



# VON DER EINZELGESTALTUNG ZUM GESAMTKONZEPT? BEOBACHTUNGEN ZUR GNADENPFORTE DES BAMBERGER DOMS

RUTH TENSCHERT

Die Gnadenpforte – heute Haupteingang des Bamberger Doms – wurde gemeinsam mit den östlichen Teilen der Kirche nach dem verheerenden Brand im Jahr 1185 errichtet. Zuletzt konstatierten Achim Hubel/Manfred Schuller und Robert Suckale eine Datierung des Marienportals um bzw. kurz vor 1200.<sup>1</sup> Als rundbogig angelegtes Säulenstufenportal besticht die Anlage durch ihr figural ausgestaltetes Tympanon und die an beiden Seiten reich und filigran ausgestalteten Kämpfer und Kapitellfriese. Unterteilen lässt sich das Portal in eine profilierte Sockelzone, die Gewände mit ihren eingestellten profilierten Säulen, den üppig geschmückten Übergangsbereich mit den beiden Friesen und nicht zuletzt den oberen Portalbereich mit dem Tympanon und den ebenfalls reich profilierten Archivolten (Abb. 1). Im Rahmen des BMBF-Projektes „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“<sup>2</sup> waren 2017 umfangreiche Untersuchungen am Portal möglich, die Erkenntnisse zur Entstehungs- und Veränderungsgeschichte ausdifferenzieren und verifizieren konnten.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Gerhard Weilandt, Das Domstift des 13. Jahrhunderts, in: Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, Bd. 4, Stadt Bamberg 2, Domberg; 1. Drittelband: Stadt Bamberg, Domberg, 1. Das Domstift, Teil 1: Baugeschichte, Baubeschreibung, Analyse, hrsg. v. Matthias Exner, Bamberg 2015, S. 187–215, hier S. 187–190; Achim Hubel und Manfred Schuller, Überlegungen zur frühen Baugeschichte des Bamberger Doms, in: Das Münster 53 (2003), Sonderheft Bamberger Dom, S. 310–325, hier S. 310–325; Achim Hubel, Überlegungen zur älteren Bildhauerwerkstatt des Bamberger Doms und zum Stand der Forschung, in: Der Bamberger Dom im

europäischen Kontext, hrsg. v. Stephan Albrecht, Bamberg 2015, S. 7–42, hier S. 7ff.; Robert Suckale, Die Bamberger Domskulpturen „revisited“, in: Bericht des historischen Vereins Bamberg 143 (2007), S. 185–211, hier S. 203ff. Zusammenfassend zuletzt: Dorothea Diemer, Die Gnadenpforte, in: Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, Bd. 4, Stadt Bamberg 2, Domberg, 1. Drittelband: Stadt Bamberg, Domberg, 1. Das Domstift, Teil 1: Baugeschichte, Baubeschreibung, Analyse, hrsg. v. Matthias Exner, Bamberg 2015, S. 391–410, hier S. 410; Walter Hartleitner, Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur (Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 5), Bamberg 2011, S. 11: 1200/05 Marienpforte Skulptur.

<sup>2</sup> Verbundprojekt der Kunstgeschichte, Bauforschung und Restaurierungswissenschaft der Otto-Friedrich-Universität Bamberg unter der Leitung von Prof. Dr. Stephan Albrecht von 2015 bis 2018 (BMBF-Förderkennzeichen 01 UO 1502). Ausdrücklicher Dank gilt der Dombauhütte Bamberg und der Hauptabteilung Kunst und Kultur des Erzbistums Bamberg.

<sup>3</sup> Die Erkenntnisse der restaurierungswissenschaftlichen Untersuchung sind zusammengestellt in: Ruth Tenschert, Varianten der Restaurierung. Beobachtungen zu Restaurierungsmaßnahmen an mittelalterlichen Portalen am Beispiel der Gnadenpforte des Bamberger Doms, in: Das Kirchenportal im Mittelalter, hrsg. v. Stephan Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello, Petersberg 2019, S. 250–261. Die dort vorgestellten Ergebnisse sind grundlegend für die Überlegungen in diesem Beitrag und werden nicht gesondert zitiert.



Abb. 1: Ansicht der Gnadenpforte, Bamberger Dom



## » EINZELGESTALTUNG

Für das mittelalterliche Kirchenportal hat sich das Bild eines polychrom gefassten Bildwerks verfestigt.<sup>4</sup> Diese Vorstellung trifft auch auf die Gnadenpforte zu.<sup>5</sup> Nachzuweisen sind zwei, mit wenig zeitlichem Abstand aufeinanderfolgende mittelalterliche Fassungen. Zwei Fassungen des 13. Jahrhunderts von unterschiedlicher Materialität sind etwa auch an der Kathedrale von Bourges nachzuweisen.<sup>6</sup> In Bamberg ist die erste der beiden zurückhaltender gestaltet, die zweite weit aufwändiger. Die erste Fassung spricht dafür, dass ein schnelles Fertigstellen des Portals vonnöten war. Die Zweitfassung kann anlässlich der Domweihe 1237<sup>7</sup> ausgeführt worden sein.

Die Erstfassung ist direkt auf einer organischen Sperrschicht auf den Stein aufgetragen und zieht sich auch über die Fugen. Über dieser vorbehandelnden Schicht folgt ein zweilagiger Aufbau einer ölhaltigen Bleiweißfassung (Abb. 2). Dieser besteht aus zwei unterschiedlich bindemittelreichen Schichten mit Bleiweiß mit wenig Kalk und zum Teil noch einer orangeroten Schicht darüber. Auch sie wurde in Öltechnik ausgeführt und ist mit Bleimenige und Bleiweiß pigmentiert, mitunter wurde etwas Eisenocker beigemischt. Sie tritt nicht überall auf und war wohl akzentuierend eingesetzt.

