der Erschaffung

²⁶⁵ Herberger a.a.O. S. 24.

²⁶⁶ Goldschmidt a.a.O. S. 29.

der Eva den von L 5 einnahm. L 2, den Moses mit der Schlange in Händen, rückte er zwischen den Moses, der vor der Schlange zurückschreckt, und den Ringhalterkopf, weil die schmale Platte eine direkte Fortsetzung des Moses-Themas ist. Die Platten des Moses mit der aussätzigen Hand und mit Aaron und den Schlangen ließ er die Plätze tauschen.

Neben den Rekonstruktionen von Merz und Goldschmidt gibt es noch den Vorschlag Wiebels, der aber völlig unhaltbar ist und deshalb nicht näher zu erörtert werden braucht²⁶⁷.

3. Ergänzung zu Goldschmidts Rekonstruktions-Vorschlag

Wenn auch Goldschmidts Ergebnisse im Großen und Ganzen bestätigt werden können, sind doch in Einzelfragen Korrekturen notwendig. So ging Goldschmidt, da er keine Kenntnis von den Rückseiten der Platten hatte, davon aus, daß sämtliche Platten zum Originalbestand des 11. Jahrhunderts gehörten²⁶⁸, während aber tatsächlich die Platten L 6 und L 10, wie wir nun wissen, Nachgüsse des 16. Jahrhunderts sind. Für die Rekonstruktion der Tür ist das dort irrelevant, wo die Nachgüsse Platten mit demselben Relief ersetzen. Dies gilt für den mit den Philistern kämpfenden Samson. Da der rechte Türflügel zwei Samson-Szenen zeigt, dürfte es angesichts der Parallelität der Türhälften außer Zweifel stehen, daß Samsons Kampf gegen die Philister ebenso wie sein Kampf mit dem Löwen auch im Urzustand der Tür an beiden Flügeln vorkam. Obwohl es sich bei L 10 um einen Nachguß des 16. Jahrhunderts handelt, kann demnach Goldschmidts Rekonstruktion in diesem Punkt bestehen bleiben. Schwieriger wird es bei dem Relief mit dem Baum, dem Bären und den Vögeln L 6. Wenn dieser Nachguß gleichfalls ein Original mit demselben Bildgegenstand ersetzte, würde man Goldschmidts Rekonstruktion, drei Reliefs mit einem Baum in einer Reihe nebeneinander gestanden haben. Bei der sonst sehr genau durchgeführten Parallelität der beiden gleichgestalteten Türflügel bedeutet diese Konstellation eine erhebliche Abweichung. Folglich ist zu vermuten, daß zum Zeitpunkt der Restaurierung von 1593 tatsächlich eine Platte unwider-ruflich verloren war, die dann durch die willkürliche Nachformung des Reliefs mit dem Baum und dem Bären ersetzt wurde. Die Parallelität der Türflügel macht es wahrscheinlich, daß die untergegangene Platte eine Doublette des Löwen, der ein Kalb schlägt R 2, oder zumindest eine andere Einzelschöpfung mit einer Tierszene desselben ikonographischen Inhalts war (Verfolgung des Gläubigen durch das Böse). Ich gehe deshalb davon aus, daß die 1593 neu

²⁶⁷ Richard Wiebel, Die Rätsel der Bronzetüre des Augsburger Domes, in: Das Münster, 1. Jg., 1947/48, S. 4–23.

²⁶⁸ Goldschmidt a.a.O. S. 29.

