

Dieter Morcinek

Apotropaia am und im Bamberger Dom

Viel ist schon über den Bamberger Dom geschrieben worden, aber wer meint, damit sei schon alles Interessante erschöpfend behandelt worden, der täuscht sich gründlich. Die Diskussion um die Identität des Domreiters beispielsweise ist immer noch nicht beendet. Auch über die Frage des Baubeginns ist man sich mangels ausreichender Quellen uneinig. Ein Thema aber, das fast nie in der Literatur auftaucht, sind die relativ zahlreichen apotropäischen Bildwerke an und in diesem Sakralbau. Gemeint sind die Unheil und böse Mächte abweisenden Plastiken am Dom, die man verhältnismäßig häufig findet, wenn man nur weiß, wo sie zu finden sind.

Hand aufs Herz, liebe Leserin, lieber Leser, kennen Sie dieses Wesen? – Wenn Sie schon einmal den Bamberger Dom besucht haben, müssten Sie es eigentlich kennen. Denn es blickt nicht gerade freundlich auf Sie herunter, wenn Sie den Dom durch die Adamsporte betreten oder verlassen



Abb. 1



Abb. 2

(Abb. 1). Seine Zähne fletschende Drohmimik richtet sich nicht gegen harmlose Besucher, sondern gegen böse Mächte, die am Betreten des Gotteshauses gehindert werden sollen. Es ist ein apotropäisches Bildnis. Aber die Wenigsten bemerken diesen Dämon – oder ist es ein Teufel? Hoffentlich kann er auf die Mächte des Bösen mehr Eindruck machen.

Die beiden Wächterlöwen, die nach Auffassung vieler Fachleute noch vom Heinrichsdom stammen, sind natürlich kaum zu übersehen (Abb. 2). Weniger auffällig sind dagegen die zum Teil rätselhaften Darstellungen der monströsen Wesen, die das



Abb. 3



Mittelfenster des Ostchors bewachen und dabei Menschen und kleine Ungeheuer verschlingen. Noch rätselhafter sind die Mischwesen, die an den Kanten der Ostapsis angebracht sind. Eines davon (Abb. 4) stellt eine doppelt geschwänzte Wassernixe mit Eselsohren dar.

Was uns heute abstrus erscheint, war im Mittelalter relativ häufig an Sakralgebäuden anzutreffen. Funktion und Aussage dieser Abbildungen sind umstritten. Ob sie als Abwehrmittel oder als Warnung gedacht waren, erschließt sich uns, die wir der Sprache der Bilder weitgehend entwöhnt sind, nicht mehr. Eine Figur kann man erkennen, wenn man entsprechende Parallelbeispiele kennt. Dieses seltsam anmutende Motiv finden wir überraschender Weise zum Beispiel im Eingangsbereich der Coburger Moritzkirche (Abb. 5), im



Kreuzgang des Bamberger Karmelitenklosters (auch hier mit Eselsohren, Abb. 6) und, um ein älteres Beispiel zu bringen, an der Apsis der romanischen Kirche Notre Dame von Rioux in Frankreich (Abb. 7).

Im Dominneren fallen am ehesten noch die beiden Zungenblecker in den Gewölbesegeln des 3. Jochs im Hauptschiff (Abb. 8) auf, von denen die Gästeführer gern schnurrige Geschichten über mit der Entlohnung unzufriedene Maler erzählen,



die ihren Bauherren, dem Domkapitel, mit diesen Darstellungen einen Streich gespielt haben sollen. Dabei handelt es sich jedoch durch ihre Mimik eindeutig um apotropäische Zahn- und Zungenblecker (mit einem antijüdischen Gestus durch ihre Ausstattung mit dem spitzen Judenhut).

Apotropäische (das heißt, gegen vermeintliche oder tatsächliche Unheilbringer

gerichtete) Darstellungen sind in der Geschichte der Sakralkunst relativ häufig, wurden aber aus durchaus verständlichen Gründen fast ebenso häufig ignoriert oder zumindest totgeschwiegen. Vielleicht deswegen musste erst ein exponierter Verhaltensforscher wie Irenäus Eibl-Eibesfeld kommen, um das Thema mit neuen und unbefangenen Augen anzugehen. „In den alten Kirchen Europas findet man [...] höchst merkwürdige Gebilde, die zu unserer christlichen Glaubenswelt nicht so recht passen. Ihre Existenz wird meist schamhaft verschwiegen, und vielfach sind sie dem Verfall preisgegeben. Es handelt sich um jene Skulp-



Abb. 8

turen, die in der Spezialliteratur als ‚Grotesken‘ geführt werden, um Fratzen und Fabelwesen [...]. Was sollen diese Gesichter schneidenden [...] Figuren inmitten der hehren Welt der christlichen Symbolik?“¹

