

Waschbüsch, Andreas

Das Ostportal der Trierer Liebfrauenkirche : Stiloptionen und Funktionen

In:

Albrecht, Stephan; Engel, Ute; Knoblauch, Anna Chiara (Hrsg.), Die Archäologie des mittelalterlichen Portals, Bamberg: University of Bamberg Press, S. 8-21. 2025. DOI: 10.20378/irb-106973

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-110171

Datum der Veröffentlichung: 02.09.2025

Rechtehinweis:

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Abb. 1 Trier, Liebfrauenkirche, Ostportal, Gesamtansicht

Andreas Waschbüsch

Das Ostportal der Trierer Liebfrauenkirche Stiloptionen und Funktionen

Die Trierer Liebfrauenkirche besitzt drei Skulpturenportale: Das Westportal, das als Schauportal zum Domfreihof hin angelegt ist, das Nordportal, auch Paradiesportal genannt, welches die Verbindung zum Dom herstellt, und das Kreuzgangportal im Ostchor (Abb. 1). Eine solche Lage des Ostportals im Scheitel der Apsis mag zunächst befremden, lässt sich jedoch mit der topographischen Situation und der Lage des Kreuzgangs erklären (Abb. 11).¹ Dennoch bemerkt Franz Ronig völlig zu Recht: „Architekturgeschichtlich auffällig und für den Sinngehalt einer Apsis ungewöhnlich ist die Tatsache, dass die Liebfrauenkirche im Scheitel ihrer Apsis ein Portal besitzt.“² Im Folgenden soll deshalb eine Analyse des Ostportals im Kontext der drei Liebfrauenportale und im Hinblick auf seine Funktion und Lage am Kreuzgang versucht werden.

Die Anlage des Ostportals

Das Ostportal stellt die Verbindung zwischen der Domklausur und dem Chor der Liebfrauenkirche her und ist über sechs Treppenstufen aus dem Kreuzgangwestflügel zu erreichen (Abb. 1).³ Es handelt sich um ein vierfach abgetrepptes Stufenportal. Auf den hohen Sockeln erheben sich über flachen Tellerbasen vier eingestellte Dreiviertelsäulen. Die Kanten der Abtrepplung zwischen den Gewändesäulen sind abgeflacht und mit einem bis in die Kapitellzone reichenden Dreiviertelstab besetzt. Die Kapitelle werden zu einem Kapitellband zusammengefasst, indem

die Halsringe sowie die Kämpferplatten der Säulen- und Dienstkapitelle durchgängig verbunden sind und die Blätter zweier nebeneinander befindlicher Kelchknospenkapitelle in einer gemeinsamen Blüte enden. Die Kapitelle der linken Seite (Abb. 2) werden aus einfachen, breiten Blättern gebildet, die in kleine Knospen auslaufen. Auf der rechten Seite (Abb. 3) dagegen sind die Blätter zerfaserter: Jedem Blatt werden weitere kleinere Blätter appliziert und die Knospen sind feiner differenziert, während die Grundstruktur beibehalten wird. Die mehrfach profilierten Kämpferplatten sind diagonal gestellt und nehmen im Falle der drei äußeren die Archivolten, im Falle der inneren das Tympanon auf.

Die rundgeführten Bogenläufe sind ebenfalls reich profiliert, aber nur der zweite von außen ist auch skulptural ausgeschmückt (Abb. 4). Auf der linken Seite des dekorierten Bogenlaufs findet sich pro Keilstein ein separat behandelter Akanthuszweig, während sich auf der rechten Seite ein Weinstock zu einer durchgehenden Ranke zusammenschließt. Die rechte Seite ist also – ähnlich wie in den Kapitellbändern – weitaus reicher ausgeschmückt. In das rundbogige Tympanon ist ein Dreipassbogen eingeschrieben, in dessen Rahmung eine Weinranke gelegt ist. Die Zwickelfelder sind durch blütenartige Medaillons in der Mitte ausgefüllt, von denen je zwei spitz zulaufende Blütenranken in die Zwickelcken auslaufen.⁴ Im Inneren des Dreipasses findet sich ein symmetrisch angelegter, kreuzförmiger Weinstock. Aus einem nach oben gebogenen Laubblatt am Fuß des Tympanons



Abb. 2 Trier, Liebfrauenkirche, Ostportal, linke Kapitellzone



Abb. 3 Trier, Liebfrauenkirche, Ostportal, rechte Kapitellzone



Abb. 4 Trier, Liebfrauenkirche, Ostportal, Tympanon und Archivolten

entspringen die drei Äste des Weinstocks. Je einer verläuft waagrecht in die beiden seitlichen Ecken. Der dritte wächst senkrecht nach oben, wobei er sich etwa im Mittelpunkt des zentralen Passes in zwei weitere Äste teilt, die in einem 45°-Winkel bis zum Rand des Passes reichen. In unsystematischer Verteilung, wobei auch hier die rechte (nördliche) Seite stärker gewichtet wird, trägt der Stock Weinblätter und -reben. Die Ornamentik des gesamten Portals ist sehr fein ausdifferenziert. Vor allem das *à jour* gearbeitete Blattwerk in Tympanon, Rahmung und Archivolte ist von hoher bildhauerischer Qualität.

Stilistische, motivische und typologische Vergleiche

Um den künstlerischen Kontext, in dem das Trierer Ostportal entstand, näher zu bestimmen, erscheint es ratsam, zwischen den Dekorationsformen, dem Stil und dem Portaltyp zu unterscheiden, die sich aus je verschiedenen Einflüssen speisen können.

Da die kunsthistorische Forschung schon früh die Kathedrale von Reims als stilistisches Vorbild für die Trierer Liebfrauenkirche erkannt hat, suchte man auch für das Ostportal nach künstlerischen Vorbildern

in Reims.⁵ Diese sind auf einer stilistischen Ebene durchaus zu finden, wie der Vergleich der Ornament- und Kapitellformen, die feine Ausarbeitung der Blattdekorationen mit den starken bildhauerischen Hinterarbeitungen und dem hohen Grad an Verismus nahelegen. Besonders die Kapitelle der Arkadenpfeiler im östlichen Langhaus (Abb. 5) und die Triforiumskapitelle im Chor und im Querhaus von Reims dienen scheinbar als Anregung.⁶

Doch im Gegensatz zum Nord- und Westportal der Liebfrauenkirche in Trier finden sich keine Analogien in motivischer oder typologischer Hinsicht zu den Portalen der Reimser Kathedrale. Vielmehr gehört das Trierer Ostportal zu einer im Heiligen Römischen Reich weit verbreiteten Portalgruppe. Das Motiv des mit Blattranken geschmückten Tympanons findet sich im frühen 13. Jahrhundert vor allem im sächsischen Bereich. Ausgehend von den Portalen im Chorumgang und im Südseitenschiff des Magdeburger Doms erfuhr es dort ab ca. 1210 eine weite regionale Verbreitung, zum Beispiel in Halberstadt (Abb. 6), Naumburg, Merseburg, Braunschweig oder Gröningen.⁷ Die Bogenfelder in Magdeburg und im sächsischen Bereich lassen sich mit floral verzierten Tympana in Nordfrankreich in Verbindung bringen. Vor allem in