4 Frankreich: Isabelle Pallot-Frossard, Polychromie des portails sculptés médiévaux en France. Contributions et limites des analyses scientifiques, in: La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques, Actes du Colloque Amiens 12–14 octobre 2000, hrsg. v. Denis Verret und Delphine Steyaert, Amiens/Paris 2002, S. 73–90. Österreich: Manfred Koller und Johann Nimmrichter, Gotische Kirchenportale in Österreich – Monochromie und Polychromie, in: Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut. Ein Symposium zur Geschichte und Farbigkeit des spätgotischen Figurenportals, hrsg. v. Erwin Emmerling, Detlef Knipping und Franz Niehoff, München 2001, S. 249–259. Schweiz: Erica Deuber-Pauli und Théo-Antoine Hermanès, Le portail peint de la cathédrale de Lausanne. Histoire, iconographie, sculpture et polychromie, in: Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 32.2 (1981), S. 262–274.

5 Das Vorhandensein von Polychromie an der Gnadenpforte ist keine neue Erkenntnis. Schon 1930 konnten erste naturwissenschaftliche Untersuchungen Polychromie nachweisen: Alois Stois, Bericht über die Untersuchung von Farbresten an den Figurengruppen der Gnadenpforte des Bamberger Domes, in: Die Denkmalpflege 33.4 (1931), S. 127–128. Verdichtet wurden diese Erkenntnisse bei der folgenden Untersuchung 2011 durch das BLfD: Martin Mach und Martin Gruber, Materialkundliche Untersuchungen an Malschichtproben von Archivolten und Tympanon, Bericht vom 31.03.2011, unveröffentlicht: BLfD (Dokumentationsarchiv), München 2011, S. 1–12. Schon Mach/Gruber haben darauf verwiesen, dass zwischen den unteren verschiedenen Malschichten zunächst keine deutlichen Horizonte zu erkennen sind.

6 Raffaella Rossi-Manaresi und Antonella Tucci, The Polychromy of the Portals of the Gothic Cathedral of Bourges, in: Preprint ICOM Committee for Conservation, 7th Triennial Meeting, Copenhagen, 10–14 September 1984, Paris 1984, S. 84.5.1–84.5.4. ([https://archive.org/details/gri\\_33125001015953](https://archive.org/details/gri_33125001015953)).

7 Weilandt 2015, wie Anm. 1, S. 211.

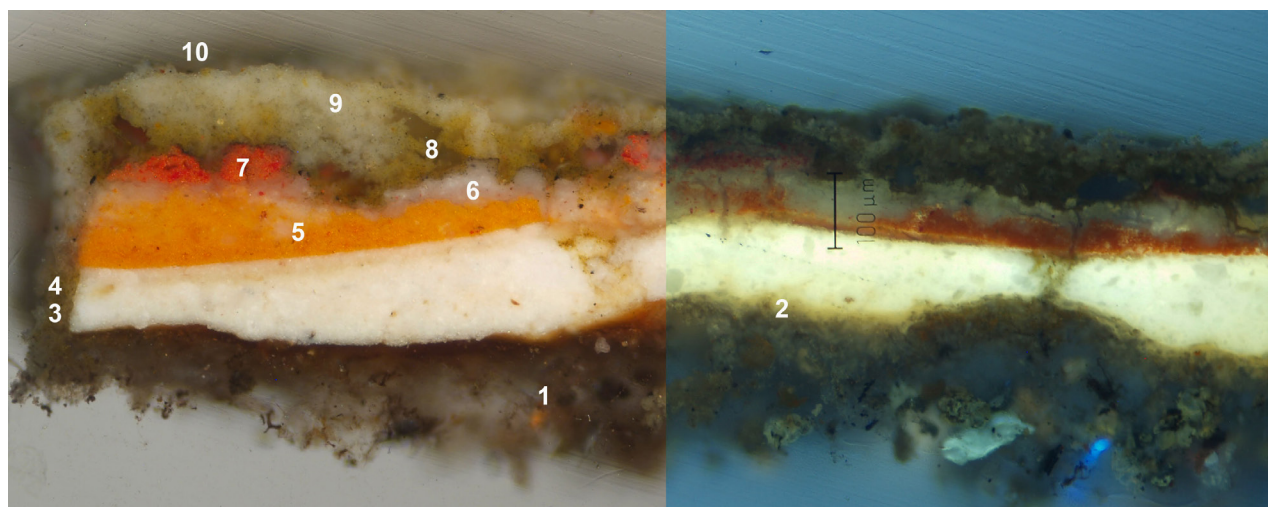


Abb. 2: Fassung Übergang Kapitell Fries, linkes Gewände, Querschliff (LM/POL, LM/UV)  
1 Trägermaterial, 2-5 Erstfassung, 6-7 zweite Fassung, 8-9 dritte Fassung, 10 partielle Überarbeitung

Im Bereich von noch zu erkennenden Dekorationsmalereien in den Archivoltten lässt sich an Stelle des beschriebenen Aufbaus eine abweichende Erstgestaltung nachweisen. Eine orangefarbene Bleimennige-Fassung liegt hier auf einer mit Holzkohle und Ockerphasen leicht pigmentierten bindemittelarmen Bleiweißfarbe auf. Es folgt an dieser Stelle auf der Bleimennigeschicht eine rot-transparente dünne Schicht (Abb. 3). Die leuchtend rote Färbung ist wahrscheinlich auf Karmin<sup>8</sup> – ein verlacktes Rotpigment – zurückzuführen. Möglich ist noch eine zusätzliche Abfassung mit einer helleren gelben Schicht, die im Querschliff reliefartig erscheint. Sie war nicht flächig angelegt und kann Hinweis darauf sein, dass auf dem Lack zusätzlich Höhlungen abgesetzt wurden, um schon in der ersten Fassung eine ornamentale Ausgestaltung in den Archivoltten zu zeigen.