Die Gewölbe der beiden Turmgeschosse, die hinter der Adams- und der Gnadenpforte liegen, sind wie die Portale unterschiedlich gestaltet. Das Kreuzrippengewölbe im Torgeschoss des Südost-Turms ist am Durchdringungspunkt der beiden Gewölberippen lediglich durch ein kreisförmiges pflanzliches Ornament geschmückt. Akanthusblätter sind wie Blütenblätter im Kreis um den Schnittpunkt

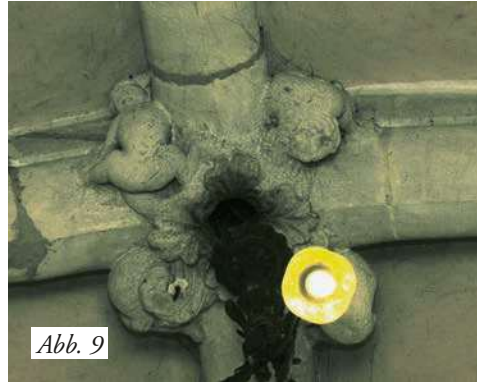


Abb. 9

der Grate auf den Gewölberippen angeordnet. Bei der Fertigstellung dieses vermutlich ersten Innenraums der neuen Kathedrale hatte man noch kein apotropäisches Schutzprogramm vorgesehen. Man verließ sich offenbar auf die beiden Wächterlöwen und die Apotropaia an den Außenkanten der Apsis.

Am Schlussstein des Eingangsgewölbes im Nordost-Turm (Abb. 9) dagegen finden wir in allen vier Zwickeln, also da, wo die Gewölberippen sich scheinbar durchdringen, aufwendige, aber schwer zu deutende, weil offenkundig unfertige figürliche und pflanzliche Darstellungen. Es ist zu erkennen, dass es sich hier zum Teil um Sitzfiguren handelt, die zwar mit nach außen gewandtem Rücken angeord-



Abb. 10



Abb. 11

net sind, sich aber in anatomisch fast unmöglicher Weise über die Schulter blicken (Abb. 10, 11, 12). Die pausbäckigen Gesichter mit wulstigen Lippen sind nur grob modelliert und nicht geglättet. Alle Figuren machen einen unfertigen, ja fast planlosen Eindruck, so als hätten die Endbearbeiter den Plan der Verfertiger der Rohlinge nicht gekannt und nur auf gut Glück versucht, etwas Erkennbares daraus zu machen. Auf jeden Fall haben sie aber dann das Ganze nicht zu Ende gebracht.

Einen nicht ganz so rätselhaften Gesamteindruck hinterlassen auch die figür-



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

östlichen und westlichen Zwickeln mit figürlichen Darstellungen besetzt (Abb. 13). Die beiden anderen Zwickel bleiben dagegen frei. Die eben geschilderten Skulpturen sind gleich in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: Die Dämonen, die an den Schlusssteinen der östlichen Gewölbejoche in den beiden Seitenschiffen auftreten, ge-

hören einem seltenen, wenn nicht gar einzigartigen Typus an. Es sind vierbeinige Mischwesen, die mit ihren Quastenschwänzen entfernt an Löwen erinnern, deren Köpfe jedoch als menschenähnliche Schreckmasken mit weit aufgerissenen Augen, gefletschten Zähnen (Abb. 14) und in den meisten Fällen mit gebleckter Zunge ausgebildet sind. Ihnen allen gemeinsam sind ein starker Augenbrauenwulst, eine aufgestülpte Nase, ein übergroßer Mund mit wulstigen Lippen und ein schwach ausgebildeter Unterkiefer. Ein ganz und gar einzigartiges Kennzeichen, das alle Dämonendarstellungen in diesem Bereich gemeinsam haben, sind zwei kreisrunde Ringe auf der Stirn, die in der Mitte napfartig vertieft sind (Abb. 15). Dem Verfasser ist nur einziges Parallelbeispiel für diesen Darstellungstypus von Dämonen bekannt, das sich im Kreuzgang der romanischen Bischofskirche Saint Trophime in Arles, Südfrankreich befindet (vgl. Abb. 16).

Wie schon erwähnt, sind an fast allen Skulpturen der Schlusssteine unvollständig ausgearbeitete Stellen auszumachen. Beim Beispiel der Abbildung 15 ist nur der Kopf des Dämons halbwegs elaboriert, obwohl ihm eine letzte Oberflächenglättung fehlt. Seine Hinterhand ist noch weiter von der Vollendung entfernt. Hier



Abb. 15



Abb. 16

sieht man noch die groben Meißelspuren der ersten Formgebung, und die beiden sichtbaren Tatzen müßten noch wie bei den anderen Skulpturen zum Teil geschehen, in krallenbewehrte Fingerglieder differenziert werden, bevor die Figur als fertiggestellt betrachtet werden könnte. In diesem (unfertigen) Zustand sieht es so aus, als trüge das Monster Fausthandschuhe.

