

# SEHEN, WACHSEN UND ERKENNEN BEOBACHTUNGEN ZUR WURZEL JESSE UND DER FUNKTION DES VEGETABILEN AM WESTPORTAL DES MÜNSTERS IN FREIBURG IM BREISGAU

MARIE-LUISE KOSAN

Es grünt und blüht, rankt und wächst in der Westvorhalle des Freiburger Münsters. An Kapitellen, Wimpergen, Baldachinen, Konsolen und im Bildprogramm sind die unterschiedlichsten aus Stein gehauenen Bäume, Blätter, Blüten und Früchte zu entdecken.<sup>1</sup> Die mal mehr mal weniger abstrahierte Pflanzenwelt der Portalhalle aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts<sup>2</sup> fand in der kunsthistorischen Forschung bislang nur im Rahmen von stillkritischen Untersuchungen Beachtung.<sup>3</sup> Anhand einer exemplarischen Analyse der sogenannten Wurzel-Jesse-Darstellung am inneren Portal soll in diesem Aufsatz aufgezeigt werden,<sup>4</sup> dass die Pflanzendarstellungen, die Architektur und das Bildprogramm am Freiburger Westportal als untrennbare Einheit zu verstehen sind (Abb. 1). Die Konzeption des inneren Portals und seines Bildprogramms sind, so die These, in Freiburg nur vor dem Hintergrund des theologischen Naturverständnisses des 13. Jahrhunderts erschließbar.

1 Der Aufsatz bildet den aktuellen Forschungsstand der von der Autorin unter der Betreuung von Stephan Albrecht verfassten Dissertation ab. Das Promotionsvorhaben untersucht das Bildprogramm der Freiburger Westvorhalle und fragt hierbei nach der der Konzeption zugrundeliegenden Intention. Die Grundlage bildet eine objektnahe Untersuchung der Darstellungen, die diese in ihrem räumlichen, medialen und frömmigkeitsgeschichtlichen Kontext zu verorten versucht.

2 Die Datierung basiert auf den von Dieter Gerhard Morsch angeführten Eckdaten (dendrochronologische Datierungen zwischen 1255/56 und 1304/05) zur Erbauung des Turmuntergeschosses. Vgl. Dieter Gerhard Morsch, Die Portalhalle im Freiburger Münsterturm, Diss. Univ. Freiburg (Studien zur Kunst am Oberrhein 1), Münster 2001, S. 17.

3 Vgl. ebd., S. 56ff.

4 Die sogenannten Wurzel-Jesse-Darstellungen haben ihren Ursprung in den exegetischen Auslegungen unterschiedlicher Bibelstellen. Zu den Hauptquellen gehören Jes 11,1; 11,10; 53,2; Röm 15,12; Apk 22,6.



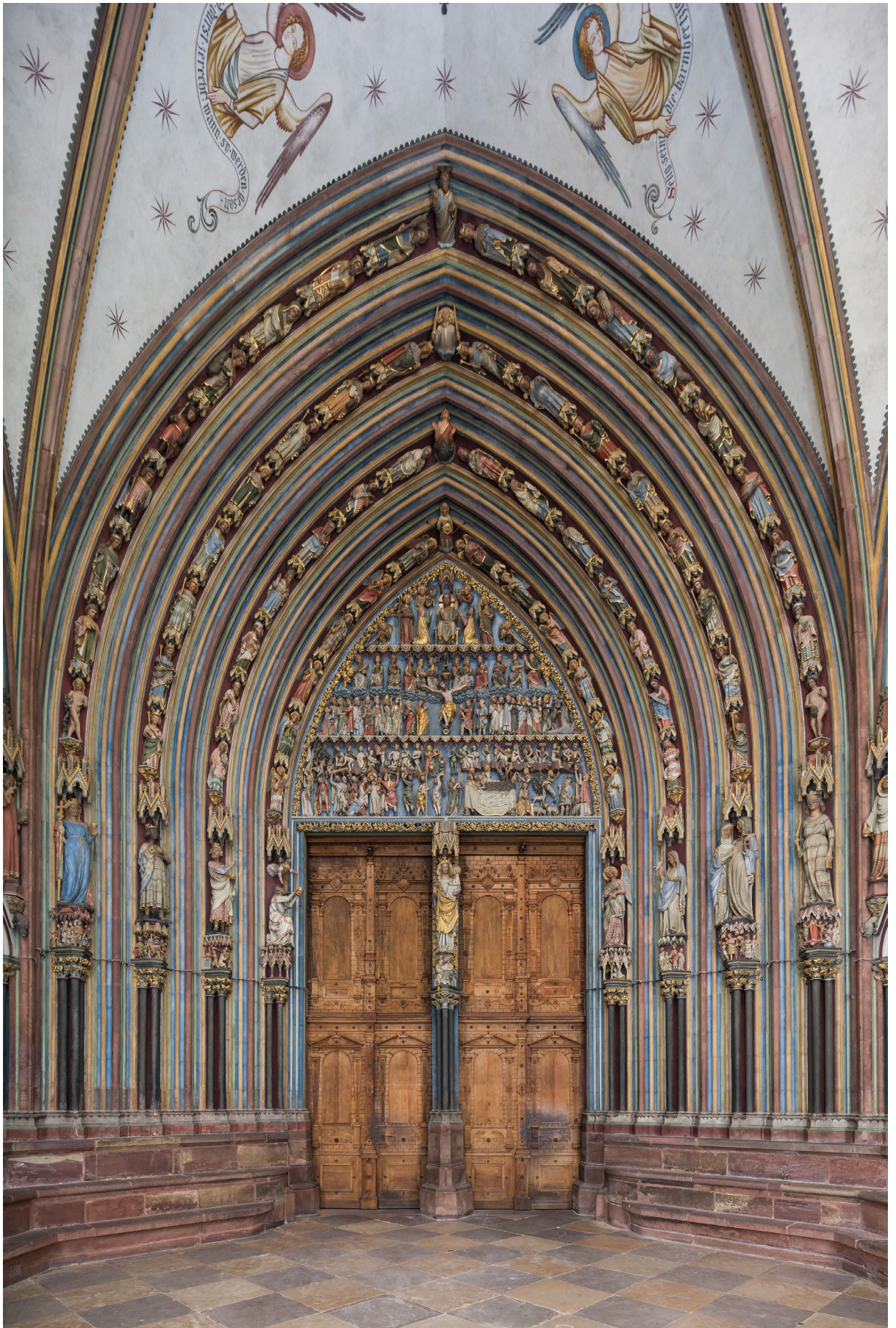


Abb. 1: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, zweite Hälfte 13. Jahrhundert





