



Anna Chiara Knoblauch

## Das Südturmportal am Kölner Dom Wechselwirkungen zwischen Architektur und Skulptur

### Ausgangslage

Das Petersportal (Abb. 1) ist das einzige im Mittelalter fertiggestellte Portal der Hohen Domkirche Sankt Petrus in Köln. Der historische Kontext des Petersportals in der Zeit ab den 1350er Jahren, die konstruktiven Voraussetzungen sowie die architektonische Beschaffenheit und die skulpturale Ausstattung des Portals bergen eine Reihe an Merkmalen, die deutlich auf eine stringente Komposition von Architektur und Bild hinweisen. Die Auswirkung dieser engen Verzahnung auf den Betrachtendenstandpunkt kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Trotz fehlender schriftlicher Quellen aus dem Mittelalter ist der bauliche Originalbestand als Quelle in Kombination mit mittelalterlichen Planrissen in der Lage, von seiner Planung sowie Umsetzung zu berichten. Zudem kann er mit der Verkettung des Zeitgeschehens die ikonographische Programmwahl und Ideengenese beleuchten.

### Einblick

Die Fundamente der beiden Pfeiler nördlich und südlich vom Portal wurden in einer gemeinsamen Bauphase errichtet und weisen auch unterhalb des Portals keine Baufuge auf.<sup>1</sup> Bei archäologischen Ausgrabungen im Südturm, allerdings nicht in direkter Nähe zum Petersportal, wurde in den 1990er Jahren eine um 1357 datierbare Münze im verdichteten Boden um die Fundamente gefunden.<sup>2</sup> Die Verschüttung der Fundamente um 1357 und die Fertigstellung des zweiten Obergeschosses des Domsüdturms um 1437/38 geben Anhaltspunkte, die Erbauung des Petersportals und der im Mittelalter fertiggestellten Turmteile auf circa 80 Jahre zu schätzen.<sup>3</sup>

Die Untersuchungen an der Skulptur (Abb. 2) fokussierten sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wie an vielen prominenten Sakralbauten des Mittelalters, auf die Frage nach den ausführenden Personen sowie die

stilkritische Analyse. Spätestens ab den 1970er Jahren wird von der Forschung intensiver belegt, dass zwei Mitglieder der Baumeisterfamilie der Parler am Portalbau beteiligt waren.<sup>4</sup> Das Portal wird seither mindestens in zwei Bauphasen eingeteilt, wobei die obere Partie mitsamt der skulpturalen Ausstattung der Sitzfiguren und des Tympanons Parler Bildhauern (Heinrich IV. Parler und Michael von Savoyen) zugeschrieben werden. Der untere Portalteil mit Apostelfiguren und den Prophetenreliefs unterhalb des Tympanons wird Bildhauern der Dombauhütte zugeordnet.<sup>5</sup> Die Datierung der Portalentstehung wird, insbesondere aufgrund von stilistischen Merkmalen und Vergleichen, breit auf die Jahrzehnte zwischen den 1340er und 1380er Jahren angesetzt. Die Ausführung der oberen Portalteile mitsamt der Skulptur wird zunächst zwischen 1375 und 1381 eingeordnet.<sup>6</sup> Durch den Münzfund und die neue Quellenlage bezüglich der Parler-Bildhauer wird die Entstehung der Archivoltensculptur und des Tympanons auf die Zeitspanne von 1378 bis 1381 konkretisiert. Die Apostelfiguren in den Gewänden verbleiben bei einer Datierung ab 1375.<sup>7</sup>

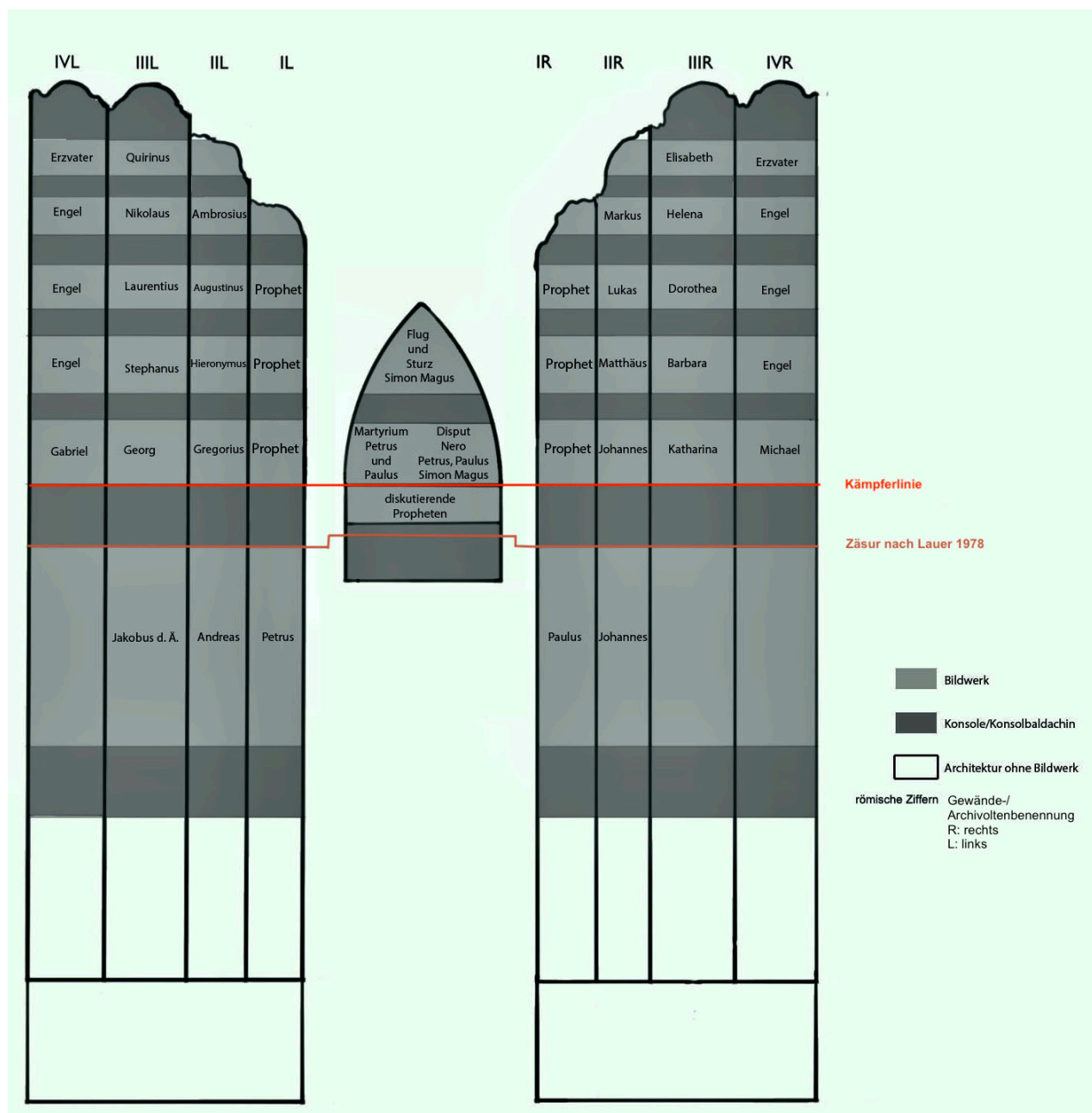
In der Portalplanung muss konstruktiv gesehen ein Grundriss am Anfang stehen. Um dann die Architektur und ein ikonographisches Schema zu planen, ist für die Konzeption und das Umsetzen des aufgehenden Mauerwerks eine Ansicht des Objektteils notwendig. Für die komplexe Trichterstruktur des Petersportals, in der die Kehlen der beiden äußeren Archivolten exakt den gleichen Dimensionen folgen, wird eine Schnitt- oder Schemazeichnung des Portals notwendig. Da in einer orthogonalen Zeichnung die vierte Archivolte die dritte gänzlich verdecken würde und ihr skulpturaler Inhalt nicht erkennbar wäre, wie es beim Fassadenriss F der Fall ist, ist entweder eine Schnittzeichnung denkbar oder mehrere schematische Zeichnungen in aufgeklappter Perspektive, die sowohl die Architektur als auch den bildlichen Inhalt planbar machen.<sup>8</sup>