Abb. 5 Reims, Kathedrale Notre-Dame, Langhauspfeiler auf der Südseite (w4s), Kapitell



Abb. 6 Halberstadt, Dom St. Stephanus und St. Sixtus, Portal in der Nordwand des westlichen Zwischenturmjochs, Tympanon



Abb. 7 Trier, Benediktinerabtei St. Matthias und St. Eucharius, Kreuzgang, Nordflügel, Portal zum Südquerhaus der Kirche

Chartres haben sich vergleichbare Ornamentmotive an einem Profanbau der Zeit um 1200 erhalten.⁸

Auch am Mittelrhein, etwa in Worms (St. Martin)⁹ und im pfälzischen Enkenbach (St. Norbertus)¹⁰, lassen sich vergleichbar verzierte Bogenfelder finden. All diese Portale besitzen ein rundbogiges oder spitzbogiges Tympanonfeld, das von einem Laubwerk- und/oder Weinrankenornament ausgefüllt wird. Stilistisch unterscheiden sich die Dekorformen jedoch teilweise erheblich. Den für Trier so charakteristischen eingeschriebenen Dreipass weisen darüber hinaus das Tympanon des ehemaligen Südportals im Westbau von St. Martin in Worms auf, sowie das Jakobusportal von St. Leonhard in Frankfurt am Main, das Südportal am Langhaus von St. Marien in Gelnhausen.¹¹

Für die eleganten und sehr veristisch ausgestalteten Weinranken am Trierer Ostportal sind unter den genannten Portalen jedoch keine Vorbilder zu finden; sie orientieren sich, wie bereits ausgeführt, stilistisch eher an Ornamentformen in der Kathedrale von Reims.

Der Portaltypus als Ganzes, der für das Liebfrauen-Ostportal verwendet wurde, hat in der Zeit um 1230

ebenfalls in der mittelrheinisch-pfälzischen Kunst eine weite Verbreitung gefunden. Die augenscheinlichsten Vergleichsbeispiele sind die Westportale der Zisterzienserabteikirche in Otterberg¹² sowie die Portale im Westquerhaus des Mainzer Doms, wovon eines ursprünglich vom nahegelegenen Heilig-Geist-Spital stammt und erst 1862 in den Dom versetzt wurde.¹³ Doch auch in Trier selbst lassen sich sowohl Vorläufer als auch Nachfolger dieses Portaltyps finden. Das Südportal zum Kreuzgang in St. Matthias (Abb. 7), das kurze Zeit vorher entstanden ist, weist neben der Anlage als Stufenportal, dem rundbogigen Tympanon und den Kapitellbändern auch eine vergleichbare Ausgestaltung der Kelchknospenkapitelle und den Dreipassbogen im Tympanon auf.¹⁴ Beim Kreuzgangportal in St. Matthias finden sich also fast alle, den Portaltypus des Liebfrauen-Ostportals bestimmende Merkmale. Es muss daher als direktes Vorbild angesehen werden.

Ein Portal im Südflügel des Trierer Domkreuzgangs (Abb. 8) stellt dagegen eine bemerkenswerte Nachfolge des Liebfrauenportals dar.¹⁵ Es wurde bei Instandsetzungsarbeiten nach dem Zweiten Welt-



Abb. 8 Trier, Dom St. Peter, Kreuzgang, Südflügel, Portal

krieg wieder entdeckt und freigelegt und von seinem ursprünglichen, weiter östlich gelegenen Standort in den westlichen Teil des Kreuzgang-Südflügels versetzt, wo es heute als Verbindung zum Bischofshof dient.¹⁶ Ursprünglich diente es wohl als Zugang zum Refektorium im Südtrakt des Domkreuzgangs. Die entscheidenden Merkmale des beschriebenen Portaltyps werden in reduzierter Form aufgegriffen, in den Detailformen ist jedoch eine Bereicherung zu beobachten.

Das Ostportal der Trierer Liebfrauenkirche erweist sich aufgrund der vorgenommenen Einordnung folglich keineswegs als Solitär oder Sonderfall. Der Portalbau kann auf einen verbreiteten Typus zurückgeführt werden. Die konstituierenden Merkmale dieses Portaltyps sind in Trier schon am Kreuzgangportal von St. Matthias aufgegriffen, das wenige Jahre vor dem Liebfrauen-Ostportal entstanden ist. Doch die ornamentale Ausgestaltung des Tympanons in Liebfrauen legt eine Kenntnis weiterer Portale nahe, so dass von einer Verbindung mehrerer Vorbilder ausgegangen werden kann. Wichtig ist jedoch festzuhalten, dass



Abb. 9 Trier, Liebfrauenkirche, Nordportal

wir es hier mit einem Portaltyp für den peripheren Bereich zu tun haben. Denn entweder bildeten solche Portale den Zugang zu Privathäusern (wie in Chartres) bzw. zu halbsakralen Gebäuden (wie dem Heilig-Geist-Spital in Mainz) oder sie dienten als Nebeneingänge oder Zugänge zu halböffentlichen Bereichen (wie in Mainz, Magdeburg, Halberstadt oder Naumburg). Ausnahmen bilden lediglich die Westportale der Zisterzienserkirche in Otterberg und der Prämonstratenserinnenkirche in Enkenbach. In diesen Fällen ist die Wahl des Portaltyps wohl als Bescheidenheitsgestus zu interpretieren.

Alle genannten Vergleichsbeispiele sind in die Zeit kurz vor oder um 1230 zu datieren. Aus dem Stil- und Typenvergleich ist folglich eine Entstehung des Trierer Ostportals in der Zeit um 1230 am wahrscheinlichsten. Eine solche Datierung legt auch die Baugeschichte der Liebfrauenkirche nahe. Um 1227 begonnen, gehört das Ostportal zum ersten Bauabschnitt.¹⁷ Doch auch Nord- und Westportal sind in ihrer Anlage einer ersten Baukonzeption, die neben dem Chorpolygon das umlaufende Sockelgeschoss umfasst, zuzurechnen.¹⁸ Im

Unterschied zum Ostportal weisen die beiden anderen Liebfrauenportale aber unterschiedliche stilistische und typologische Charakteristika auf.