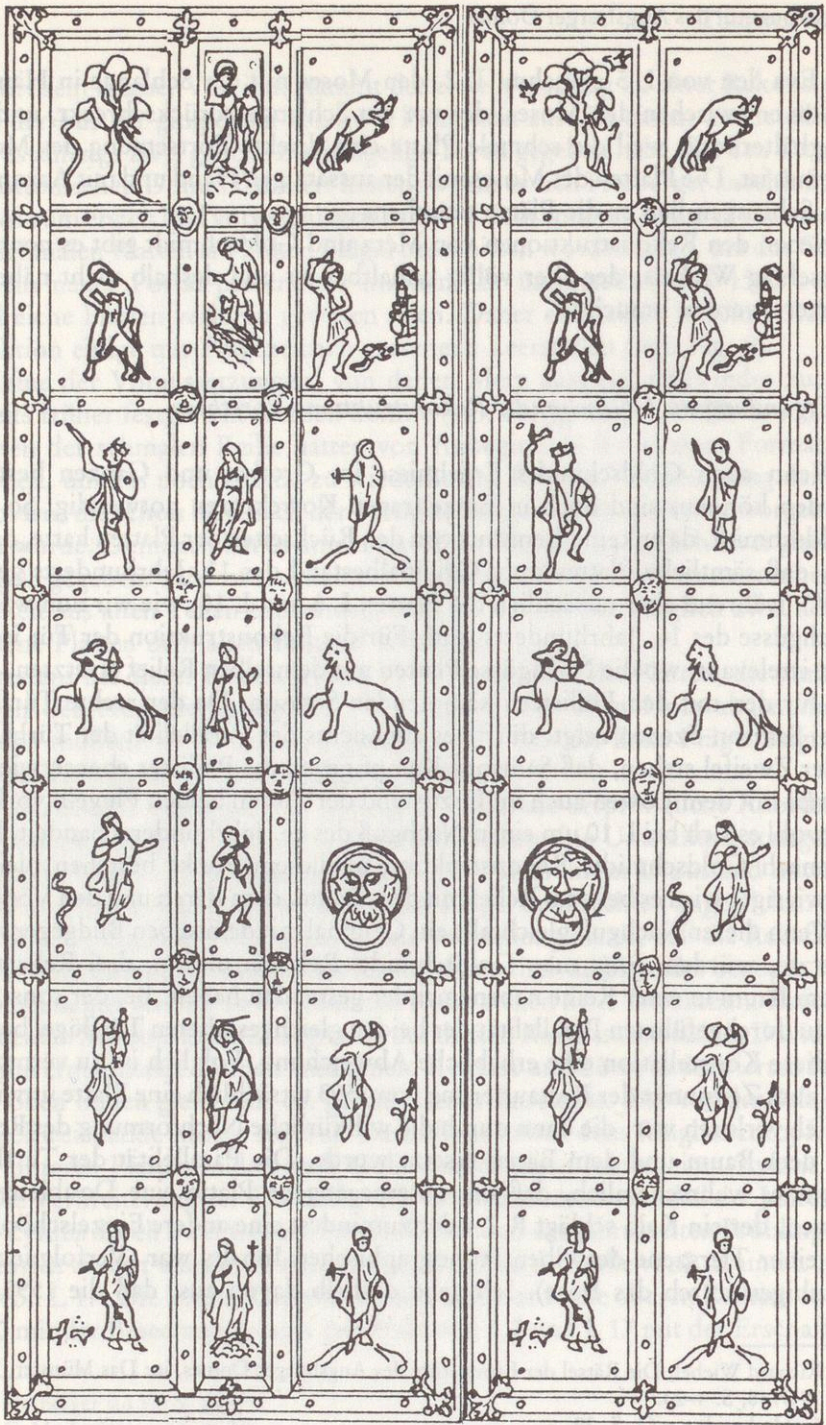


Fig. 11: Rekonstruktion der Tür nach der Verbreiterung

gefertigte Platte L 6 eine zu diesem Zeitpunkt bereits untergegangene Doublette des kalbreißenden Löwen ersetzt.

Auch wenn für die vier unteren Platten des rechten Flügels nicht der stringente Zusammenhang aus ikonographischer Sicht besteht, wie Goldschmidt angenommen hat, gibt es keine Hinweise auf eine mögliche andere Anordnung der Bilder. Man kann demnach Goldschmidt folgen und den rechten Flügel als originale Bildfolge des 11. Jahrhunderts einer Rekonstruktion der Tür zugrunde legen. Abweichend von Goldschmidt standen in der obersten Reihe des linken Flügels das Relief des Baumes mit den Schlangen (L18) und die (untergegangene) Doublette zu R 2 nebeneinander (vgl. Fig. 11). Die Tür bot demnach in ihrem Urzustand das Bild zweier identischer Flügel, wie sie in dieser Form auch in Italien vorkommen (s. u.).

Bei einer Rekonstruktion des schmalen Streifens kann man letztlich nur hypothetisch argumentieren. Ein thematischer Zusammenhang besteht zwischen den beiden Genesis-Szenen und der breiten Platte mit dem Baum und den Schlangen (L 18), bei der der Sündenfall angedeutet wird. Man kann sie demzufolge mit Goldschmidt nach oben rücken. Dagegen besteht kein Anlaß, die beiden Figuren, die Goldschmidt als zwei Jahreszeiten ansprach, nach unten zu stellen. Die eine von ihnen ist Aaron mit dem blühenden Stab, der wohl eher mit der zweiten Aaron-Darstellung zusammengehört (Aaron mit den Schlangen, L 11). Moses mit der Schlange in Händen gehört sicher zu dem vor der Schlange fliehenden Moses der breiten Platte (L 19). Wenn man sich den Moses mit der aussätzigen Hand darunter denkt, können die beiden Aaron-Bilder in die freien Felder von L 8 und L 11 gestellt werden. Für die nicht zu deutende Figur mit dem kleinen runden Gegenstand in der Hand bliebe dann das unterste Feld in der Reihe.

Die Anordnung der schmalen Platten und die Rekonstruktion der Tür nach ihrer Erweiterung ergibt demnach ein von Goldschmidts Vorschlag geringfügig abweichendes Bild (vgl. Fig. 11).

XI. Die Stellung der Augsburger Tür in der Geschichte der mittelalterlichen Bronzetore

Unsere Kenntnis der mittelalterlichen Bronzekunst ist nur lückenhaft, da ein großer Teil der Denkmäler untergegangen ist. So stellen auch die Türen des Augsburger Domes heute ein Unikum dar, denn ihre Flügel sind die einzigen nördlich der Alpen aus dem 11. Jh. erhaltenen, die nicht in einem Stück gegossen wurden, sondern aus einzelnen, auf einen Holzträger montierten Platten bestehen.

Bereits in der Antike wurden Türen in Bronze gegossen. Nur noch wenige dieser frühen Beispiele sind erhalten geblieben. In Rom bilden noch heute

Bronzetüren die Eingänge zum Pantheon und zum Mausoleum des Romulus, Sohn Kaiser Maxentius', auf dem Forum Romanum. Die aus großen Bronzeplatten bestehende Tür des Pantheon und auch die massiv gegossenen Flügel des Romulus-Mausoleums haben keinen figürlichen Schmuck²⁶⁹. Sie zeigen leere, große Flächen, die durch schlichte, profilierte Streifen unterteilt werden. Antike Türen in der Art der Augsburger Tür gibt es nicht.

Die bronzene Prunktür wurde bereits früh in die christliche Architektur übernommen. Der *Liber Pontificalis* weiß von etlichen Türen aus der Zeit vom 5. bis zum 8. Jh. zu berichten, von denen sich jedoch keine erhalten hat²⁷⁰.