Die Zweitfassung ist von der ersten durch ihre rau erscheinende Oberfläche und ein Schwindrissmuster getrennt, das im Rasterelektronenmikroskopischen Bild deutlich zu erkennen ist und einen Alterungshorizont belegt.<sup>9</sup> Es folgt eine Grundierung und eine polychrome Ausgestaltung mit einer zur Erstfassung abweichenden Bindemittelmischung. Auffällig ist, dass die Spuren der mittelalterlichen Fassungen sich auf die oberen Portalbereiche zu konzentrieren scheinen: Unter UV-Licht zeigt sich eine deutliche Grenze der UV-aktiven – aufgrund ihrer Zusammensetzung und Eigenschaften mittelalterlichen – Fassungsreste beidseitig an der Türleibung und zwischen Kapitell und Kämpferzone. Die Spuren ziehen sich noch über den Abakus der Kapitelle, nehmen so nicht den Steinschnitt auf. Fotos aus den 1970er Jahren zeigen den Fries zum Teil mit noch mehr erhaltenen Fassungsresten als heute, auch hier ist die Grenze deutlich zu erkennen.<sup>10</sup> Aufgrund der Beobachtungen könnte für die ersten Fassungen eine gestalterische Betonung der oberen Portalteile, bzw. eine Teilpolychromie angenommen werden.<sup>11</sup>

Mittelalterlich lediglich teilweise polychrom gestaltet war auch das Bamberger Fürstenportal (Ecclesia und Synagoge).<sup>12</sup> Das Hauptportal des Regensburger Doms war weitgehend monochrom, die einzig farbig gestaltete Figur am Trumeau war wohl für einen anderen Aufstellungskontext gedacht.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Karmin: Roter Farblack. Die Verwendung von Farblacken ist bspw. auch in Naumburg nachweisbar, so bereits 1249 in der Erstfassung. Hierzu: Daniela Karl, Die Polychromie der Naumburger Stifterfiguren, Kunsttechnologische Untersuchung der Farbfassungen des 13. und 16. Jahrhunderts, Regensburg 2015, S. 43–45, 67–69.

<sup>9</sup> Analyse mittels REM-EDS (Rasterelektronenmikroskop mit gekoppelter energiedispersiver Spektralanalyse zur Elementbestimmung): REM Philips XL40 mit EDS Buker XFlash Detector 5010; Schon Mach/Gruber 2011, wie Anm. 5, hatten darauf verwiesen, dass die unteren Schichten nicht durch deutliche Horizonte getrennt sind.

<sup>10</sup> Diemer 2015, wie Anm. 1, S. 402–403 (Abb.).

<sup>11</sup> Um die Hypothese endgültig zu bestätigen, wären weitere Untersuchungen notwendig.

<sup>12</sup> Hartleitner 2011, wie Anm. 1, S. 93, 98–99.

<sup>13</sup> Zuletzt: Achim Hubel, Die Farbige des Außenbaus, in: Die farbige Kathedrale. 700 Jahre Farbgestaltung im Regensburger Dom, hrsg. v. Achim Hubel und Friedrich Fuchs, Regensburg 2019, S. 225–245.

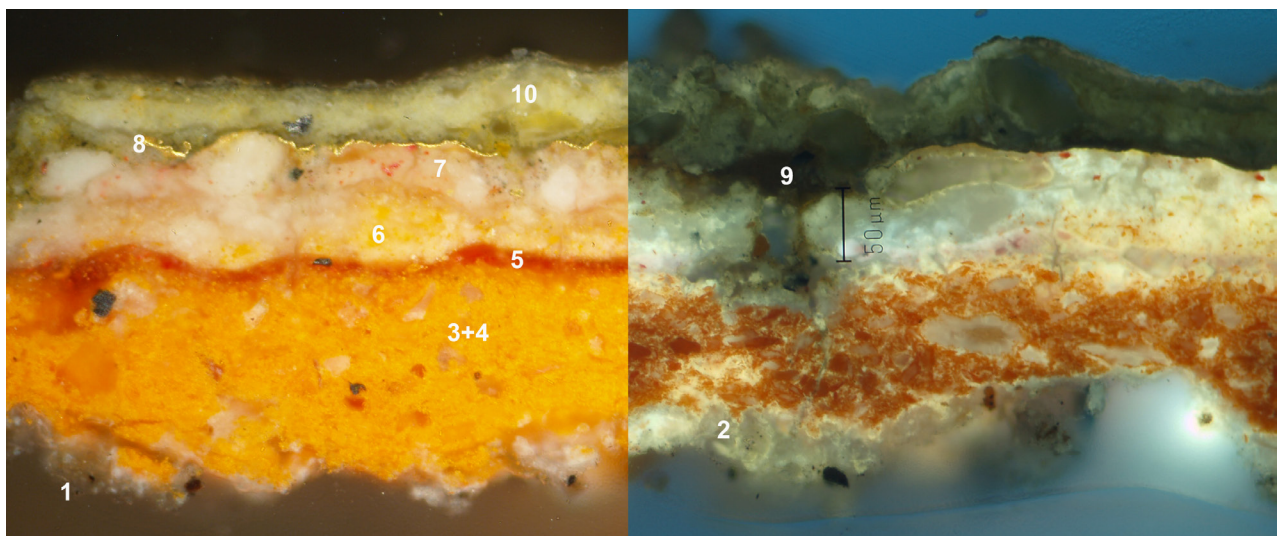


Abb. 3: Dekorationsmalereien, Archivoltten, Querschliff (LM/DF, LM/UV)  
1 Träger (nicht abgebildet), 2-6 Erstfassung, 7-8 Zweitfassung, 9-10 Drittfassung



An der Gnadenpforte wurden gestalterisch für die reich gestaltete Zweitfassung u. a. Zinnober (Abb. 2) sowie strahlendblauer, natürlicher Lapislazuli<sup>14</sup> (Abb. 4) genutzt: hochrangige teure Pigmente, die aber der üblichen Palette des Mittelalters<sup>15</sup> entsprechen. Die zweite Fassung verwendete auch Metallaufgaben (Abb. 5) – dünne Goldfolien mit geringem Silberanteil<sup>16</sup>. Sie sind im Bereich des Kämpferfrieses an den Nimben, Gewändern und auch am Tympanon sowie im Bereich der erhaltenen Dekorationsmalereien in den Archivolten zu finden. Diese offenkundigen Goldauflagen der Zweitfassung mögen der Gnadenpforte den Namen *Güllten Porten*<sup>17</sup> eingebracht haben.