Die Portale der Liebfrauenkirche

Über das Nordportal und das sog. Paradies ist die Liebfrauenkirche mit der benachbarten Bischofskirche verbunden (Abb. 9). Es ist ein Trichterportal mit niedrigem, ebenfalls trichterförmigem Sockel, auf dem fünf schlanke, en *délit* gearbeitete Runddienste auf flachen Tellerbasen eingestellt sind. Das Gewände ist auf halber Höhe durch ein ornamentiertes Band unterteilt, das mit den Schaftringen der Rundvorlagen verkröpft ist.¹⁹ Die Kapitellzone ist, wie schon am Ostportal beobachtet, als Kapitellband entwickelt. Die vier äußeren Bogenläufe sind rundbogig geführt und mit unterschiedlichen, äußerst veristisch gearbeiteten Blattwerkmotiven geschmückt.²⁰ Im innersten Bogenlauf und in der Tympanon-Rahmung finden sich jeweils acht stehende Engel, die verschiedene Attribute wie Weihrauchfass, Leuchter, Kronen, Kelch u. ä. in den Händen halten. Im rundbogigen Tympanon ist eine Marienkrönung mit fünf stehenden Figuren dargestellt. Der mit einem langen, ungegürteten Gewand bekleideten Maria, die sich in der Mitte frontal dem Betrachter zuwendet, setzen Christus und ein Engel die Krone auf. Neben dieser Dreiergruppe steht rechts und links je ein weiterer Engel mit einer Krone in den Händen.

Das Westportal (Abb. 10) ist als Gewändefigurenportal das skulpturenreichste der Liebfrauenportale. Von ehemals sechs Gewändeskulpturen haben sich nur Ekklesia, Synagoge und Johannes als Originale erhalten.²¹ Das Tympanon zeigt in der Mitte die thronende Muttergottes mit Kind, die in eine Szenenfolge aus Episoden der Kindheitsgeschichte Jesu eingebunden ist. In den Archivoltten sind Engel, Päpste, Bischöfe, Kirchenlehrer, musizierende Könige sowie die klugen und törichten Jungfrauen angebracht. Der Skulpturenschmuck der Westfassade ist über den Portalrahmen hinaus nach oben erweitert. Auf Strebepfeilervorlagen beiderseits des Eingangs steht links eine Noah- und rechts eine Abrahamfigur. Darüber ist je ein Paar von Prophetenskulpturen aufgestellt. Das Maßwerkfenster des ersten Geschosses trennt die beiden Skulpturen der Verkündigungsgruppe, wobei der Engel links und Maria rechts des Fensters positioniert sind. Seinen Abschluss findet das Skulpturenensemble im Giebelfeld, in dem eine Kreuzigungsgruppe zu sehen ist.²²

Obwohl nahezu gleichzeitig entstanden, weisen die drei Portale der Trierer Liebfrauenkirche völlig unterschiedliche Stilausprägungen auf. Während

das Ostportal in seiner Anlage als Stufenportal und in seinen Dekorformen noch ganz jenen Formen verhaftet ist, die zwischen ca. 1200 und 1230 vor allem am Mittelrhein ausgebildet wurden, nimmt das Nordportal eine Zwischenstellung zwischen jener ‚spätromanischen‘ Portalgruppe und den aktuellsten französischen, speziell Reimser Entwicklungen ein, die sich wiederum vor allem im Westportal zeigen. Der Aufbau des Nordportals als Trichterportal und die Dekorformen der Pflanzenornamente sind dabei die ‚modischen‘ Komponenten, wohingegen die Gliederung der Gewändesäulen durch Schaftringe auf den eher traditionellen Einfluss verweist. Im Westportal schließlich erfolgt eine konsequente Ausrichtung an französischen bzw. lothringischen Vorbildern.²³

Stil als Option

Für das verblüffende Phänomen der vollkommen unterschiedlichen Vorbilder und Stilausprägungen bei gleichzeitiger Konzeption der drei Portale der Trierer Liebfrauenkirche muss eine Erklärung gesucht werden. Dazu bietet sich das Modell der Stillagen an.²⁴ Danach ist das Anspruchsniveau, das der Bauherr oder Auftraggeber hat bzw. sich selbst zuschreibt, sowie die Ranghöhe der jeweiligen Bauaufgabe ausschlaggebend für die Wahl einer angemessenen Stillage. Damit ist der Hinweis auf das *decorum* gegeben, auf die „Forderung, die Darstellungsmittel müssten dem dargestellten Gegenstand angemessen sein“, und die Anbringung von mehr oder weniger Schmuck wird so ein „wichtiges Kriterium für die Rangordnung“. ²⁵ Dieser optionale Gebrauch stilistischer Mittel erklärt die gleichzeitige Verwendung von – im kunstgeschichtlichen (Entwicklungs-)Sinne – ungleichzeitigen Stilausprägungen.

Übertragen auf die Situation an der Trierer Liebfrauenkirche würde dies bedeuten, dass die Bauverantwortlichen in der unterschiedlichen Wahl der Vorbilder sowie des Aufbaus und des Stils der drei Portale eine klare Bedeutungsabstufung darzustellen beabsichtigten. Den niedrigsten Rang nimmt dabei das Ostportal ein: Es entspricht dem älteren Typ des Stufenportals und weist ‚nur‘ ornamentalen, aber keinen figürlichen Dekor auf. Lediglich ein Bogenlauf ist mit Pflanzenornamenten besetzt, während die übrigen nur durch Profilkehlen gebildet sind. Darüber hinaus sind die Gewändedienste nicht *en délit* gearbeitet, sondern als Dreiviertelvorlagen.²⁶ Das Nordportal hat den mittleren Rang in der Abstufung der drei Liebfrauenportale inne. Als



Abb. 10 Trier, Liebfrauenkirche, Westportal

Trichterportal mit *en délit*-Säulen an den Gewänden und filigranerem Blattdekor an den Kapitellen ist es reicher geschmückt als das Ostportal. Zudem weist das Nordportal im Tympanon figürlichen Schmuck auf und sämtliche Archivolten sind mit Laubwerkdekor ausgestattet. Den unzweifelhaft höchsten Rang nimmt das Westportal ein. Nicht nur Portaltyp und

Figurenstil, die die aktuellsten französischen Entwicklungen aufgreifen, sind ein Zeichen dafür, sondern auch die große Anzahl der Figuren. Sowohl das Tympanon, als auch fünf der sechs Archivolten zeigen figürlichen Schmuck. In den Gewändenischen standen ursprünglich sechs freiplastische Großfiguren, acht weitere sind über die Fassade verteilt.