Neben diesen Bronzetüren gab es einen anderen Typus, dessen früheste Beispiele wiederum in Rom an der Kirche Sta. Sabina und in Mailand an S. Ambrogio zu finden sind: die geschnitzte Holztür. Die Holztüren bestehen aus einzelnen Feldern, die von stark profilierten, mit üppigen Ornamenten durchgebildeten Streifen voneinander getrennt sind. Sie sind gleichzeitig die ersten Türen mit figürlicher Ausgestaltung²⁷¹. Zwar wurden an beiden genannten Holztüren in späteren Zeiten erhebliche Veränderungen vorgenommen und es sind auch etliche Teile, vor allem an Sta. Sabina, untergegangen, aber im Aufbau des Ganzen haben sie doch ihr ursprüngliches Aussehen weitgehend bewahrt. Die ornamentierten Bänder, die an der Mailänder Tür sämtlich jüngeren Datums, an der römischen Holztür aber noch original sind, entsprechen den Profilstreifen der antiken Bronzetüren und deren Feldereinteilung. Demnach darf man annehmen, daß es auch Bronzetüren mit figürlicher Ausstattung bereits in der Antike gegeben hat. Das ikonographische Programm der Mailänder Tür zeigt gewisse Verwandtschaften mit der Augsburger Domtür. Als siegreicher Held über satanische Mächte präfiguriert König David in verschiedenen Variationen Christus. Goldschmidt schreibt dazu: „Klar und deutlich ist hier zum ersten Mal auf einer Kirchentür das Programm ausgesprochen, das im weiteren Mittelalter, besonders bis an das Ende des 12. Jahrhunderts an unzähligen Portalen wieder und wieder ausgeführt und in verschiedener Gestalt zum Ausdruck gebracht worden ist: der Sieg Christi über den Teufel, des Guten über das Böse, der nicht durch Gewalt erfochten werden kann,

²⁶⁹ Anton Henze, *Rom und Latium*, Stuttgart 1962, S. 70.

²⁷⁰ *Liber Pontificalis* I, 324 note 2.

²⁷¹ Zu der Tür von Sta. Sabina vgl.:

Richard Delbrueck, Notes on the wooden doors of Santa Sabina, in: *Art. Bull.*, Vol. XXXIV, 1952, S. 139–45;

M. D. Darsy, *Bibliographie chronologique des études publiées sur les portes de Sainte Sabine*, Rom 1954;

Zu der Mailänder Tür zuletzt:

Teresa Binaghi Olivari, I rilievi di Porta Romana e alcune sculture milanesi del XII secolo, in: *Contributi dell'Istituto di storia dell'arte medioevale e moderna*, 2. Jg., 1972, S. 44–52.

sondern nur durch das Wort Gottes, durch den Eintritt in die Kirche²⁷². Die heutige Anordnung der Reliefs der Tür von Sta. Sabina entspricht nicht mehr der ursprünglichen. Im ikonographischen Programm stehen Szenen des Alten und des Neuen Bundes nebeneinander; dem komplizierten Programm liegen typologische Gedanken als Leitmotiv zugrunde.

Zwischen diesen frühen Beispielen und der Hildesheimer Tür des 11. Jahrhunderts hat Goldschmidt eine Verbindung angenommen. Er ging davon aus, daß Bischof Bernward bei seinem Aufenthalt in Rom im Palast Ottos III., der auf dem Aventin lag, die Tür der benachbarten Kirche Sta. Sabina gesehen hat²⁷³. Im Reich selber gab es zu diesem Zeitpunkt schon bronzene Türen, von denen die nachweislich ältesten die fünf Türen der Aachener Pfalzkapelle Karls des Großen waren. Vier von Ihnen haben sich bis heute erhalten²⁷⁴. Die größte von ihnen, die sog. Wolfstür, bildete ursprünglich den Zugang von der Vorhalle zur Kirche. Heute steht sie als Eingang zur Vorhalle selbst. Reich gestaltete Bänder mit antikisierenden Ornamentformen rahmen die acht glatten, schmucklosen Felder jedes der in einem Stück gegossenen Flügel. Den einzigen figürlichen Dekor bilden die beiden Löwenköpfe. Die drei anderen Türen der Aachener Pfalzkapelle ähneln der Wolfstür, sie sind nur kleiner als diese.

Die erste ottonische Bronzetür ließ Erzbischof Willigis von Mainz für den Neubau seines Domes gießen²⁷⁵. Stolz gibt die Inschrift dieser Tür darüber Auskunft, daß dies die erste in Erz gegossene Tür seit der Zeit Karls des Großen sei. Auch ihre Flügel sind – wie die karolingischen – massiv und ohne jede figürliche Ausstattung gegossen. Bernward von Hildesheim hat nach Goldschmidt möglicherweise nicht nur die Tür von Sta. Sabina in Rom gesehen; er besuchte auch Mainz zu einem Zeitpunkt, für den die Fertigstellung der Willigis-Tür als gesichert gilt²⁷⁶. Der ehrgeizige Bernward übertraf jedenfalls mit seiner in Hildesheim gegossenen Tür das Mainzer Vorbild. Er ließ zwei Flügel mit einem reichen Bilderzyklus gießen. Die Flügel zeigen in quereckigen Feldern auf der linken Seite von oben nach unten fortlaufend die Genesis von der Erschaffung des ersten Menschenpaares bis hin zum Brudermord; rechts ist von unten nach oben ein christologischer Zyklus dargestellt. Er beginnt mit der Verkündigung an Maria und endet mit dem „Noli me

²⁷² Adolph Goldschmidt, *Die Kirchentür des Heiligen Ambrosius in Mailand*, Straßburg 1902, S. 29.