Abb. 2: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Figurenkonsole am Trumeau: Wurzel Jesse, zweite Hälfte 13. Jahrhundert



Abb. 3: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Figurenkonsole am Trumeau: Wurzel Jesse, linke Ranke, zweite Hälfte 13. Jahrhundert

Die Jesse-Darstellung ist als Figurenkonsole zu Füßen der Madonna zentral am Trumeau verortet (Abb. 2). Der Stammvater sitzt auf einer thronartigen Bank mit seitlichem Blendmaßwerk.<sup>5</sup> Die Beine überkreuzt und den Kopf in die linke Hand gelegt, wirkt die bärtige Figur in sich zusammengesunken.<sup>6</sup> Die Augen befinden sich in einem Zwischenzustand, sind halb geöffnet beziehungsweise geschlossen.<sup>7</sup> Links und rechts brechen aus der Brust zwei Ranken hervor (Abb. 3 und 4).<sup>8</sup> Sie wachsen über die Arme hinweg beziehungsweise unter diesen hindurch nach oben. Als Rosenstock (links) und als akanthusähnliche, abstrahierte Ranke (rechts) ausgeformt, klettern die Triebe der Architektur folgend parallel zueinander am Trumeau nach oben. Hinter dem Baldachin der Trumeaumadonna greifen sie auf den Türsturz über, um anschließend das Tympanon zu umschließen und in dessen Spitze wieder aufeinander zu treffen (Abb. 5).

Im Folgenden soll diese einzigartige Konzeption einer mehrere zentrale (Bau-)Teile des Kirchenportals umschließenden Wurzel-Jesse-Darstellung näher in den Blick genommen werden.<sup>9</sup> Ergründet wird dabei die Funktion der Ranken als bedeutungsvolles vegetables Element, das in der kunsthistorischen Forschung bislang allerdings nur am Rande Beachtung gefunden hat.<sup>10</sup> Besonders Augenmerk gilt dem Verhältnis von Vegetabilem und menschlichem Körper. Die Hauptquelle der Untersuchung bildet das Objekt selbst.

5 Zahlreiche Beispiele, vorrangig aus der Buchmalerei des 12. Jahrhunderts, zeigen, dass innerhalb der ohnehin heterogenen Gruppe der sogenannten Wurzel-Jesse-Darstellungen die Identifikation des dargestellten Stammvaters nicht immer eindeutig möglich ist. Inschriften verweisen darauf, dass auch biblische Figuren wie Abraham oder Boas als Stammvater ins Bild gesetzt sein können, die sich hinsichtlich ihrer Ikonographie nicht von Jesse unterscheiden lassen. Darstellungen ohne explizite schriftliche Bezeichnung der Figuren sind demnach durch eine gewisse Ambivalenz gekennzeichnet und entziehen sich einer eindeutigen Identifikation.

6 Der Gestus steht in Bezug zu dem der Josephsfigur im Tympanon. Laut Watson habe die sitzende Position Jesses, im Gegenzug zur stehenden oder liegenden, die in Bezug zur liturgischen Gebetshaltung gesetzt werden könne, keine tiefere Bedeutung. Vgl. Arthur Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford 1934, S. 48. Dies gilt es jedoch, wie die nachfolgende Analyse zeigt, zu hinterfragen.

7 Vgl. hierzu auch Dokumentation der Restaurierungskampagne 1999-2004, Landesamt für Denkmalpflege B-W, Dienstsitz Esslingen, Archiv für Restaurierungsdokumentation, Projekt 349, Befund 0453.

8 Zur originalen Farbgebung liegen keine Befunde vor. Die heutige Fassung geht größtenteils auf eine Restaurierungskampagne des 19. Jahrhunderts zurück.

9 Wurzel-Jesse-Darstellungen sind am Portal üblicherweise in den Archivolten (z. B. Selis, Mantes, Chartres, Amiens), am Trumeau (z. B. Santiago de Compostela) oder den Türgewänden (Genua, Parma) verortet. Eine Besonderheit stellt die Westfassade des Doms von Lucca dar, wo die Darstellung in Verbindung mit dem Sündenfall eine vorgelagerte Säule zielt.

10 Watson unterscheidet beispielsweise fünf Funktionen der Ranken, die sich jedoch alle auf die schematische Darstellung der Genealogie beziehen. Vgl. Watson 1934, wie Anm. 6, S. 37ff.





Abb. 4: Freiburg i. Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Figurenkonsole am Trumeau: Wurzel Jesse, rechte Ranke, zweite Hälfte 13. Jahrhundert