Gericht, Eucharistie, Patrozinium – Funktion und Ikonographie des Ostportals

Dieser Rangabstufung durch künstlerische Mittel entspricht auch die Funktion und Bedeutung der Liebfrauenportale:

Anhand der Pläne von Clemens Kosch (Abb. 11) lässt sich die Sakraltopographie von Dom und Liebfrauen gut visualisieren.²⁷ Es wird deutlich, dass ohne Zweifel das Westportal das öffentlichste der drei Portale der Liebfrauenkirche ist. Es liegt an der einzigen jederzeit von der Stadt her zugänglichen Seite und ist als Schauportal auf den Domfreihof ausgerichtet, in seiner Anlage also schon auf Sichtbarkeit und Betrachtung hin konzipiert.²⁸ Ost- und Nordportal wurden vor allem für den feierlichen Eintritt in die Liebfrauenkirche bei Prozessionen genutzt. Besonders während der Hochfeste an Weihnachten und Ostern sowie bei den sonntäglichen Prozessionen im Weihnachtsfestkreis und natürlich bei den Marienfesttagen spielte der Verbindungsgang zwischen Dom und Liebfrauen, das sog. Paradies, und damit das Nordportal der Marienkirche eine prominente Rolle.²⁹ Dabei war – nebenbei bemerkt – der Verbindungsgang vom Dom in die Liebfrauenkirche offenbar wesentlich wichtiger, als

tung hin konzipiert.²⁸ Ost- und Nordportal wurden vor allem für den feierlichen Eintritt in die Liebfrauenkirche bei Prozessionen genutzt. Besonders während der Hochfeste an Weihnachten und Ostern sowie bei den sonntäglichen Prozessionen im Weihnachtsfestkreis und natürlich bei den Marienfesttagen spielte der Verbindungsgang zwischen Dom und Liebfrauen, das sog. Paradies, und damit das Nordportal der Marienkirche eine prominente Rolle.²⁹ Dabei war – nebenbei bemerkt – der Verbindungsgang vom Dom in die Liebfrauenkirche offenbar wesentlich wichtiger, als

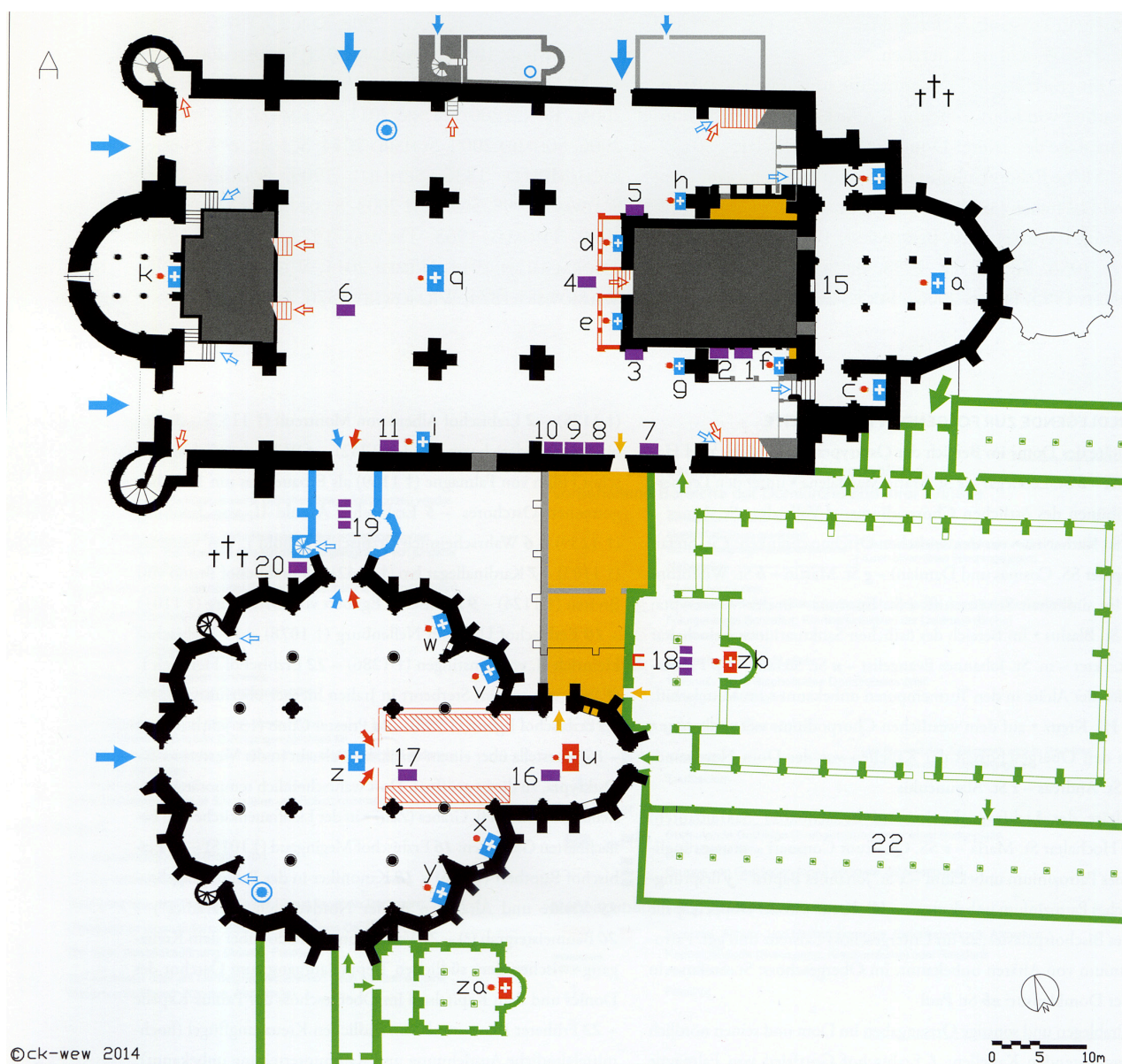


Abb. 11 Trier, Dom und Liebfrauenkirche, Rekonstruktion der Sakraltopographie im 13. Jahrhundert, nach Clemens Kosch



Abb. 12 Trier, Dom St. Peter, Blick durch das Petersportal und das Paradies auf das Nordportal der Liebfrauenkirche



Abb. 13 Trier, Liebfrauenkirche, Blick durch das Nordportal und das Paradies auf das Petersportal des Domes

der umgekehrte Weg (vgl. Abb. 12 und 13). Denn nur in dieser Richtung durchschritten die Prozessionen zwei figürlich ausgestaltete Tympana: der thronende Christus zwischen Petrus und Maria im Petersportal des Doms und die Marienkrönung im Nordportal der Liebfrauenkirche.³⁰

Das Ostportal ist in dieser Hinsicht das am wenigsten öffentliche der drei Portale. Zwar diente es bei den Sonntagen im Jahreskreis als Zugang der Domkanoniker bei ihrer wöchentlichen Prozession in die Liebfrauenkirche, wo eine *statio* abgehalten wurde. Rein quantitativ wurde es in der Liturgie also häufiger genutzt, doch eben nicht an den Hochfesten und unter Ausschluss der Laienbevölkerung.