²⁷³ Goldschmidt a.a.O. S. 14.

²⁷⁴ Dazu ausführlich:

Wolfgang Braunfels, *Karls des Großen Bronzewerkstatt*, in: Wolfgang Braunfels und Hermann Schnitzler (Hrsg.), *Karl der Große*, Bd. III, Düsseldorf 1965, S. 168–202.

²⁷⁵ Goldschmidt a.a.O. S. 12f.

²⁷⁶ ebda. S. 14.

tangere²⁷⁷. Der entscheidende technische Unterschied zu Augsburg muß aber noch einmal betont werden: die Flügel der Hildesheimer Tür sind massiv in einem Stück gegossen.

Goldschmidt nahm auf Grund der Türen des Barisanus von Trani an, daß es auch schon vor dem 12. Jahrhundert Türen aus einzeln gegossenen Platten in Italien gegeben habe²⁷⁸. Im 11. Jahrhundert gab es eine große Anzahl von Bronzetüren in Italien, die aus Byzanz importiert worden waren. Von ihnen hat sich eine stattliche Anzahl, vor allem in Unteritalien, erhalten²⁷⁹. Zwar sind die Bilder dieser byzantinischen Türen in Niello gearbeitet²⁸⁰, aber das Prinzip ihres Gesamtaufbaus ist dasselbe wie in Augsburg. Sie bestehen aus einzelnen auf einen Holzträger genagelten Platten mit unterteilenden Bändern und Schmuckknöpfen über den Kreuzungspunkten der Bänder. Auch in der Ausschmückung zeigen sie eine gewisse Ähnlichkeit mit der Augsburger Tür, denn meist erscheinen nur einzelne Figuren ohne szenischen Zusammenhang auf den Platten, teilweise sind es aber auch nur rein ornamental wirkende Kreuze.

Erst aus der Zeit nach der Wende zum 12. Jahrhundert sind in Italien selbst gegossene Türen überliefert. Zwei dieser italienischen Türen in Troia, die beide vom selben Künstler, Oderisius von Benevent, angefertigt wurden, sind nur noch zum Teil in der Niello-Technik der byzantinischen Türen ausgeführt²⁸¹. Neben den Niello-Platten an der größeren Tür des Oderisius gibt es auch acht Platten mit Reliefs von Löwenköpfen und zwei freiplastisch gearbeitete Drachen als Türgriffe. Der Künstler hat seinen Türen neben der traditionellen byzantinischen Technik des Niellos Reliefs geformt, die den byzantinischen Türen fremd sind. Auch die Tür von Canosa di Puglia, die den Zugang zum Mausoleum Boemunds bildet, zeigt beide Techniken – Niello und Relief – nebeneinander²⁸². Alle anderen italienischen Türen der Folgezeit sind ausschließlich plastisch, d. h. mit Reliefs gearbeitet. Dies ist konsequent an der Tür von S. Zeno in Verona durchgeführt worden, deren älteste Teile in die Zeit um 1100 datiert sind²⁸³. Mehrere Meister und zwei zeitlich auseinanderliegende Epochen lassen sich an der Tür erkennen, deren Reliefs gleich denen der Augsburger Tür heute durcheinander geraten sind. Die Veroneser Tür ist wie

²⁷⁷ ebda. S. 16 ff; gute Abbildungen bei: Hermann Leisinger, *Romanische Bronzen. Kirchentüren im mittelalterlichen Europa*, Zürich 1956, Taf. 12–35.

²⁷⁸ Goldschmidt a.a.O. S. 33 f.

²⁷⁹ Zu den byzantinischen Türen in Italien zuletzt:

Margret English-Frazer, *Church doors and the gates of Paradise: Byzantine Bronze doors in Italy*, in: *Dumbarton Oaks Papers*, 27. Jg., 1973, S. 145–62.

²⁸⁰ Niello: In Vertiefungen der Bronzetafeln wurde Silber eingelegt oder eingeschmolzen, das anschließend glatt poliert und auf dasselbe Niveau mit der Platte gebracht wird.

²⁸¹ Leisinger, *Romanische Bronzen* a.a.O. Taf. 137–42.

²⁸² ebda. Taf. 151 u. 152.

²⁸³ Albert Boeckler, *Die Bronzetür von Verona*, Marburg a. d. Lahn 1931, S. 25.

die Augsburgers aus einzelnen reliefierten Platten zusammengesetzt, die auf einen Holzträger genagelt wurden. Bis hin zu den Bändern, die in Verona allerdings reicher gestaltet wurden, und den Köpfen über den Kreuzungspunkten der Bänder ist der Plan der gleiche. Ikonographisch haben die Veroneser und die Augsburgers Tür jedoch keine Gemeinsamkeiten. In Verona mischen sich Ereignisse des Alten und des Neuen Testaments mit Szenen der Zeno-Vita. Auch die drei Türen des Barisanus von Trani in Trani, Ravello und Monreale stehen der Augsburgers Bronzetür nahe²⁸⁴. Sie sind nicht nur in derselben Technik mit einzelnen Platten und Bändern hergestellt, sondern auch die Flügel sind identisch angelegt. Ein anderer bekannter Künstler dieser Zeit, Bonanus von Pisa, benutzte gleichfalls die Technik der einzeln gegossenen Platten. Wir kennen heute noch zwei Türen des Bonanus, die berühmte „Porta Ranieri“ am Dom zu Pisa²⁸⁵ und das Hauptportal der Kathedrale von Monreale. Diese Tür, die Boeckler ein reifes Alterswerk des Künstlers nannte²⁸⁶, ist mit annähernd acht Metern Höhe und beinahe vier Metern Breite die größte erhaltene Bronzetür des Mittelalters. Gerade an ihr wird der Vorteil der Technik einzeln gegossener Platten besonders deutlich, denn ein Guß in einem Stück wäre angesichts der gewaltigen Ausmaße des Portals kaum zu realisieren gewesen.