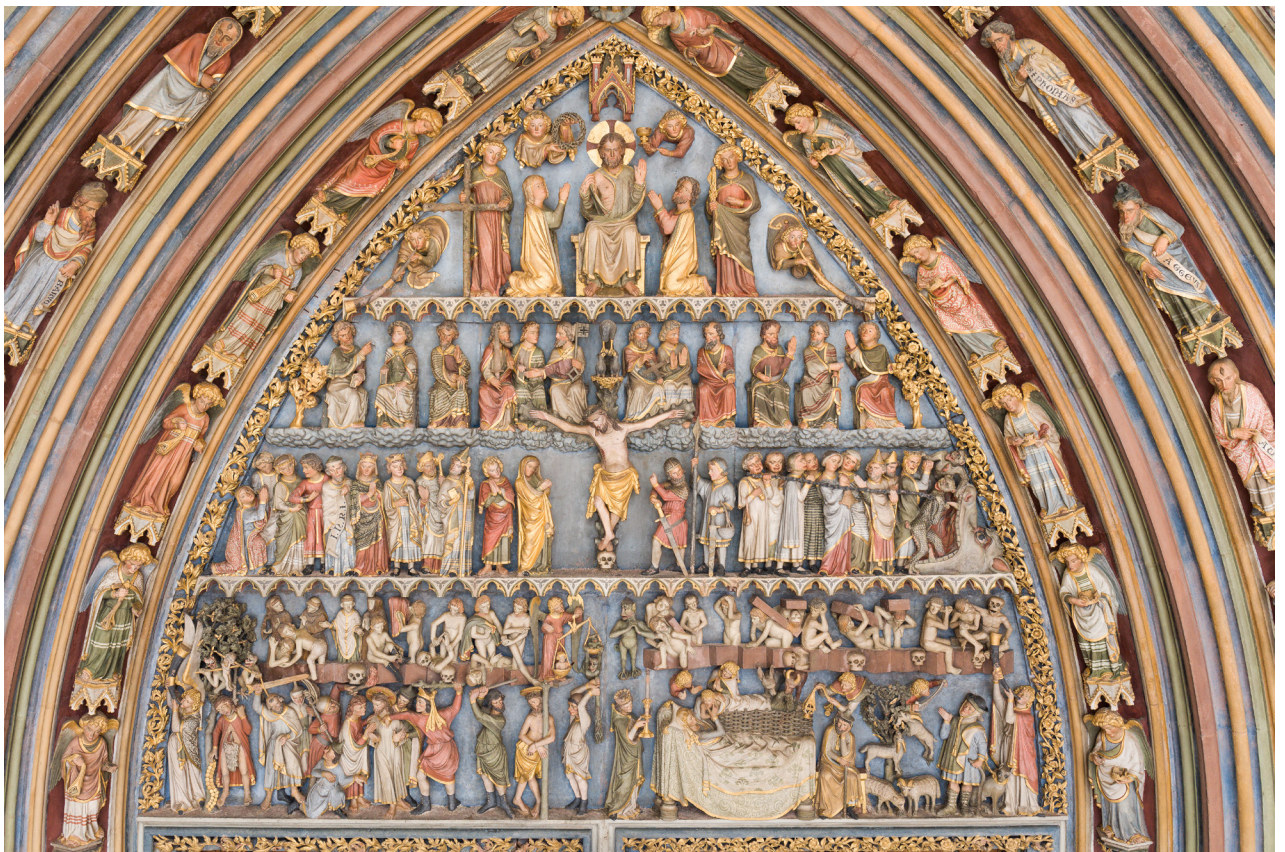


Abb. 5: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Tympanon, zweite Hälfte 13. Jahrhundert



# „UND EIN SPROSS WIRD AUS DER WURZEL ISAIS HERVORGEHEN UND EINE BLUME AUS SEINER WURZEL AUFKEIMEN [...]“ (JES 11,1)

Die Jesseskulptur ist en bloc mit der Konsole und dem rückseitig in den Trumeau einbindenden Werkstein gearbeitet (Abb. 6). Die Ranken dienen als Bindeglieder, die die Figurenkonsole mit der Trumeauarchitektur zusammenfassen. Bild und Architektur verschmelzen folglich zu einer kompositorischen Einheit. Zu dieser gehören ebenfalls die von den Ranken umschlossenen Architekturteile – Trumeau, Türsturz und Tympanon – und die ihnen zugeordneten bildlichen Darstellungen. Somit wird auch die am Trumeau eingestellte und von den Ranken eingerahmte Madonnenskulptur zur Darstellung des Stammvaters in Relation gesetzt. Hierbei ist es entscheidend, dass, entgegen der im 12. Jahrhundert entstehenden Bildtradition, der Aspekt der Genealogie Christi nicht mittels einer ausführlichen (royalen) Ahnenreihe verbildlicht wird. Einer Bildformel der ‚reduzierten Wurzel Jesse‘ folgend,<sup>11</sup> ist die Abstammung Christi in Maria zusammengefasst. Mit dieser Komprimierung geht zugleich eine neue Schwerpunktsetzung einher. Während Maria in den ausführlichen Genealogien gemeinsam mit Christus die Bekrönung des Geschlechts darstellt, rückt sie nun selbst in ihrer Gottesmatterschaft in den Fokus.<sup>12</sup> In Freiburg findet sich darüber hinaus die konzeptuelle Besonderheit einer Trennung von der Wurzel Jesse und der ausführlichen Genealogie Christi. Letztere ist in den Archivolten verortet, wo mittels Blickbeziehungen in der unteren Reihe der rechten Archivolten die alttestamentlichen Propheten, Könige (begonnen bei David) und Patriarchen (angeführt von Adam) in Bezug zueinander gesetzt werden (Abb. 7).<sup>13</sup> Die Darstellungen in den Archivolten und am Trumeau lassen sich nur mittels eines bereits vorhandenen Vorwissens über die Genealogie Christi, deren theologische Auslegung und die bestehende Bildtradition verbinden.<sup>14</sup>

Eine mögliche Erklärung für diese neue Schwerpunktsetzung könnte die theologischen Auslegung von Jesaja 11,1-3 – beispielsweise aus dem Umkreis Bernhards von Clairvaux – sein, wonach Maria (*virgo*) mit dem blühenden Zweig (*virga*) gleichgesetzt wird. Christus wird in diesem Sinne zur Blüte (*flos*) desselben.<sup>15</sup> Über die Rosenblüte (*flos*) in der Hand Mariens wird ein Bezug zur dem Stammvater entwachsenden Ranke hergestellt (*virga*). Das Kind in ihrem Arm wird dieser wortwörtlich gegenübergestellt. Somit hält Maria sowohl den zeichenhaften Verweis auf die sowie die fleischgewordene Erfüllung der Prophetie in ihren Händen.<sup>16</sup> Darüber hinaus können die Insignien (Krone, Rose als Zepter) als Verweis auf ihre Rollen als Himmelskönigin,<sup>17</sup> Fürsprecherin und Sinnbild der *ecclesia praesens* gelten. Die Trumeaumadonna vereint somit Verheißung und Erfüllung, sinnbildhaften und bildlichen Verweis auf das Heilsgeschehen in sich. Über diese allegorische Sinnenebene der Rosenranke lässt sich hingegen weder das Vorhandensein der zweiten Ranke, noch die spezifische Ausgestaltung der beiden Ranken erklären.

11 Zu diesen zählen beispielsweise: Lambeth-Bibel, Mitte 12. Jh., London, Lambeth Palace Library, Ms. 3, fol. 198r; Lektionar aus Cîteaux, Bd. 4, Ms. 641, fol. 40v; Psalterium, Süddeutschland, 1. Hälfte 13. Jh., Universitätsbibliothek Freiburg i. Br., Hs. 24, fol. 8r; Psalterium, Straßburg, 2. Hälfte 13. Jh., Donaueschingen, Ms. 185.