1 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, nach 1357 und 19. Jahrhundert.





2 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Bildgliederung mit Strukturbenennung (nach Lauer 1978, wie Anm. 4).

## Konstruktion von Architektur und Skulptur

Um der in der Literatur vielfach erwähnten Zäsur zwischen oberem und unterem Portalteil auf den Grund zu gehen, muss zunächst konkretisiert werden, dass hier von einer Baunaht gesprochen wird, die einige Zentimeter unter der Kämpferlinie zu finden ist (Abb. 2).<sup>9</sup>

Bei der Auswertung von 3D-Messdaten konnte bisher analysiert werden, dass die Innen- und Außenseite des Portals eng zusammenhängen und zwischen der Sockelzone und der Kämpferlinie ganz offensichtlich eine Einheit bilden. Die Höhe der Steinlagen ist vom

Sockel bis zur Kämpferlinie sowohl innen als auch außen identisch. Auch zu den Seiten beziehungsweise zu den rahmenden Pfeilern des Portals weist die Mauerwerkskonstruktion weder innen noch außen einen Bruch auf, der auf eine Baufuge zwischen Portal und Südturmkonstruktion schließen lassen könnte.

Die bereits unterhalb der Kämpferlinie beginnende Archivoltenzone (Abb. 2 und 3) ist horizontal sehr regelmäßig strukturiert; hier wechseln sich die tief gekehlten, reich profilierten und mit Blattfriesen versehenen Werksteine mit den monolithischen Konsolbaldachinen ab. Den Stoßfugenverlauf der Archivolten





3 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Ausschnitt Kämpfer- und Archivoltenzone, nach 1375 (Orthomosaik 2020).

verfolgend kann beobachtet werden, dass jeder Archivoltenbogen eine eigene Konstruktionseinheit bildet. Eine Verzahnung zwischen den einzelnen Bögen mit Werksteinen, die in einem Stück mehrere Archivoltenkehlen ausbilden, ist nicht erkennbar. Eine größere Fehlstelle im Werkstein hinter der Figur des heiligen Nikolaus (Abb. 4) offenbart, dass die einzelnen Archivolten mit Eisenklammern auf der Ober- beziehungs-

weise Rückseite der Archivoltenwölbung konstruktiv miteinander verbunden sein müssen.

Die Konsolbaldachine der Archivolten sind oberhalb des Kämpfers im gemeinsamen Vergleich nahezu identisch, weder in ihrer Konstruktion noch ihrer Ausgestaltung unterscheiden sie sich voneinander. Im Gegensatz dazu ist die unterste Konsolbaldachinreihe oberhalb der Gewändeapostel ausgeführt. Diese sind





4 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Archivolte III, Archivoltenecke hinter Figur des Hl. Nikolaus.

nur in drei Fällen monolithisch, in den anderen Fällen wurden die kleinen halbseitigen Kämpferkapitelle im Nischenbereich durch einen schmalen Werkstein, ähnlich einer Vierung, angefügt (Abb. 5 und 6). Hinzu kommt, dass die Sockel der Baldachine als Standfläche für die Sitzfiguren an den Apostelbaldachinen wesentlich höher angelegt sind als an den Konsolbaldachinen in den Archivolten (Abb. 7).<sup>10</sup> Die tatsächlich konstruktive Kämpferlinie des Portals ist, wie bereits erwähnt, oberhalb des Beginns der Archivoltenzone zu finden. Optisch schaffen es die gestelzten Sockel für die thronenden Figuren, die eigentlich über 70 Zentimeter hohe Zäsur im Übergang vom Gewände in die Archivolten deutlich zu kaschieren, wenngleich dieser Bruch konstruktiv klar hervorsteht. Ob diese Tatsache tatsächlich dafür spricht, dass der Archivoltenbereich des Portals mit zeitlicher Verzögerung an die Gewände angefügt wurde, gilt es noch zu erörtern. Denn sollte dies der Fall sein, müssen zumindest die gesamten Dimensionen des Portals vor Baubeginn der unteren Portalteile geplant gewesen sein.



5 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Gewände IR, Konsolbaldachin des Paulus.



6 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Archivolte II, Baldachin der Prophetenfigur.





7 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, IIL und IIIL, unterschiedliche Sockel der Archivoltenfiguren in der untersten Reihe der Konsolbaldachine und der zweiten Konsolbaldachinreihe.



8 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Übergänge zwischen den Werksteinen des Tympanons und der Architekturprofile, Szene des Martyriums.



9 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Übergänge zwischen den Werksteinen des Tympanons und der Architekturprofile, Blendarkadenfries zwischen den Szenen des Heiligenzykluses.