Die Form der Tür mit einzelnen Platten hat nördlich der Alpen nur in einem erhaltenen Beispiel Nachfolge gefunden, nämlich in der Korsunschen Tür der Sophien-Kathedrale in Nowgorod²⁸⁷. Dieses Werk stammt aus einer Magdeburger Werkstatt und war zunächst für die polnische Stadt Plock bestimmt. Dagegen ist eine andere berühmte Tür des 12. Jahrhunderts, die aus dem Maasgebiet stammende Tür des Domes in Gnesen, wie die Hildesheimer massiv gegossen²⁸⁸.

Die Herkunft der in Augsburg angewandten Technik aus Italien liegt auf der Hand. Die Augsburgers Tür zeigt einen technischen Stand, der sich in eine größere Entwicklung eingliedern läßt. Türen mit einzeln gegossenen, auf einen Holzkern genagelten Platten gab es seit der Antik (Rom, Pantheon). Sie fanden in Byzanz mannigfache Nachfolge, wobei die byzantinischen Türen in ihren Feldern figürlichen Dekor zeigen, der in Niello ausgeführt wurde. in Italien

²⁸⁴ Albert Boeckler, Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und des Barisanus von Trani, Berlin 1953.

Vgl. auch: Leisinger, Romanische Bronzen a.a.O. Taf. 130, 131, 143–46, 159 und 160.

²⁸⁵ Boeckler, Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und des Barisanus von Trani a.a.O. S. 9ff.

²⁸⁶ ebda.

²⁸⁷ Adolph Goldschmidt, Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, Marburg a. d. Lahn 1932.

²⁸⁸ Zur Herkunft der Gnesener Tür aus dem Maasgebiet vgl.:

Jaques Stiennon, La Pologne et le pays mosan au moyen âge. A propos d'un ouvrage sur la porte de Gniezno, in: Cahiers de civilisation médiévale. X^e–XII^e siècles, 4. Jg., 1961, S. 457–73.

Von allen mittelalterlichen Bronzetüren hat die Gnesener die bislang eingehendste Untersuchung erfahren:

Michala Walickiego (Hrsg.), Drzwi Gnieźnińskie, 3 Bde., Warschau 1956.

setzte sich dagegen das Relief als Bildträger durch. Der Hohlguß, der nur an zwei der breiten, später aber an allen ergänzten schmalen Platten der Augsburger Tür auftrat, hat in Verona ausnahmslos Verwendung gefunden²⁸⁹. Der Vorteil, den der Hohlguß gegenüber dem Massivguß hat, indem er ein höheres Relief erlaubt, ist in Verona konsequent ausgenutzt. Dort heben sich Teile der Reliefs fast freiplastisch vom Grunde ab. Auch das in Augsburg angewandte Gipsnegativform-Verfahren war in Italien verbreitet. Diese von Barisanus von Trani perfekt beherrschte Möglichkeit, aus einem Model mehrere Wachsmo- delle zu gewinnen, nutzte er zur serienmäßigen Herstellung gleicher Reliefs für mehrere Türen.

XII. Zusammenfassung der Ergebnisse

Nicht alle der offenen Fragen zur Bronzetür des Augsburger Domes konnten eindeutig beantwortet werden. Aber in einigen Punkten war es doch möglich, besonders von Seiten der Technik, neue Aufschlüsse zu gewinnen. Sie ermöglichen es, die Geschichte der Tür zu skizzieren.

Im Jahr 994 n. Chr. stürzte der Augsburger Dom oder zumindest ein großer Teil desselben wegen Baufälligkeit ein. Schon im folgenden Jahr 995 begann der Bischof der Stadt, Liutold, mit dem Wiederaufbau des Domes. Im Zuge der Wiederaufbauarbeiten an der zerstörten Bischofskirche wurde möglicherweise der Plan zur Ausführung eines prachtvollen Portals gefaßt, das in Bronze gegossen werden sollte.

Damals bestanden zwischen dem Kloster Tegernsee und Augsburg gute Beziehungen. Bei der von Abt Gozbert von Tegernsee unternommenen Wiederbesiedlung des verfallenen Klosters Feuchtwangen in der Diözese Augsburg war Bischof Liutold wiederholt hilfreich beteiligt. Das gute Verhältnis zwischen der Bischofsstadt und dem bayerischen Kloster blieb auch nach dem Tode Liutolds (996) unter dessen Nachfolger Gebhard bestehen. 1012 wurde das in ein Kloster umgewandelte Stift von St. Ulrich und Afra mit Konventualen aus Tegernsee besiedelt.