12 Ein weiterer Aspekt könnte die Abstammung Mariens aus dem Stamm Davids nach dem Protoevangelium des Jakobus sein.

13 Eine detailliertere Analyse dieser Konzeption nimmt die zugrundeliegende Dissertation vor.

14 Dazu schon Morsch 2001, wie Anm. 1, S. 111f.

15 Vgl. Bernhard von Clairvaux, *De adventu Domini*, 11.4: „Aus diesen Stellen geht hervor, was der Stamm ist, der aus der Wurzel Isaïs hervorgeht, und was die Blume ist, auf der sich der Heilige Geist niederlässt. Denn die jungfräuliche Mutter Gottes ist der Stamm, ihr Sohn ist die Blume [...]. O Jungfrau! Stamm des Höchsten, zu welchem Gipfel erhebst du deine Heiligkeit! Bis hin zu dem, der auf dem Thron sitzt, bis hin zum Herrn in seiner Majestät [...]. O wahrer Baum des Lebens, der allein würdig war, die Frucht des Heils zu tragen!“ Deutsche Übersetzung der Autorin nach der englischen Transkription in Pippa Saloni: *Arbor Jesse – Lignum vitae. The Tree of Jesse, the Tree of Life and the Medicants in Late Medieval Orvieto*, in: *The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought* (International Medieval Research 20), hrsg. v. ders. und Andrea Worm, Turnhout 2014, S. 213–241, hier 218.

16 Vgl. Morsch 2011, wie Anm. 1, S. 111. Eine weitere Interpretation der Ranken als allegorischer Verweis auf die Passion Christi schlägt fehl, da dieser ausschließlich theologische Quellen des 19. Jahrhunderts zugrunde liegen, für die sich kein Äquivalent in der Theologie der Entstehungszeit finden lässt.

17 Die Marienkrönung zeigt das Relief an der Außenfassade des Westturms.



Abb. 6: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Trumeau: Madonna und linke Ranke, zweite Hälfte 13. Jahrhundert





Abb. 7: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Archivolten rechts, zweite Hälfte 13. Jahrhundert



## »WACHSEN ALS PROZESS

Die Ranken entwachsen dem Körper des Stammvaters. Der Ursprung der Ranken ist somit im Körperinneren verortet. Die akanthusartige Ranke wächst aus der rechten Brust durch einen – aufgrund der späteren Überfassungen auf den ersten Blick kaum ersichtlichen – Schlitz im Gewand hervor. Sowohl die Position als auch die Form lassen Bezüge zur Seitenwunde Christi zu, die auf der gleichen Achse oben im Tympanon gleich zweimal thematisiert wird: Bei der Kreuzigung und beim *secundus adventus*.<sup>18</sup> Leider geben die vorliegenden restauratorischen Befunde keine Auskunft über die ehemalige Fassung der Skulptur.<sup>19</sup> Die formalen Zusammenhänge und die Verortung auf der zentralen Mittelachse des Portals sind jedoch bestechend. Es wäre demnach denkbar, dass auch am Trumeau – möglicherweise durch eine Fassung, die das Inkarnat aufgreift – ein Hervorgehen aus dem Körper des Stammvaters betont wurde.

Ein derartiger Bezug lässt sich bei der Rosenranke nicht herstellen. Im Gegensatz zur linken Seite ist kein expliziter Schlitz im Gewand erkennbar. Der Rankenursprung ist unklarer gestaltet, sodass sich das Hervorbrechen der Ranke nicht genau lokalisieren lässt. Die Ranke scheint sich ihren Weg durch das Gewand zu bahnen, ohne dass hierfür eine Öffnung erforderlich ist. Sie mutet demnach, im übertragenen Sinne, eher immateriell an. Aufgrund der Verortung an der linken Brust ließe sich möglicherweise das Herz als Ursprung lokalisieren. In diesem Punkt würde sich die Ranke grundlegend von der linken Ranken unterscheiden, die durch das Hervorbrechen aus der Körperöffnung mit dieser untrennbar verbunden ist. Die Gegenüberstellung von zwei als gegensätzlich charakterisierten Ranken in Freiburg ist – dem aktuellen Forschungsstand nach – einzigartig.<sup>20</sup>

Durch das Entwachsen der Ranken aus dem Körperinneren des Stammvaters ist ein Prozess ins Bild gesetzt, der einen Wandel vom Inneren zum Äußeren zum Thema hat. Dieser Aspekt fand in der Wurzel-Jesse-Forschung bislang keine Beachtung.<sup>21</sup> Von besonderem Interesse ist hierbei, dass das natürliche Verhalten der Pflanzen – das Hervorbrechen und Wachsen – zum Ausgangspunkt der Komposition wird. Die Ranken sind demnach nicht einfach nur ein pflanzliches Schema,<sup>22</sup> das als Rahmen für die Genealogie dient, sondern erfüllen darüber hinaus die Funktion, auf abstrahierte Art und Weise eine Prozesshaftigkeit zu verbildlichen. Sowohl das Motiv der Ranke als auch das Motiv des Wachsens sind in ihren Grundlagen auf Jesaja 11,1 zurückzuführen, wo vom „Hervorgehen“ des Sprosses aus der Wurzel und dem „Emporsteigen“ der Blume die Rede ist.<sup>23</sup> Auf Grundlage dieses Ursprungs lässt sich jedoch nicht die konträre Charakterisierung der Ranken erklären.

18 Hier ließen sich Bezüge zur Adam-Christus-Typologie finden, die durch die Kirchenväter in Verbindung mit der geöffneten Seitenwunde Christi und dem Bild der aus dieser durch die eucharistischen Substanzen hervorgehenden Kirche gesetzt wurden. Vgl. hierzu Wolfgang Schneider: Die Herzenswunde Gottes: Die Theologie des durchbohrten Herzens Jesu als Zugang zu einer spirituellen Theodizeefrage, Diss. Univ. Passau, 2007, S. 173ff. Abgerufen unter <https://d-nb.info/98715009X/34> (letzter Zugriff 16.11.22).

19 Vgl. Restaurierungsbericht 1999–2004, wie Anm. 6.

20 Einzig Beispiele, wie die Buchmalerei im Psalterium der UB Freiburg, verweisen auf ein Spiel mit den Prinzipien der Parallelisierung und Abgrenzung bei der Rankengestaltung (Psalterium, Süddeutschland, 1. Hälfte 13. Jh., Universitätsbibliothek Freiburg i. Br., Hs. 24, fol. 8r).

21 Die Konzeption ist von Darstellungen, in denen der Stamm hinter dem liegenden Stammvater hervorwächst und somit dessen Ursprung verunklärt ist, zu unterscheiden.

22 Kemp spricht in Bezug auf die Wurzel-Jesse-Fenster von einem Schema, das „lebendig-organisch“ sei. Vgl. Wolfgang Kemp, Zweimal die Wurzel Jesse. Eine Bildformel im Spannungsfeld der Interessenbildung, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter, DFG-Symposion 1991 (Germanistische Symposien Berichtsbände 14), hrsg. v. Joachim Heinzle, Stuttgart/Weimar 1993, S. 165–179, hier 169.

