



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Die Reliefs der Gurker Domtüren  
Ikonographie und Programm  
insbesondere in Relation  
zum Klosterneuburger Ambo  
des Nicolaus von Verdun**

Verfasserin

**Eveline Hönigschmid**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, im Juni 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin: Ao. Prof. Dr. Martina Pippal

## **INHALTSVERZEICHNIS**

|             |                                                           |     |
|-------------|-----------------------------------------------------------|-----|
| I:          | EINLETUNG .....                                           | 3   |
| II.         | DIE SZENEN DES RECHTEN TÜRFLÜGELS .....                   | 10  |
|             | 1. Der Einzug Jesu Christi in Jerusalem .....             | 10  |
|             | 2. Die Einbringung des Opferlammes in den Tempel ...      | 12  |
|             | 3. Jesus Christus am Kreuz .....                          | 18  |
|             | 4. Die eherne Schlange .....                              | 27  |
|             | 5. Das Opfer Abrahams .....                               | 32  |
|             | 6. Die Auferstehung Christi .....                         | 36  |
|             | 7. Samson trägt die Tore von Gaza .....                   | 39  |
|             | 8. Jonas wird vom Fisch ausgespieen .....                 | 41  |
|             | 9. Die Himmelfahrt Christi .....                          | 44  |
|             | 10. Das Pfingstereignis .....                             | 49  |
|             | 11. Die Gesetzgebung an Moses .....                       | 58  |
|             | 12. Zwei Fragmente .....                                  | 62  |
| III.        | IKONOGRAPHIE DES LINKEN TÜRFLÜGELS .....                  | 67  |
| IV.         | PROGRAMM, VERSUCH DER REKONSTRUKTION                      | 82  |
| V.          | EINIGE GEDANKEN ZU KOMPOSITION, TECHNIK<br>UND STIL ..... | 96  |
| VI.         | DIE GURKER RELIEFS, EIN PROGRAMM GEGEN<br>HÄRESIE? .....  | 102 |
| VII.        | ÜBERLEGUNGEN ZUR DATIERUNG .....                          | 104 |
| <br>ANHANG: |                                                           |     |
|             | Geschichtlicher Hintergrund .....                         | 110 |
|             | Zitierte Literatur.....                                   | 119 |
|             | Abbildungsteil:                                           |     |
|             | Abbildungsverzeichnis .....                               | 125 |
|             | Abbildungsnachweis .....                                  | 129 |

## **I. Einleitung**

Wenn man die westliche Vorhalle des Gurker Doms (Abb. 1), der der heiligen Maria geweiht ist, betritt, wird der Blick ganz automatisch von dem riesigen rundbogigen Trichterportal (Abb. 2), das in das Innere des Gotteshauses führt, angezogen. Herzstück dieses Portals ist die doppelflügelige Holztüre mit ihren Reliefs, deren Ikonographie und Programm Thema der vorliegenden Diplomarbeit sind (Abb. 3).

Um 1200 waren die Hauptteile des Doms im Großen und Ganzen vollendet (Abb. 4). Der Marienaltar auf der Westempore dürfte 1203 knapp vor seiner Fertigstellung gewesen sein, eine Jahreszahl, die auch als Terminus ante quem für die Westvorhalle gelten kann.<sup>1</sup> Diese Daten sind urkundlich bestätigt, für den Zeitpunkt der Arbeiten an den Reliefs lassen sich jedoch keine Hinweise in den Archiven finden.<sup>2</sup> Unter den Wissenschaftlern schwanken die Meinungen über die Datierung der Türeliefs ganz erheblich: Die einen nehmen aus stilistischen Gründen beziehungsweise wegen der ikonographischen Nähe zum Klosterneuburger Ambo von 1181 eine Entstehung der Reliefs gleichzeitig mit dem Portal knapp vor oder um 1200 an,<sup>3</sup> die anderen datieren die Reliefs teils aufgrund stilistischer Indizien, teils wegen der komplizierten Ikonographie zwischen Beginn des 13. Jahrhunderts und etwa 1240.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals in: *Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXXIII, 1979, S. 1; M. Pippal, *Figurale Holztüren des Hochmittelalters im deutschsprachigen Raum*, in: *Le porte di bronzo dall' antichità al secolo XIII*, (ed. S. Salomi), Roma 1990, S. 196.

<sup>2</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 196.

Laut Auskunft von Herrn Peter G. Tropper vom Gurker Diözesanarchiv in Klagenfurt sind alle vorhandenen das Bistum Gurk betreffenden Urkunden aus dem Mittelalter bereits erfasst. Die meisten davon wurden von J. Obersteiner in: „Die Bischöfe von Gurk 1072 – 1822“, Klagenfurt 1969, aufgearbeitet. Eine Liste der Dompropste mit ihrer Wirkungszeit, veröffentlicht von A. Schnierich, „Der Dom zu Gurk und seine nächste Umgebung“, Wien 1920, S. 117, hilft nicht weiter, da allein die Vornamen dieser Kleriker bekannt sind, was, laut Information von Herrn Wilhelm Deuer vom Kärntner Landesarchiv in Klagenfurt, keinen Schluss auf Familie, Herkunft, etc. zulässt. Die Künstler, die im ersten Viertel des 13. Jhs. mit Namen urkundlich erwähnt sind, waren mit Ausnahme eines „aurifex“ (eines Goldarbeiters), alle Maler. (S. Hartwagner, „Gurk“ in: *Kärnten, der Bezirk St. Veit an der Glan*, Österr. Kunstmonographie Bd. VIII, Salzburg, S. 82). Weitere Aufzeichnungen, aus denen man über die künstlerische Ausgestaltung des Doms in der ersten Hälfte des 13. Jhs. Schlüsse ziehen könnte, sind zum jetzigen Zeitpunkt nicht vorhanden.

<sup>3</sup> A. Schnierich, F. Kieslinger, F.S.L. Johnson in: M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 196, Anm. 41; F. Dahm in: H. Fillitz Hrsg., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 1, Früh- und Hochmittelalter, München, 1998, SS. 345, 410.

<sup>4</sup> K. Ginhart, B. Grimschitz, P.J. Löw, H. Riehl, F. Novotny, W. Buchowiecki, M. Mrazek, J. Zykan, U. Götz, *Dehio-Handbuch „Kärnten“*, in: M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 196, Anm. 42; M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 3: 3., 4. Jahrzehnt; M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 202f.: um 1230/40.

Der Trichter des weißen, siebenfach abgestuften Marmorportals, das fast die gesamte Ostwand der Vorhalle einnimmt, hat eine Höhe von 7 m und eine Breite von 5,50 m. Bei einer Tiefe von 1,95 m verengt sich das Portal auf die eigentliche Torbreite.<sup>5</sup> Die Rücksprünge sind über den attisch profilierten Basen mit schlanken, polierten Säulchen besetzt, die sich mit floralen Ornamentbändern mit rauer Oberfläche abwechseln und durch mit Knospen und Blättern besetzte Kapitelle, die in Türoberkante enden, bekrönt sind. Die darüber beginnenden Archivolten führen die vegetabilen Muster den Gewänden entsprechend weiter. Sie rahmen das heute schmucklose Marmortympanon, das ursprünglich mit einem Fresko dekoriert gewesen sein soll.<sup>6</sup>

Die beiden Holzläden, 396 cm hoch, je 115 cm breit und 8 cm stark<sup>7</sup>, bestehen aus rot gefasstem Lärchenholz. Sie werden von den aufgenagelten, aus Lindenholz gefertigten Reliefs teppichartig überzogen. Diese Schnitzereien sind durch zarte Stege in rechteckige, die gesamte Breite eines Türflügels einnehmende Kompartimente geteilt, die ihrerseits je zwei horizontale Reihen Rankenmedaillons mit Einzelfiguren beziehungsweise szenischen Darstellungen sowie dazwischenliegende Ornamente beinhalten. Leider ist nur mehr noch rund ein Drittel dieser filigranen Reliefs erhalten und zwar ausschließlich vom oberen Teil jedes Türflügels.

Die drei Rechteckfelder mit den noch vorhandenen Reliefs erstrecken sich vertikal gemessen über ca. 189 cm.<sup>8</sup> Nach Meinung der Autorin gehen sich auf der verbleibenden Fläche nur mehr zweieinhalb rechteckige Felder aus, da bei drei ganzen Feldern die dicken oberen und unteren Abschlussbalken der Türen mit nur je zirka 10 cm Höhe aus Gründen der Stabilität zu schmal wären.<sup>9</sup> Die größte Stärke der Reliefs beträgt 3 cm.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> K. Ginhart / B. Grimschitz, *Der Dom zu Gurk*, Wien, 1930, S. 27.

<sup>6</sup> S. Hartwagner, *Kärnten, der Bezirk St. Veit an der Glan*, S. 85; R. Koch in: H. Fillitz Hrsg., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 1, Früh- und Hochmittelalter, München, New York, 1998, S. 252.

<sup>7</sup> M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 3, Anm. 26.

<sup>8</sup> Ein Rechteckfeld, bestehend aus zwei Tondi und einem Steg, ist 62 cm hoch.

<sup>9</sup> Die jetzige Höhe des abgetreppten unteren Rahmens beträgt 34 cm. Vgl. S. 82.

F.S.L. Johnson und auch M. Semff nahmen in ihrer Rekonstruktion sechs zu ergänzende Reihen von Medaillons an: F. S. L. Johnson, *The Westportal Reliefs at Gurk Cathedral*, in: *The Journal of the British Archaeological Association*, Third series, volume XXXVII, London, 1974, S. 11f.; M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 3.

<sup>10</sup> K. Ginhart / B. Grimschitz, *Der Dom zu Gurk*, S. 55; M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 3, Anm. 27.

So wie sich die Reliefs heute darbieten,<sup>11</sup> sind sie erst seit 1964 zu sehen, dem Ende der letzten Restaurierungsarbeiten, in deren Verlauf auch die Anordnung der einzelnen Tondi sinngemäß, der wahrscheinlich ursprünglichen Komposition entsprechend, verändert wurde. Vorher waren die Medaillons so nebeneinander gesetzt, dass sie die jeweils oberen zwei Rechteckfelder der beiden Türblätter ausfüllten (Abbn. 5, 6): Auf der linken Türe waren die Tondi mit den Einzelfiguren, auf der rechten, willkürlich aneinandergereiht, jene mit den erzählenden Darstellungen angebracht. Als erster hatte aber schon Alfred Schnerich die richtige Zusammenstellung erkannt.<sup>12</sup>

Michael Semff hat einem Bericht, der im Zuge der letzten Restaurierungsarbeiten erstellt wurde, entnommen, es gäbe Anzeichen für eine nachträgliche Kürzung der Holzläden an ihrer Oberseite. Er wies nun auf die Möglichkeit hin, dass die Türen ursprünglich nicht für das Westportal des Gurker Doms gefertigt sondern erst nachträglich dafür adaptiert worden wären.<sup>13</sup>

Unter der roten Farbe der beiden Läden sind Reste einer älteren silberfarbigen Bemalung festzustellen, die als die originale anzunehmen ist.<sup>14</sup> Zwischen 1339 und 1343 sind umfangreiche Arbeiten in der westlichen Vorhalle urkundlich erwähnt.<sup>15</sup> Zu diesem Zeitpunkt wurde die ursprünglich nach vorne zu offene Vorhalle durch die heute noch bestehende Wand, in die zwei Fenster und in der Mitte ein Tor eingelassen sind, verschlossen. Der Freskenzyklus an den Wänden der Vorhalle stammt auch aus dieser Zeit. Wahrscheinlich hatte die Farbigkeit der Türreliefs durch Witterungseinflüsse gelitten, vielleicht waren aber auch formale Gründe dafür ausschlaggebend, dass im 14. Jahrhundert eine neue Fassung notwendig schien.

Anlässlich der umfassenden Restaurierung in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts konnte man bei den Köpfen anhand kleiner freiliegender originaler Farbreste feststellen, dass die Polychromierung aus dem 13. Jahrhundert jener des 14. Jahrhunderts sehr ähnlich war: Das Inkarnat war ebenfalls hellrosa mit kräftiger dunkler Zeich-

---

<sup>11</sup> Zum Schutz der Reliefs vor Verschmutzung und den neugierigen Fingern der Betrachter wurde eine durchsichtige Plastikplatte vorgehängt.

<sup>12</sup> A. Schnerich, *Der Dom zu Gurk und seine nächste Umgebung*, S. 48f.

<sup>13</sup> M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 3, auch Anm. 23-26.