10 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Übergänge zwischen den Werksteinen des Tympanons und der Architekturprofile, südliche Seite.



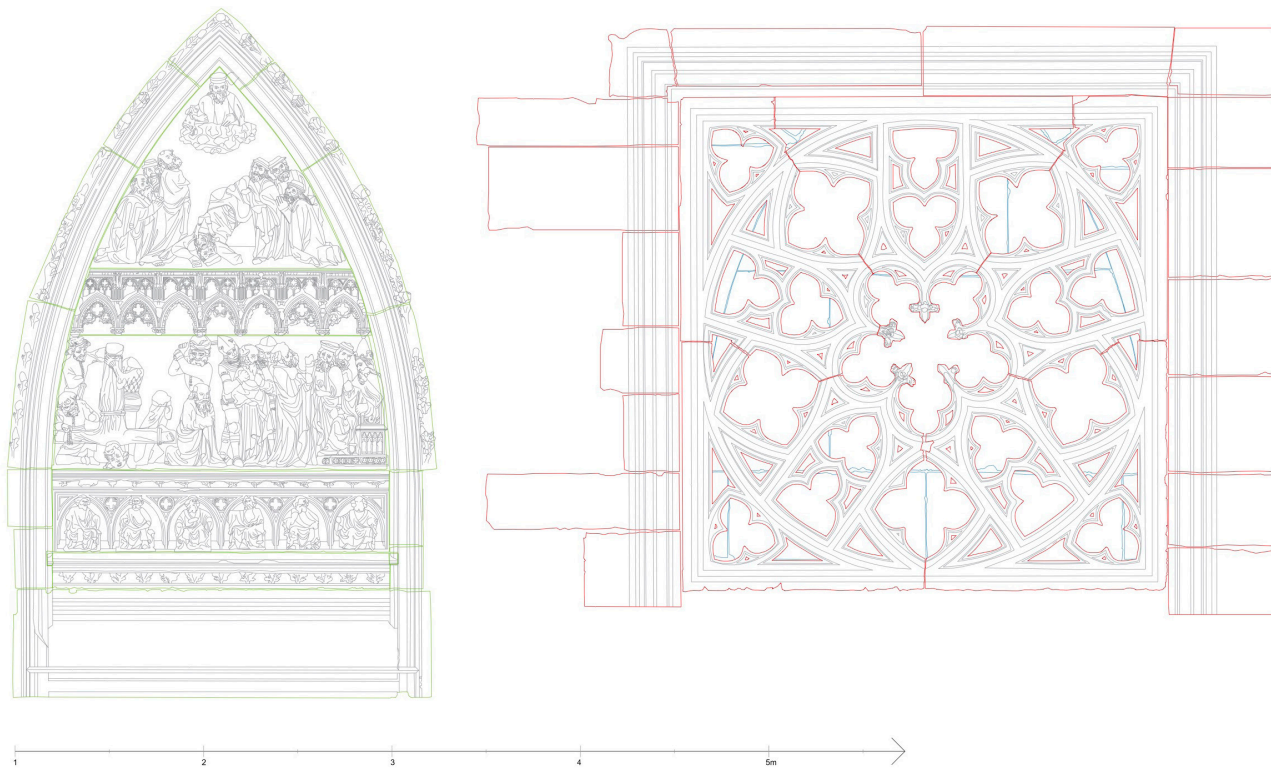
11 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Übergänge zwischen den Werksteinen des Tympanons und der Architekturprofile, nördliche Seite.

Die Zäsur wirkt sich auch auf die Gestaltung des Tympanons aus. Dadurch, dass die Kämpferlinie nach oben versetzt ist, entsteht der Eindruck einer überhöhten Türsturzzone. Zusätzlich unterstrichen wird der hohe Türsturz durch den friesartigen Werkstein mit paarweise zueinander geneigten Prophetenreliefs. Auffällig ist, dass dieser Fries zwischen Türsturz, Kämpferlinie und der bildlichen Gestaltung des Tympanons vermittelt. In diesem Zusammenhang ist die Tympanonkonstruktion sehr interessant. Vier der fünf Werksteine des Tympanons greifen in keiner Weise in die umlaufenden Profile der Hauptarchitektur ein (Abb. 8 und 9). Lediglich in zwei Bereichen ist eine Verschränkung von Tympanongestaltung und umlaufender Architektur erkennbar (Abb. 10 und 11). Unterhalb der Kämpferzone durchsticht das horizontale Profil des untersten Blattfrieses beidseitig einige Gewändeprofile. Bei genauerem Blick wird deutlich, dass es sich bei den Durchstechungen um fünf beziehungsweise drei Zentimeter breite Vierungen handelt, die entsprechend dem Verlauf des Blattfrieses mit Bleifugen in die inneren Gewändeprofile eingebracht wurden. Die in gleichen Maßen ausgeführte Profilüberstabung am Türsturz

hingegen ist ohne Bruch in den Werkstein eingefügt. An einigen Positionen kann beobachtet werden, dass die Tympanonelemente sich entweder passgenau in die umlaufende Architektur einfügen oder an einigen wenigen Stellen für den Versatz oder die Passgenauigkeit Änderungen vorgenommen werden mussten.<sup>11</sup> Da die beiden Durchstechungen offensichtlich nicht im ursprünglichen Verband mit der inneren Profilierung stehen, kann für die Werksteine des Tympanons allgemein festgehalten werden, dass sie konstruktiv unabhängig von der inneren Architekturprofilierung in dem Bestand vorzufinden sind.

Um die Konstruktion des Tympanons deutlicher nachzuvollziehen, lohnt auch hier ein Blick auf die Innenseite des Portals (Abb. 12). Diese ist oberhalb des Türsturzes, rückseitig des Tympanonfeldes, in einem quadratischen Blendmaßwerkfeld angelegt (Abb. 13). Umgeben wird es von den vertikal weitergeführten Türleibungsprofilen. Die reiche Profilierung umschließt ein quadratisches Feld, in das ein zirkular strukturiertes Maßwerk eingeschrieben ist. Wird das Blendmaßwerk oberhalb des Windfangs betrachtet, bedeutet dies, dass der Blick auf zwei Wandebenen gerichtet ist; die des





12 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Fugenverlauf des Tympanonbereichs (grün: Verlauf Außen, rot: Verlauf Revers, blau: Verlauf hinter Blendmaßwerk, Revers) (Zeichnung 2021).