Im Vergleich lässt sich festhalten, dass die Abstufung der künstlerischen Ausdrucksformen dem Bedeutungsrang und der Publikumswirksamkeit der drei Portale entspricht. Daran schließen sich nun die Fragen nach der Funktion des Ostportals, seiner Ikonographie und seiner Bedeutung für den Kreuzgang als Kommunikationsraum an. In diesem Zusammenhang erweisen sich die Reste einer Bemalung, die an der Innenseite des angrenzenden Strebepfeilers und

am linken Portalgewände zu finden sind, als besonders interessant (Abb. 1). In beiden Fällen handelt es sich um ein dunkles Rot. Im Mittelalter ist die *rode dure* ab dem 12. Jahrhundert häufig als Kennzeichnung für einen Gerichtsort belegt.³¹ An den Domen von Frankfurt, Paderborn, Würzburg, Magdeburg, Bamberg oder Metz sowie der Severikirche in Erfurt sind rote Türen als Gerichtsstätten nachgewiesen.³² Die Abteikirche St. Maximin in Trier besaß ebenfalls ein *Gericht zur rothen Thüre*, vor dem all jene Verbrechen verhandelt wurden, die der Gerichtsbarkeit der Abtei unterlagen.³³

Die rote Farbe am Liebfrauen-Ostportal ist allerdings, wie die neuesten Farbuntersuchungen ergaben, wohl nicht der Erstfassung zugehörig. Ursprünglich war das Portal einheitlich in einem Ockerton gefasst.³⁴ Die rote Fassung wird von Lutgen in die Jahre nach 1481 datiert.³⁵ Dass das Ostportal – unabhängig davon – jedoch auch schon im 13. Jahrhundert die Funktion als Gerichtsort besaß, zeigt eine Quelle aus dem Jahr 1233, wonach „in claustro maioris ecclesie Trevirensis ante ostium B. Marie“³⁶, also im Domkreuzgang vor dem (Ost-)Portal zur Liebfrauenkirche, Gericht



Abb. 14 Trier, Dom St. Peter, Kreuzgang, Pauluskapelle im Westflügel mit „Krummelstuhl“, Ansicht nach SW (im Hintergrund: Stufen zum Liebfrauen-Ostportal)



Abb. 15 Trier, Liebfrauenkirche, Ostportal, Tympanon

gehalten wurde. Hier wurden offenbar diejenigen Angelegenheiten verhandelt, bei denen ein Domkapitular als Bevollmächtigter des Erzbischofs – meist der Domscholaster – Streit zwischen den Stiften oder Klöstern der Stadt Trier und Laien – hauptsächlich in Besitzangelegenheiten – schlichtete. Auch der sog. Krummelstuhl, der noch heute in der Pauluskapelle (Abb. 14) aufgestellt ist, die sich im Westflügel des Kreuzgangs und damit in unmittelbarer Nähe zum Liebfrauen-Ostportal befindet, muss als Hinweis auf die Tradition der Rechtsprechung an diesem Ort verstanden werden. Nach Ronig reicht er typologisch gesehen, nicht jedoch in seinem materiellen Bestand, in gotische oder sogar romanische Zeit zurück.³⁷ Spä-

testens seit dem 16. Jahrhundert ist ein Petersgericht „bei dem Krummelstuhl“ belegt.³⁸

Durch die symbolischen Konnotationen der Weinranken- und Weinstockmotivik im Tympanonfeld (Abb. 15) erhält diese jurisdiktive Funktion einen zusätzlichen Ausdruck. So wurde in der christlichen Literatur und Kunst stets die enge Verbindung von Weinlese und Jüngstem Gericht gesehen, die letztlich durch die Schilderung in der Johannes-Offenbarung (Apk 14, 14–20) motiviert ist.³⁹ In Ankündigung des Jüngsten Gerichts werden Engel auf die Erde geschickt, die Trauben vom Weinstock der Erde zu ernten. Auch auf das Gleichnis der Arbeiter im Weinberg (Mt 20, 1–16) kann sich eine solche Auslegung

beziehen. Dort wird die Arbeit im Weinberg, die gleichgesetzt wird mit dem Handeln nach christlichen Vorschriften, als Voraussetzung zur Erlangung des ewigen Lebens beschrieben. In diesen Zusammenhang passen auch die Worte, die der Evangelist Johannes Christus in den Mund legt: *Ich bin der wahre Weinstock, und mein Vater ist der Winzer (...) Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. Wer in mir bleibt und in wem ich bleibe, der bringt reiche Frucht; denn getrennt von mir könnt ihr nichts vollbringen* (Joh 15, 1–5). Danach ist auch eine ekklesiologische Deutung des Weinstockmotivs möglich: Demzufolge ist der Weinstock Christus, der die gesamte Kirche repräsentiert, während die Gläubigen mit den Weintrauben gleichgesetzt werden.⁴⁰ Auch eine mariologische Interpretation, die durch das Patrozinium der Liebfrauenkirche naheliegt, ist innerhalb dieser ekklesiologischen Auslegung möglich. Maria, Sinnbild der Ekklesia, wurde sowohl in der mittelalterlichen Poesie, als auch in der theologischen Literatur häufig als Weinstock angesprochen und Christus als ihre Frucht, die Weintraube.⁴¹

Ausgehend von der Beschreibung des Letzten Abendmahls bei den Evangelisten – besonders bei Mt 26, 29 – deuteten die mittelalterlichen Theologen den Weinstock oft als Baum des Lebens und stellten so die Verbindung zum Kreuzesstamm, an dem Christus gestorben ist, her. In dieser eucharistischen Exegese wird die Weintraube als Symbol des Blutes Christi interpretiert, das bei der Kreuzigung aus seiner Seite austritt.⁴² Damit wäre im Trierer Ostportal auch auf die Handlung der Eucharistie Bezug genommen, die unmittelbar hinter dem Portal, im Chor der Liebfrauenkirche, stattfand. Die Kreuzform des Weinstockes im Ostportaltympanon unterstützt eine solche Auslegung.

Auf diese Weise ist der Weinstock in seiner mariologischen Bedeutung Symbol der irdischen Kirche als Gemeinschaft der Gläubigen, in seiner christologischen Bedeutung Symbol für Opfertod und Auferstehung, in seiner heilsgeschichtlichen Bedeutung aber Hinweis auf das Jüngste Gericht. In dieser mehrdeutigen Auslegung sind ekklesiologische, eucharistische und eschatologische Aspekte in einem Symbol zusammengefasst.