Allerdings ist die Zuschreibung eher zweifelhaft: Pfister meint damit Ende des 19. Jahrhunderts noch das Fürstenportal,<sup>18</sup> erst Kroos vermutet, dass aufgrund der Goldreste das Marienportal gemeint sein kann.<sup>19</sup> Insgesamt könnte auch ein ockerfarbenes Erscheinungsbild als *güllten* angesprochen werden, damit käme aber als „goldenes Portal“ nicht nur die Gnadenpforte in Frage.

14 Charakteristisch für natürlichen Lapislazuli ist vor allem die unregelmäßige Körnung und die Verunreinigung durch natürlich vorkommende Begleitmineralien.

15 Hierzu: Erhard Brephol, Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift *De Diveris Artibus* in zwei Bänden, Bd. 1, Malerei und Glas, Köln u.a. 1999.

16 Es handelt sich um Goldfolien und nicht Zwischgold. Nachweis REM-EDS.

17 Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Bamberger Dom, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 39 (1976), S. 105–146, hier S. 112.

18 Michael Pfister, *Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg in den Jahren 1828–1844*, Bamberg 1896, S. 21–22. Ders., *Rückblick auf den Dom zu Bamberg nach den Architekt Maler Rupprecht'schen Aufzeichnungen der J. 1829/31*, Bamberg 1896, S. 5.

19 Kroos 1976, wie Anm. 17, S. 112; Diemer 2015, wie Anm. 2, S. 396.

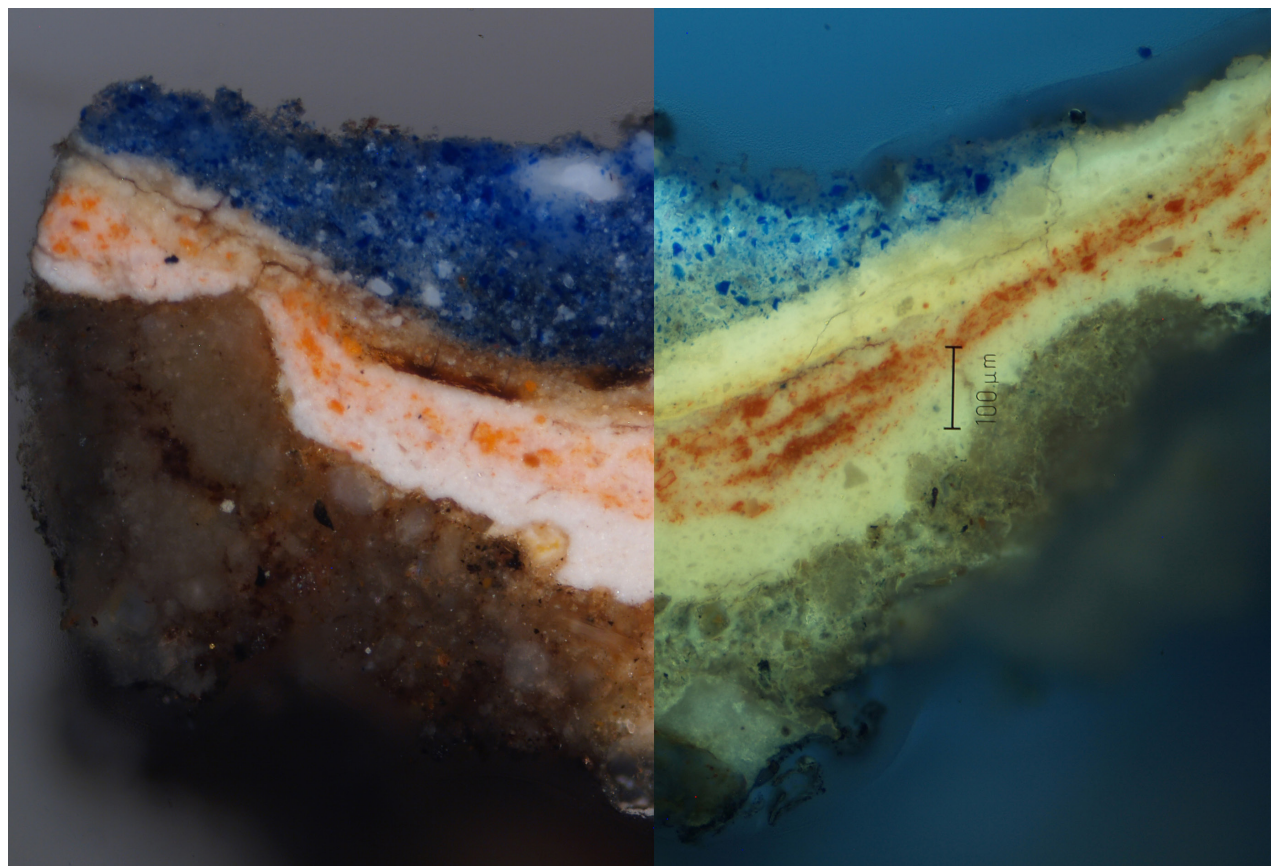


Abb. 4: Malschichtprobe mit Lapislazulifassung, Archivolten, Querschliff (LM/POL, LM/UV)

# » GESAMTKONZEPT OCKERFASSUNG?

Heute ist das Erscheinungsbild der Gnadenpforte von einem ockerfarbenen Grundton geprägt. Es überrascht daher nicht, dass sich nahezu am gesamten Portal Reste einer ockerfarbenen Überfassung ausmachen lassen. Ausgespart davon sind lediglich die Ergänzungen des 19. Jahrhunderts im Sockelbereich und die im 20. Jahrhundert ausgetauschten Bereiche und Säulen des rechten Gewändes.