Unter Abt Gozbert war ein in der Technik des Bronzegusses bewandertes Geistlicher Adalrich von Freising nach Tegernsee berufen worden, wo er eine Glocke gießen sollte. Entgegen der häufig in der Forschung geäußerten Annahme ist jedoch keine eigene Werkstatt für den Bronzeguß in Tegernsee nachzuweisen. Daher könnte Adalrich von Tegernsee nach Augsburg weitervermittelt worden sein, um dort im Zusammenhang mit der Bronzetür tätig zu

²⁸⁹ Eine Untersuchung der Rückseiten der Bronzeplatten der Tür von San Zeno in Verona steht noch aus. Allerdings läßt sich an beschädigten Partien, wo die Bronze durchbrochen ist, leicht feststellen, daß die Rückseiten der Reliefs hohl sind.

werden. Das Ausleihen oder auch Weitervermitteln von auswärts berufenen kunstfertigen Geistlichen ist für Tegernsee wiederholt nachzuweisen.

Goldschmidt hatte seine Datierung zwischen 1050 und 1065 mit dem Hinweis auf die Baugeschichte des Augsburger Domes begründet. Aus der Zeit Bischof Embrikos ist für das Jahr 1065 eine Weihe überliefert. Da aber die Baugeschichte des Augsburger Domes nach wie vor im Dunkeln liegt, ist dieses Weihedatum in der Forschung unterschiedlich interpretiert worden. Entweder fand das Bauvorhaben nach einem kontinuierlichen Fortschreiten seit 995 unter Embriko seinen Abschluß, (Oswald), oder der Bau war, wie Bezold annahm, schon früher abgeschlossen, denn Embriko ließ bereits an dem fertiggestellten Dom Um- und Anbauten vornehmen. Da die Bronzetür kein Ausstattungsstück, sondern Bestandteil der Bausubstanz ist, ist sie wohl im Zusammenhang mit der Errichtung des ottonischen Domes angefertigt worden. Sie ist danach in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren. Auch die stilkritische Einordnung der Türreliefs legte eine frühere als die von Goldschmidt vorgeschlagene Entstehungszeit nahe. In diesem Punkt war Goldschmidts sonst grundlegender und für die Zukunft richtungsweisender Arbeit mehrfach widersprochen worden (Pinder, Jantzen, Sauerländer).

Die 1975/76 durchgeführte Restaurierung der Tür ermöglichte die genaue Begutachtung aller Bronzeteile, da sie sämtlich vom Holzträger abgenommen worden waren. Die schmalen Platten sind nicht, wie oft vermutet wurde, beschnittene ehemalige breite (Herberger, Merz, Domm), sondern sie waren von Anfang an schmal. Die Ränder zeigen noch die alte Gußhaut ohne irgendwelche Spuren von Beschneidungen. Die schmalen Platten wurden für die Erweiterung der Tür und zu keinem anderen Zweck gegossen. Daher war es möglich, das ursprüngliche Aussehen der Tür weitgehend zu rekonstruieren. Zunächst existierten zwei völlig identische Flügel. Als man dann feststellte, daß das Portal breiter geraten war, erfolgte die Verbreiterung durch die Einschlebung des schmalen Streifens am linken Flügel.

Für die Rekonstruktion leisteten die in die Rückseiten der Platten und Bänder eingeschlagenen Markierungen keine Hilfe. Ihr Sinn war nicht zu entschlüsseln.

Für die Aufstellung der verbreiterten Tür kamen nur zwei Stellen am Augsburger Dom in Betracht: die der Johannes-Kapelle zugewandte Südseite oder die Ostpartie. Die Westseite schied wegen ihrer der Stadt abgewandten Lage aus, die Nordseite wegen des dort befindlichen Domkreuzgangs. Für die Ostseite sprach die Tatsache, daß sich dort ein großer Vorhof, ein Atrium, befand.

Die Rückseiten der Platten gaben genauere Auskunft über den Werkprozeß, so daß zahlreiche, bis dahin ungelöste Fragen geklärt werden konnten. Die Platten, die auf ihrer Vorderseite keine nennenswerten Abweichungen voneinander zeigen, wenn man von den Stilunterschieden innerhalb der Reliefs absieht, hatte Goldschmidt ausnahmslos für Originale des 11. Jahrhunderts gehalten.

An den Rückseiten aber zeigten sich erhebliche Unterschiede. Generell ließen sich zwei verschiedene Gußverfahren feststellen. Fast alle breiten Platten haben eine flache Rückseite, von der sich zwei, manchmal auch drei schmale Stege abheben. Es handelt sich dabei um Gußkanäle, die auf Grund ihrer Führung vom Einfülltrichter für die flüssige Gußspeise zu den Seiten hin den Zweck erfüllten, in der schmalen Gußform auch die peripheren Bereiche der Platte ausreichend mit dem Schmelzfluß zu versorgen. Die sieben Platten der schmalen Reihe wurden in einer anderen Technik gegossen. Es fehlen die Gußkanäle und es erscheint auf der Plattenrückseite ein Negativ des Reliefs der Vorderseite. Diese andere Technik, die wir Hohlguß nannten, hatte gegenüber dem Massivguß der breiten Platten den Vorteil, daß die Bronze auch im Bereich des Reliefs nicht dicker war als die Platte selbst. Entsprechend konnte ein Relief geformt werden, das sich stärker vom Grund abhebt, denn es fiel die Gefahr von Spannungen und Rissen infolge unterschiedlicher Dicke des Werkstoffes fort. Tatsächlich haben die breiten Platten, bei denen wegen der flachen Rückseite die Bronze im Bereich des Reliefs dicker ist als an den Plattenrändern, zahlreiche kleine Risse, die durch die Spannungen im Werkstoff aufgetreten sind. Es handelt sich bei diesen Rissen also nicht, wie früher angenommen, um spätere, durch mechanische Einwirkung entstandene, sondern um herstellungsbedingte Schäden. Keine der schmalen Platten hat Risse dieser Art.