Im Hinblick auf die eingangs skizzierte Problematik erweist sich das Ostportal der Trierer Liebfrauenkirche in typologischer, stilistischer und ikonographischer Hinsicht als aus den speziellen Nutzungsanforderungen heraus konzipiert. Es nimmt zum einen Bezug auf die Praxis der Rechtsprechung unmittelbar vor oder neben dem Portal. Zum anderen gibt es für die den Chor der Liebfrau-

enkirche betretenden Domkapitulare einen Hinweis auf das Patrozinium der Kirche sowie auf die dort stattfindende Eucharistie und die damit verbundene Hoffnung auf die Auferstehung am Tag des Jüngsten Gerichts. Das Ostportal ist somit ein inszenierter Ort des Übergangs⁴³, nicht nur durch seine ikonographischen Implikationen, sondern auch durch seine formale Gestaltung – etwa die Verbindung mit einer Treppenanlage. So bedingt die außergewöhnliche Lage des Portals im Scheitel des Chores ein komplexes Funktions- und Nutzungsspektrum, das sich in der formalen Gestaltung widerspiegelt. Wir haben hier also ein Paradebeispiel vor uns, wie Form und Funktion in der mittelalterlichen Kunst in ein komplexes Wechselverhältnis treten und sich gegenseitig bedingen.

Anmerkungen

- 1 Franz J. Ronig, Die Trierer Liebfrauenkirche. Architektursymbolik und Figurenzyklus, in: Hans Wilhelm Ehlen (Hrsg.): »Die Rose neu erblühen lassen ...«. Festschrift zur Wiedereröffnung der Liebfrauen-Basilika zu Trier, Trier 2011, S. 61–96, hier: S. 94.
- 2 Franz J. Ronig, Was der Liber Ordinarius des Trierer Domes über die Einbeziehung der Kunstwerke in die Liturgie aussagt, in: Franz Kohlschein/Peter Wünsche (Hrsg.), Heiliger Raum. Architektur, Kunst, Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Münster 1998, S. 100–116, hier: S. 105.
- 3 Das Ostportal der Trierer Liebfrauenkirche wurde in der Forschung bisher nur sehr stiefmütterlich behandelt. Kurze Bemerkungen finden sich bei: Hans Werner von Oppen, Der Skulpturenschmuck der Trierer Liebfrauenkirche, Berlin 1933, S. 14–16; Hermann Bunjes, Die Skulpturen der Liebfrauenkirche in Trier, in: Trierer Zeitschrift. Vierteljahresshefte für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, 12, 1937, S. 180–226, bes. 183–185; Hermann Bunjes/Hanns Lückger, Liebfrauenkirche, in: Hermann Bunjes u. a. (Hrsg.), Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, XIII. Bd., III. Abteilung, Die Kunstdenkmäler der Stadt Trier, Bd. III, Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier mit Ausnahme des Domes, Düsseldorf 1938, S. 124–203, bes. 160–161; Nicola Borger-Keweloh, Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte (Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer

- Landes und seiner Nachbargebiete, Beiheft 8), Trier 1986 S. 87–88; Franz J. Ronig, Die Liebfrauen-Basilika zu Trier aus der Sicht der christlichen Kunst, in: Heinz Brubach/Martin Persch (Hrsg.), Festschrift 200 Jahre Pfarrei Liebfrauen in Trier, Trier 2003, S. 217–245, hier: S. 234; Ronig 2011 (wie Anm. 1), S. 91; Thomas Lutgen, Lumen spatiorum. Die ursprüngliche Raumfarbigkeit von Sakralbauten des 13. Jahrhunderts: Studien unter besonderer Berücksichtigung der Liebfrauenkirche in Trier (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 139), Petersberg 2016, S. 5–58.
- 4 Eine von Oppen vermutete Herleitung dieses Motivs aus der römischen Sarkophagkunst kann aufgrund des großen Bestandes solcher Denkmäler in Trier nicht ausgeschlossen werden; vgl. Oppen 1933 (wie Anm. 3), S. 14–15.
 - 5 Vgl. Oppen 1933 (wie Anm. 3), S. 15–16; Bunjes 1937 (wie Anm. 3), S. 184; Bunjes/Lückger 1938 (wie Anm. 3), S. 161.
 - 6 Die auffälligsten Ähnlichkeiten bestehen zum Kapitell des sechsten Langhauspfeilers von Westen auf der Südseite (w4s); vgl. Richard Hamann-MacLean/Ise Schüssler, Die Kathedrale von Reims, Teil 2, Bd. 7, Stuttgart 1996, Abb. 2220–2235.
 - 7 Zu den Magdeburger Portalen vgl. Heiko Brandl/Christian Forster, Der Dom zu Magdeburg, Bd. 1, Architektur (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen-Anhalt, 1), Regensburg 2011, S. 209–213 und 313–317. Zu den sächsischen Rankentympana allgemein vgl. Hermann Giesau, Frühgotische Rankentympana in Sachsen, in: Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt, 1912, S. 55–58; Edith Neubauer, Die romanischen skulptierten Bogenfelder in Sachsen und Thüringen (Corpus der romanischen Kunst im Sächsisch-Thüringischem Gebiet, Reihe B, Band 1), Berlin 1972.
 - 8 Es handelt sich um die Fenster-Tympana im ersten Geschoss des Kanoniker-Wohnhauses 7, rue du Cloître-Notre-Dame, direkt gegenüber der Kathedrale. Vgl. Giesau 1912 (wie Anm. 7). Auch in Reims findet sich schon vor 1200 ein mit floralen Motiven dekoriertes Tympanon an einem Wohnbau. Vgl. Willibald Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270, München 1970, S. 98 und Abb. 55. Das um 1220 entstandene Nordportal an der Westfassade von La Pieve di S. Maria in Arezzo weist zwar auch eine Weinblattnamentik auf, jedoch wird die Grundstruktur nicht aus einem Weinstock, sondern aus einer Ranke gebildet; vgl. Italo Moretti/Renato Stopani, Romanische Toskana, Würzburg 1983, S. 275–297.
 - 9 Walter Hotz, Die Wormser Bauschule 1000–1250. Werke - Nachbarn - Verwandte. Studien über landschaftsbezogene deutsche Baukunst, Darmstadt 1985, S. 201–204; Dethard von Winterfeld, Die Kaiserdome Speyer, Mainz, Worms und ihr romanisches Umland, Regensburg 2000, S. 287–289; Jürgen Kaiser, Die Zisterzienserabteikirche Otterberg und die spätstaufische Baukunst am Oberrhein (64. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1998, S. 185–188.
 - 10 Manfred Fath, Das Westportal der Prämonstratensernonnenkirche Enkenbach, in: Pfälzer Heimat, 21, 1970, S. 125–130; Hotz 1985 (wie Anm. 9), S. 217–218; Winterfeld 2000 (wie Anm. 9), S. 342–344.
 - 11 Hotz 1985 (wie Anm. 9), S. 223; Winterfeld (wie Anm. 9), S. 345
 - 12 Hotz 1985 (wie Anm. 9), S. 201–223; Winterfeld (wie Anm. 9), S. 261–271, 286–291, 345; Kaiser (wie Anm. 9), S. 166–172.
 - 13 Diesen Vergleich zogen schon Oppen 1933 (wie Anm. 3), S. 15–16; Bunjes, 1937 (wie Anm. 3), S. 185, Anm. 23, und Bunjes/Lückger 1938 (wie Anm. 3), S. 161. Zu den beiden Portalen im Querhaus des Mainzer Domes vgl. Rudolf Kautzsch, Der Mainzer Dom und seine Denkmäler, Frankfurt/Main 1925, S. 17–18., Abb. 25–27; Fritz Arens, Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1982, S. 63.
 - 14 Bunjes 1937 (wie Anm. 3), S. 185. Zum Südportal von St. Matthias vgl. Nikolaus Irsch/Hermann Bunjes, Benediktinerabtei und katholische Pfarrkirche St. Matthias, in: Hermann Bunjes u. a. (Hrsg.), Die Kunstdenkmäler der Stadt Trier, Bd. III, Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier mit Ausnahme des Domes (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, XIII Bd., III. Abteilung), Düsseldorf 1938, S. 204–282, hier: S. 271.
 - 15 Als ein weiteres Portal, das in unmittelbarer Nachfolge des Trierer Ostportals um 1240 entstanden ist, muss das Südseitenschiffportal der Marburger Elisabethkirche gelten. Auch das Marburger Westportal ist zumindest hinsichtlich Motivik und Stil dem Trierer Beispiel vergleichbar; vgl. Lottlisa Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, Köln/Graz 1964, S. 112–120.
 - 16 Jochen Zink, Die Baugeschichte des Trierer Domes von den Anfängen im 4. Jahrhundert bis zur letzten Restaurierung, in: Franz J. Ronig (Hrsg.), Der Trierer Dom (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jahrbuch 1978/79), Neuss 1980, S. 17–111, hier: S. 100, Anm. 367. Aufgrund seiner späten Wiederentdeckung konnte dieses Portal von der älteren Forschung nicht mit dem Liebfrauen-Ostportal in Verbindung gebracht werden. Erst Borger-Keweloh konnte es zum Vergleich heranziehen, vgl. Borger-Keweloh 1986 (wie Anm. 3), S. 87–88.
 - 17 Die kontrovers geführten Diskussionen um die Datierung der Liebfrauenkirche (Baubeginn um 1227 oder um 1235) finden sich zusammengefasst bei Marc Carel Schurr, The Liebfrauenkirche in Trier: Form and Meaning in Early Gothic Architecture in the Holy Roman Empire, in: Zoë Opačić/Achim Timmermann (Hrsg.), Architecture, Liturgy and Identity, Turnhout 2011, S. 111–122. Vgl. auch die zahlreichen Beiträge in Andreas Tacke/Stefan Heinz (Hrsg.),