<sup>14</sup> Ebenda, S. 3: Die Fassung der Türflügel wurde im Laufe der Jahrhunderte einige Male verändert.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 3, Anm. 22.

nung.<sup>16</sup> Hingegen waren die heute silbernen Ranken, die den Rahmen für die figürlichen Darstellungen bilden, laut der Restauratorin Giovanna Zehetmaier ursprünglich in Grün mit schwarzen Vertiefungen und die stilisierten floralen Elemente zwischen den Ranken in Grün und Rot gehalten. Weiters hielt G. Zehetmaier in ihrem Bericht fest, dass sich an freiliegenden Stellen der Bordüre romanische Schriftteile befinden.<sup>17</sup> Was die Bekleidung der Figürchen betrifft, sind zu wenige Reste gefunden worden, um sich ein genaues Bild von der romanischen Farbgebung machen zu können.<sup>18</sup> Offenbar wurden an Stellen, an denen das Kolorit rein ornamentalen Charakter hat, wie etwa beim Rankenwerk, bei der Neufassung im 14. Jahrhundert Veränderungen vorgenommen. Bei den Figuren allerdings ist es möglich, dass die ursprüngliche Farbigkeit zumindest bei den Gesichtern beibehalten wurde. Wie schon angedeutet, stellte nämlich M. Semff nach einem Gespräch mit G. Zehetmaier fest, dass zum Beispiel die Gesichter im Stil des 12./13. Jahrhunderts ausgeführt sind, obwohl die Reliefs im 14. Jahrhundert nicht bloß repariert, sondern zur Gänze neu gefasst wurden. Laut Semff habe man hier den „seltenen Fall einer vollständigen Adaptierung“ vor sich.<sup>19</sup>

Die silbernen Läden, Hintergrund für die bunten Schnitzereien, sollten offenbar wertvolle Metalltüren vortäuschen.<sup>20</sup> Gerahmt von dem riesigen weißen Marmorportal war die Doppeltüre somit ganz auf Repräsentation hin angelegt. Auch heute noch, trotz des roten Fonds und obwohl die unteren Reliefs alle fehlen, wirkt die Doppeltüre mit ihren Schnitzereien ausgesprochen kostbar.

Auf beiden Türen sind die durch zarte Holzleisten abgegrenzten rechteckigen Kompartimente, die jeweils zwei horizontale Reihen von Rankenmedaillons aufnehmen, gleich groß. Der Raum zwischen diesen kreisrunden Bildflächen ist mit ornamentalen floralen Elementen ausgefüllt. Auf dem linken Türflügel sind vier Tondi in jeder Reihe angeordnet. Der äußere Durchmesser der Rankenkreise be-

---

<sup>16</sup> J. Zykan, Die Restaurierungsarbeiten der Werkstätten des Bundesdenkmalamts für die Ausstellung „Romanik in Österreich“, in: Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XVIII, 1964, S. 67; M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 3, Anm. 28.

<sup>17</sup> Einem Bericht in den Akten des Bundesdenkmalamtes im Arsenal vom 14. 10. 1963 entnommen.

<sup>18</sup> Entnommen einem Bericht in den Akten des Bundesdenkmalamtes im Arsenal vom 12. 3. 1964.

<sup>19</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 3 und Anm. 28.

<sup>20</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 3, Anm. 26, und S. 9: auch die kleinen Rosetten, z.B. zwischen Himmelfahrts- und Pfingstdarstellung, die nicht aus einem Stück mit den Ranken geschnitzt, sondern aufgeschraubt sind, sind ein Argument dafür, dass ein Metalleffekt angestrebt wurde; M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 196.

trägt zirka 22,5 cm, der innere zirka 17 cm. Die Kreise auf dem rechten Türblatt sind größer, außen zirka 26 cm, innen zirka 22 cm, daher passen hier auch nur drei in jede Reihe.<sup>21</sup> Aus diesem Grund ist der Aktionsraum für die Figuren auf den zwei Türblättern unterschiedlich groß, die Gestalten auf dem rechten Türflügel sind auch etwas größer als die auf dem linken. Muster und Personen wirken links filigraner, was zu Überlegungen geführt hat, die Reliefs wären nicht von derselben Hand ausgeführt worden.<sup>22</sup>

Der rechte Türflügel hat einen typologischen Zyklus zum Inhalt, der von unten nach oben zu lesen ist: Die Christusvita in der Mitte wird rechts und links von den entsprechenden alttestamentlichen Szenen begleitet. Die Reliefs der linken Türe erlauben in inhaltlicher Hinsicht zwei Interpretationen: Einerseits sind von den noch vorhandenen Figuren der thronende Christus, Tauben und Propheten mit großer Wahrscheinlichkeit als Bestandteile einer Wurzel Jesse deutbar, andererseits weisen einige Details, wie etwa die Armhaltung des Thronenden, Engel, die vier Wesen und wieder die Propheten auf den zum Weltgericht wiederkehrenden Herrn hin (Abbn. 7a, 7b).

Für einen Vergleich mit anderen Bildwerken wird primär immer der Klosterneuburger Ambo des Nicolaus von Verdun herangezogen, sofern die entsprechende Episode enthalten ist, da trotz der Unterschiede zwischen den beiden Werken, etwa in Stil und Aufbau, einige Tafeln mit Sicherheit in gewissem Maße den Gurker Programmautor beziehungsweise den Holzschnitzer beeinflusst haben. Die vom lothringischen Goldschmied Nicolaus von Verdun aus Emailplatten gefertigte, ursprünglich am Ambo der Klosterneuburger Stiftskirche angebrachte Verkleidung wurde 1181 von Probst Wernher der Gottesmutter geweiht<sup>23</sup> (Abb. 8). Dem gesamten Werk liegt ein genau durchdachter Plan zugrunde, der im typologischen Aufbau zum Ausdruck kommt. Die Bildabfolge ist horizontal von links nach rechts zu lesen, wobei jedem christologischen Ereignis in der mittleren Reihe jeweils zwei Begebenheiten aus dem

<sup>21</sup> Maße: K. Ginhart / B. Grimschitz, *Der Dom zu Gurk*, S. 55.

<sup>22</sup> G. Zehetmaier in: J. Zykan, *Die Restaurierungsarbeiten der Werkstätten des Bundesdenkmalamts für die Ausstellung „Romanik in Österreich“*, S. 68.

<sup>23</sup> Laut Widmunginschrift. In: H. Fillitz / M. Pippal, *Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters*, Salzburg, Wien 1987, S. 201.

Nach einem Brand im Jahr 1330 wurden die Emailtafeln neu arrangiert, so dass sie sich heute als Flügelaltar präsentieren. Im Zuge dieses Umbaus wurde die Anfertigung von weiteren sechs Platten notwendig, die nun rechts und links der mittleren Kreuzigungssequenz eingefügt wurden.

Alten Testament zugeordnet sind, eine ante legem, also vor der Gesetzesübergabe an Moses auf dem Berg Sinai, in der oberen, und eine sub lege, unter dem Gesetz, in der unteren Zeile (Abb. 63). Die beiden letzten vertikalen Gruppen sind der Wiederkunft Christi und dem Weltgericht gewidmet. Der Schnitzer der Gurker Domtüren hat die Leserichtung der typologischen Türe im Verhältnis zum Klosterneuburger Ambo um 90 Grad gedreht. Auch die Aufteilung des Alten Testaments in die Zeitalter ante legem und sub lege wurde beim Gurker Programm nicht berücksichtigt. Auf die möglichen Ursachen für diese Abänderungen wird im Kapitel „Programm“ der vorliegenden Arbeit näher eingegangen. Das Weltgericht hat in beiden Werken einen hohen Stellenwert, in Gurk kommt das Thema der Wurzel Jesse noch hinzu. Die Oberfläche des Emailwerks ist stark strukturiert, wobei die szenischen Darstellungen in der tiefsten Schicht liegen. Durch die erhabene rahmende Schrift sind sie vom Raum des Betrachters isoliert.<sup>24</sup> Im Gegensatz dazu liegen beim Gurker Holzrelief alle Schnitzereien auf einer Ebene. Hier allerdings sind die vegetabilen Ranken nicht nur dekorative Rahmung für die figürlichen Darstellungen, sondern, wie später noch genauer dargelegt wird, mit diesen gleichwertig, Teil des Programms. Trotz all dieser Unterschiede ist jedoch in ikonographischer Hinsicht sowohl bei ganzen Szenen als auch bei einzelnen Details die teilweise beträchtliche Nähe der Holzreliefs zu den Klosterneuburger Emailtafeln nicht zu übersehen, was sich auch durch historische Fakten untermauern lässt: Von 1194 bis zu seinem Tod zu Weihnachten 1195 war nämlich der aus der Diözese Passau stammende Probst Wernher von Klosterneuburg Bischof von Gurk.<sup>25</sup> Wie Klosterneuburg war Gurk im Mittelalter ein Augustiner-Chorherrenstift. Man kann annehmen, dass Wernher Aufzeichnungen über das Emailwerk nach Gurk mitbrachte, als er hier das Bischofsamt übernahm. Das ist auch einer der Gründe, warum die Reliefs von einigen Wissenschaftlern in die Zeit vor oder um 1200 datiert wurden.

Die sorgfältige Restaurierung der 60er Jahre kann natürlich nicht darüber hinweg täuschen, dass zirka zwei Drittel der Gurker Türreliefs verloren sind und dass daher eine Rekonstruktion der nicht mehr vorhandenen Darstellungen immer mit Speku-

---

<sup>24</sup> F. Röhrig, *Der Verduner Altar, Klosterneuburg* – Wien 1995, S 14f.

<sup>25</sup> J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 66.

lationen verbunden sein muss. In der vorliegenden Arbeit wird deshalb der Versuch unternommen, über die theologische Botschaft der einzelnen noch erhaltenen Szenen und über zeitgeschichtliche Hinweise, die die Reliefs zu geben scheinen, den Schlüssel zum Gesamtprogramm der beiden Türflügel zu finden, wobei die Autorin den Versuch unternimmt, sich in die Rolle eines Theologen, des Auftraggebers der Reliefs, hinein zu versetzen, was sich in der Terminologie bei der Beschreibung der einzelnen Darstellungen niederschlägt.

Im Folgenden werden die einzelnen Szenen der rechten Tür besprochen, von unten nach oben, dem Ablauf der Christusvita entsprechend, beginnend mit der Gruppe des Einzugs Jesu nach Jerusalem. Die zwei untersten Relieffragmente sind auf den ersten Blick nicht mit Sicherheit bestimmbar, weshalb sie als letzte Darstellungen des rechten Türflügels erörtert werden. Die linke Türe wird thematisch als Einheit behandelt.

## **II. Die Szenen des rechten Türflügels**

Auf dem rechten Türflügel ist ein typologischer Zyklus zu sehen. Die in der Mitte aufsteigende Ranke bildet Mandorlen aus, die christologische Szenen beinhalten. Sie verzweigt sich in jeder Reihe nach rechts und links, um in Medaillons Platz für die entsprechenden alttestamentlichen Episoden zu bieten.

### **II.1. Der Einzug Jesu in Jerusalem**

Der Einzug Jesu in Jerusalem (Abb. 9) ist die erste Szene aus seinem Leben, die auf der Gurker Türe erhalten ist. Sie ist in den vier Evangelien beschrieben<sup>26</sup> und wird als Beginn der Passion angesehen.

Dieses Relief ist in zwei übereinander liegenden Schichten aufgebaut: In der vorderen Ebene macht die von links gekommene Eselin in der Mitte des Bildes Halt. Geduldig trägt sie den Heiland, der rittlings auf dem Rücken des Reittieres sitzt, dem die Apostel ihre Kleider übergeworfen haben.<sup>27</sup> In der hinteren Ebene sind links hinter Jesus zwei der ihn begleitenden Jünger<sup>28</sup> und rechts ein Jerusalemer, der einen Palmzweig in der Hand hält und einen weiteren von der Palme neben sich abbricht, angeordnet. Der Holzschnitzer hat damit das Wesentliche dieser Episode, wie sie im Neuen Testament beschrieben ist, dargestellt. Sogar auf die Kleidung, die von den Einwohnern Jerusalems vor dem Gottessohn auf den Weg gebreitet wurde, hat er nicht vergessen: Unter dem Bauch des Tieres liegt ein rotes Gewand, von dem ein Ärmel in die Höhe ragt. Die Gestalt des Erlösers befindet sich genau im Zentrum der Szene. Nur Jesus und sein Reittier sind ganz zu sehen, die Figuren der hinteren Ebene sind von der rahmenden Ranke überschritten. Jesu Oberkörper ist ein wenig aus dem Profil herausgedreht, mit der Linken hält er eine Mantelfalte, die Rechte hat er im Hoheitsgestus<sup>29</sup> erhoben. Die beiden Apostel

<sup>26</sup> Mt 21,1-11; Mk 11,1-11; Lk 19,28-38; Joh 12,12-19.