13 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Blendmaßwerk des Revers mit erkennbaren Fugenverlauf hinter der Maßwerkebene (Orthomosaik 2020).





14 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, ausgebaute Archivoltenfigur Hl. Nikolaus (IIIL) mit sichtbarer Rückseite und Öse zur Befestigung in der Architektur.

Maßwerks und eine weitere, allerdings plane Mauer-ebene dahinter. Auf dieser Ebene zeichnet sich deutlich ein bogenförmiger sowie horizontaler Fugenverlauf hinter den seitlichen und unteren Teilen des Maßwerks ab.<sup>12</sup> Die Auswertung dreidimensionaler Messdaten zeigte bereits, welche Korrelationen zwischen den beiden Portalseiten herrschen. Der Fugenverlauf am Außenbau der innersten Werksteine der Archivolten entspricht exakt dem bogenförmigen Fugenverlauf im Innenraum hinter dem Blendmaßwerk (Abb. 12). Zudem kann vom Hintergrund der Tympanonreliefs bis zur planen Oberfläche hinter dem Blendmaßwerk am Revers ein Abstand von nur knapp 30 Zentimetern gemessen werden. In Anbetracht des Steinschnitts, des Fugenverlaufs und der Schnittdicke können für das Tympanonfeld sehr wahrscheinlich drei, wenn auch schmale, Konstruktionsebenen angenommen werden.

Um das Tympanon herum gliedern sich die Archivolten mit den sitzenden Heiligen- und Engelsfiguren. Alle Sitzfiguren sind passgenau in die vorgesehenen Nischen eingeschrieben, was gleichzeitig bedeutet,



15 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, Archivoltenfigur Hl. Augustinus (IIL), sichtbare Auskerbung in der Archivoltenkehle für die Einhängung der Figur.

dass jeder Figur der gleiche Raum zur Verfügung steht, auch wenn er in der Höhe erst durch gestelzte Podeste realisiert wird.<sup>13</sup>

Die sitzenden Figuren ruhen auf dem mit dem Konsolbaldachin monolithischen Sockelaufsatz. Beim Ausbau der Figuren für Restaurierungsarbeiten fiel auf, dass die Skulptur nicht nachträglich, sondern nur gemeinsam mit den umgebenden Archivolten am Bauwerk angebracht wurde.<sup>14</sup> Alle Sitzfiguren sind an drei von vier Seiten vollplastisch gearbeitet. Die in der Archivolte stehende Seite ist lediglich grob mit einem Zahneisen abgearbeitet, um die Fläche in die gekahlte Nische einzupassen. An allen Thronlehnen ist eine eiserne Öse befestigt, mit der die Figur beim Versatz an einen eisernen Haken in der Archivoltenkehle gehängt wurde (Abb. 14 und 15).<sup>15</sup> Auch wenn durch die Portalbetrachtung die vielseitige Bewegungsdynamik der sitzenden Figuren erkennbar ist, so wird ihr plastisches und bewegtes Ausmaß doch erst unabhängig von ihrer architektonischen Rahmung deutlich. Alle Figuren wirken im Portalkontext vollplastisch und erscheinen so, als seien sie unter Umständen auch freistehend von drei Seiten betrachtbar. Erst ausgebaut wird deutlich, dass sie durch den Bildhauer perfekt an ihre jeweilige architektonische Umgebung angepasst wurden. Die Figuren sind teilweise in ihrer Ansichtsperspektive zu den Seiten, aber auch nach vorne hin verzerrt. Beispielsweise ist der Thron der





16 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, ausgebaute Archivoltenfigur Prophet (IL).

mittleren Prophetenskulptur in der ersten Archivolte links (IL) auf der rechten Figurenseite stark verkürzt, während die linke Seite in diesem Verhältnis erheblich gelängt ist (Abb. 16). Nicht nur seitlich passen sich die Archivoltenfiguren also der Segmentkrümmung des Archivoltenverlaufs an, auch rück- beziehungsweise vorderseitig. Der Engel der vierten Archivolte auf der rechten Seite (IVR) kippt optisch in seiner Gesamtgestaltung mit dem Thron nach vorne (Abb. 17). Obwohl die Archivoltenfiguren im Portalkontext so unabhängig agierend erscheinen, sind sie es bei näherer Betrachtung nicht. Jede einzelne ist in ihrer exakten Position der Architekturkrümmung vollkommen angepasst und dadurch ideal auf den Standpunkt der Betrachtenden ausgerichtet. Architektur und Skulptur müssen in der Planung also spätestens ab dem Zeitpunkt eine Überlegungseinheit gebildet haben, ab dem klar war, dass sich das Bildwerk den Betrachtenden in seiner Erzählung zuwendet und in Interaktion mit der Architektur treten muss. Hier mitinbegriffen ist selbstverständlich die ikonographische Planung, da die Figuren außerhalb



17 Köln, Hohe Domkirche Sankt Petrus, Westfassade, Petersportal, ausgebaute Archivoltenfigur Engel mit Instrument (IVR).

ihrer jeweiligen Position weder konstruktiv noch bildlich funktionieren könnten.

### **Ikonographie und die räumliche Bildverschränkung**

Ikonographische Analysen und Interpretationen wurden in der Forschung bisher hauptsächlich zu den Tympanonszenen mit Häretiker Simon Magus im Scheitel und einzelnen Figuren der Archivolten durchgeführt. Obwohl Schmidt es in der Veröffentlichung von 1992 bereits andeutete, wurde der räumliche und damit auch der bildliche Zusammenhang der gesamten Portalausstattung nie analysiert. Die bereits erfolgten Überlegungen und Analysen zu mittelalterlichen Kirchenportalen ergaben allerdings deutliche Hinweise, dass das Bildwerk ausschließlich in seiner allumfassenden Komposition und Ausgestaltung funktionsfähig ist.<sup>16</sup> Für das Petersportal beweist bereits der konstruktive Rahmen eine aufeinander abgestimmte



Komposition, die sich in der Folge auch auf den bildlichen Inhalt übertragen lassen müsste.