Mikroskopische Untersuchungen und weitere Laboranalysen<sup>20</sup> machen sichtbar, dass auf die sichtlich gealterte mittelalterliche Zweitfassung, die lediglich noch fragmentarisch erhalten war, eine ockerfarbige Fassung aufgebracht wurde. Diese ist deutlich in die Risse der darunterliegenden Fassungen eingedrungen. Die beiden Schichten des Auftrags unterscheiden sich leicht in ihrer Pigmentierung, wobei die untere gelbockerfarben, die obere eher weißlich ausgeführt ist (Abb. 2, 3 und 5). Deutliche Schichtgrenzen fehlen, was auf einen Nass-in-Nass-Auftrag hindeutet. Insgesamt variiert die Ausmischung leicht und auch die unterschiedlichen Schichtdicken sprechen für ein marmoriertes, changierendes Erscheinungsbild der monochromen Neufassung. Nachzuweisen sind Bleisulfat und ein Gelbockerpigment. Zusätzlich sind Bindemittelreste – Protein und Calciumoxalat – zu finden.<sup>21</sup> Die Zusammensetzung spricht für einen rasch mikrobiell abgebauten Kalkanstrich, dessen Bleipigmentzusatz sich aufgrund von Umweltfaktoren zu Bleisulfat umgewandelt hat. Für die sekundäre Bildung von Bleisulfat spricht auch der zu beobachtende Schwefelgradient der Schicht. Sowohl das mikroskopische Bild als auch der Nachweis von Phosphorprotein sprechen für einen Kalkkaseinanstrich mit Bleiweißzusatz.

Hartleitner konnte am Fürstenportal (Abb. 6) zwei Ockerfassungen mit einer dazwischenliegenden gräulichen Fassung nachweisen. Die erste Fassung ist in Kalkkaseintechnik ausgeführt und beinhaltete auch die polychrome Teilfassung von Ecclesia und Synagoge. Die letzte Ockerfassung war nicht überall nachweisbar. Die graue Zwischenfassung datiert er aufgrund von Reparaturen am Posaunenengel in die Jahre 1664/65.<sup>22</sup> Verwiesen wird auch auf Untersuchungen im Jahr 1989, die das Ocker der Archivolten und im Tympanon eine ocker-pigmentierten Kalkkaseinfassung identifizieren.<sup>23</sup> Neben dem Fürstenportal und der Gnadenpforte erscheint heute auch die Adamspforte im Süden des Ostchores ockerfarben (Abb. 7).<sup>24</sup>

20 Für die Unterstützung dabei danke ich dem Labor des KDWT vor allem Dipl.-Geol. Martina Pristl und Prof. Dr. Rainer Drewello.  
21 Die zusätzlich nachweisbaren Spuren von Öl können von einer späteren Durchtränkung mit Leinöl herrühren: StaBa, Rep. K25, Nr. 256, Hüttentagebuch 1938–1940, Eintrag vom 18. –19., 21. –23. und 29.08.1939.

22 Hartleitner 2011, wie Anm. 1, S. 90–99; Walter Hartleitner, Zur Polychromie der Bamberger Domskulptur, in: Polychrome Steinskulptur des 13. Jahrhunderts. Beiträge zur Tagung des Naumburger Kollegs vom 13.–15. Oktober 2011 in Naumburg/Saale, hrsg. v. Thomas Danzl, Christoph Herm und Annemarie Huhn, Zittau 2012, S. 107–120, hier S. 116; Der Inventarband spricht von Polychromie am Tympanon, mit Verweis auf ältere Literatur, worauf Hartleitner nicht eingeht: Dorothea Diemer, Das Fürstenportal, in: Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, Bd. 4, Stadt Bamberg 2, Domberg, 1. Drittelband: Stadt Bamberg, Domberg, 1. Das Domstift, Teil 1: Baugeschichte, Baubeschreibung, Analyse, hrsg. v. Matthias Exner, Bamberg 2015, S. 410–443, besonders: S. 427.

23 Tilmann Breuer, Das Fürstenportal. Geschichte seiner Instandsetzung bis 1980, in: Das Fürstenportal des Bamberger Doms, hrsg. v. Manfred Schuller, Bamberg 1993, S. 7–19. Hier Hinweis auf einen Bericht von Steinmetz und Stois aus dem Jahr 1930: schon 1930 Farbbelag auf Synagoge als Kalkkaseintünche mit Ocker beschrieben. Auch: Hartleitner 2011, wie Anm. 1, S. 90–91.

24 Wie auch bei den beiden anderen Portalen wurde eine Fassung im 17. oder 18. Jahrhundert vermutet: Dorothea Diemer, Das Fürstenportal, in: Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, Bd. 4, Stadt Bamberg 2, Domberg, 1. Drittelband: Stadt Bamberg, Domberg, 1. Das Domstift, Teil 1: Baugeschichte, Baubeschreibung, Analyse, hrsg. v. Matthias Exner, Bamberg 2015, S. 375–390, S. 380–381. Auch: Christine Hans-Schuller, Das Adamsportal des Bamberger Doms, in: Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte 1/2 (1995/1996), S. 35–48. Siehe auch: Breuer 1993, wie Anm. 23, mit dem Hinweis auf den Wunsch des Domkapitels nach einem Ölfarben-Anstrich für das Fürstenportal 1664, S. 8.