Vier der breiten Platten weichen von den übrigen ab. L 6 und L 10 zeigen wie die schmalen Platten ein Negativ des Reliefs auf ihrer Rückseite. Sie sind handwerklich perfekter gearbeitet als alle anderen Stücke der Tür, die meistens nachträglich durch Abspänen überstehender Teile oder durch Abfeilen rauher Partien überarbeitet worden waren. L 6 und L 10 sind völlig glatt und ohne jeden Fehl. Da auch die Legierungen dieser beiden Platten von allen anderen abweichen und dazu bei beiden nahezu identisch sind, müssen sie später angefertigt worden sein. Ein Protokoll des Augsburger Domkapitels berichtete für das Jahr 1593, daß anlässlich einer umfassenden Restaurierung der Tür etliche Teile neu angefertigt worden seien. Die Platten L 6 und L 10 wurden demnach 1593 durch Abformung der Vorbilder R1 und R 4 neu gegossen. Sie gehören nicht zum Originalbestand der Tür.

Zwei andere Platten, L 13 und R 2, nehmen eine Zwischenstellung zwischen den breiten und den schmalen Platten ein. Bei ihnen wurden beide Gußtechniken miteinander kombiniert. Sie haben sowohl die Gußkanäle als auch ein Negativ des Reliefs auf der Vorderseite. So stehen die beiden Techniken nicht isoliert nebeneinander, sondern durch die zwei Bindeglieder L 13 und R 2 wird deutlich, daß im Laufe der Arbeit ein technischer Fortschritt erzielt wurde. Das legte auch den Schluß nahe, daß Künstler und Gießer der Tür miteinander identisch sind, während Goldschmidt noch angenommen hatte, daß Künstler und Gießer verschiedene Personen waren.

Nach den stilistischen Unterschieden ließen sich zwei Meister trennen, die

wir nach ihren prägnantesten Werken den Samson- und den Mosesmeister nannten. Beide arbeiteten mit je einem Gehilfen zusammen, die die Überarbeitungen der Doubletten vornahmen. Die Platten des Samsonmeisters zeigen alle dasselbe technische Verfahren mit flacher Rückseite und Gukanälen. Die Platten L 13 und R 2, die technisch und stilistisch in Richtung auf die schmalen Platten weisen, stammen vom Mosesmeister. Demnach hat nicht ein dritter Künstler, sondern der Mosesmeister selbst die spätere Erweiterung der Tür durch die Reihe der sieben schmalen Platten vorgenommen. Dieser Schluß wurde durch den stilkritischen Vergleich der schmalen Platten mit den breiten des Mosesmeisters erhärtet. Die Reliefs des Samsonmeisters sind in weichen, fließenden Formen modelliert, die des Mosesmeisters zeigen dagegen eine Verhärtung der Linienführung und sie heben sich stärker vom Grund ab. Beide Tendenzen, die Verhärtung und die Plastizität sind in den Reliefs der schmalen Platten weiterentwickelt. Außerdem liegt den Figuren der schmalen Reihe dasselbe übertriebene kontrapostische Motiv zugrunde, das der Mosesmeister schon in dem breiten Bild des vor der Schlange zurückweichenden Moses (L19/R 10) benutzt hatte. Die meisten breiten Platten treten doppelt auf. An den Doubletten sind verschiedene kleine Variationen vorgenommen worden. Diese Verdoppelung (in einem Fall erscheint dasselbe Motiv sogar dreimal) war durch die Anwendung des sogenannten Gipsnegativform-Verfahrens möglich.

Die Untersuchung zur Metallurgie der Bronze ergab kein geschlossenes Bild. Die breiten Platten bestehen aus den Elementen Kupfer und Blei unter geringer Beimischung von Zinn. Daneben wurden Spuren von Zink festgestellt, die aber auf Grund ihres minimalen Anteils als Verunreinigung des Grundwerkstoffes zu werten waren. Die Prozentanteile der verschiedenen Metalle wiesen erhebliche Schwankungen auf. Daraus war zu schließen, daß jede der breiten Platten einzeln aus einer eigens angesetzten Schmelze gegossen worden war. Dagegen entstammten die sieben schmalen Platten derselben Schmelze. Aus dem abnehmenden Anteil von Zink, das hier als viertes Element neben die drei anderen tritt, war eine chronologische Reihenfolge abzulesen. Als erste wurden L 2 und L 11 gegossen, es folgten L 5 und L 14 und darauf L 8 und L 20. L 17 war als letzte gegossen worden. Ein übereinstimmendes Bild ergab sich nur bei den Abgüssen des 16. Jahrhunderts L6 und L 10.

Die Technik einzeln gegossener Platten, die auf einen Holzträger montiert sind, konnte aus Italien hergeleitet werden, wo sich dieser Tür-Typus bis in die Antike zurückverfolgen ließ.

Die ikonographische Deutung der Tür stellte erst Goldschmidt auf gesicherten Boden. Dennoch waren nicht alle Deutungen Goldschmidts zu halten. Wenn auch nicht alle Bilder geklärt werden konnten, scheint doch der Grundgedanke des Ganzen klar: in verschiedenen Variationen wird der Kampf des Guten gegen das Böse und die Erlösung durch Christus (dargestellt durch verschiedene alttestamentarische Typen) und die Kirche vorgeführt. Dabei

stehen die Figuren der breiten Platten zum Teil isoliert nebeneinander, die Bilder der schmalen Reihe lassen dagegen einen stärkeren inhaltlichen Zusammenhang erkennen.