Mehrere Autorinnen und Autoren sehen den bildlichen Ursprung der Portalikonographie in den Petrus- und Paulusszenen an den nördlichen Domchorschranken, aber auch in schriftlichen Dokumenten.<sup>17</sup> Im Zusammenhang mit einem möglichen Westfassadenprogramm wird das Portal oft als Verbildlichung der mittelalterlichen Vorstellung des Antichristen interpretiert, das so eine Warnung an Betrachtende vor Häresie ausspricht und sie aufruft, der ordnungsgemäßen katholischen Lehre zu folgen.<sup>18</sup> Der Umgang mit Häresie und Aberglaube beschäftigte die regionale Kirche um Köln schon ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Ab 1358 ist sicher belegt, dass sich das Kölner Erzbistum in seinen Diözesanstatuten dieser Sachlage widmete und jegliche Form der Magie, des Aberglaubens und der Häresie verbot.<sup>19</sup> Theresa Jeroch deutet in dieser Gedankenlinie im Petersportal die Inszenierung des Kölner Domkapitels als Verteidiger der gerechten Lehre und als Garant für die Errettung der Gläubigen.<sup>20</sup> Ohne diese Interpretation vertiefen zu wollen, muss festgehalten werden, dass die Rolle des Domkapitels im Kölner Dombau tatsächlich gewichtig war. Wilhelm Janssen beschreibt das Domkapitel als „Bauherr“<sup>21</sup> und unterstreicht zugleich, dass im Wesentlichen das Kapitel Initiator in der Planung und Ausführung des Kölner Domneubaus war, ganz im Gegensatz zum Erzbischof. Über Konrad von Hochstaden, den amtierenden Erzbischof während der Grundsteinlegung des Chors 1248, ist aus Archivalien nicht zu entnehmen, dass er sich in erheblichem Maße in den Neubauprozess einbrachte, von geistlichen Feierlichkeiten abgesehen.<sup>22</sup>

Wie hoch die Beteiligung der Erzbischöfe tatsächlich in der Domplanung, vor allem auch in der Entwicklung von schlüssigen Bildprogrammen an Portalen war, ist im Einzelfall zu klären. Wird der Datierung von Lauer gefolgt, so fällt die Fertigung des Tympanons und der Archivoltenfiguren, aber auch die der Gewändeapostel, in die Amtszeit von Erzbischof Friedrich III. von Saarwerden zwischen 1370 bis 1414. Forschende erkannten bereits an der Quirinusfigur in den Portalarchivolten einen engen Bezug zu Saarwerden.<sup>23</sup> Kann anknüpfend an den Diskurs um die Amtszeit und das Wirken von Saarwerden die Portalikonographie von Petrus und Paulus ebenfalls in einen Zusammenhang mit dem Zeitgeschehen im ausgehenden 14. Jahrhundert gesetzt werden? Spätestens ab 1378 positionierte sich Saarwerden im abendländischen Schisma auf der römischen Seite. Dies geschah nicht, wie häufig unterstrichen wird, mit völliger Hingabe, sondern eher eigennützig, auf seine politische Situation und schlussendlich auf seinen Schuldenbegleich bei der Kurie bedacht.<sup>24</sup> Schon einige

Male wurde in der Forschung die Frage aufgeworfen, ob Bildwerke, die während der Amtszeit Saarwerdens entstanden sind, auch Deutungen zu seinem kirchenpolitischen Wirken zulassen. Besonders die Aposteldarstellungen an den Tumbenwänden des Erzbischofs, die er scheinbar selbst vor seinem Ableben in Auftrag gab, wurden in diesem Zusammenhang kontrovers diskutiert. Steinmann schließt 1993 eine politische Botschaft der Grablege aus. Engel greift diesen Aspekt 2013 wieder auf und ist fest davon überzeugt, dass bei der Bildauswahl der Tumba von einer politisierenden Aussage ausgegangen werden muss.<sup>25</sup> Die ins Ende des 14. Jahrhunderts datierte Grablege von Saarwerden, besonders der Gisant, wird in der Forschung in engem Zusammenhang mit dem Petersportal, insbesondere mit den Archivoltenfiguren, gesehen.<sup>26</sup> Dass der Erzbischof in der Konzeption des Bildprogramms seiner Grablege relativ frei war, liegt auf der Hand. Kann aber gleichzeitig angenommen werden, dass Saarwerden auch Einfluss auf die Entwicklung und Umsetzung von weiteren Bildprogrammen an anderen Positionen im Dom, besonders am Petersportal, hatte? Und darf gleichzeitig ein enger Zusammenhang zwischen der Portalikonographie und der Positionierung im abendländischen Schisma angenommen werden, wie es andernorts der Fall ist?<sup>27</sup> Hier darf besonders die nachlässige Haltung Saarwerdens im abendländischen Schisma nicht automatisch als Grund gesehen werden, dass er am Petersportal, ähnlich wie an seiner Tumba, die „apostolische Legitimität seines Bischofamt“<sup>28</sup> im Nachhinein belegt und sich deutlicher in römische Richtung positioniert. Im gleichen Zuge muss darauf verwiesen werden, dass die verbindlichste Datierung des Petersportals der terminus post quem der aufgefundenen Münze von um 1357 ist. Die stilistischen Datierungen der Skulptur auf ab 1370 lassen in ihrer Aussage die Planung und Ausführung der Architektur mit Bildwerk völlig offen. Eine Planung der gesamten Anlage kann also auch in der Amtsperiode vor der Zeit Saarwerdens stattgefunden haben. Eine genaue Bauanalyse des Portals wird an dieser Stelle Aufschluss darüber geben, wie die Situation, besonders der Zusammenhang von oberem und unterem Portalteil, tatsächlich einzuschätzen ist. Anschließend an diese Überlegungen darf die zentrale Rolle des Domkapitels im Domneubau nicht außen vor gelassen werden. Wie die Rolle der Erzbischöfe zu bewerten ist, gilt es nach wie vor zu erörtern. Von einer ausgewogenen Zusammenarbeit zwischen den Erzbischöfen und dem Kapitel, insbesondere bezogen auf den Dombau, kann im 14. Jahrhundert kaum die Rede sein. Auch während der Amtszeit von Saarwerden bleibt dies zunächst zu bezweifeln.<sup>29</sup>