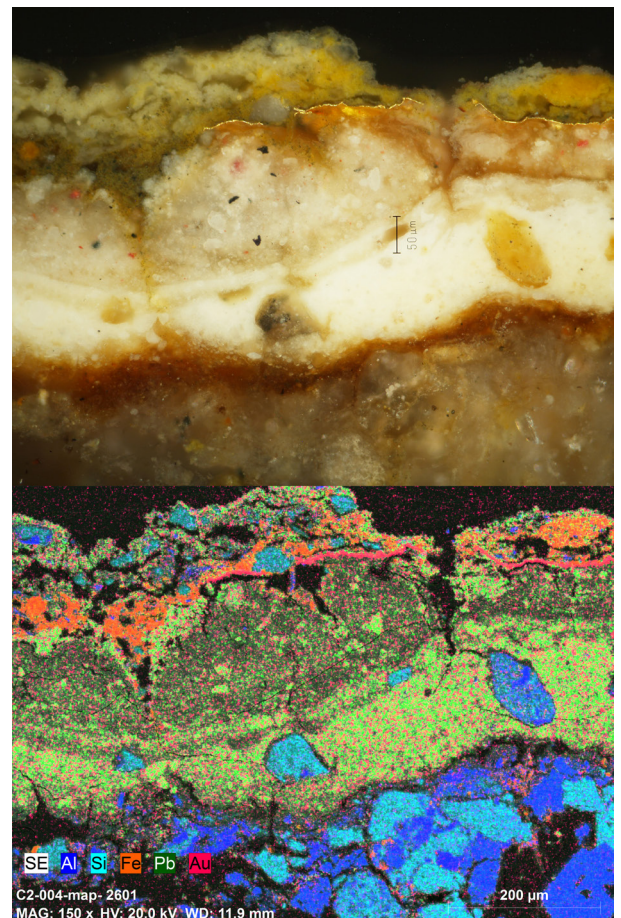


Abb. 5: Fassung Nimbus Fries mit Goldfolie, Querschliff (LM/DF), REM-EDS Elementmapping AL-Si-Fe-Pb-Au





Abb. 6: Ansicht des Fürstenportals, Bamberger Dom



Zu klären bleibt schließlich der Zeitpunkt der Ausführung der flächenhaften Ockerfassung an der Gnadenpforte und den weiteren Portalen. Mehrfach wurde darauf hingewiesen, dass Fürstenportal, Adamspforte und Gnadenpforte im 17. oder 18. Jahrhundert ockerfarben gefasst wurden.<sup>25</sup> Nicht erwähnt wird in diesem Zusammenhang die Ocker-Farbigkeit des Veitsportals (Abb. 8).<sup>26</sup> Betrachtet man die Veitspforte am nördlichen Querhaus, sind dort vor allem in den Archivoltten ebenfalls Reste einer changierenden Ockerfassung augenfällig (Abb. 8). Wann genau diese farbliche Gestaltung ausgeführt wurde, ist wie bei den anderen Portalen nicht direkt belegt. In Frage kommen generell zwei Zeitpunkte im 17. Jahrhundert: 1645/46 erhielt ein Malermeister 17 fl 1 Pfd 20 Pfg um die Kirche zu weißeln und „wo es vonnöthen gewesen, wieder mit Steinfarb anzustreichen“<sup>27</sup>. Unter „Steinfarbe“ ist seit dem 15. Jahrhundert zum Beispiel die ockerfarbene Angleichung von Steinmetzarbeiten im Ton des verwendeten, lokal vorkommenden Steinmaterials belegt – eine Praxis, die bis ins 19. Jahrhundert konstant Anwendung in Europa findet.<sup>28</sup> Eine genauere Lokalisierung oder Beschreibung der ausgeführten Arbeiten ist nicht vorhanden. Wenig später, 1664/65 erhält der Tüncher Adam Breuning 16 fl 25 Pfd für die Renovierung von vier Domtüren und deren Zierraten.<sup>29</sup>

25 Diemer 2015, wie Anm. 1, S. 380–381. Auch: Hans-Schuller 1995/1996, wie Anm. 24, und Breuer 1993, wie Anm. 23, S. 8.

26 Matthias Exner, Außenfronten Querhausarme, in: Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, Bd. 4, Stadt Bamberg 2, Domberg, 1. Drittelband: Stadt Bamberg, Domberg, 1. Das Domstift, Teil 1: Baugeschichte, Baubeschreibung, Analyse, hrsg. v. Matthias Exner, Bamberg 2015, S. 343–371, hier: S. 348–353. Christina Engelhardt und Nils Wetter, Das Veitsportal des Bamberger Doms (unveröffentlichte Masterarbeit im Masterstudiengang Denkmalpflege – Heritage Conservation an der Universität Bamberg), Bamberg 2006, S. 72–78: Beschrieben werden eine mittelalterliche Fassung, zwei barocke Fassungen sowie eine Fassung des 19. Jahrhunderts. Es wurde keine Kalkkaseintechnik bestimmt, aber optisch ist der mikroskopische Befund dem der Gnadenpforte ähnlich.

27 Pfister 1896, wie Anm. 18, S. 5–6.

28 Zum Begriff „Steinfarbe“: Manfred Koller, Zum Verhältnis von Skulptur- und Architekturfassungen, in: Gefasste Skulpturen 1, Restauratorenblätter 18 (1997) S. 53–60, vor allem S. 55. Koller/Nimmrichter 2001, wie Anm. 4, S. 249; Siehe auch: Regensburg Dom Angleichen von Steinmaterial, zuletzt Hubel 2019, wie Anm. 13, S. 231–234.

29 Pfister 1896, wie Anm. 18, S. 10.



Abb. 7: Ansicht der Adamspforte, Bamberger Dom



## » FAZIT

Überfassungen von Portalen sind nicht ungewöhnlich: Manfred Koller und Johann Nimmrichter beschreiben für Österreich, dass Neufassungen bis ins 19. Jahrhundert ausgeführt wurden und ab dem 16. Jahrhundert hauptsächlich einen monochromen Charakter hatten. Für den Wiener Bereich lässt sich ab dem 18. Jahrhundert eine Tendenz zur dem Zeitgeschmack folgenden, weißen Marmoroptik mit goldenen Akzenten beobachten. Auch gotische Portale erhielten Weißfassungen, zum Teil mit einem andersfarbigen Hintergrund, um den Basrelief-Effekt zu verstärken.<sup>30</sup>

Reinigungen und Freilegungen negieren oft bis ins 20. Jahrhundert Befunde späterer Fassungsschichten – ob monochrom oder polychrom – oder die gesamte Veränderungsgeschichte. Über barocke Gesamtgestaltungen ist insgesamt wenig bekannt, weil ihre Spuren häufig bei Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert hin zur Steinsichtigkeit abgearbeitet wurden. Beispiele hierfür sind am Wiener Stephansdom<sup>31</sup>, der Wiener Minoritenkirche<sup>32</sup> und im Inneren des Querhauses der Kathedrale Notre-Dame in Paris<sup>33</sup> zu finden.