<sup>27</sup> Mt 21,7.

<sup>28</sup> Kennlich am Heiligenschein, bei der zweiten Person ist der Nimbus nicht zu erkennen, wahrscheinlich ist er abgebrochen. Auch diese Figur ist ein Apostel, da sich auf den Darstellungen hinter Jesus üblicherweise seine Jünger und vor ihm die ihm entgegen ziehenden Einwohner aus Jerusalem befinden.

<sup>29</sup> Th. Michels unterscheidet zwischen Segensgestus, bei dem die Handfläche gegen den zu Segnenden ausgestreckt ist und Hoheitsgestus, bei dem nur Zeige- und Mittelfinger V-förmig ausgestreckt sind und der Daumen den abgewinkelten Ringfinger berührt: LCI (Lexikon der christlichen Ikonographie), E. Kirschbaum (Hrsg.), Bd. 2, S. 215.

sind ganz auf den Heiland konzentriert, der eine weist mit dem Zeigefinger auf ihn. Bloß der Mann aus Jerusalem schaut aus dem Bild heraus und bezieht dadurch den Betrachter in das Geschehen mit ein.

Im Gegensatz zu Gurk ist die gleiche Szene des Klosterneuburger Ambos (Abb.10) sehr bewegt: Jesus, begleitet nur von Petrus, reitet von links auf der Eselin heran, das Füllen ist unter dem Reittier in Anlehnung an das Matthäusevangelium zu sehen: „... damit sich erfüllte, was gesagt ist durch die Propheten: Saget der Tochter Zion: ‚Siehe dein König kommt zu dir, sanftmütig und auf einer Eselin reitend, mit einem Füllen, dem Jungen des Lasttieres‘“. <sup>30</sup> Das Spruchband mit diesen voraussehenden Worten des Propheten Zacharias „DICITE FILIE SYON“ <sup>31</sup> hält Jesus in seiner Linken, während er die Rechte im Hoheitsgestus hoch erhoben hat. Damit hat Nicolaus von Verdun den Alten mit dem Neuen Bund verknüpft und zu Bewusstsein gebracht, dass das Neue Testament die Erfüllung des Alten bedeutet. Von den Einwohnern Jerusalems vor Jesus auf den Boden gebreitete Kleider und Palmwedel runden die aus der Antike stammende Herrschersymbolik ab.

Es ist möglich, dass der Gurker Schnitzer für diese Darstellung eine Kopie der gleichen Szene des Klosterneuburger Ambos vor Augen hatte und diese reduziert hat, die wesentlichen Ingredienzien, die zu einem Einzug Jesu in Jerusalem gehören, sind aber auch auf anderen Werken zu finden. Der nach rechts gewandte, rittlings auf der Eselin sitzende Jesus gehört der abendländischen Tradition an, während er auf östlich beeinflussten Darstellungen seitlich sitzend auf dem Tier Platz genommen hat. Der horizontal nach vorn gestreckte Kopf der Eselin, der auch auf dem Klosterneuburger Ambo zu sehen ist, entspricht dem mittelbyzantinischen Typus. In der westlichen Kunst trägt das Tier seinen Kopf erhoben. <sup>32</sup> Die Palme stammt ursprünglich aus byzantinischer Bildtradition. - Im Mittelalter wurden jedoch in den Darstellungen die westlichen und östlichen Motive vermischt, <sup>33</sup> so dass hier die Ikonographie nicht als außergewöhnlich zu bezeichnen ist.

---

<sup>30</sup> Mt 21,4.5.

<sup>31</sup> Sach 9,9.

<sup>32</sup> E. Lucchesi Palli in LCI, Bd. 1, S. 594 ff.

<sup>33</sup> G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, 5 Bände, Gütersloh 1966-1991, Bd. 2, S. 31.

## **II.2. Die Einbringung des Opferlammes in den Tempel**

Der Darstellung der Einbringung des Opferlammes in den Tempel (Abb. 11) liegt folgende biblische Geschichte zugrunde: Die Israeliten litten unter der Herrschaft der Ägypter. Gott erinnerte sich seines Bundes mit Abraham, Isaak und Jakob, und um sein Volk zu befreien, sandte er Moses zum Pharao. Mit Gottes Hilfe wirkte Moses eine Reihe von Wundern, um den Pharao dazu zu bringen, die Israeliten, Sklaven der Ägypter, wegziehen zu lassen. Neun Plagen hatte Jahwe schon über das ägyptische Volk gesandt, aber der Pharao zeigte sich verstockt und gab die Israeliten nicht frei. Als zehnte und letzte Plage gegen die Ägypter plante Gott den Tod aller erstgeborenen Tiere und Menschen. Er befahl Moses und den Israeliten ein Lamm zu schlachten und mit dem Blut Türpfosten und Oberschwelle ihrer Häuser zu bestreichen. An den mit diesem Schutzzeichen versehenen Häusern würde sein Würgeengel vorübergehen<sup>34</sup> und die Erstgeburt verschonen.

Das Gurker Relief bezieht sich auf die Bibelstelle 2Mose 12,3.6, auf die Worte: „Am Zehnten dieses Monats nehme jeder ein Lamm für seine Familie, ein Lamm für jede Hausgemeinschaft ... Ihr sollt es nun bewahren bis zum Vierzehnten dieses Monats, dann soll es die ganze Gemeinde Israels bei der Abenddämmerung schlachten“ - und zeigt die Einbringung des ausgewählten Opferlammes in den Tempel am zehnten Nisan.

Wie bei allen Szenen der Türe ist nur das Nötigste dargestellt: Links steht ein Nimbierter auf der die Darstellung einrahmenden Ranke, rechts überschneidet diese einen turmförmigen Bau. Das Opfertier als Mittelpunkt des kreisförmigen Szenenraumes bildet die Verbindung zwischen Person und Gebäude. Der Mann ist fast im Profil gegeben. Lediglich an seiner leicht vorgeneigten Haltung ist eine Handlung zu erkennen: Am Hinterteil haltend, bugsiert er das unnatürlich, fast horizontal in der Luft schwebende, wie ein hölzernes Spielzeug wirkende Opfertier in das Bauwerk, das als gemauerter Rundbau mit Zeltdach und einer Kugel als Bekrönung dargestellt ist und damit zum Sinnbild für den Tempel der Juden des Alten Bundes wird. Auf der linken Seite des Bauwerks befindet sich eine frontal gestaltete Bogenöffnung, durch die man in den Innenraum hineinsieht, vor dem sich der nicht mehr erhaltene Kopf des Lammes befunden hat.

---

<sup>34</sup> Pascha = Vorbeigang, Übergang.

Unter den von Ekkehard IV. im 11. Jahrhundert gedichteten Tituli für Wandgemälde des Mainzer Domes, die einen Moseszyklus bezeichnen, liest man unter anderen: „Ägyptische Plagen“, „Osterlamm“, „Bestreichung der Türpfosten mit dem Blut des geschlachteten Lammes“, „Auszug“, etc. Einen Moseszyklus soll es im 12. Jahrhundert auch in St. Emmeram in Regensburg gegeben haben,<sup>35</sup> wobei es aber offen bleibt, ob diese Darstellung inkludiert war.

Als Vorbilder für Gurk allerdings wären typologische Zyklen wichtiger. Der Traktat „*pictor in carmine*“, eine um 1200 in England konzipierte äußerst umfangreiche Sammlung von Typen und Antitypen, enthält als Typus für den „Einzug Jesu in Jerusalem“ neben weiteren tituli auch den folgenden: „*Capitus agnus a filiis Israel decima luna et servatur usque ad XIIIImam immulandus ad vesperam*“, <sup>36</sup> also die Aussonderung des Lammes am zehnten Nisan. Da diese Schriften aber keine Illustrationen beinhalten, sondern nur mit geschriebenen Titeln Anregung für bildende Künstler bieten wollten, ist es unwahrscheinlich, dass dieser Traktat den Gurker Programmautor direkt beeinflusst hat. In der „*rota in medio rotae*“, einer Typensammlung ebenfalls ohne Darstellungen, die im Mittelalter für viele Predigten herangezogen wurde, ist die Szene der Einbringung des Osterlammes nicht zu finden. Auch in der meist illustrierten *Biblia pauperum*, von der wir die ersten erhaltenen Beispiele erst aus dem 14. Jahrhundert besitzen, die aber ihre Wurzeln bereits vor der Mitte des 13. Jahrhunderts haben muss,<sup>37</sup> ist sie nicht enthalten. Wie beliebt der Vergleich des Paschalammes mit Jesus war, bewies allerdings schon Honorius von Autun mit seiner Palmsonntagspredigt von 1136.<sup>38</sup> Auch Papst Innozenz III. widmete seine Eröffnungsrede für das Konzil von 1215 diesem Thema.<sup>39</sup>

Die Szene des Paschalammes stellt eine Besonderheit des Gurker Programms dar, denn außer dem Klosterneuburger Ambo (Abb. 12) ist kein anderer typologischer Zyklus bekannt, der mit einer Darstellung der Einbringung des Opferlammes Vorbild für Gurk gewesen sein könnte. Nur noch auf einer angelsächsischen Elfenbeintafel aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts (Abb. 12a) ist unter den vier

<sup>35</sup> H. Schlosser in LCI, Bd. 3, S. 292.

<sup>36</sup> F. Röhrig, *Rota in medio rotae*, Diss. Wien 1960, Bd. 2, S. 23; F. Dahm, *Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes des Nicolaus von Verdun*, Diss., Wien 1988, S. 119.

<sup>37</sup> G. Schmid, *Die Armenbibeln des 14. Jhs.*, Graz, Köln 1959, S. 87.

<sup>38</sup> L. Johnson, *The Westportal Reliefs at Gurk Cathedral*, S. 7.

<sup>39</sup> R. Foreville, *Lateran I-IV*, Mainz 1970, S. 391ff.

alttestamentlichen Darstellungen, die der „Darbringung des Herrn im Tempel“ als Typen zugeordnet sind, eine Szene mit ikonographischen Parallelen zu finden, nämlich „die Schächtung des Opferlammes“.<sup>40</sup> In Details, wie etwa dem Bauwerk im Hintergrund, zeigt sich allerdings eine größere Nähe der Klosterneuburger Emailplaque zu der Elfenbeintafel als das bei der Gurker Schnitzerei der Fall ist. Genau genommen ist auch auf dem angelsächsischen Täfelchen ein anderes Ereignis als auf den beiden jüngeren Werken thematisiert: Ein Mann trägt mit velierten Händen ein Lamm zum Altar ganz rechts, was auf die unmittelbar bevorstehende Opferung des Tieres hinweist. Auf der Gurker Domtüre handelt es sich jedoch um die Aussonderung des Opferlammes am 10. Nisan, wie im Folgenden genauer erörtert wird.

Die Seltenheit des Sujets der Einbringung des Lammes in den Tempel ist neben den historischen Fakten auch das stärkste Argument für eine gewisse Abhängigkeit der Gurker Reliefs von jenen in Klosterneuburg. In Gurk muss man die entsprechende Emailtafel gekannt haben, zu ähnlich sind die beiden Werke in ikonographischer Hinsicht. Die Aussage, die sie treffen, ist allerdings nicht dieselbe: Kleinigkeiten sind es, die aus einem Ereignis ein anderes machen. Diese Szene zeigt wahrscheinlich auch am besten, dass für die Ikonographie der Schnitzereien auf den Domtüren ein hervorragender Theologe verantwortlich zeichnete.

Auf der Gurker Türe wird das Lamm von einem nimbierten, bärtigen Mann in den Tempel getragen, den man als Moses, der mit Gottes Hilfe das Volk Israel aus Ägyptens Sklaverei befreit hat, interpretieren kann,<sup>41</sup> womit hier ein ganz spezielles Ereignis, nämlich das erste Paschaopfer, von dem 2Mose 12,3-11 handelt, angesprochen wird.

Auf der vergleichbaren Klosterneuburger Tafel treibt ein Jude, kenntlich an seiner an einen umgekehrten Trichter erinnernden typischen Kopfbedeckung, das sich sträubende Lamm in das Gotteshaus und zeigt dabei auf den zunehmenden Mond. Auf den ersten Blick ist man verleitet, in dieser Gestalt Moses zu sehen, der auf der zum

---

<sup>40</sup> F. Dahm, Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes des Nicolaus von Verdun, S. 124ff.