Für die Portalkonstruktion konnte bereits angedeutet werden, dass sowohl Architektur als auch Skulptur zumindest ab der Kämpferlinie einer stringenten, vermutlich sogar einer gemeinsamen Planung folgen und weder die skulpturale Ausstattung noch die Architektur unabhängig voneinander funktionierende Narrative bilden können. Die fein ausgearbeitete Mimik, Gestik und Körperlichkeit der Skulpturen und Skulpturenreliefs gibt Betrachtenden tiefe Einblicke in das Situationserleben der Figuren und erschafft die seit dem späten 13. Jahrhundert typische „fiktive Präsenz“<sup>30</sup> der dargestellten Figuren. Sie werden in realistischer Art in einem offensichtlich bewegten Zustand festgehalten und fügen sich so in einzelnen, schnappschussähnlichen Kompositionen zusammen. Betrachtende können dadurch wie Zuschauende von ihrem Standpunkt die Situation bezeugen und sie eindringlich begreifen. Zudem werden den Beobachtenden im Südturmportal Skulpturen unterschiedlicher Daseinsformen präsentiert. So sind Petrus und Paulus im Tympanon noch als irdische Personen gezeigt, mit Ausschnitten ihres Wirkens gegen Häresie und ihrem Martyrium, zugleich aber auch als überlebensgroße Figuren in den Gewänden. Hier nehmen sie gemäß ihrer himmlischen Funktion die Wächterposition der Portalöffnung ein, in Anspielung auf die himmlische Pforte. Gleichzeitig sind sie aber in ihrer direkten Nähe zum sakralen Raum als irdische Apostelführer der im Gewände folgenden Apostel begreifbar. Betrachtende erkennen also in der Erscheinung der Protagonisten eine horizontale und vertikale Überschreitung der internen architektonischen Portalgrenzen. Hier kann aber nicht von Simultandarstellungen wie bei der Abbildung des Fluges und des Sturzes von Simon Magus im Scheitelfeld gesprochen werden, sondern vielmehr von einer bewussten Inszenierung der zwei unterschiedlichen Seinsformen von Petrus und Paulus in ihrer irdischen und himmlischen Erscheinung. Zudem reihen sich die himmlischen Sitzfiguren der Archivolten oberhalb der Gewändeapostel aneinander. Die überlebensgroßen Apostel kommen so am Portal sowohl visuell als auch inhaltlich ihrer biblischen Beschreibung als Träger und Säulen des himmlischen Reiches und der katholischen Kirche nach. Überschritten werden die architektonischen Grenzen auch durch Gesten und Verweise der Figuren selbst, wie beispielsweise durch Petrus und Paulus. Beide Apostelfiguren wiesen vermutlich durch Handgesten über die Öffnungslaubung hinaus zum Kircheninneren. Aber auch die Archivoltenfiguren stellen durch Blickkontakte oder Weisungsgesten eine deutliche Beziehung zueinander her. Falls also unterhalb der Kämpferlinie eine Baunaht zu finden ist, so sollte an dieser Stelle nochmals unter-

strichen werden, wie kohärent sich die gesamte Skulptur in die Architektur einfügt und sich ihrer Bedeutung und Struktur bedient.

## Ausblick

Die früh in der Forschung auftauchende Teilung des Portals in Ober- und Unterhälfte legte den Grundstein für Analysen, die einen mikroskopischen Blick auf das Objekt werfen und Figuren oder Figurengruppen getrennt voneinander betrachten. Dabei gerät der Portalraum als Ganzes aus dem Fokus, bis er schließlich nicht mehr als narrativer, zusammenhängender Ort, sondern als puzzleteiliges Gebilde gedeutet wird. Dabei ist durch die Forschung zu mittelalterlichen Portalanlagen ebendiese systematische Kohärenz bereits nachgewiesen.<sup>31</sup>

Das Petersportal vermittelt als durchlässiges, massives Bauteil zwischen Äußerem und Innerem, Sakralem und Profanem, Irdischem und Himmlischem, und bereitet Gläubige in seiner Schwellenfunktion auf das Übertreten vom städtischen Raum in das Gotteshaus vor. Sicherlich kann zum aktuellen Zeitpunkt gedeutet werden, dass die Themenwahl des Petersportals über eine Präsentation des Dompatriziniums an der Außenhaut der Bischofskirche hinausgeht.<sup>32</sup> Eindeutig muss auch der Bezug zu den Ursprüngen des Papsttums und den Anfängen sowie der Begründung der katholischen Kirche mit Petrus als Apostelführer und Paulus, ihren Lehren und Errungenschaften, neu gedeutet werden. Hieraus kann, auch mit Blick auf die Ikonographie der Archivolten, eine kirchenpolitische Deutung resultieren.

Das Promotionsprojekt zum Petersportal wird an diese Ausgangsbeobachtungen anknüpfen und wird der Verschmelzung von Architektur und Skulptur mit den Methoden der Bauforschung und Kunstgeschichte als interdisziplinäre Arbeit auf den Grund gehen. Auch wenn die mittelalterliche Portallandschaft insbesondere in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sehr heterogen ist, so hat das Projekt den Anspruch, den Blick über das Petersportal hinaus zu weiten, weitere Kirchenportale zu betrachten und sie mit der Kölner Pforte in Beziehung zu setzen. Im Fokus werden dabei rheinische Kathedralen und Kirchenbauten wie der Mainzer und Wormser Dom, die Wormser Liebfrauenkirche, aber auch Gebäude außerhalb der mittelrheinischen und deutschsprachigen Grenzen stehen.