23 Jes 11,1: *et egredietur virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet.*



## » SEHEN, NICHT-SEHEN UND WACHSEN

Die Gegenüberstellung der beiden Ranken wird in deren weiteren Verlauf und ihrer Ausgestaltung fortgeführt. Während bei der naturalistisch anmutenden Rosenranke das Bestreben erkennbar ist, diese hinsichtlich ihrer Blätter und Blüten naturnah in Stein zu übersetzen, erscheint die abstrakte Ranke geradezu ornamental. Diese Gegenüberstellung lässt sich auch am Verlauf der Ranken ablesen. Die Rosenranke wird über den Steinschnitt hinweg fortgeführt, sodass am Trumeau ein nahtloses Emporwachsen der Ranke erkennbar ist. Die linke Ranke hingegen ist durch zahlreiche Unterbrechungen gekennzeichnet. Die Ranke setzt mit jedem Werkstück neu an und weist durch die teilweise vollenartig eingerollten Blätter zahlreiche der Bewegungsrichtung entgegengesetzte Elemente auf. Der vermeintlich synchrone Verlauf der Ranken hält demnach nur einem ersten Blick stand: Während bei der Rosenranke ein, wenn auch in das Medium des Bildes übertragenes und somit abstrahiertes, natürliches Verhalten der Pflanze betont wird, scheint bei der abstrakten Ranken vielmehr eine gewisse Unnatürlichkeit und Unstetigkeit im Fokus zu stehen.

Ein vergleichbares Phänomen hat Jean-Claude Bonne in seinen grundlegenden Studien zur romanischen Bauskulptur herausgearbeitet und auf das kosmo-theologische Naturverständnis im 12. Jahrhundert zurückgeführt.<sup>24</sup> Dieses gehe von der Welt als Schöpfung Gottes aus. Allen lebendigen Geschöpfen sei eine Kraft immanent, die aus ihnen selbst heraus wirksam werde und ihnen eine Eigenständigkeit verleihe.<sup>25</sup> Gleichzeitig, so die Theologen im 12. und auch im 13. Jahrhundert, seien alle Geschöpfe permanent mit ihrem Schöpfer verbunden, indem sie an ihm partizipieren.<sup>26</sup> Dieses theozentrische Weltbild und Naturverständnis werde im Begriff der Weltordnung (*ordo*) zusammengefasst. Dem kosmo-theologischen Prinzip zufolge stünden alle Bestandteile (Schöpfer – Geschöpf, Himmel – Erde) in Bezug zueinander. Durch die immerwährende Partizipation an Gott wohne allen Geschöpfen ein stetiges Streben nach Vollendung, nach einer angemessenen Form ihres Seins inne.<sup>27</sup> *Vegetatio* bezeichne demnach, so Bonne, nicht im heutigen Sinne die Vegetation selbst, sondern das, was sie wachsen lasse: die ihr innewohnende, energiegebende Kraft. Diese speise sich, wie bereits beschrieben, sowohl aus den Geschöpfen selbst als auch aus ihrer Partizipation am Göttlichen. In diesem Sinne werde das Pflanzenwachstum zu einem Sinnbild dieses *ordo*: Das Vermögen, aus dem Erdboden entstehen und wachsen zu können, werde zum Modell der Schöpfung. Das Wachstum sei demnach nicht einfach nur ein ‚natürlicher‘ Prozess, sondern führe zu der Frage, *was* die Pflanzen wachsen lasse. Auf diese Weise seien die Pflanzen stets sowohl profan, da sie im Irdischen verwurzelt sind, als auch sakral, da ihr Wachstum nicht nur aus ihnen selbst hervorgeht, sondern durch die göttliche Kraft unterstützt werde.<sup>28</sup>

Führt man dieses Naturverständnis nun mit der Darstellung am Freiburger Westportal zusammen, wird deutlich, dass die Pflanzendarstellungen nicht nur als allegorischer Verweis, zum Beispiel auf Maria, verstanden werden können. In ihnen kommt vielmehr der beschriebene *ordo* zum Ausdruck. Während die rechte Ranke der tatsächlichen Schöpfung beziehungsweise Natur entlehnt ist, ist die linke Ranke vielmehr als eine abstrakte Version dieser zu verstehen. Eine Deutung der Rosenranke als schlichtes Abbild der irdischen Schöpfung schlägt jedoch fehl. Der Ursprung der Pflanze macht deutlich, dass sie nicht dem Erdboden, sondern dem Körper des Dargestellten entwächst. Über das Motiv des (Ent-)Wachsens wird eine Verbindung zwischen dem Körperinneren und der Außenwelt hergestellt, wird bildlich gesprochen das nach außen hin sichtbar, was sonst im Körperinneren verborgen wäre.<sup>29</sup>

24 Vgl. Jean-Claude Bonne, *Le végétalisme de l'art roman. Naturalité et sacralité*, in: *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, hrsg. v. Agostino Paravicini Bagliani, Florenz 2009, S. 95–120. Bonne entwickelt seine Überlegungen ausgehend von den Türgewänden des südlichen Portals der Westfassade von Saint-Denis (um 1140).

25 Ein Beispiel hierfür wäre der freie Wille des Menschen. Wobei auch dieser in der mittelalterlichen Theologie, beispielsweise bei Augustinus (*De gratia et libero arbitrio*), stets zwischen Freiheit und Abhängigkeit von der Gnade Gottes changiert.

26 Vgl. hierzu die Grundlagen in der Transzendentalienlehre bei Augustinus (z.B. *De trinitate* VIII, 3, 4; *De mor. Man.* II c. 4, 11, 6).

27 In den theologischen Schriften wird dieser Bezug, laut Bonne, über die Verbindung von *ordo*, *ornare* und *decor* zum Ausdruck gebracht. Vgl. Bonne 2009, wie Anm. 24, S. 99ff. Für das 13. Jahrhundert ist hierzu die Theologie von Thomas von Aquin entscheidend, nach der das Wesen der Existenz der Dinge (*actus essendi*) darin bestünde, stetig zwischen dem wirklichen Sein/der Existenz (*quod est, esse*) und der möglichen Existenz (*quod est*) zu changieren.