Aus den genannten Gründen liegen keine flächendeckenden Untersuchungen zu barocken und späteren monochromen beziehungsweise weitgehend monochromen Fassungen vor, aber eine Tendenz zur Steinfarbigkeit ist festzuhalten. Ein Beispiel mit guter Befundlage ist das Riesentor am Wiener Stephansdom, hier konnten umfangreiche Untersuchungen im Rahmen einer Restaurierung mehrere Überfassungen der mittelalterlichen Erstfassung belegen und ihre Materialität sowie das jeweilige Erscheinungsbild rekonstruieren. Schon um 1500 wurden die neu hinzugefügten Architekturteile und weitere Flächen steinfarben in einem „warmen Grau“ gefasst. Die Figuren waren zu diesem Zeitpunkt noch polychrom, mit den nächsten Überfassungen wurde die Polychromie aber sukzessive aufgegeben.<sup>34</sup> Eine weiße Überfassung ist am Westportal der Landshuter Heiliggeistkirche nachgewiesen, ihr folgten weitere monochrome Malschichten und eine Restaurierung des 19. Jahrhunderts, die ältere Fassungsreste zum Teil abnahm und schließlich steinfarben neu fasste.<sup>35</sup> Am Westportal des Meißener Doms wurden nach mehreren reich polychromen Fassungen im Barock zunächst in verschiedenen Graunuanzen mit einer zurückhaltenden Polychromie die bekrönenden Engel des Portals gefasst an den, das Portal bekrönenden Engeln gefasst, bevor eine Restaurierung im 19. Jahrhundert auf grauem Grund lediglich weiß abgesetzte Fugen ausführte. Im frühen 20. Jahrhundert löste eine polychrome Ausgestaltung, die anschließend noch einmal überfasst wurde, die einheitliche Fassung ab.<sup>36</sup> Eine Barockfassung, die wohl um 1664 datiert, mit weißem Grundton und Vergoldungen sowie gelbockerfarbenen Akzenten ist am Weltgerichtsportal von St. Sebald in Nürnberg nachzuweisen.<sup>37</sup> Die Beispiele illustrieren die Vielfältigkeit der Überfassungen, die sich am Zeitgeschmack orientiert haben.

Obwohl die Portale des Bamberger Doms im Mittelalter farblich wohl alle individuell ausgestaltet waren, erscheinen sie heute fast einheitlich ockerfarben. Warum die Entscheidung letztlich zugunsten eines homogenen Bildes der Portale fiel, bleibt fraglich. Sicher können ästhetische Gründe angeführt werden: In Bezug auf die Gnadenpforte war die ursprüngliche Polychromie zum Zeitpunkt der Überfassung nur noch fragmentarisch erhalten, sichtlich gealtert und die Oberflächen insgesamt verschmutzt und nachgedunkelt. Dieses Bild legt den Wunsch nach einer Neufassung nahe. Wahrscheinlich wiesen die anderen Portale ähnlich fragmentierte Fassungen und Alterungserscheinungen auf. Daher ist ein homogenisierendes „Gesamtkonzept Ockerfassung“ der Portale durchaus denkbar.

30 Koller/Nimmrichter 2001, wie Anm. 4, S. 249–259.

31 Fürstenportale: Ruth Tenschert, Die Wiener Fürstentore – Neue Beobachtungen zum Bestand und der Veränderungsgeschichte, in: St. Stephan in Wien. Die „Herzogswerkstatt“, hrsg. v. Barbara Schedl und Franz Zehetner, Wien 2022, S. 153–172.

32 Koller/Nimmrichter 2001, wie Anm. 4, S. 250f.

33 Rainer Drewello und Ruth Tenschert, Portale unter dem Mikroskop: Spurensuche am Pariser Querhaus, in: Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris, hrsg. v. Stephan Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello, Petersberg 2021, S. 154–207, S. 172–173.

34 Manfred Koller, Johann Nimmrichter und Hubert Paschinger, Konservierung und Restaurierung des Riesentores von St. Stephan, in: Das Riesentor, Archäologie, Bau- und Kunstgeschichte, Naturwissenschaften, Restaurierung, hrsg. v. Friedrich Dahm, Wien 2008, S. 199–336, besonders S. 231–232, 237.

35 Stefan Hundbiß, Restauratorische Untersuchungen zur Farbfassung des Westportals der Heiliggeistkirche in Landshut und ihre Konservierung, in: Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut. Ein Symposium zur Geschichte und Farbigkeit des spätgotischen Figurenportals, hrsg. v. Erwin Emmerling, Detlef Knipping und Franz Niehoff, München 2001, S. 73–102, vor allem: S. 76–79.

36 Dazu ausführlich: Elisabeth Hütter, Heinrich Magirius, Gunter Preuss und Matthias Schulz, Untersuchungen zur Polychromie am Westportal des Meißener Domes 1980–1986, Ein Bericht über den Ablauf, die Methoden und Ergebnisse, in: Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meißner Domes, Bd. 1, hrsg. v. Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Halle 1999, S. 365–377; und vor allem: Elisabeth Hütter, Die farbige Erscheinung des Westportals seit dem 14. Jahrhundert, ebd., S. 378–413.

37 Rainer Drewello und Sybille Herkner, Zwischen Diagnose und Therapie. Der Wandel historischer Anstrichsysteme am Weltgerichtsportal und Optionen der Erhaltung, in: Das Weltgerichtsportal der Sebalduskirche in Nürnberg, Konservierung kalk- und ölgebundener, umweltgeschädigter Malschichten auf frei bewitterten Natursteinoberflächen, hrsg. v. Bauhütte St. Sebald Nürnberg e.V. und BLfD, Stuttgart 2009, S. 25–47, besonders S. 31–32.