<sup>41</sup> Möglich sind hier Moses oder der Hohepriester Aaron. Da der Heilige aber nicht die Tracht eines Hohenpriesters trägt, (Ephod, Brustschild mit zwölf Steinen, Priesterbinde, Glöckchensaum), und auch kein blühender Stab zu sehen ist, ist für die Darstellung von Moses zu plädieren. Dass im Zuge der Neufassung im 14. Jh. eine Umwandlung der Personen stattgefunden hat, ist unwahrscheinlich.

Einzug Christi gehörenden ante-legen-Darstellung „Moses zieht nach Ägypten“ den gleichen Hut trägt.<sup>42</sup> Die Einbringung des Opferlammes ist jedoch nicht „ante legen“, als das erste Paschalamm geschlachtet wurde, sondern „sub lege“, also nach der Gesetzesübergabe an Moses auf dem Berg Sinai, platziert, womit eine Deutung des tatsächlich dargestellten Inhalts schwierig ist. Laut Floridus Röhrig ist hier das in Erinnerung an das erste Paschamahl sich jährlich wiederholende jüdische Osterfest gemeint.<sup>43</sup> Das Alte Testament liefert auch eine Bestätigung für diese Annahme: Gott gab für das erste Paschamahl vor dem Auszug aus Ägypten den Auftrag, das Opfertier am 10. Nisan, bei wachsendem Mond, auszusondern und es dann in der Abenddämmerung des 14. Nisan, bei Vollmond, zu schlachten. Das Mahl in der darauf folgenden Nacht sollte hastig und reisefertig, das heißt gegürtet, in Schuhen und mit dem Wanderstab in der Hand gegessen werden.<sup>44</sup> Weiters befahl er: „Beobachtet diese Anordnung als ein immerwährendes Gesetz für euch und eure Kinder“.<sup>45</sup> Der jüdische Ritus der Einlieferung des Opfertieres in den Tempel und der Schlachtung fand jedes Jahr am Nachmittag des 14. Nisan statt, der Verzehr gleich am darauf folgenden Abend, am Abend des 15. Nisan.<sup>46</sup> Der Jude auf der Klosterneuburger Tafel ist mit seinem breiten Gürtel um die Hüften und den Schuhen an den Füßen bereits bei der Einbringung des Lammes für das nur kurze Zeit später stattfindende Paschamahl

---

<sup>42</sup> Beim Durchzug durch das Rote Meer ist Moses nimbiert. Es ist möglich, dass Nicolaus von Verdun entweder aus Symmetriegründen die beiden Hauptfiguren der Darstellungen ober- und unterhalb des Einzugs Christi mit dem Judenhut ausgestattet hat, oder vielleicht aber Moses erst ab seinem öffentlichen Auftreten zur Befreiung der Israeliten eines Heiligenscheins für würdig befunden hat.

<sup>43</sup> F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, S. 67f.

F. Dahm beschäftigte sich in seiner Dissertation ausgiebig mit diesem Problem und kam z.B. auch wegen des zunehmenden Mondes, wie schon vor ihm M.L. Réau und H. Buschhausen zu dem Schluss, dass auf der Klosterneuburger Tafel die Aussonderung des Lammes am 10. Nisan dargestellt ist. (F. Dahm, *Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes des Nicolaus von Verdun*, S. 114ff.) Die Autorin dieser Arbeit schließt sich jedoch der Meinung F. Röhrigs an, da es unwahrscheinlich scheint, dass Nicolaus von Verdun das System der Trennung von „ante legen“- und „sub lege“-Typen durchbrochen und ein Ereignis, das vor der Gesetzesübergabe stattfand im Register „sub lege“ platziert hat. Durch formale Übereinstimmungen mit den darüber liegenden Darstellungen, dem Einzug Jesu in Jerusalem und Moses' Rückkehr nach Ägypten, ist eine Zugehörigkeit der Tafel zu dieser Gruppe als gesichert anzusehen: Vgl. Abb. 63.

<sup>44</sup> 2Mose 12,11.

<sup>45</sup> 2Mose 12,24.

<sup>46</sup> F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, S. 67.

Ein jüdischer Tag beginnt nach Sonnenuntergang.

Erst seit der Zerstörung des Tempels 70 n. Chr. enthält die jüdische Feier keine Schlachtopfer mehr. (F. Dahm, *Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes des Nicolaus von Verdun*, S. 123).

gekleidet. Beim Moses des Gurker Reliefs hingegen fehlt der im Alten Testament für das Mahl verlangte Gürtel.

Die Zeitspanne zwischen Einlieferung in den Tempel und Schlachtung des Lammes korrespondiert mit dem Zeitraum zwischen Jesu Einzug in Jerusalem und seinem Tod. In Gurk ergibt sich diese Übereinstimmung zwischen Lamm und Christus allein durch die Darstellung des alttestamentlichen Geschehens neben dem Medaillon mit dem Einzug Jesu in Jerusalem. Da beim Klosterneuburger Ambo die beiden dargestellten Szenen inhaltlich eigentlich keine unmittelbaren Parallelen aufweisen, hat Nicolaus von Verdun einen Kunstgriff angebracht: Er nimmt mit dem Hinweis auf den größer werdenden Mond, intensiviert durch den darauf hinweisenden Finger, sowohl auf das erste Paschalamm vor dem Exodus als auch auf das christliche Palmsonntagsgeschehen fünf Tage vor dem von Jesus gefeierten Paschamahl Bezug und stellt so die Verbindung zum Erlöser her.<sup>47</sup> Der zunehmende Mond passt nämlich nicht zum nachexilischen Paschafest, das bei Vollmond gefeiert wird.<sup>48</sup>

Die Umschrift der Klosterneuburger Tafel „Christi mactandus in formam clauditur agnus“<sup>49</sup> vergleicht ein Opfer des Alten Bundes mit der einzigartigen Hingabe Jesu, wobei man die Typologie mit folgenden Bibelversen begründen kann: „Denn das Gesetz des Alten Bundes trägt nur den Schatten der zukünftigen Güter, nicht das Erscheinungsbild der Dinge selbst; so kann es mit den jährlich stets sich wiederholenden Opfern niemals die Opfernden zur Vollkommenheit bringen.“<sup>50</sup> „Er (Christus als Hoherpriester) ... trat mit seinem eigenen Blute ein für allemal in das (himmlische) Heiligtum und erlangte eine ewig dauernde Erlösung“.<sup>51</sup> Eine Aussage der Kloster-

---

<sup>47</sup> Die Autorin der vorliegenden Arbeit schließt sich der Meinung von M. Pippal an, dass jede Plaque „eine in sich abgeschlossene Einheit ist.“ (M. Pippal, Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun. Bemerkungen zum Klosterneuburger Ambo, in: H. Beck und K. Hengevoss-Dürkop Hrsg., Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jh., Frankfurt a. Main, 1994, Bd. 1, S. 375). Im Gegensatz dazu war Bernd Mohnhaupt in seiner Dissertation der Auffassung, dass der nimbierte Mann nicht nur auf den Mond deute, sondern über die Begrenzung der Tafel hinweg auch auf Jesus weise, der auf der darüber liegenden Plaque auf der Eselin nach Jerusalem reitet. (B. Mohnhaupt, Beziehungsgeflechte; Typologische Kunst des Mittelalters, Diss. in: Jahrbuch des Deutschen Bibelarchivs Hamburg, Hrsg. H. Reinitzer, Bd. 22, Bern, 2000, S. 138, Anm. 325).

<sup>48</sup> Das christliche Osterfest wird seit dem 6. Jahrhundert am ersten Sonntag nach dem Vollmond, der dem Frühlingsanfang folgt, gefeiert, also bei abnehmendem Mond.

<sup>49</sup> „Das Lamm, das geschlachtet werden soll, ist als Vorbild Christi zu verstehen“ (F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 115).

<sup>50</sup> Hebr 10,1.

<sup>51</sup> Hebr 9,11.12.

neuburger Darstellung lautet also: Christus hat die unvollkommenen Opfer des Alten Bundes abgelöst.

Diese Darstellung des sich jedes Jahr wiederholenden Paschafestes erweckt natürlich auch Assoziationen mit der immer wieder gefeierten christlichen Eucharistie, wodurch diese Szene eine Aktualität erhält, die bis in die Gegenwart reicht. Für die Juden bedeutete „Pascha“ den Übergang von der Sklaverei in Ägypten in die Freiheit, für die Christen ist es jener vom Tod der Sünde zum Leben.

Mit dieser Szene auf dem Klosterneuburger Ambo ist aber auch formal der Bogen vom Alten Bund über Jesus Christus zur mittelalterlichen christlichen Kirche gespannt: Das Opferlamm stellt das Bindeglied zwischen Altem (Jude) und Neuem Testament (Basilika) dar, aus dem Judentum hat sich durch Jesu Opfertod das Christentum entwickelt: Die Opferstätte der Emailtafel ist ein viereckiges, mehrstöckiges Gebäude von außen gesehen, eine christliche Kirche. Nicolaus von Verdun hat damit einen weiteren Hinweis auf die Eucharistie gegeben. Durch die Abänderung zum Rundbau<sup>52</sup> hat der Gurker Schnitzer betont, dass ein Ereignis des Alten Testaments dargestellt ist. Das zeigt, dass er die Bedeutung der beiden Bauwerke genau gekannt hat, aber auch seine Absicht, auf die mit dem alttestamentarischen Ereignis verbundene Rettung durch Jahwe aufmerksam zu machen, die beim Klosterneuburger Ambo erst auf einer weiteren Tafel, dem Tauschreiber dargestellt ist (Abb.13): Ein Jude schreibt mit dem Blut eines geschächteten Lammes das Tau<sup>53</sup> auf den Giebel eines Hauses, während der Würgeengel Gottes den erstgeborenen Sohn des Pharao tötet und ein Gebäude niederreißt. - Der Tod der Opfertiere führte zur Verschonung der Israeliten.

Bei typologischer Betrachtung ist die Darstellung der Einbringung des Opferlammes in den Tempel zur Rettung der Israeliten besonders geeignet, auf den Opfertod Jesu voraus zu weisen. Durch den Einzug Christi in Jerusalem wird sie in heilsgeschichtlicher Hinsicht überhöht, wobei auch die Freiwilligkeit des Gottes-sohnes, mit der dieser Leiden und Tod auf sich nimmt, eine Steigerung bedeutet: Während auf der Klosterneuburger Tafel das Lamm von dem Juden

<sup>52</sup> Der Rundbau als Darstellungsform für den Tempel scheint seit dem 11. Jh. auf. Er beruht auf der Vorstellung vom Tempel als kuppelbekröntem Zentralbau, auf den Felsendom zurückgehend. Im 13. Jh., in der Bible moralisée, kommt es zur Gegenüberstellung von Salomo mit dem Kuppelbau und Christus mit einer längsgerichteten gotischen Kirche: G. Bandmann in LCI: Bd. 4, S. 258.

<sup>53</sup> Der Kelch, in dem das Blut aufgefangen wird, erinnert an das christliche Messopfer, das Tau ist Vorbild für das Kreuz Christi.

durch den Tempeleingang geschoben wird, sträubt es sich, als ob es ahnen würde, was ihm bevorsteht. In Gurk ist das Gegenteil der Fall. Dadurch dass hier die Hügel fehlen, auf denen auf der Emailtafel das Lamm steht, schwebt es in der Luft. Die Beine hängen herab, widerstandslos lässt sich dieses Lamm zur Schlachtbank führen, wie auch Jesus sich aus freien Stücken nach Jerusalem begab, um hier durch seinen Opfertod die Menschheit zu erlösen. Auf dem Klosterneuburger Ambo ist es eines jener alljährlich im Andenken an die Befreiung aus der Knechtschaft geopferten Tiere, eben ein Ritual. Auf der Gurker Türe ist es das Lamm, dessen Blut zur Rettung der Not leidenden Israeliten führte, ein Einzelereignis. Das Thema der Klosterneuburger Szene ist Hinweis auf die Eucharistie, die Aussage des Gurker Reliefs Rettung aus tiefster Not.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Nicolaus von Verdun die Szene der Einbringung des Paschalammes primär als Hinweis auf die Eucharistie verwendete. Nur das wahre Opferlamm, Jesus Christus, der – aus christlicher Perspektive gesehen - die alttestamentlichen unvollkommenen Opfer in einzigartiger Weise ersetzt hat, vermag zu erlösen. Er wird als Bindeglied zwischen Altem und Neuem Bund gesehen: Als Jude geboren, ist das Kreuz, an dem er den Tod fand, Zeichen, unter dem eine neue Religion, das Christentum, Jahrhunderte überdauert hat. In Gurk steht bei der Szenenfolge des Paschalammes und des Einzugs Jesu die Rettung im Vordergrund, einmal jene des Volkes Israel, das andere Mal die der ganzen Menschheit, wobei der heilbringende Bund mit Gott jeweils mit Blut besiegelt wurde.