28 Ein entsprechendes Naturverständnis liegt auch den zahlreichen Naturstudien von Albertus Magnus im 13. Jahrhundert zugrunde. Vgl. Albertus Magnus, *Ausgewählte Texte*, lat.-dt., hrsg. v. Albert Fries, Darmstadt 2001, S. 4–7, 22 f., 156f.

29 Ein vergleichbares Motiv haben Steffen Bogen und David Ganz für die Darstellung Jesses im Vergleich mit (Traum-)Visionsdarstellungen herausgearbeitet. Vgl. Steffen Bogen, *Träumt Jesse? Eine ikonographische Erfindung im Kontext diagrammatischer Bildformen des 12. Jahrhunderts*, in: *Ästhetik des Unsichtbaren. Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne* (KultBild. Visualität und Religion in der Vormoderne 1), hrsg. v. David Ganz und Thomas Lentz, Berlin 2004, S. 218–239. David Ganz, *Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter*, Berlin 2008. Der These, dass der Stammvater aufgrund motivischer Übereinstimmungen, wie der geschlossenen Augen und dem Hand-an-der-Wange-Gestus, im Bild als (Traum-)Visionär dargestellt wird, seien jedoch die folgenden Überlegungen gegenübergestellt: Eine (Traum-)Vision ist ein von außen an den Visionär herangetragenenes göttliches Offenbarungserlebnis. Auch wenn in der hochmittelalterlichen Theologie immer wieder die Bedeutung einer inneren, mentalen Vorbereitung auf die Vision oder Prophezeiung betont wird, handelt es sich hierbei um einen passiven Akt des Empfangens. In der Freiburger Darstellung wird hingegen durch das Motiv der entwachsenden Pflanzen betont, dass der Ursprung des dargestellten Prozesses in der dargestellten Person selbst zu finden ist. Jede sichtbare Form eines Einwirkens von außen fehlt.



Die Haltung des Stammvaters gibt Aufschluss über dessen Verfassung während des Vorgangs. Der Hand-an-der-Wange-Gestus und die zusammengesunkene Körperhaltung betonen eine Introvertiertheit und Abgrenzung von der Außenwelt,<sup>30</sup> die halbgeschlossenen beziehungsweise -geöffneten Augen verdeutlichen hingegen, dass sich die Figur in einer Art Zwischenzustand befindet. Dieses Motiv verweist auf die Thematik des Sehens und Schauens, die seit dem 12. Jahrhundert in der Theologie omnipräsent ist. Die Figur changiert zwischen dem Sehen mit den geöffneten, physischen Augen und der Schau mit den inneren, seelischen Augen.<sup>31</sup> Entscheidend ist demnach für das tiefere Verständnis der Darstellung die Unterscheidung zwischen dem Sehen materieller und immaterieller Bilder auf Erden.

An dieser Stelle soll eine mögliche Lesart vorgeschlagen werden, die dieses Element mit der unterschiedlichen Ausgestaltung der Ranken in Bezug setzt. Während die linke Ranke über ihren körperlichen Ursprung in einem allegorischen Sinn das Sehen mit den physischen Augen zum Ausdruck bringt, steht die Rosenranke mit ihren immateriellen Eigenschaften für das Sehen mit den inneren Augen. Die unterschiedlichen Sehmodi werden über das Rankenmotiv charakterisiert und kontrastiert. Interessant ist hierbei, dass der Ursprung beider im Körperinneren zu finden ist. Eine Gegenüberstellung eines körperlichen und eines seelischen Ursprungs lässt sich demnach auf den ersten Blick nicht ablesen. Jedoch kann die Zuordnung der ‚immateriellen Ranke‘ zur Seite des Herzens als Hinweis auf einen Ursprung in diesem verstanden werden.<sup>32</sup> Die Ranken stehen somit sinnbildhaft für zwei verschiedene Sehmodi, die sich im Medium des Bildes parallel in der dargestellten Person vollziehen. Hierbei ist es gerade nicht die naturalistisch anmutende Ranke, die dem Sehen mit physischen Augen zugeordnet ist. Hingegen scheint die abstrakte und in ihrem Wuchsverhalten unnatürliche Ranke jene Pflanze zu sein, die körperlichen Ursprungs und demnach mit den leiblichen Augen zu sehen ist.

Dieser scheinbare Widerspruch lässt sich, im Verständnis der mittelalterlichen Theologie, mittels des Sündenfalls erklären.<sup>33</sup> Mit diesem ging das menschliche Vermögen verloren, Gott in der Schöpfung erkennen zu können. Der Schöpfer ist der Schöpfung immanent, jedoch auf Erden nicht in dieser visuell erfahrbare. Bei der Naturbetrachtung auf Erden mit den physischen Augen ist demnach nur eine zeichenhafte beziehungsweise abstrakte Verbindung zu der ihr innewohnenden göttlichen Kraft mittels theologischen Wissens und des Glaubens herstellbar. Diese Ambivalenz aus gleichzeitiger Immanenz und Transzendenz Gottes ist eines der zentralen Themen der (mittelalterlichen) Theologie. Über die Form der abstrakten Ranke, ihr scheinbares Wachstum und ihre gleichzeitige Diskontinuität wird das stetige Streben nach einer Gotteserkenntnis in der Natur beziehungsweise auf Erden zum Ausdruck gebracht. Dieses kann jedoch nicht zur Vollendung gebracht werden. Diese Begrenztheit des Sehens mit körperlichen Augen auf Erden, wird das Sehen mit den geistigen Augen gegenübergestellt. Dem Herzen als Ort des Glaubens und „Erfahrungsraum“<sup>34</sup> entspringend, ist die Rosenranke den imaginierten Bildern zuzuordnen. In ihrem Blühen, ihrem kontinuierlichen Wachstum und der Verbindung zur Gottesmutter als Vermittlerin wird jene Verbindung sichtbar, die auf Erden nur im Geiste (und bildhaft am Portal) erfahrbare ist: die Erkenntnis der Gottespräsenz in der Schöpfung.

30 Watson verweist bezüglich der Sitzhaltung auf eine Passage bei Rabanus Maurus, wo die unterschiedlichen Körper- mit Glaubenshaltungen in Verbindung gebracht werden. Vgl. Watson 1934, wie Anm. 6, S. 47. Zum Sitzen heißt es bei Maurus: „*Sedere, in Deo humiliter requiescere, [...]*.“ Rabanus Maurus, *De Universo*, Lib. VI, *De situ et habitu humani corporis*, zitiert nach [http://www.monumenta.ch/latein/text.php?tabelle=Hrabanus\\_Maurus&rumpfid=Hrabanus%20Maurus,%20De%20Universo,%2006,%20%20%20%202&level=4&domain=&lang=1&id=&hiliteid=&links=&inframe=1](http://www.monumenta.ch/latein/text.php?tabelle=Hrabanus_Maurus&rumpfid=Hrabanus%20Maurus,%20De%20Universo,%2006,%20%20%20%202&level=4&domain=&lang=1&id=&hiliteid=&links=&inframe=1) (letzter Aufruf 02.08.2022).