- Liebfrauen in Trier. Architektur und Ausstattung von der Gotik bis zur Gegenwart (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 131), Petersberg 2016.
- 18 Bunjes/Lückger 1938 (wie Anm. 3), S. 139–144; Michael Leonhardt/Kristian Kaffenberger, Zur Bauaufnahme und Bauforschung im Innenraum der Liebfrauenkirche Trier in den Jahren 2008–2010, in: Ehlen 2011 (wie Anm. 1), S. 175–190, hier: S. 185–186; Lutgen 2016 (wie Anm. 3), S. 33–35.
- 19 Hier ist ein Gliederungsmotiv aufgegriffen, das sich auch im Innenraum wiederfindet, wo die Höhe des Sockelgesimses an den zwölf Freistützen durch Schaftringe angedeutet wird. Bereits im Ostchor des Trierer Domes ist das Motiv der schlanken *en délit*-Säulen mit gliederndem Schaftring vorgebildet.
- 20 Die verschiedenen Blätter sind von Beissel als Marienkräuter identifiziert worden. Er erkannte in den kleinen Blättern und Blumen der äußersten Archivolte das lithospermum officinale (sog. Marientränen), in der nächsten *arnica montana* (Marienkraut), dann *silybum marianum* (Mariendistel) und schließlich in der vierten Archivolte von außen *matricaria chamomilla* (Mutterkraut), vgl. Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Freiburg 1909, S. 442; Bunjes/Lückger 1938 (wie Anm. 3), S. 165.
- 21 Die drei erhaltenen Gewändefiguren, die Verkündigung sowie Abraham und Noah befinden sich im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum, die vier Prophetenskulpturen in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin im Bode-Museum; sie sind am Westportal der Liebfrauenkirche durch Abgüsse bzw. freie Nachschöpfungen ersetzt. Zu den Neuschöpfungen vgl. Andreas Tacke, Gewagte Moderne. Die Gewändeskulpturen des Westportals von Guy Charlier, Theo Heiermann und Elmar Hillebrand, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 518–529.
- 22 Zum Westportal vgl. Heribert Reiners, Das Portal der Trierer Liebfrauenkirche (Aus einem Vortrag auf der diesjährigen Generalversammlung der Görres-Gesellschaft zu Worms), in: Kölnische Volkszeitung, Nr.726, 9. November 1921, S. 1; Oppen 1933 (wie Anm. 3); Bunjes 1937 (wie Anm. 3); Bunjes/Lückger 1938 (wie Anm. 3), S. 161–172; Ewald M. Vetter/Wolfer A. Bulst, Das Figurenprogramm am Westportal der Liebfrauenkirche in Trier, in: Ruperto Carola. Zeitschrift der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg e.V., 43/44, 1968, S. 123–131; Ronig 2003 (wie Anm. 3), S. 229–233; Ronig 2011 (wie Anm. 1), S. 78–90.
- 23 Andreas Waschbüsch, Kunstlandschaft und Diözesanstil? Modelle zur Beschreibung des künstlerischen Austauschs am Beispiel lothringischer Portale des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Claudia Rückert/Jochen Staebel (Hrsg.), Mittelalterliche Bauskulptur in Frankreich und Spanien. Im Spannungsfeld des Chartreser Königsportals und des Pórtico de la Gloria in Santiago de Compostela (Ars Iberica et Americana, 13), Frankfurt/Main (u. a.) 2010, S. 99–115.
- 24 Der Begriff „Stillagen“ ist der antiken Rhetoriktheorie entlehnt, wo von den *genera dicendi* gesprochen wird. Für die Kunstgeschichte fruchtbar gemacht hat diesen Begriff Robert Suckale, Peter Parler und das Problem der Stillagen, in: Anton Legner (Hrsg.), Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Bd. 4, Köln 1980, S. 175–183. Vgl. auch Ders., Stilgeschichte zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Probleme und Möglichkeiten, in: Bruno Klein/Bruno Boerner (Hrsg.), Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung, Berlin 2006, S. 271–281.
- 25 Suckale 1980 (wie Anm. 24), S. 180–181.
- 26 Dazu passt, wie oben ausgeführt, dass dieser Portaltypus fast ausschließlich für Nebenportale oder Portale an Profanbauten verwendet wird. Lediglich die Zisterzienser scheinen diesen Typus – als Bescheidenheitsgestus – für das Hauptportal ihrer Kirchen zu wählen.
- 27 Clemens Kosch, Rekonstruktion der Sakraltopographie von Dom und Liebfrauen im Hochmittelalter, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 104–107.
- 28 Andreas Waschbüsch, Ut possit ab omnibus videri? Die Skulpturenensembles von Nord- und Westportal und ihre Rezeptionsbedingungen, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 238–253.
- 29 Zur mittelalterlichen Liturgie in Dom und Liebfrauen vgl. Adalbert Kurzeja, Der älteste Liber Ordinarius der Trierer Domkirche (London, Brit. Mus., Harley 2958, Anfang 14. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 52), Münster 1970; Ronig 1998 (wie Anm. 2); Andreas Heinz, Die Liebfrauenkirche neben dem Dom zu Trier in der mittelalterlichen Liturgie, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 92–103. Eine Zusammenstellung der Anlässe, zu denen das Nordportal benutzt wurde, liefert Borger-Keweloh 1986 (wie Anm. 3), S. 135–139.
- 30 Ob die ungewöhnliche Ikonographie der Marienkrönung, bei der Christus und Maria stehen, ja zu schreiten scheinen, während auch die Engel ihre Gaben zur Mitte hin tragen, mit dem häufigen Gebrauch des Portals während Prozessionen zu tun hat, soll als Frage an dieser Stelle zumindest aufgeworfen werden. Das Nordportal harrt noch einer eingehenden ikonographischen Untersuchung.
- 31 Der Brauch, Kirchenportale rot zu fassen, findet sich bereits in der *Schedula diversarum artium* (lib. I cap. XX) des Theophilus Presbyter (um 1100–20). Dort wird beschrieben, wie man mit Hilfe von Leinöl die Türflügel rot färbt, nicht aber, warum man dies tut. Vgl. Eberhard Brepohl, Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift *De Diversis Artibus* in zwei