### **II.3. Jesus Christus am Kreuz**

Über dem Einzug nach Jerusalem befindet sich eine dreifigurige Kreuzigungsgruppe (Abb. 14), das Herzstück der Türe, das Zentrum, auf das sich alles bezieht und von dem alles ausgeht: der gekreuzigte Jesus Christus in der Mitte, links Maria, rechts Johannes.

Diese Darstellung geht auf Johannes zurück, der als einziger von den Evangelisten schrieb, dass Jesus, als er seine Mutter und seinen Lieblingsjünger neben

dem Kreuz stehen sah, zu Maria sprach: „Frau, siehe, dein Sohn“ und zu Johannes: „Siehe, deine Mutter“.<sup>54</sup>

Nur diese drei Personen, nur das Wesentliche wurde auf der Gurker Domtüre ins Bild gesetzt. Das Kreuz an dem Jesus hängt, ist unten am Schnittpunkt der vegetabilen Einfassung in diese eingepflanzt, wächst als runder Ast förmlich aus dem Rahmen heraus und geht oben in ein Brett über, das von den sich kreuzenden Ranken überschritten wird. Die beiden seitlichen, ebenfalls flachen, in der Art eines Gabelkreuzes leicht nach oben weisenden Kreuzesarme sind ein wenig nach vorn gewölbt, um mit ihren Enden auf der pflanzlichen Umgrenzung aufzuliegen. Christus selbst, um zirka einen Kopf größer als Maria und Johannes, ist auf dem Kreuz ausgespannt. Die Arme sind fast gestreckt und so lang, dass die übergroßen Hände mit den abgespreizten Daumen die Ranken überschneiden. Christus ist bärtig. Der Kopf ist auf die rechte Schulter gesunken, die in der Mitte gescheitelten langen Haare fallen über die Schultern. Die Rippen sind im Relief vorgebildet. Der Leib sackt zusammen, wodurch sich der Bauch etwas nach vorne wölbt und die rechte Hüfte, die vertikale Linie unterbrechend, ein wenig hinausgeschoben wird. Ein am Bauch geschlossenes Cingulum hält das eng anliegende Lendentuch, das bei den Knien gerade abschließt. Die Beine sind fast ganz gestreckt, die Knie geringfügig gebeugt. Die beiden Unterschenkel sind senkrecht, parallel nebeneinander angeordnet und die Füße einwärts gedreht, wobei der linke über dem rechten liegend angenagelt ist: ein Dreinageltypus. Die Nägel müssen gemalt gewesen sein, sie sind als Relief nicht sichtbar. Aus der rechten Seitenwunde fließt Blut. Da es nur aufgemalt ist, kann man nicht mit Sicherheit sagen, ob diese Wunde, die den Tod dokumentiert, auch schon in der Entstehungszeit zu sehen war. Es ist auch nicht mehr feststellbar, ob im Originalzustand die Augen offen oder geschlossen waren, wahrscheinlich waren sie „gebrochen“, da das linke Auge durch eine horizontale Kerbe halbiert ist.<sup>55</sup> Aber auch der seitlich geneigte Kopf und das kaum wahrnehmbare Versacken des Leibes deuten darauf hin, dass der Schnitzer den am Kreuz hängenden toten Christus darstellen wollte. Unter den Querbalken des Kreuzes, unter den ausgespannten Armen des Gottessohnes, stehen Maria und Johannes auf der rahmenden Ranke. Der frontale Kopf des Gekreuzigten ist auf

<sup>54</sup> Joh 19,25-27.

<sup>55</sup> Heute ist das rechte halb offene, gebrochene Auge schwarz ummalt.

die Seite geneigt, wo seine Mutter steht. Starr in die Ferne blickend, greift sich Maria ans Herz, die rechte Hand umklammert das linke Handgelenk. Johannes schmiegt in seinem Schmerz die Wange in die rechte Hand, die linke Hand fasst an den rechten Ellenbogen. Die Mutter Jesu und sein Lieblingsjünger bleiben in ihrem Leid allein. Keiner von beiden wendet sich an den Betrachter. Mit den geraden, geschlossenen Figuren ist die Darstellung schlicht, nichts lenkt vom Wesentlichen ab.

Wie in Gurk ist auch auf dem Klosterneuburger Ambo (Abb. 15) der Erlöser tot. Der auf die Schulter gefallene Kopf, die geschlossenen Augen und die starke Ausschwingung des Leibes sind Indizien dafür. Sein Leiden macht betroffen - für die Zeit von vor 1181 ein moderner Zug. Andererseits steht Jesus auf einem Suppedaneum, auf dem die Füße mit je einem Nagel angeheftet sind. Dieser Viernageltypus ist der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entsprechend. Der Gurker Erlöser ist weniger leidend dargestellt, dafür aber bereits ohne Podest, am Kreuz hängend als so genannter Dreinageltypus, wie er im 13. Jahrhundert üblich wurde. Es stellt sich die Frage, warum der Gurker Schnitzer, dem sicherlich die Kreuzigung des Klosterneuburger Ambos bekannt war, diese moderne Form gewählt hat.<sup>56</sup> Die gekreuzten Füße Christi sind ungewöhnlich, einerseits, weil sie eingedreht sind, andererseits, weil die Unterschenkel nicht, wie beim Dreinageltypus üblich, übereinander liegen, sondern parallel nebeneinander. Fast so, als ob der Schnitzer eine Vorlage vor Augen hatte, wo beide Füße getrennt angenagelt sind, sind nur die Füße eingedreht, übereinander gelegt und mit einem einzigen Nagel am Holz befestigt. Dass der linke Fuß auf dem rechten liegt, ist nicht üblich,<sup>57</sup> kommt aber bei frühen Dreinagelkruzifixen, wie zum Beispiel einer rheinischen Holzplastik um 1160 (Abb. 16) vor. Auch bei einem oberbayerischen Gekreuzigten, dem so genannten „Forstenrieder Kruzifixus“ (Abb. 17), der um 1200 anzusetzen ist,<sup>58</sup> sind die eingedrehten Füße Christi durch einen einzigen Nagel auf

<sup>56</sup> Durandus (+ 1296) sieht in den drei Nägeln den dreifachen Schmerz des Herrn: des Körpers, des Geistes und des Herzens (M. Lurker, Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1991, S. 514).

<sup>57</sup> Nach Durandus muss der rechte Fuß des Gekreuzigten über dem linken liegen, da diese Haltung die Herrschaft des Geistigen über das Sinnliche bedeutet: Guillelmi Duranti Rationale divinarum officiorum VI, LXXVII, 25 in: Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis 140A, A. Davril Hrsg., Bd.5/6, S. 380 (verfasst in der 2. Hälfte des 13.Jhs.).

<sup>58</sup> F. Dahm in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. I, Früh- und Hochmittelalter, München, New York 1998, H. Fillitz Hrsg., S. 408.

dem Kreuzesstamm fixiert. Bei beiden Beispielen allerdings sind die Knie sichtbar gebeugt. Ein mit drei Nägeln ans Kreuz gehefteter Christus ist schon Ausdruck der gotischen Epoche. Insgesamt hat man aber den Eindruck, als ob in Gurk noch der romanische Typus durchschlage, wo Christus, der Sieger über den Tod, mit offenen Augen auf einem Podest vor dem Kreuz steht. Die Anzeichen für den Tod Jesu, seit dem vierten Lateranum von 1215<sup>59</sup> wesentliches Element für die Erlösung der Menschheit, sind jedoch bereits ansatzweise zu sehen. Durchaus vorstellbar ist, dass der Schnitzer ursprünglich einen Viernageltypus geplant hatte und erst im letzten Moment auf die modernere Version des Dreinagelkruzifixus umschaltete.

Andererseits ist die Ähnlichkeit mit dem Abdruck eines Gekreuzigten auf dem Turiner Grabtuch frappant. Lange Zeit wurde das – allerdings hinsichtlich seiner Echtheit nicht unumstrittene – Turiner Grabtuch (Abb. 18) in Konstantinopel als eine der größten Reliquien verehrt, verschwand 1204 während der Plünderungen durch die Kreuzritter und tauchte erst im 14. Jahrhundert in Frankreich wieder auf.<sup>60</sup> Das Aussehen dieser hochkarätigen Reliquie muss im Westen bekannt gewesen sein: Um 1150, anlässlich der geplanten Hochzeit zwischen einer Tochter des byzantinischen Kaisers und dem Erbfürst von Ungarn, wurden die kaiserlichen Schätze, zu denen auch das Tuch gehörte, der ungarischen Delegation gezeigt.<sup>61</sup> Man weiß aber auch, dass um 1150 König Ludwig VII. von Frankreich und sein Gefolge, im Jahre 1151 ein Benediktinerabt aus Island sowie 1171 Amalrich I., König von Jerusalem, in Begleitung fränkischer Adelige, das Grab-

---

<sup>59</sup> Gemäß dem Glaubensbekenntnis des Konzils von 1215 erfolgt die Erlösung der Menschheit durch den Tod Christi. Im Glaubensbekenntnis von Konstantinopel um 381 kommt das Wort „gestorben“ noch nicht vor.

<sup>60</sup> M. G. Siliato, Und das Grabtuch ist doch echt, Augsburg 1998, S. 233: Laut einer Handschrift von Robert de Clary, der das Grabtuch gesehen hatte, wusste nach der Einnahme Konstantinopels niemand, ‚weder Griechen noch Franzose‘, was mit dem Grabtuch geschehen war. (Die Handschrift befindet sich heute in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen).

Ebenda S. 252: 1349 kündigte Geoffroy de Charny, Nachfahre eines berühmten Tempelritters, in einem Schreiben an Papst Clemens VI. die Ausstellung dieser Reliquie an.

<sup>61</sup> Ebenda, SS. 36 und 211.

Die Heiratspolitik schaffte immer wieder Verbindungen zu Ungarn. So war Agnes, eine Tochter des Herzogs von Österreich Heinrich II. Jasomirgott in erster Ehe mit König Stephan III. v. Ungarn (+1175) und dann in zweiter Ehe mit Herzog Hermann von Kärnten (+1181) verheiratet. (W. Pohl / B. Vacha, Die Welt der Babenberger, Graz, 1995, S. 315): Über sie könnte das Wissen um eine derart hochrangige Reliquie wie das Grabtuch Christi nach Kärnten gelangt sein.

tuch als eine der größten Kostbarkeiten Konstantinopels zu Gesicht bekamen.<sup>62</sup> Es zeigt den Abdruck eines Gekreuzigten, bei dem die Beine ganz gestreckt sind, sich die Unterschenkel nebeneinander befinden, die Füße eingedreht sind, und der linke Fuß auf dem rechten liegt.<sup>63</sup> Sicherlich kann man ins Treffen führen, dass bei allen Gurker Darstellungen die Bewegungen in der Fläche bleiben, andererseits scheint es aufgrund der identen Lage der Beine durchaus möglich, dass der Holzschnitzer über den Abdruck auf dem Turiner Grabtuch Bescheid wusste.<sup>64</sup> Sogar dass sich die linke Ferse ein wenig oberhalb der rechten befindet, ist beim Gurker Gekreuzigten zu beobachten.<sup>65</sup>

Die Katharer verneinten die Wirkung des Kreuzestodes Christi, nicht jedoch die Kreuzigung selbst, die allerdings für sie bedeutungslos war. Laut Elmar R. Gruber hatten sie sehr genaue Vorstellungen davon, wie Jesus gekreuzigt worden war und beharrten etwa darauf, dass Jesu Füße mit einem einzigen Nagel ans Kreuz geheftet waren. Papst Innozenz III. soll deshalb per „offizielltem Dogma“ verkündet haben, dass Jesus mit vier Nägeln ans Kreuz geschlagen worden war und jeder Andersdenkende ein Ketzer wäre.<sup>66</sup> Eine von der Autorin in dieser Hinsicht durchgeführte Überprüfung der unter Papst Innozenz III. verkündeten Dogmen blieb jedoch ergebnislos. Seitens der Kirche muss es aber jedenfalls zumindest eine entsprechende Bestimmung, die die Darstellung eines Dreinageltypus verbietet, gegeben haben, denn Lucas episcopus Tudensis schrieb um etwa 1234, dass die Katharer dem Volk Darstellungen des Dreinagelkruzifixus gezeigt und dazu

---

<sup>62</sup> Berichte von Reisenden, die das Grabtuch hier gesehen haben: M. G. Siliato, Und das Grabtuch ist doch echt, S. 210ff.