31 Vgl. hierzu unter anderem Stephan Albrecht, *Das Portal als Ort der Transformation. Ein neuer Blick auf das Bamberger Fürstenportal*, in: *Der Bamberger Dom im europäischen Kontext* (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien, Vorträge & Vorlesungen 4), hrsg. v. Dems., Bamberg 2015, S. 243–289, hier 277ff. Bei Augustinus findet sich die Unterscheidung der drei Sehmodi: *visio corporalis* (Wahrnehmung materieller Bilder), *visio spiritalis* (Bilder, die den materiellen Bildern entnommen werden, jedoch mit dem inneren/geistigen Auge gesehen werden), *visio intellectualis* (rein geistige Schau). Vgl. dazu Uta Kleine, *Visionäre, Exegeten und göttliche Orakel. Neue Horizonte der Prophetie im 12. Jahrhundert*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 97.1 (2015), S. 47–88, hier S. 54.

32 Als Beispiel für eine Verbindung des Herzens als Ort der Imagination im 13. Jahrhundert kann Ubertin von Casale genannt werden, der Christus selbst ein lebenslanges innerliches Vor-Erleiden der Passion zusprach. Vgl. Schneider 2007, wie Anm. 18, S. 180.

33 In der Theologie des 12. und 13. Jahrhunderts (z. B. Hugo von St. Victor und Bonaventura) findet sich hierfür das Bild der Schöpfung als Buch, das zu lesen, die Menschheit nicht mehr im Stande sei. Hinzutritt die Bibel als zweites Buch, das als ‚Hilfsmittel‘ bei der Entzifferung der Natur behilflich sein soll. Vgl. hierzu Peter Czerwinski, *per visibilia ad invisibilia. Texte und Bilder vor dem Zeitalter von Kunst und Literatur*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 25.1 (2000), S. 1–94, hier insb. S. 11ff. Ebenso Bonne, wie Anm. 24, S. 113. Dieser Aspekt wird für die weitere Analyse des Bildprogramms von zentraler Bedeutung sein.

34 Wolfgang Schneider, *Die Herzenswunde Gottes. Die Theologie des durchbohrten Herzens Jesu als Zugang zu einer spirituellen Theodizeefrage*, Diss. Univ. Passau, Passau 2007, S. 184, online publiziert unter: <https://opus4.kobv.de/opus4-uni-passau/frontdoor/index/index/year/2008/docId/87> (letzter Aufruf: 01.08.2022). So beispielsweise bei den Mystikerinnen im 13. Jahrhundert, wie Mechthild von Magdeburg.



# » SEHEN, WACHSEN UND ERKENNEN

Dieser Erkenntnisgewinn wird mittels der Ranken als Wachstumsprozess ins Bild gesetzt. Entgegen der bisherigen Forschungsmeinung sind die Ranken jedoch nicht kontinuierlich vom Trumeau bis zum Tympanonscheitel fortgeführt. Vielmehr muss die Rede von zwei unterschiedlichen Ranken sein:<sup>35</sup> Die Ranken brechen sowohl links als auch rechts am äußeren Ende des Türsturzes ab. Gerade bei der Rosenranke ist hierbei ein klarer Beschnitt der Ranke erkennbar. Die Ranken setzen nachfolgend auf Höhe des unteren Tympanonregistern neu an. Während die linke Ranke aus der Wand hervorgeht, wächst der Rosenstock aus der Standfläche hervor (Abb. 8+9: Ausschnitt unteres Register links + rechts). Dass es sich hierbei um keine Ungenauigkeit handelt, die auf unterschiedliche Hände während des Werkprozesses oder einen ungenauen Versatz zurückzuführen ist, zeigt die Zusammengehörigkeit von Türsturz und unterem Tympanonregister zu einem Werkstück. Es ist demnach davon auszugehen, dass es sich um ein bewusstes gestalterisches Mittel handelt.

Die Frage nach der Intention führt zunächst auf formaler Ebene zu einer Unterscheidung zwischen oberen und unteren Portalteilen. Diese Unterteilung, die sich auch an anderen Portalen des 13. Jahrhunderts nachvollziehen lässt,<sup>36</sup> verläuft genau zwischen Türsturz und Tympanon und wird links und rechts durch die Höhenbezüge zu den Gewänden aufgegriffen: Während durch die Baldachine der Gewändeskulpturen und die Konsolen der Archivoltenskulpturen eine Abgrenzung der Zonen betont wird, verweisen Elemente wie die durchgehenden Dienstbündel auf deren Zusammengehörigkeit.

Die Konzeption der Ranken scheint dieses Oszillieren zwischen abgrenzenden und verbindenden Elementen aufzugreifen. Die Zonen lassen sich als himmlische und irdische Sphäre verstehen. Aus dieser Zuordnung erschließt sich auch das Zusammenspiel aus gleichbleibenden Rankenarten und unterschiedlichen Ursprüngen. Die dem Körper beziehungsweise Geist des Stammvaters entspringenden Ranken sind dem Irdischen zugeordnet. Sie verbildlichen die Ambivalenz aus Sichtbarem und Unsichtbarem auf Erden. Verbildlicht durch das Pflanzenwachstum wird das stetige Streben nach Erkenntnis thematisiert, das auf Erden nicht zur Erfüllung gelangen kann. Beispielsweise bei Augustinus findet sich hierfür das Motiv der beschnittenen Bäume, die für die Selbstkontrolle auf dem Weg zur Gotteserkenntnis stehen.<sup>37</sup> Die Ranken im Tympanon hingegen sind der himmlischen Sphäre zugeordnet. Hier ‚muss‘ die Rosenranke, der die *partielle* Gotteserkenntnis auf Erden zugeordnet ist, nicht mehr dem Geist entspringen: Im himmlischen Paradies entwächst sie der Erde – dort wird Gott für den Menschen unmittelbar erfahrbar.<sup>38</sup>