Auffällig ist die Tatsache, dass diese Apotropaia sich nur im östlichsten Teil des Bauwerks befinden, der noch vor der (nicht einheitlich datierten) Bauunterbrechung fertig war. Erkennlich ist diese Bauunterbrechung (Abb. 17) an der heute noch gut sichtbaren Baufuge links vom Fürstenportal.

Der Inhaber des Bamberger Lehrstuhls für Denkmalschutz, Professor Dr. Achim Hubel, der von einem frühen Baubeginn um 1190 ausgeht, meint, dass dieser Bauteil unter starkem Zeitdruck fertiggestellt wurde, damit man die feierliche Erhebung der Gebeine der 1200 heiliggesprochenen Kaiserin Kunigunde, die 1201 erfolgte, in einem entsprechend würdigen Rahmen



Abb. 17

feiern konnte. Hubel begründet das mit dem ungewöhnlich langen Zeitraum zwischen Heiligsprechung und Erhebung Kunigundes zur Ehre der Altäre. Diese Begründung leuchtet in Verbindung mit neuen Erkenntnissen über die Identität der knienden Kreuzfahrerfigur unter der thronenden Maria über der Gnadenpforte durchaus ein. Eine ausführliche Begründung dieser Annahme ist in diesem Zusammenhang aus Platzgründen leider nicht möglich.²

Die Tatsache, dass die Schlusssteine der beiden ersten Joche der zwei Seitenschiffe fast ausnahmslos noch Bearbeitungsdefi-

zite aufweisen, ist ebenfalls ein deutliches Indiz für den Zeitdruck, unter dem die Arbeiten in diesem Bauabschnitt standen. Ohne schwerwiegende Zwänge werden die Steinmetze ihre unfertigen Werke sicher nicht aus der Hand gegeben haben, denn Fertigstellungsarbeiten in situ, also nach dem Einbau, waren nur von aufwendigen Gerüsten aus möglich, und das Überkopparbeiten mit Hammer und Meißel war nicht bloß unangenehm, sondern sogar höchst gefährlich und daher praktisch unmöglich. Außerdem widersprach der Einbau von un- oder halbfertigen Architekturteilen (obwohl so etwas schon



Abb. 18



Abb. 19

manchmal zu beobachten ist, z.B. im Speyerer Dom) sicher dem Arbeitsethos der Steinmetze. Wo das dennoch geschah, waren also starke Zwänge im Spiel.

Das wird besonders deutlich am Schlussstein des Jochs 2 im nördlichen Seitenschiff, dem letzten also, das vor der vorläufigen Teil-Fertigstellung des Ostchors vollendet werden musste, damit der Bau zur Feier der Erhebung der Gebeine der heiligen Kaiserin als würdiger Rahmen dienen konnte. Dieses Architekturteil ist, obwohl an exponierter Stelle, nicht einmal halbfertig, sondern im Rohzustand eingebaut worden (Abb. 18 u. 19). Das wäre sicher nicht geschehen, wenn zu dieser Zeit nicht höchster Termindruck auf der Baustelle geherrscht hätte. Die Unfertigkeit der apotropäischen Gewölbeschlusssteine im Bamberger Dom könnte also indirekt die Annahme des frühen Baubeginns, der durch direkte Belege bislang nicht nachweisbar ist, ein wenig unterstützen.

Man sieht nur, was man weiß! – Unter diesem Motto wollte der vorliegende Artikel diese fast unbekannten Bildwerke im Bamberger Dom einfach in den Blick-

punkt rücken. Die daran angeschlossenen Spekulationen über ihre Zuhilfenahme bei Überlegungen zur Datierung des (ungefährten) Baubeginns der Kathedrale erheben keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Sie sollen nur zeigen, dass es für den aufgeschlossenen Betrachter auch an scheinbar wohlbekannten Orten noch Manches zu entdecken gibt.

StD i.R. Dieter Morcinek war über 20 Jahre als Lehrer am Herder-Gymnasium in Forchheim und nach seiner Versetzung bis zu seiner Pensionierung am E.T.A.-Hoffmann-Gymnasium Bamberg als Lehrer und Stellvertretender Schulleiter tätig. Danach absolvierte er eine gründliche Ausbildung als Gästeführer der Stadt Bamberg und betreute zahlreiche Reisegruppen, aber auch in- und ausländische Journalisten sowie Film- und Fernsehteams in Bamberg und Umgebung. Seine Anschrift lautet: Guntherstraße 8, 96 049 Bamberg, E-mail: dieter@morcinek.de.

Anmerkungen:

1 Eibl-Eibesfeld, Irenäus / Sütterlin, Christa: Im Banne der Angst. Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik. München 1992, S. 9.

2 Vgl. aber Hubel, Achim: Der Bamberger Dom. Protokoll einer Ausbildungsveranstaltung für Gästeführer im Bamberger Dom am 03.12.2001.