<sup>63</sup> Ebenda, S. 304: „Ein einziger Nagel hatte also beide Füße festgehalten wobei der linke heftig verdreht auf dem rechten auflag“.

<sup>64</sup> H. Appuhn wies nach, dass Veränderungen in der Ikonographie einzelner Sujets auf den Einfluss von Reliquien zurückgehen, so etwa durch die Dornenkrone Christi, für deren Aufbewahrung Ludwig der Heilige die Sainte Chapelle baute. Das Aufkommen des Dreinagelkruzifixus begründete er mit dem Grabtuch Christi. (H. Appuhn, Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland, Darmstadt 1980, S. 80f.) Die Wichtigkeit der Reliquien betreffend schrieb Appuhn auf S. 29: „In den Bereichen von Kunst und Legende spielt diese Frage (der Echtheit der Reliquien) keine Rolle, weil einzig und allein die Tatsache zählt, dass die Menschen im Mittelalter die Reliquien verehrten und glaubten, den Segen Gottes durch sie zu empfangen“.

<sup>65</sup> Laut M. G. Siliato, Und das Grabtuch ist doch echt, S. 313f. ist das „kürzere Bein“ mit der qualvollen Haltung infolge der Annagelung und der Totenstarre zu erklären. Siliato führte auch das schräge Suppedaneum des byzantinischen Kreuzes darauf zurück, dass die Künstler offenbar Kenntnis vom Bild auf dem Turiner Grabtuch hatten und nun meinten, Jesus hätte ein kürzeres Bein.

<sup>66</sup> H. Kersten / E. R. Gruber, Jesus starb nicht am Kreuz, München, 1998, S. 325: Herr Dr. Gruber, der diese Passage des Buches bearbeitet hat, teilte mir mit, dass er sich die dazugehörige Quelle leider nicht notiert hat.

gesagt hätten: „Christus ist doch mit vier Nägeln gekreuzigt worden, warum betet ihr einen falschen Christus an?“<sup>67</sup> Es wäre nun interessant zu eruieren, ob und wann Innozenz diese Bestimmung erlassen hat, denn einerseits wäre ein Dreinagelkruzifixus, wenn er allerhöchsten Stellen entsprechen sollte, sicherlich erst einige Zeit nach einem päpstlichen Verbot entstanden, andererseits könnte man untersuchen, ob sich eine derartige päpstliche Verfügung eventuell zeitmäßig in den Darstellungen ablesen lässt.

Einige Details der Klosterneuburger Kreuzigung lassen Deutungen in symbolischer Hinsicht zu, wie etwa die Raute hinter dem Kreuz als Kennzeichen für die kosmische Bedeutung der Kreuzigung Jesu.<sup>68</sup> Mond und Sonne sind Sinnbild für das Alte und das Neue Testament, verknüpft durch die Kreuzigung des Gottessohnes. Das Blut, das aus den Nägelwunden der Füße Jesu Christi des Klosterneuburger Ambos in die vier Paradiesesflüsse rinnt, die unter dem Kreuz hervorströmen und damit zum Wasser des Lebens werden, veranschaulicht, dass das erlösende Opfer für die ganze Welt bestimmt ist. Auch bei der Gurker Kreuzigung ist die Wirkung des Todes Jesu Christi für die Menschheit dargestellt: Das Kreuz wächst aus dem vegetabilen Medaillonrahmen heraus, durch den runden unteren Holm wird es gleichsam Teil der Ranke und macht diese dadurch zum heilbringenden Baum des Lebens, der nun den Lebensraum für die dargestellten Ereignisse bildet.

Johannes ist mit der Geste der rechten Hand an der Wange und der linken Hand, die an den rechten Ellenbogen greift, bereits in der karolingischen Kunst ausgebildet, wie zum Beispiel auf einer Wandmalerei in Trier aus dem dritten Viertel des neunten Jahrhunderts (Abb. 19).

Unüblich ist, dass die Mutter Gottes des Klosterneuburger Ambos ein Buch in der Hand hält, denn normalerweise ist Johannes mit dem Evangeliencodex ausgestattet. Auch ihre lässige, fast nachdenkliche Haltung in Kontrapoststellung erinnert eher an

---

<sup>67</sup> A. Borst, *Die Katharer*, Freiburg im Breisgau, 1996, S. 244, Anm. 31: *Lucas episcopus Tudensis: De altera vita fideique controversiis adversus Albingensium errores*. Ausgabe MBP 25, S. 222f. (Lucas war Bischof von Tuy von 1239 – 1249).

Ebenda, S. 99: Die Katharer „benutzten die neue, realistische Darstellung, um das Volk zu irritieren“. Hier ist zu überlegen, worauf sich dieser „Realismus“ bezieht: Eventuell auf das Turiner Grabtuch?

<sup>68</sup> F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, S. 72.

eine Allegorie als an eine Mutter in ihrem Schmerz unter dem Kreuz ihres Sohnes.<sup>69</sup> Ist es vielleicht denkbar, dass Nicolaus von Verdun gemäß Augustinus hier mit Maria Ecclesia dargestellt hat, worauf das Buch hindeuten könnte?<sup>70</sup> Im Epheserbrief steht, dass Christus seine Kirche liebte und sich hingab für sie.<sup>71</sup> Auf der Klosterneuburger Emailtafel spritzt das Blut aus der Seitenwunde Christi zur Mutter Gottes, von den Händen tropft es auf Maria und Johannes, die stellvertretend für die Menschheit unter dem Kreuz stehen. Im Prinzip war der Gedanke, dass Christus den Opfertod für seine Kirche auf sich nahm, bereits im neunten Jahrhundert auf bildlichen Darstellungen durch die Figur der Ecclesia, die in einem Kelch das Blut aus der Seitenwunde aufnimmt, ausgeprägt. Im 12. Jahrhundert spielte dann Ecclesia als „Sponsa“ bei den Kirchenschriftstellern eine immer größere Rolle.<sup>72</sup> Vielleicht wollte der Goldschmied mit Marias kurzem weißen Kopftuch, das allerdings auch bei zeitgenössischen einfachen Frauen üblich ist, auf diesen Zusammenhang hinweisen, denn auf den weiteren Darstellungen des Ambos trägt die Gottesmutter eine Palla.

Bei der Gurker Maria fehlt das Buch, das die Klosterneuburger Jungfrau in den Händen hält, aber auch sie trägt einen kleinen Schleier, der geschnitzt ist und daher mit Sicherheit bereits im Originalzustand vorhanden war. Die kräftige Blutspur über Hände und Unterarme Christi gehört wohl der jetzigen Fassung aus dem 14. Jahrhundert an, einer Zeit, in der das Leiden des Herrn betont wurde. Möglicherweise spielte aber auch für den Gurker Holzschnitzer das Thema des gekreuzigten Christus, der seine Braut, die Kirche, so sehr liebt, dass er, um sie zu erlösen, für sie gelitten hat und gestorben ist, eine Rolle.

---

<sup>69</sup> Schon H. Fillitz hat beim Klosterneuburger Ambo eine Abhängigkeit von antiken Vorlagen festgestellt, wobei die Elfenbeintafel der Nicomachi die Basis für die Gestaltung der Muttergottes unter dem Kreuz bilde. (H. Fillitz, Zu Nicolaus von Verdun. Die Frage seiner antiken Anregung, in: Kat. Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800 – 1400, Bd. 2, Köln 1972, S. 280ff. zit. in: M. Pippal, Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun, Anm. 54)

„Nicolaus geht es um die idealische Konzeption des Körpers schlechthin. Daher hat er offenbar keine Bedenken, nicht bloß der Figur der Königin von Saba, sondern auch der Figur der Gottesmutter unter dem Kreuz eine spätantike, pagane Vorlage zugrunde zu legen.“ (M. Pippal, Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun, S. 375).

<sup>70</sup> Diese Gleichsetzung von Maria mit Ecclesia ist schon bei Augustinus zu finden, wird erst im 12. Jh. kanonisch (Sachs, Badstübner, Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin, 1991, S. 71), ist aber bereits in frühchristlichen Werken zu finden. Vgl.: Beide, Ecclesia ex circumcissione und Ecclesia ex gentibus jeweils mit einem geöffneten Buch in S. Sabina, Rom, von 422/432 (Abb.: LCI Bd. 1, S. 565 und B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 15, Frankfurt am Main 1985, Abb. 18).

<sup>71</sup> Eph 5,25.

<sup>72</sup> Z.B. bei Honorius Augustodunensis LCI, Bd. 1, S. 562.

Maria zeigt sowohl große ikonographische als auch stilistische Ähnlichkeit mit der Mutter Jesu von der Triumphkreuzgruppe in Seckau (Abb. 20). Nicht nur, dass beide ihr linkes Handgelenk umklammern, auch die U-förmige Mantelfalte über dem Bauch sowie der kurze Schleier lassen die Seckauer Figur vielleicht sogar als unmittelbares Vorbild für die Gurker Mutter Gottes in Betracht kommen. Anders als in Klosterneuburg, wo der Schleier wie eine moderne Sturmhaube auch die Brust Marias bedeckt, liegt er bei beiden Holzplastiken eng an Kopf und Hals an und fällt dann über die Schultern, wobei die Vorderpartie des Halses frei bleibt. Ob die Gurker Maria wie die Seckauer Mutter Gottes eine Stola trägt und damit zur Priesterin wird, ist nicht sicher.<sup>73</sup> Möglicherweise ist eine Stola im Relief vorhanden, jedoch im 14. Jahrhundert mit der Farbe des Kleides übermalt worden: Die parallelen mittleren Linien - Falten oder Stola - enden knapp unter der Goldborte von Marias Kleid, der rote abschließende Saum weist keinen weiteren Linienverlauf mehr auf. Dass der Mutter Gottes in einer ihr geweihten Kirche, wie es der Gurker Dom ist, ein hervorragender Rang zukommt, bedarf keiner Erklärung. Vielleicht wollte man in Gurk auf die Bedeutung Marias hinweisen, als erste das Erlösungswerk ihres Sohnes, die Rettung der Welt erkannt zu haben, und versah deshalb die unter dem Kreuz stehende Mutter Gottes mit einer Stola. Die theologische Begründung für so eine Darstellung hat der hl. Ambrosius gegeben, in dessen Schrift *Epistolum classis I* (1048) 110 zu lesen ist: „Aber Maria ist nicht geringer, als es sich für die Mutter Christi gebührt. Während die Apostel flohen, blieb sie unter dem Kreuze stehen und betrachtete frommen Blickes des Sohnes Wunden. Sie erwartete ja nicht den Tod des Sohnes, sondern die Rettung der Welt; weil vielleicht ihre königliche Erhabenheit erkannt hatte, dass die Welt durch den Tod ihres Sohnes erlöst werden würde,...“<sup>74</sup> Hermann Fillitz datierte die Seckauer

---

<sup>73</sup> B. Roth wies auf diese Besonderheit bei der Seckauer Maria hin, die kaum Nachfolge gefunden hat. Nur auf einem äußerst schlecht erhaltenes Fresko aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in der „Alten Pfarrkirche“ Unsere liebe Frau zu Griffen (ehemaliges Prämonstratenserstift Griffen) im Bezirk Völkermarkt in Kärnten, also nicht weit entfernt von Gurk, dürfte Maria ebenfalls eine Stola tragen. Roth verwies auf einen Artikel von G. Bazin, in dem dieser die Priesterschaft Mariens erklärte: Die Jungfrau habe als erste die Handlungen eines christlichen Priesters vollzogen, indem sie Christus geboren und ihn Gott auf Kalvaria geopfert hat. Der Priester wiederhole täglich am Altar diese Geburt und Opferung. (B. Roth, Zur Ikonologie der „Maria stabat“ in der Seckauer Kreuzigungsgruppe 1160/1170, in: Carinthia I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde in Kärnten, hrsg. W. Neumann, Festgabe zum 900-Jahrjubiläum des Bistums Gurk 1072 - 1972, 2. Teil, Klagenfurt 1972, S. 86.

W. Messerer in LCI, Bd. 2, S. 153: Seit dem 12. Jh. können liturgische Gewänder typologisch gedeutet werden, z.B. die Stola auf Christi lange Marter.

<sup>74</sup> B. Roth, Zur Ikonologie der „Maria stabat“ in der Seckauer Kreuzigungsgruppe 1160/1170, in: Carinthia I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde in Kärnten, 2. Teil, S. 76.