An der Gnadenpforte findet sich nicht überall der gleiche Ockerton, es gibt leicht unterschiedliche Ausmischungen. Ähnlich verhält es sich auch Veitsportal und der Adamspforte.<sup>38</sup> Zudem ist die farblich dezente Betonung einzelner Partien nicht auszuschließen, was auch den gräulichen Befund am Posaunenengel<sup>39</sup> des Fürstenportals erklären könnte. Vorgeschlagene Zeitpunkte für eine Neufassung aller vier Portale wären die Jahre um 1645<sup>40</sup> oder wahrscheinlicher die wenig später ausgeführten Maßnahmen des Tünchers Adam Breuning, der 1664/65 für das Renovieren von vier Domtüren bezahlt wurde.<sup>41</sup> Letztere Nachricht legt nahe, dass an allen Portalen gleichzeitig gearbeitet wurde. Die Überarbeitungen an den Portalen können auch mit wenig zeitlichem Abstand erfolgt sein, um die Anlagen nach und nach dem gewünschten Bild anzugleichen. Dieses Vorgehen könnte kleinere Unterschiede in der Maltechnik und farblichen Ausmischung erklären. Offen bleibt, ob die Intention der Neufassung eine rein ästhetische war, die auf die fragmentarische Erhaltung der älteren Fassungen antwortete oder schlicht der Zeitgeschmack Einzug hielt. Wahrscheinlich spielten beide Faktoren eine Rolle. Fest steht jedoch, dass die Tendenz zu einer homogenisierenden, zurückhaltenden portalübergreifenden Gestaltung und einem Gesamtkonzept deutlich zu erkennen sind.

38 Möglich ist für die Veitspforte auch die Verwendung einer anderen Maltechnik, bzw. eines anderen Bindemittelsystems: Engelhardt/Wetter 2006, wie Anm.26. Zur Adamspforte: Nora Bruske, Die Baldachine der Adamspforte des Bamberger Doms (unveröffentlichte Masterarbeit im Masterstudiengang Denkmalpflege – Heritage Conservation an der Universität Bamberg), Bamberg 2010, S. 28–45 (und Anhang II). Die dargestellten Befunde sind bzgl. der Ockerrfassung durchaus vergleichbar mit denen an der Gnadenpforte. Auch am Adamsportal sind unterschiedliche Ausmischungen nachzuweisen.

39 Zu dem Befund: Hartleitner 2011, wie Anm. 1, S. 96–99.

40 Pfister 1896, wie Anm. 4, S. 5–6.

41 Pfister 1896, wie Anm. 4, S. 10.

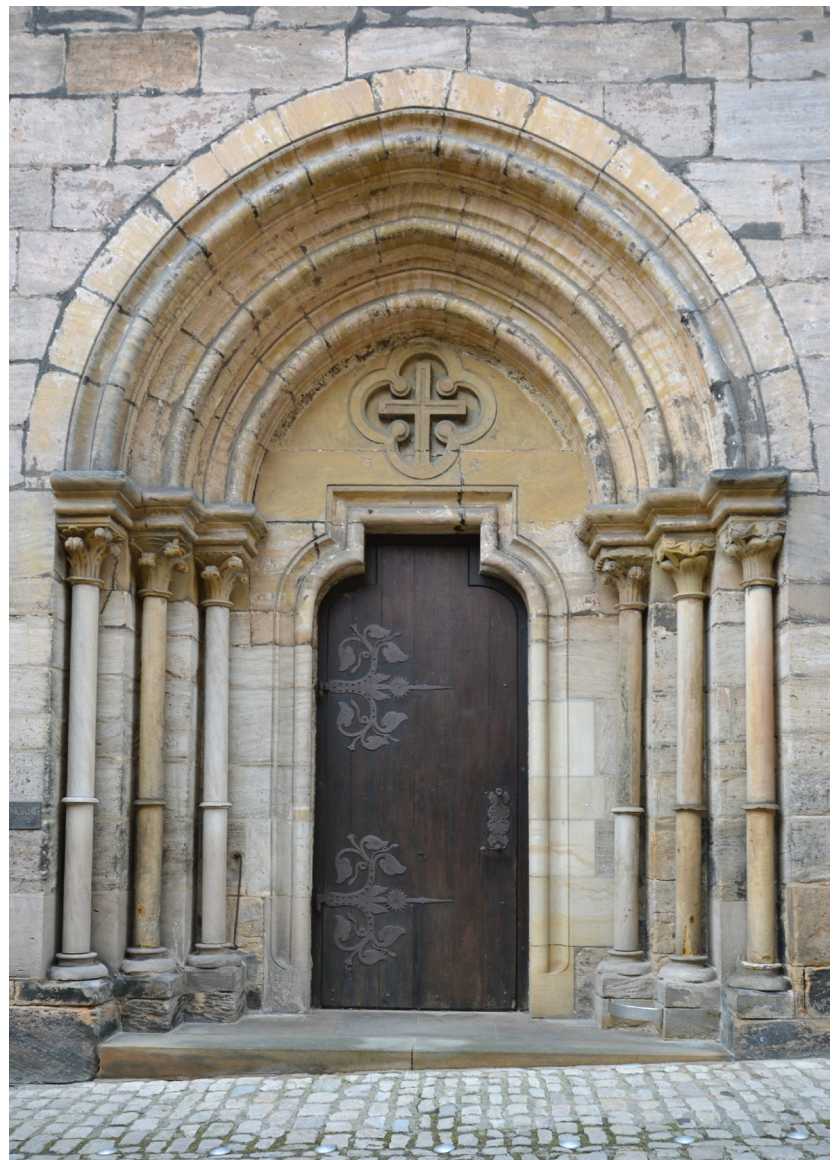


Abb. 8: Ansicht des Veitsportals, Bamberger Dom