Das Bild, die Rosenranke am Trumeau, verweist demnach ontologisch auf die Gottespräsenz in der irdischen Flora (und Fauna). Im Gegensatz zu dieser erlaubt das Bild jedoch über die komplexe inhaltliche Kontextualisierung ein zumindest bildhaftes Erleben und Verstehen der unsichtbaren Gottespräsenz auf Erden. Ihr Äquivalent im Tympanon wird hingegen zum bildhaften Verweis auf das himmlische Paradies selbst. Auf diese Weise werden Himmel und Erde im Bild über das Motiv der Ranke beziehungsweise der Natur in Beziehung zueinander gesetzt. Die Schöpfung beziehungsweise das irdische bildliche Verweissystem gibt einen Vorgeschmack dessen, was nach der Erlösung unmittelbar erfahrbar ist: Der Zugang zum Paradies und die Gotteserkenntnis in diesem.<sup>39</sup>

35 Die Unterbrechung hinter dem Trumeaubaldachin ist auf unterschiedliche Steinmetzaufgaben zurückzuführen.

36 Vgl. Stephan Albrecht, Das Bildprogramm am Stephanusportal der Kathedrale von Paris. „Der Weg ist das Ziel“?, in: Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris. Architektur, Skulptur, Farbige (Schriften des Instituts für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte 4), hrsg. v. dems., Stefan Breitling und Rainer Drewello, Petersberg 2021, S. 98–153.

37 Vgl. dazu Bonne, wie Anm. 24, S. 107f.

38 In diesem Sinne greift die Rankengestaltung die Thematik der Paradiesbäume auf. Der Baum der Erkenntnis und der Baum des Lebens sind unmittelbar mit dem Verlust und Wiedergewinn des menschlichen Seh- beziehungsweise Erkenntnisvermögens verbunden. Zahlreiche Hinweise im weiteren Bildprogramm verweisen auf eine explizite Anbindung an diese Thematik. Darüber hinaus scheint die Freiburger Bildlösung aufs engste mit den sogenannten „Bibel-Fenstern“ im 12. und 13. Jahrhundert (z.B. Köln, St. Kunibert und Dom; Esslingen, St. Dionysius; Gelnhausen, Marienkirche; Mönchengladbach, St. Vitus; Oppenheim, St. Katharina) verwandt zu sein, die im Kontext franziskanischer und dominikanischer Kirchengestaltungen entstehen und die Wurzel-Jesse-Thematik explizit mit dem Baum des Sündenfalls und weiteren Szenen der Heilsgeschichte in Verbindung bringen. Während diese Verbindung bereits an der Westfassade des Doms von Lucca auftaucht, ist der Ursprung für die Verknüpfung von Wurzel Jesse und szenischen Darstellungen vermutlich auf die Glasmalerei zurückzuführen. Dieser Arbeitshypothese geht die Dissertation genauer nach.

39 Sowohl inhaltlich als auch kompositorisch wird die Wurzel Jesse durch Ecclesia und Synagoge (linkes bzw. rechtes Gewände), ebenso wie den Sündenfall (Archivolten) gerahmt. Vgl. dazu auch Albrecht 2015, wie Anm. 31.



Der Begriff der Natur umfasst im theologischen Verständnis des 12. und 13. Jahrhunderts die gesamte Schöpfung. In ihr vereinen sich alle Geschöpfe mit ihrem Schöpfer zu einer Einheit. So wie die Pflanze dem Licht entgegenwächst, wächst der Mensch innerlich beim stetigen Streben auf den Schöpfer hin. Dieser prozesshafte Erkenntnisprozess, der sich im Inneren vollzieht und nun am Portal äußerlich sichtbar wird, stellt einen potenziellen Zugang zu der Freiburger Wurzel-Jesse-Darstellung dar. Im Fokus steht die Sichtbarwerdung eines Reflexionsprozesses und der (partiellen) Erkenntnis Gottes in der Welt. Die dargestellte Figur wird hierbei gleichsam zu einer Projektionsfläche, indem in ihr entweder der Stammvater erkannt werden kann oder aber sinnbildlich jener Prozess, der sich in *jedem* Gläubigen vollziehen soll. Die Verbindung mit der Sehen-Erkennen-Thematik stellt eine Spezifizierung gegenüber den vegetabilen Darstellungen des 12. Jahrhunderts dar, die beispielsweise bei Bonne vorgestellt werden.

Entgegen den früheren Darstellungen wird explizit auf die Verbindung von Schöpfung und persönlichem Glaubensvollzug verwiesen. Im Bild verschmelzen sie zu einer untrennbaren Einheit: Der innere Prozess des potentiellen Betrachters, des Gläubigen, wird nun selbst zum Bildgegenstand. Als Instrument zur Glaubensvermittlung und -intensivierung auf Erden wird die Institution Kirche als Verwalterin des Heils auf Erden angeführt: sie ist Fürsprecherin (Maria), Verwalterin der Sakramente (Seitenwunde Christi als Verweis auf deren Einsetzung) und Ort des Glaubens (Portal zum Kirchenraum).<sup>40</sup>

40 Oder um es mit den Worten Stephan Albrechts zu sagen: „Die Kirche als Institution befreit mit ihren Sakramenten von der geistigen Blindheit. [...] Sie macht die Blinden sehend.“ Albrecht 2015, wie Anm. 31, S. 277.



Abb. 8: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Tympanon, unteres Register links, zweite Hälfte 13. Jahrhundert





Abb. 9: Freiburg i.Br., Münster, Westvorhalle, inneres Portal, Tympanon, unteres Register rechts, zweite Hälfte 13. Jahrhundert

Als Mensch selbst Teil der Schöpfung und an der räumlichen Schwelle von profanem zum sakralen Raum verortet, bringt der Stammvater am Trumeau den Schwellenzustand der Menschheit auf Erden zum Ausdruck: das stetige Ringen mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, des scheinbar Eindeutigen und zugleich Widersprüchlichen und das dennoch stetige Streben, auf Erden eine schrittweise Annäherung an das zu erlangen, was gerade nur verschleiert in dieser präsent ist, Gott. Auf diese Weise steht der Schwellenzustand der dargestellten Figur auf zweierlei Weise für den irdischen Zustand: das Verharren in einem Zustand des Wartens und Sich-vorbereitens, des partiellen Sehens und der partiellen Ahnung dessen, was noch kommen wird. Die bildliche Darstellung der Ranken ist hierbei nicht nur künstlerisches Mittel, um die Abstammung Christi darzustellen, sondern ist Bedeutungsträger jener Eigenschaft, die zur Erkenntnis führt: das stetige (innere) Wachsen, das Streben nach Licht beziehungsweise Gotteserkenntnis.