Maria und den dazugehörenden Johannes um 1160: Beide Holzfiguren sind aus Schwaben in die 1164 geweihte Stiftskirche von Seckau importiert worden.<sup>75</sup> Der heute diese Gruppe vervollständigende Gekreuzigte, ein Dreinageltypus mit eingedrehten Füßen, ist aufgrund seiner raumgreifenden Körperlichkeit erst um 1225 zu datieren, wurde wahrscheinlich im Osten Österreichs gefertigt und war damals wohl auch schon im Besitz des Seckauer Stifts.<sup>76</sup> 1938 wurde durch Zufall nicht weit von diesem entfernt ein Kruzifixus entdeckt, der genau zu den beiden Assistenzfiguren passt. Dieser so genannte „Gaaler Kruzifixus“ (Abb. 21) zeigt Parallelen zu jenem aus Gurk. Obwohl ein Viernageltypus an einem lateinischen Kreuz mit anliegenden Daumen, lassen besonders die Art der Kopfhaltung Christi zur Seite, die verhaltene Bewegung des Körpers in S-Form und das breite Cingulum, dessen beiden Enden in Gurk allerdings nicht geknotet sind, sondern vorne in der Mitte nur zusammenstoßen, wie auch das einen Lebensbaum symbolisierende Astkreuz einen Vergleich zu. Auf Adam, der das Suppedaneum trägt, wird später, im Kapitel „Programm“ näher eingegangen. Seckau stand in enger Verbindung zu Gurk: Am 22. Juni 1218 erteilte Papst Honorius III. dem Erzbischof von Salzburg, Eberhard II., die Erlaubnis, ein Bistum in Seckau zu gründen. Er räumte ihm die Ernennung und Investitur des Bischofs ein, wodurch aber das Vikarsrecht des Gurker Bischofs nicht berührt werden durfte.<sup>77</sup> So wie Gurk war auch Seckau ein Augustiner Chorherrenstift.

Wie auf der Gurker Domtüre findet sich die Kreuzesform mit den schräg nach oben geführten Querbalken, ein so genanntes Gabelkreuz, auch auf dem Albinusschrein aus St. Pantaleon in Köln um 1186 (Abb. 22). Die Ranken auf dem Kreuzesholz des Silberreliefs sind Symbol für den Lebensbaum. Aber auch die abgespreizten Daumen Christi lassen sich hier beobachten, außerdem schmiegen die drei Gestalten rechts in ihrem Leid ihre Wange in die Hand, ähnlich dem Gurker Johannes.

Bei der nach Süddeutschland zu lokalisierenden Rieder Kreuzigung (Abb. 23) um 1170, die von Friedrich Dahm in stilistischer Hinsicht als Vergleichsbeispiel für die Behandlung der Bekleidung herangezogen wurde,<sup>78</sup> überschneiden, so wie in

<sup>75</sup> H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, S. 402.

<sup>76</sup> F. Dahm in: H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, S. 402f.

<sup>77</sup> W. Hauthaler / F. Martin, Salzburger Urkundenbuch von 1200 – 1246, Salzburg, 1918, S. 241ff., Nr. 726.

<sup>78</sup> F. Dahm in: H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, München, 1998, S. 410.

Gurk, die horizontalen Kreuzesbalken die beiden den seitlichen Rahmen bildenden Türme. Der Gekreuzigte wird damit, seiner Bedeutung entsprechend, in die vorderste Reliefschicht gerückt. In Gurk jedoch biegen sich bloß die beiden seitlichen Kreuzesholme mit den ausgespannten Armen nach vorn, so dass sich nur die Hände Jesu in dieser vordersten Ebene befinden, in die auch seine minimal gebeugten Knie vorstoßen. Der Corpus Christi selbst bleibt in einer Ebene mit Maria und Johannes. Vergleichbar ist hingegen, dass der Gottessohn selbst auf beiden Darstellungen um zirka einen Kopf größer ist als die beiden Assistenzfiguren, was jedoch keine Besonderheit darstellt. Die Trauergeste der Rieder Maria findet ihr Pendant in jener des Gurker Johannes.

Insgesamt lassen sich als Vorbilder für ikonographische Details der Kreuzigung Werke aus dem deutschen Raum in Betracht zu ziehen.

#### **II.4. Die ehernen Schlange**

Rechts des Gekreuzigten ist die Darstellung der Ehernen Schlange (Abb. 24) angeordnet. Die Begebenheit wird in 4Mose 21,4-9 geschildert: Das wegen der langen Wanderung durch die Wüste bereits ungeduldig gewordene Volk Israel haderte mit Gott und seinem Schicksal. Da sandte Gott giftige Schlangen und viele starben. Als aber die Menschen einsahen, dass sie gesündigt hatten, legte Moses auf ihre Bitte hin beim Herrn Fürsprache ein und Gott gab ihm folgenden Auftrag: „Fertige dir eine Schlange und befestige sie an einer Stange. Jeder, der gebissen ist, soll dann zu ihr aufblicken, und er wird am Leben bleiben“.<sup>79</sup> Moses tat wie befohlen, und wenn jemand, der von einer Schlange gebissen worden war, zum Bildnis der ehernen Schlange aufblickte, blieb er am Leben.

Auf der Gurker Türe ist nur dargestellt, was zum Verständnis der Szene unbedingt nötig ist, alles störende Beiwerk ist weggelassen. Durch die Linienführung und die wenigen sparsamen Gesten erreichte der Schnitzer die Konzentration auf das Wesentliche. In der Mitte ist das Gerüst mit der daran befestigten Schlange aufgestellt, rechts steht Moses, der mit dem Finger auf das Reptil hinweist und links knien zwei Juden, an ihren typischen, an einen umgedrehten Trichter erinnernden Hüten zu erkennen, mit flehend erhobenen Händen.

---

<sup>79</sup> 4Mose 21,8.

Hier ist das orthogonale Kompositionsschema besonders auffallend: Die eiserne Schlange hängt über einem Querholz, das in der Gabelung zweier senkrechter Rundhölzer liegt, auf einem Galgen. Ähnlich dem vertikalen Balken des Kreuzes Christi in der Szene daneben ist der rechte Pfahl in die Mitte der Ranke eingepflanzt und endet oben in ihr. Er teilt so das Rund des Medaillons in zwei gleich große Hälften. Rechts steht Moses auf der vegetabilen Rahmung. Er ist bärtig und nimbiert und mit Ausnahme der leicht seitlich gedrehten Füße frontal gegeben. Mit der linken Hand hält er einen Bausch seines Gewandes, sein rechter Unterarm mit dem ausgestreckten Zeigefinger durchbricht das rechtwinkelige Schema. Auf der anderen Seite des Gerüsts stellt die flehende Geste der Juden das Pendant zum Finger dar. Zu den betenden Händen bilden die beiden parallelen bärtigen Köpfe eine Senkrechte. Nur die vordere Person besitzt einen geschnitzten Körper, der in ein einfaches Hemd gehüllt ist und unterhalb der Knie von der vegetabilen Umrahmung verdeckt wird. Die jeweils die senkrechten Pflöcke des Galgens überschneidenden übergroßen Hände der dargestellten Personen lenken den Blick des Betrachters auf die aufgehängte Schlange, von der der Kopf fehlt, die aber, nach der Bruchstelle zu schließen, auf die beiden Flehenden herabgeschaut haben muss.

Die Gestalten kommunizieren nicht miteinander, Moses schaut aus dem Bild heraus und wendet sich, mit dem Zeigefinger auf das Bildwerk deutend, an den Betrachter. Die beiden Juden beten zur Nachbildung der Schlange, ihre Köpfe sind in den Nacken gelegt.

Dem Schnitzer war es wichtig, hervorzuheben, dass es Juden sind, die zum heilbringenden Bildnis beten, denn die Juden des Alten Testaments sind als präfigurativ für die Christen, beziehungsweise den christlichen Glauben anzusehen.<sup>80</sup> Der spitze Hut, der regelmäßig erst im frühen 13. Jahrhundert in den Darstellungen begegnet,<sup>81</sup> und auch das einfache Hemd unterscheidet sie von den anderen Figuren der Gurker Türe.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> W.P. Eckert in LCI, Bd. 2, S. 449.

<sup>81</sup> Ebenda.

<sup>82</sup> Man muss wohl bedenken, dass die primäre Farbigkeit der Reliefs durch die Fassung des 14. Jahrhunderts überdeckt ist, ein andersartiges Aussehen der beiden Figuren wahrscheinlich aber auch ursprünglich beabsichtigt war: Auf dem 4. Laterankonzil von 1215 wurde mit Hinweis auf Moses den Juden vorgeschrieben, eine Kleidung zu tragen, die sie von Christen unterscheidet (Raymonde Foreville, Lateran I-IV, S. 443). Diese Kennzeichnung war in den einzelnen Ländern unterschiedlich: In England z.B. waren das Streifen, in Frankreich ein kreisförmiges Zeichen und im Deutschen Reich seit dem

Diese Episode ist eine Rettungsszene par excellence, gleich auf den ersten Blick als solche zu erkennen: Wesentlich ist die Stange in der Mitte, rund und oben und unten mit der Ranke in Verbindung, erinnert sie an das Kreuzesholz Christi im mittleren Medaillon daneben. Der Evangelist Johannes stellte auch die entsprechende Assoziation her: „Und wie Moses die Schlange erhöhte in der Wüste, so muss auch der Menschensohn erhöht werden, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verloren gehe, sondern ewiges Leben habe. Denn so sehr liebte Gott die Welt, dass er seinen eingeborenen Sohn hingab, damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verloren gehe, sondern ewiges Leben habe. Denn Gott sandte den Sohn nicht in die Welt, dass er die Welt richte, sondern dass die Welt gerettet werde durch ihn. Wer an ihn glaubt, wird nicht gerichtet; wer aber nicht glaubt, ist schon gerichtet, weil er nicht geglaubt hat an den Namen des eingeborenen Sohnes Gottes.“<sup>83</sup> Die heilsgeschichtliche Steigerung vom Alten zum Neuen Testament liegt beim Bildpaar Eherne Schlange – Kruzifixus auf der Hand: Der körperliche Gesundung bringende Blick auf die hängende Schlange wird durch den Glauben an den an das Kreuz gehefteten, ewiges Leben schenkenden Christus übertroffen. Durch die Verse bei Johannes wurde die Darstellung der Ehernen Schlange zu einer der beliebtesten Präfigurationen für den Gekreuzigten, beziehungsweise die Kreuzigung in fast allen typologischen Zyklen des Mittelalters. Als Beispiel sei hier die Darstellung auf der Oberseite des Tragaltars von Stavelot, einer maasländischen Arbeit um 1160/70, angeführt (Abb. 25).

Auf dem Klosterneuburger Ambo ist diese Szene allerdings nicht zu finden. Nicolaus von Verdun hat als Typus für den Kruzifixus in der Region sub lege die Traube auf der Stange gewählt, die von den beiden ausgesandten Kundschaftern aus dem verheißenen Land Kanaan gebracht wird (Abb. 26). Die Umschrift der Tafel: „In der Stange sieh das Kreuzesholz, in der Traube das Zeichen Christi“ zeigt am besten die Intention, dem Werk eine bis zum Ende der Welt reichende Aktualität zu verleihen. Im Gegensatz zum Gurker Relief, wo Rettung aus Gefahr betont wird, ist beim Emailwerk die Eucharistie durch den Vergleich des Trauben-

---

13. Jh. weit verbreitet der spitze Hut (J.H. Schoeps, Neues Lexikon des Judentums, München 2000, S. 422f.). Als Datierungshilfe für die Gurker Schnitzereien sind die Judenhüte jedoch nicht brauchbar, da sie schon früher, z.B. auf dem Osterlammemail des Klosterneuburger Ambos, vorkommen.

<sup>83</sup> Joh 3,14-18.

saftes, des Weines mit dem Blut Christi das Wesentliche. Für die Szene mit der Eherne Schlange muss man also in Gurk eine andere Darstellung als Vorbild gewählt haben.