- 1 Ulrich Back, Die Domgrabung XXXIII. Die Ausgrabungen im Bereich des Südturmes, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, hrsg. v. Arnold Wolff und Rolf Lauer, Köln 1991, S. 193–224, hier S. 194f.
- 2 Bernd Päffgen und Gunter Quarg, Fundmünzen aus dem gotischen Kölner Dom, in: Die Baugeschichte des Kölner Domes nach archäologischen Quellen. Befunde und Funde aus der gotischen Bauzeit, hrsg. v. Ulrich Back und Thomas Höltken, Köln 2008, S. 249–253, hier S. 250. Dazu auch Georg Hauser, Kulturschutt aus der Domgrabung. III. Der rheinische Viertelfloren, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, hrsg. v. Arnold Wolff und Rolf Lauer, Köln 1991, S. 282–290, hier S. 290.
- 3 Ulrich Back, Archäologische Befunde zur Baugeschichte des Kölner Domes, in: Die Baugeschichte des Kölner Domes nach archäologischen Quellen. Befunde und Funde aus der gotischen Bauzeit, hrsg. v. Ulrich Back und Thomas Höltken, Köln 2008, S. 12–114, hier S. 100; Thomas Höltken, Zusammenfassung. Die Baugeschichte des Kölner Domes nach archäologischen Quellen. Befunde und Funde aus der gotischen Bauzeit, hrsg. v. Ulrich Back und Thomas Höltken, Köln 2008, S. 255–260, hier S. 257.
- 4 Wilhelm Quincke, Das Peters-Portal am Dom zu Köln. Mit 109 Abbildungen im Text, in: Kunstgeschichtliche Forschungen des rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, Band 3, hrsg. v. Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn, Bonn 1938; Rolf Lauer, Köln, Dom, Petersportal, in: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Band 1, hrsg. v. Anton Legner, Köln 1978, S. 159–168.
- 5 Rolf Lauer, Die Parler stecken im Detail (Teil II). Maßwerk am Petersportal des Kölner Domes, in: Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd 17.–19. Juli 2001, Arbeitsheft 13, hrsg. v. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart 2004, S. 63–71, hier S. 63; Gerhard Schmidt, Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien u. a. 1992, S. 194 ff.; Lauer 1978, wie Anm. 4, S. 159–168.
- 6 Rolf Lauer, Skulpturenfragmente vom Südturm des Domes Köln, um 1360–1370, Modellkammer des Domes und Erzbischöfliches Diözesanmuseum, in: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Band 1, hrsg. v. Anton Legner, Köln 1978, S. 155–157, hier S. 159.
- 7 Lauer 2004, wie Anm. 5, S. 63 und 68.
- 8 Grundlegend zu den Datierungen der Risse: Marc Steinmann, Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F, Köln 2003, S. 10 und 185–192; Marc Steinmann, Der Kölner Fassadenplan F und der Stand der Forschung, in: 1295. Altenberg und die Baukultur im 13. Jahrhundert, hrsg. v. Altenberger Domverein e.V., Regensburg 2010, S. 121–138; Hans Josef Böker, Michael von Savoyen und der Fassadenriss des Kölner Doms, Wien u. a. 2018. Steinmann beschreibt den Fassadenriss F nicht als einen tatsächlichen Plan für die bauliche Ausführung, viel eher sieht er hier eine hervorragende Übungsarbeit eines Architekten, die zu unterschiedlichen Zwecken gedient haben kann. Am Petersportal selbst treten einige Ähnlichkeiten, aber auch deutliche Unterschiede vom tatsächlichen Baubestand auf, die im Promotionsprojekt näher untersucht werden, Steinmann 2010, wie Anm. 8, S. 134.
- 9 Die These des Bauabschnittswechsels in der Höhe der Kämpferlinie wird von mehreren Forschenden näher betrachtet und zeichnet sich auch visuell am Portal durch den Wechsel der verbauten Gesteinsarten aus. Lauer 2004, wie Anm. 5, S. 63ff.; Georg Maul, Constantin v. Humboldt und Jolanta Ciaputa-Bentcheva, Das Petersportal des Kölner Domes, in: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Band 4, hrsg. v. Anton Legner, Köln 1980, S. 63–67, hier S. 63; Lauer 1978, wie Anm. 4, S. 159; Gerhard Schmidt, Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien u.a. 1992, S. 216f.; Arnold Wolff, Der Kölner Dom. Grosse Bauten Europas. Band 6, hrsg. v. Ernst Adam, Stuttgart 1974, S. 76.
- 10 Die Sockel der Konsolbaldachine in den Archivolten sind rund 15 Zentimeter hoch, während die Sockel der Konsolbaldachine der Gewändefiguren eine Höhe von knapp 50 Zentimetern erreichen.
- 11 Diese Anpassungen können insbesondere an dem Blendarkadenfries erkannt werden. Offensichtlich ist zudem, dass unterhalb des Kopfes des gekreuzigten Petrus der Werkstein zurückgearbeitet wurde. Es ist wahrscheinlich, dass dies eher konstruktive als narrative Hintergründe hat.
- 12 Ähnliche Phänomene können auch an anderen Kirchenportalen verfolgt werden, wie bspw. am Nordquerhausportal in Paris. Dazu u. a. Lena Klahr, Entwurf von Figurenportalen als Kooperatives Werk? Architektur und Bildhauerkunst am Nordquerhausportal von Paris, in: Skulptur um 1300 zwischen Paris und Köln. Für die Skulpturensammlung und das Museum für Byzantinische Kunst – Staatliche Museen zu Berlin, hrsg. v. Michael Grandmontagne und Tobias Kunz, Petersberg 2018, S. 59–71, hier S. 59ff.
- 13 Die Nischenhöhe für jede Archivoltenfigur beträgt circa 70 Zentimeter.
- 14 Maul u. a. 1980, wie Anm. 9, S. 63; Lauer 2004, wie Anm. 5, S. 69.
- 15 Der gleiche Befestigungsmechanismus wurde für die Gewändepostel genutzt.
- 16 Stephan Albrecht u. a., Da müssen wir durch! Bilder des Ein- und Ausgehens am Kirchenportal des 12. Jahrhunderts, in: Das Kirchenportal im Mittelalter, hrsg. v. Stephan



- Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello, Petersberg 2019, S. 8–33, siehe dazu auch Anm. 31.
- 17 Vgl. u. a. Theresa Jeroch, Das Petersportal des Kölner Doms. Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung eines Mastergrades am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin im Masterstudiengang Kunstgeschichte im globalen Kontext (Europa und Amerika), Erstgutachter: Prof. Dr. Christian Freigang, November 2014 (unveröff.), S. 13–15. Tammen interpretiert darüber hinaus, dass das Engelskonzert am Petersportals die Bedeutung der Petrusikonographie nachträglich steigert. Björn R. Tammen, Visuelle Stellvertreter einer Dommusik im 13. und 14. Jahrhundert. Eine Wiederannäherung an den Kölner Dom und seine Musikdarstellungen, in: *In aeternum cantabo. Zeugnisse aus 1300 Jahren kölnischer Dom Musik Geschichte. Ausstellung anlässlich des 150-jährigen Jubiläums des Kölner Domchores*, hrsg. v. Stefan Klösges, Köln 2013, S. 29–71. Zudem wird die *Legenda Aurea* als schriftliche Quelle in Erwägung gezogen. Obwohl der Bekanntheitsgrad der Legende bis zum 14. Jahrhundert enorm gewesen ist, weisen viele Beispiele über das Petersportal hinaus darauf hin, dass die Erzählungen der Legende immer wieder auf den jeweiligen Bestand und die örtlichen Bedürfnisse angepasst wurden. Von einer vollständigen Verbildlichung der Legende kann am Petersportal nicht gesprochen werden, insbesondere wenn der Blick auf die Gewände- und Archivoltenfiguren gelegt wird. Dass die apokryph überlieferten Petrusakten aus dem 2. Jahrhundert für literarische und bildende Künstler des Mittelalters einen reichen Bestand an Anregungen bereitstellten, versteht sich in dieser Folge von selbst, Jeroch 2014, wie Anm. 17, S. 13f. Isphording benennt als mögliche Quelle 1912 die *Allerheiligenlitanei*. Allerdings beruht diese Interpretation im Wesentlichen auf den dargestellten Heiligen in den Archivolten und der Laibung, stellt aber keinen Zusammenhang zu den Tympanonszenen her, Otto Isphording, *Zur Kölner Plastik des XV. Jahrhunderts*, Bonn 1912, S. 44. Lange sieht die fünf platzierten Nothelfer in den Archivolten als deutliche Reaktion auf die Pestepidemie von 1349, Joseph Lange, *Die Quirinusskulptur von Heinrich Parler am Peterportal des Kölner Domes*, in: *Neusser Jahrbuch für Kunst, Kulturgeschichte und Heimatkunde*, Jahrgang 1980, Neuss 1980, S. 3ff.
  - 18 Lauer 1978, wie Anm. 4, S. 168; Jeroch 2014, wie Anm. 17, S. 26.
  - 19 Wilhelm Janssen, *Das Erzbistum Köln im späten Mittelalter 1191–1515*. Zweiter Teil. Band II, hrsg. v. Norbert Trippen, Köln 2003, S. 563f.
  - 20 Jeroch 2014, wie Anm. 17, S. 25–37, 42. Hinzukommend erwägt Jeroch im Tympanon das nach außen gekehrte Patrozinium als unmissverständliches Zeichen für Dombesucher und Pilger. Auch die Entwicklung des Reliquienkultes, die sich zum Ende des 14. Jahrhunderts zu wandeln scheint, sollte in diesem Kontext nicht vernachlässigt werden. So sieht Friedrich Fuchs am Hauptportal des Regensburger Domes durch die besonders realitätsgetreue Darstellung der Figuren („fiktive Präsenz“, wie Anm. 30) eine neue Ausdrucksart des Reliquienverständnisses. Hierdurch kann das Bildwerk selbst als vollständiger Vertreter der Reliquie angesehen werden. Eine derartige Analyse steht für das Petersportal noch aus. Friedrich Fuchs, *Das Hauptportal. Bedeutungsfacetten der Architektur und der Ikonographie der Skulpturen*, in: *Der Dom zu Regensburg*, Textband 2, hrsg. v. Achim Hubel und Manfred Schuller, Regensburg 2014, S. 409–420, hier S. 420.
  - 21 Wilhelm Janssen, *Das Erzbistum Köln im späten Mittelalter 1191–1515*. Erster Teil. Band II, hrsg. v. Eduard Hegel, Köln 1995, S. 171.
  - 22 Janssen 1995, wie Anm. 21, S. 171. Janssen schreibt im Zusammenhang mit der Tatsache, dass das Domkapitel im 14. Jahrhundert versuchte, mehr Beteiligungsrechte zu erwirken, in derselben Publikation: „(...) von Zeit zu Zeit wurde gegen die Erzbischöfe der Vorwurf erhoben, sie plünderten die Dombaukasse für ihre Burgbauten!“ Janssen 1995, wie Anm. 21, S. 308.
  - 23 Lange 1980, wie Anm. 17, S. 31–36, hier S. 35. Frank Engel, Friedrich III. von Saarwerden. Erzbischof von Köln (1370–1414), in: *Rheinische Landesbilder Band 19*, hrsg. v. Elsbeth Andre und Hemlut Rönz, Düsseldorf 2013, S. 33–65, hier S. 40ff.
  - 24 Engel 2013, wie Anm. 23, S. 33–65; Janssen 1995, wie Anm. 21, S. 242ff.
  - 25 Marc Steinmann, *Das Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden im Kölner Dom*, in: *Kölner Domblatt, Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins*, hrsg. v. Arnold Wolff und Rolf Lauer, Köln 1993, S. 63–144, hier S. 143; Engel 2013, wie Anm. 23, S. 55ff.
  - 26 Steinmann 1993, wie Anm. 25, S. 84ff.
  - 27 Eine ebenfalls durch das abendländische Schisma veranlasste politische Deutung beschrieb Friedrich Fuchs 2014 für die Wahl der Petrusfigur im Trumeau des Hauptportals am Regensburger Dom, vgl. Fuchs 2014, wie Anm. 20, S. 419f.
  - 28 Engel 2013, wie Anm. 23, S. 56.
  - 29 Janssen 1995, wie Anm. 21, S. 305–310.
  - 30 Frank Büttner und Andrea Gottdang, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München 2019, S. 35.
  - 31 Zu der narrativen Technik von Portalen allgemein u. a. Tina Bawden, *Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort*, Köln u. a. 2014; Franz Niehoff, *Das Portal in Abbild und Realität*, in: *Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut* (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 106), hrsg. v. Erwin Emerling u. a., München



- 2001, S. 197–206; Klaus Niehr, Vorüberlegungen zu einer Geschichte des Figurenportals in Deutschland vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 106), hrsg. v. Erwin Emerling u. a., München 2001, S. 160–196; Stephan Albrecht, Stefan Breiting und Rainer Drewello (Hrsg.): Das Kirchenportal im Mittelalter, Petersberg 2019. Zur Struktur des Petersportals: Dengel-Wink erkennt am Kölner Domportal eine Fusion der einzelnen Architekturteile und sieht diese Gegebenheit gleichzeitig auch an der ehemaligen Liebfrauenkirche in Mainz verwirklicht. Beate Dengel-Wink, Die ehemalige Liebfrauenkirche in Mainz. Ein Beitrag zur Baukunst und Skulptur der Hochgotik am Mittelrhein und in Hessen (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz. Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese), Mainz 1990.
- 32 Vgl. hierzu auch: Ulrike Bergmann und Esther von Plehwe-Leisen, Der Baumberger Sandstein. Ein Alleinstellungsmerkmal der Steinskulptur am Kölner Dom, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, hrsg. v. Peter Füssenich und Klaus Hardering, Köln 2018, S.90–127, hier S. 100.

## Bildnachweis

Abb. 1, 3–13, 15: Anna Chiara Knoblauch (Fotos, Zeichnungen, 3D-basierte Orthomosaik), Bamberg

Abb. 2: Anna Chiara Knoblauch nach Lauer 1978, wie Anm. 4, S. 164 (Zeichnung: Bernd Billecke), Bamberg (Köln)

Abb. 14, 16, 17: Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte; Foto: Matz und Schenk, Köln