- Bänden, Bd. 1: Malerei und Glas, Köln 1999, S. 66. Vgl. auch Barbara Deimling, »Ad Rufam lanuam«. Die rechtsgeschichtliche Bedeutung von »roten Türen« im Mittelalter, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Germanistische Abteilung, 115, 1998, S. 498–513, hier: S. 498–499.
- 32 Deimling 1998 (wie Anm. 31); Barbara Deimling, Das mittelalterliche Kirchenportal in seiner rechtsgeschichtlichen Bedeutung, in: Rolf Toman (Hrsg.), Romanik. Architektur - Skulptur - Malerei, Köln 1996, S. 324–327; Heiner Lück, Der Magdeburger Dom als Rechtsort. Eine rechtsarchäologische Annäherung, in: Wolfgang Schenkluhn/Andreas Waschbüsch (Hrsg.), Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext (More romano 2), Regensburg 2012, S. 297–308.
- 33 Deimling 1998 (wie Anm. 31), S. 503–504.
- 34 Lutgen 2016 (wie Anm. 3), S. 56.
- 35 Lutgen 2016 (wie Anm. 3), S. 76. Diese Datierung verdient m. E. – zumindest für den Bereich des Ostportals – eine Überprüfung. Denn allem Anschein nach ist die Grabinschrift des Scholasters Arnold von Hohenecken (+ 1422) am das Ostportal seitlich rahmenden Strebepfeiler erst nach dem roten Farbauftrag eingemeißelt worden, womit ein terminus ante quem 1422 gewonnen wäre. Zur Grabinschrift, vgl. Rüdiger Fuchs, Inschriften in Liebfrauen, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 195–305, hier: S. 297; Carola Fey, Die Liebfrauenkirche als historischer Memorialbau, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 109–117, hier: S. 113–114.
- 36 Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die preußischen Regierungsbezirke Coblenz und Trier bildenden mittelrheinischen Territorien, hrsg. von Heinrich Beyer u. a., Bd. 3, Koblenz 1874, Nr. 485, S. 377–379, hier S. 379.
- 37 Auch wenn der Stuhl im 18. Jahrhundert zumindest überarbeitet wurde, nimmt Ronig eine Entstehung in gotischer oder sogar romanischer Zeit an. Vgl. Franz J. Ronig, Die Ausstattung, in: Ronig 1980 (wie Anm. 16), S. 231–362, hier: S. 314–315.
- 38 Irsigler möchte neuerdings sogar den Nachweis für dieses Gericht ins 13. Jahrhundert zurückdatieren, vgl. Franz Irsigler, Die rechts- und sozialhistorische Bedeutung der Domimmunität von Trier, in: Tacke/Heinz 2016 (wie Anm. 17), S. 56–65.
- 39 Vgl. z. B. Rabanus Maurus, Allegoriae in universam sacram scripturam, ad Vinum (Patrologiae cursus completus seu bibliotheca universalis. Series latina, hrsg. von Jean-Paul Migne, Bd. 112, Paris 1852, Sp. 1078 C- 1079 B, hier 1079 B); Alois Thomas, Art. Weinbau, Weinernte, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum u. a., Bd. 4, Freiburg 1972, Sp. 484–486.
- 40 Eine dahingehende Interpretation des Trierer Ostportals auch schon bei Franz Bock, Die Liebfrauenkirche zu Trier, in: Franz Bock (Hrsg.), Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken am Rheine und seinen Nebenflüssen, Bd. 1. Köln - Neuss 1868, S. 1–18, hier: S. 11; Beissel 1909 (wie Anm. 19), S. 441–442; Ronig 2003 (wie Anm. 3), S. 234; Ronig 2011 (wie Anm. 1), S. 91.
- 41 Vgl. die Zusammenstellung unter dem Stichwort »Wein. Weinrebe« bei Anselm Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie, Linz 1893 (Nachdruck: Darmstadt 1967), S. 196–197; Behling 1964 (wie Anm. 15), S. 55–62, 96–99, 112–116; Alois Thomas, Maria die Weinrebe, in: Kurtrierisches Jahrbuch, 10, 1970, S. 30–55.
- 42 Alois Thomas, Art. Weinstock, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum u. a., Bd. 4, Freiburg 1972, Sp. 491–494; Alois Thomas, Art. Weinstock, in: ebd., Sp. 494–496.
- 43 Vgl. Stephan Albrecht, Das Portal als Ort der Transformation: Ein neuer Blick auf das Bamberger Fürstenportal, in: Stephan Albrecht (Hrsg.), Der Bamberger Dom im europäischen Kontext, Bamberg 2015, S. 243–290.

Bildnachweis

Abb. 1–10, 13–15: Verfasser

Abb. 11: Kosch 2016 (wie Anm. 27)

Abb. 12: Waschbüsch 2016 (wie Anm. 28)