Über das Schicksal der Tür liegt bis ins späte 16. Jahrhundert keine Nachricht vor. Wenn sie, was als wahrscheinlich gelten kann, an der Ostseite des Domes aufgehängt war, hatte sie dem großen gotischen Chor weichen müssen, der im 14. Jahrhundert errichtet wurde. Erst aus dem späten 16. Jahrhundert erfahren wir wieder etwas über die Tür. Ein Protokoll des Augsburger Domkapitels berichtet von einer grundlegenden Restaurierung der Tür im Jahr 1593. Damals sollen verschiedene Bronzeteile und der Holzträger neu angefertigt worden sein. L 6 und L 10 konnten als Neuanfertigungen dieser Zeit identifiziert werden. Außerdem wurden der Ringhalterkopf des linken Flügels sowie die Köpfe Kl 11, Kl 12, Kr 5 und Kr 6 und etliche Bänder neu gegossen. Die Untersuchung des Holzträgers nach der C 14-Methode schließt aus, daß es sich um ein Holz des 11. Jahrhunderts handelt. Der für das Alter des Holzes angegebene Zeitraum zwischen dem 14. und dem 17. Jahrhundert umschließt den Zeitpunkt der Restaurierung von 1593, so daß man dem Protokoll Glauben schenken kann. Spätestens bei dieser Restaurierung muß die sinnentstellende Verwechslung der Platten unterlaufen sein.

Danach fehlt wieder jede urkundliche Nachricht bis ins 19. Jahrhundert. Möglicherweise fand die Tür im Zusammenhang mit der 1732 errichteten Kapelle des heiligen Johann-Nepomuk Verwendung, denn nach deren Abriß zu Beginn des 19. Jahrhunderts soll sie im Innern des Domes an der südlichen Langhausseite aufgestellt gewesen sein.

Im Zuge der breitangelegten Wiederherstellungsarbeiten am Augsburger Dom im 19. Jahrhundert wurde 1863 das neugotische Marien-Portal in die Südseite des Domes gebrochen, in dem die Tür ihren vorerst letzten Platz fand. Dabei wurde die Rückseite mit einem grauen Anstrich neu gefaßt, dessen Farbton der Gesteinsfarbe des Portals angeglichen wurde. Zwischen diesem und dem untersten von 1593 stammenden rot/braunen Anstrich wurden zwei weitere Farbschichten festgestellt, die dafür sprechen, daß auch nach 1593 wiederholt an der Tür gearbeitet worden war.

Im Zusammenhang mit der Wiederaufstellung im 19. Jahrhundert wurden zwei Gipsabgüsse von der Tür angefertigt, von denen der eine nach München in das Bayerische National-Museum, der andere nach London in das Victoria-and-Albert-Museum gelangte.

Seit der Neuaufstellung war die Bronzetür immer wieder Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschungsarbeiten. Die umfassendsten Darstellungen unternahm 1924 Robert Domm und 1926 Adolph Goldschmidt, der Domm in einigen wesentlichen Punkten korrigierte und bis heute überwiegend gültige Aussagen machte.

In neuerer Zeit fand die Tür wieder großes Interesse. 1972 wurden die

Abgüsse des Bayerischen National-Museums auf der anlässlich der XX. Olympischen Sommerspiele in München veranstalteten Ausstellung „Bayern – Kunst und Kultur“ gezeigt und im darauffolgenden Jahr bildete das Original selber in der Ausstellung „SUEVIA SACRA“ in Augsburg einen der glanzvollen Mittelpunkte. Die Bronzetür war dafür vom Dom in den ehemaligen „Goldenen Saal“ des Augsburger Rathauses überführt worden. Dadurch ausgelöst wurde wiederholt die Notwendigkeit einer Restaurierung der Tür diskutiert. Im September 1973 wurde schließlich eine umfassende Restaurierung beschlossen, die in den Jahren 1975/76 erfolgte.

Die Forschungsarbeit zu der Bronzetür des Augsburger Domes kann keinesfalls als abgeschlossen betrachtet werden. Zahlreiche Fragen sind nach wie vor offen. Vielleicht wird es irgendwann einmal gelingen, den rätselhaften Sinn der Markierungen zu entschlüsseln. Vor allem aber können von einer grundlegenden Untersuchung zum Augsburger Dom und seiner Baugeschichte, die immer noch aussteht, weitere Aufschlüsse erhofft werden²⁹⁰.

²⁹⁰ Die Grabungen, die das BLfD 1979/80 in der Westkrypta des Augsburger Domes durchführte, haben die Kenntnis von der Baugeschichte des Domes mittlerweile beträchtlich erweitert (Dr. Sage, Die Ausgrabungen in der Westkrypta des Augsburger Domes, unveröffentl. Vortrag, gehalten am 27. 10. 1980 vor der Mitgliederversammlung des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte – Der Abschlußbericht über die Ausgrabung war bei Fertigstellung der vorliegenden Arbeit noch nicht veröffentlicht). Danach ist die Westkrypta, die bislang in die Zeit Bischof Ulrichs (10. Jh.) datiert wurde, wahrscheinlich später, vielleicht erst gegen Ende des 11. Jhs., angelegt worden. Das spräche für die Vermutung Oswalds (vgl. Anm. 177), wonach der ganze Dom seit dem Einsturz 994 in einem kontinuierlichen Bauvorgang bis zur Weihe neu errichtet worden sei.

Vgl. W. Sage, Die Ausgrabungen in der Krypta des Augsburger Domes, in: JABG 15 (1981), 115–139