Erst im 12. Jahrhundert, als typologische Zyklen immer beliebter wurden, kam es zur häufigeren Wiedergabe dieses Themas. Der übliche abendländische mittelalterliche Typ mit Moses, der auf die bereits erhöhte Eherne Schlange deutet und einer oder mehreren Personen, die manchmal Schlangen halten und verletzte Körperteile vorweisen,<sup>84</sup> ist auch hier in Gurk vertreten. Auffallend ist allerdings, dass durch die Haltung der beiden Juden, durch ihr Knien und ihre gefalteten Hände, die demütige und flehentliche Bitte um Rettung aus höchster Gefahr verstärkt zum Ausdruck gebracht ist. Zum Gebet gefaltete Hände sind die aus dem altfränkischen Rechtsgebrauch, der Kommendation, abgeleitete Geste der Unterwerfung unter den zunächst als Lehnsherrn empfundenen Gott (Abb. 27). Ab dem 11. Jahrhundert tauchen sie in der Kunst auf.<sup>85</sup> Diese Gebetshaltung ist eine für den mittelalterlichen Menschen gut verständliche Gebärde. Man kann mit Hilfe der Gurker Darstellung die gedankliche Verbindung knüpfen, dass wie beim Lehnswesen der Mensch von Gott sein Leben quasi als Lehen empfängt und Vasall des Höchsten wird. Als Lehnsman begibt er sich unter die Ägide des Allmächtigen. Durch diese so genannte Kommendation ist er ihm zu Treue, Dienst und Gehorsam verpflichtet und erhält dafür Gottes Schutz.<sup>86</sup> Mit seinem auf das Abbild der Schlange zeigenden Finger scheint Moses den Betrachter darauf hinzuweisen.

Der Typologie entsprechend überbietet dann das Neue Testament das Alte: Der körperliche Gesundung bringende Blick auf die hängende Schlange wird durch den Glauben an den an das Kreuz gehefteten, ewiges Leben schenkenden Christus übertroffen.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Graepler-Diehl in LCI, Bd.1, S. 584.

<sup>85</sup> Besonders bei der Darstellung von Christus auf dem Ölberg: O. Holl in LCI, Bd. 2, S. 215.

<sup>86</sup> W. Volkert, Kleines Lexikon des Mittelalters, München, 1999, S. 165.

<sup>87</sup> Wolfgang Kemp: „(Die Typologie) bedient sich der im 11. Jahrhundert entwickelten beziehungsweise wieder aufgegriffenen ahistorischen, antinarrativen Schemabilder, um vor allem den Gedanken der Überbietung....auszudrücken.“ in: Sermo Corporeus, die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster, München 1987, S. 58.

Das Marterholz Christi ist mit dem Gerüst für das rettende Bildnis der Schlange zu vergleichen: Manchmal erinnert die T-Form an das Kreuz und schafft damit die Verbindung zwischen Neuem und Altem Testament. Die Initiale I, eine Federzeichnung von 1160/70 aus Zwiefalten (Abb. 28), ist zu einem Baum, an den Christus gekreuzigt ist, ausgebildet. Die Präfigurationen für die Kreuzigung sind im Geäst verteilt: In der Mitte sieht man links einen Juden mit einer Schlange in der Hand und rechts die eherne Schlange, die in einer Astgabelung dieses Lebensbaumes hängt. Hier ist die Aussage intensiviert: Die Aufhängevorrichtung für die eherne Schlange ist mit Kreuz und Lebensbaum ident. Auf dem Gurker Relief ist die rechte senkrechte Stange des Gerüsts in der Ranke verankert, die durch das Kreuz ebenfalls zum Lebensbaum wurde. Die galgenähnliche Konstruktion erinnert einerseits an die Todesstrafe durch Henken, andererseits an einen Brunnenaufbau, bei dem die über dem Querholz hängende Schlange das aufgeknapfte Seil für das Gefäß zum Schöpfen des Wassers ersetzt (Abb. 29). Diese formale Gestaltung lässt an Bibelstellen denken, in denen Wasser mit Gott verglichen wird.<sup>88</sup>

Wenn man nach möglichen Vorbildern für das Gurker Relief sucht, muss man bedenken, dass in Frankreich, Deutschland und England die Eherne Schlange als Präfiguration für den Kruzifixus bereits seit dem 12. Jahrhundert verwendet wurde, in Italien hingegen erst seit der Renaissance.<sup>89</sup> Von den beiden Varianten der Darstellung ist in Gurk nicht der maasländische Typ vertreten, wo eine Säule das Bildnis trägt,<sup>90</sup> sondern jener, der in deutschen Handschriften und Goldschmiedearbeiten ebenfalls im 12. Jahrhundert aufkam, wo die Schlange auf einem hölzernen Träger aufgehängt ist. In der *Biblia pauperum* wurden als Aufhängevorrichtung für die hängende Schlange Gabelkreuz und Krückholz bevorzugt.<sup>91</sup> Ein mit Gurk vergleichbares Gerüst für die Schlange, ein Galgen, ist auf einem Kreuzfuß mit Emailreliefs zu finden, der wahrscheinlich um 1160/70 nach England zu loka-

<sup>88</sup> Z.B.: Jer 17,13: „... o Herr! Wer dich verlässt, wird beschämt; in den Staub wird geschrieben, wer von dir weicht; denn sie verließen den Herrn, den Quell des sprudelnden (= lebendigen) Wassers“, oder Joh 4,5-14, die Geschichte von Jesus, der am Jakobsbrunnen mit einer Frau aus Samaria ins Gespräch kam: „...wer von dem Wasser trinkt, das ich ihm geben werde, den wird nicht mehr dürsten in Ewigkeit; sondern das Wasser, das ich ihm gebe, wird in ihm zu einem Quell von Wasser, das aufsprudelt zu ewigem Leben.“ Möglich, dass man hier an eine dieser Bibelstellen dachte, denn formale Gestaltung sollte beim Betrachter bestimmte Gedankengänge ankurbeln.

<sup>89</sup> U. Graepler-Diehl in LCI, Bd. 1, S. 583.

<sup>90</sup> Beispielsweise auf dem Tragaltar von Stavelot: vgl. Abb. 25.

<sup>91</sup> U. Graepler-Diehl in LCI, Bd. 1, S. 585f.

lisieren ist und aus dem Benediktinerstift Kremsmünster stammt (Abb. 30). Das Medaillon mit Moses, der wie in Gurk mit dem Finger auf das hängende Reptil zeigt, ist eines von drei runden Feldern mit alttestamentlichen Darstellungen, die den dreiseitigen Pyramidenstumpf schmücken. Während aber beim Gurker Holzrelief der Galgen mit der Schlange den Mittelpunkt der Szene bildet, ist beim Email das Gerüst, einem Attribut ähnlich, klein und an den Rand gerückt. Auch die Wirkung eines Brunnens fehlt. Bei all den Spekulationen über die Form des Gurker Gerüsts muss man aber vielleicht auch eine gewisse Unbeholfenheit des Schnitzers in die Überlegungen mit einkalkulieren.

## **II.5. Das Opfer Abrahams**

Links der Kreuzigung, gegenüber der Erhöhung der Ehernen Schlange, befindet sich Abrahams Opfer (Abb. 31). Mit auf dem Rücken gefesselten Händen sitzt Isaak rechts auf der Ranke und wird vom in der Mitte stehenden Abraham am Schopf gehalten. Links oben erscheint ein Engel in den Wolken und packt mit beiden Händen das Schwert, mit dem der Vater gerade seinen Sohn töten will. Darunter kann man einen Holzstoß erkennen, auf dem sich ursprünglich der für diese Szene obligate Widder befunden hat.

Theologische Grundlage ist die Bibelstelle 1Mose 22,1-19, wo geschildert wird, wie Gott Abrahams Glauben und Gehorsam auf die Probe stellte. Der Herr verlangte von dem Erzvater, ihm Isaak, den einzigen Sohn und verheißenen Erben, als Opfer darzubringen. Ohne Zaudern bestiegen Abraham und Isaak den Berg Moria, den ihnen Gott als Opferstätte gezeigt hatte. Isaak trug das Holz, Abraham das Feuer und das Messer. Oben angekommen, bereitete der Vater alles für die Opferung vor und fesselte Isaak. In dem Moment jedoch, in dem er das Messer zückte, um seinen Sohn zu schlachten, griff der Herr ein und gebot durch seinen Engel Halt.<sup>92</sup> Der Himmelsbote rief Abraham und befahl ihm, nicht die Hand gegen den Knaben auszustrecken, da Gott seinen bedingungslosen Gehorsam ihm

---

<sup>92</sup> Das Opfermesser in Form eines Schwertes entspricht der westlichen Tradition. In östlichen Bildwerken sind Schlachtmesser oder Dolch die Usance: H. M. v. Erffa, *Ikonomie der Genesis*, München, 1995, Bd. 2, S. 174.

Die dramatische Wendung, dass der Engel des Herrn Abraham in den Arm fällt und so das grausame Menschenopfer verhindert, ist in der Bibel nicht verankert, in westlichen Darstellungen aber seit der Jahrtausendwende üblich. Davor erschien die Hand Gottes am Himmel: Ebenda, S. 181f.

gegenüber erkannt hatte. Abraham erblickte einen Widder, der sich mit den Hörnern im Gestrüpp verfangen hatte und brachte nun diesen anstelle von Isaak als Opfer dar. Als Lohn dafür, dass Abraham sich dem Willen des Herrn vollkommen unterworfen hatte und sogar zur Opferung seines Sohnes bereit gewesen war, wurde er von Gott gesegnet, der gleichzeitig sein Versprechen auf zahlreiche Nachkommenschaft erneuerte.

Dargestellt ist der dramatische Augenblick, in dem sich Abraham auf den Ruf des Engels hin umdreht. Wie Moses bei der Einbringung des Opferlammes in den Tempel, ist auch Abraham leicht vorgeneigt, was Handlung vermitteln soll. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den Engel, der dem Erzvater in den Arm fällt und das Schwert mit beiden Händen zurückhält. Da aber die eben geschilderten Bewegungen bei weitem nicht so dynamisch sind, wie sich das vielleicht anhört, passt diese Szene in das orthogonale Schema der Gurker Türreliefs: Durch die ungeschickte Wiedergabe der Bewegung wirkt Abraham erstarrt. Fast frontal dem Betrachter gegenüberstehend, schaut er diesen an und bezieht ihn so in die Handlung mit ein.

Vor Abraham sitzt der kleine Isaak auf der Ranke. Gemäß den kirchlichen Autoren, die Isaak ein Alter von zirka 13 Jahren gaben, ist hier, wie in der christlichen bildenden Kunst üblich, ein Jugendlicher dargestellt. Seine Hände sind auf dem Rücken gefesselt. Er sitzt kerzengerade - fast hat man den Eindruck, als ob ihn sein Vater an den Haaren emporziehe. Im Mittelalter ist auf den Darstellungen der auf dem Altar kniende Knabe die Norm.<sup>93</sup> 1Mose 22,9 schildert den auf dem auf einem Altar aufgeschichteten Holz liegenden gefesselten Isaak. Nicolaus von Verdun war wohl das Holz nicht wichtig, denn sein Isaak liegt mit zusammengeschnürten Händen und Füßen, von seinem Vater an den Haaren niedergehalten, direkt auf dem an einen Altar erinnernden Opfertisch (Abb. 32). Der Gurker Schnitzer wich von diesem Bildtyp ab. Links von Abraham, symmetrisch zu Isaak, ist das Bündel Holz zu sehen, das der Knabe auf den Berg hinaufgetragen hat. Darüber erscheint der Engel in den Wolken und dazwischen gibt es eine ziemlich große Fehlstelle. Nur die vier Hufe eines Tieres sind noch auf dem Holzstoß zu erkennen, links an der rahmenden Ranke und rechts von der Schnur,

---

<sup>93</sup> H. M. v. Erffa, Ikonologie der Genesis, S. 179.

mit der das Holz zusammengebunden ist. Bei den meisten Bildwerken ist das der Platz für den Widder, der mit seinen Hörnern im Buschwerk hängen geblieben ist und der von Abraham laut 1Mose 22,13 nach dem Anruf durch den Engel erblickt wird. Bei Nicolaus von Verdun zum Beispiel knabbert das Tier an einer Pflanze. Entgegen der Hl. Schrift steht der Gurker Widder auf dem für das Brandopfer geschichteten Holz, womit er dezidiert als das eigentliche Schlachtopfer, stellvertretend für Isaak, bezeichnet ist. Da der Schnitzer der Gurker Türreliefs immer nur das Wesentlichste darstellte, waren ihm die sehr ordentlich zusammengebundenen Holzstämme offenbar wichtig. Die rechteckige Form des Holzstoßes erinnert an einen Opferaltar. Mit dem Holz wird die Bedeutung der Opferverbrennung hervorgehoben, denn nur das zu Asche verbrannte Opfer galt bei den Israeliten als makellos, für das man sich als Gegenleistung die Versöhnung mit Gott und seine Hilfe in Not erwarten konnte.<sup>94</sup> Interessanterweise ist aber in den meisten Bildwerken die Aufmerksamkeit nicht auf Isaak und den Widder gelenkt, die von den Kirchenvätern schon seit frühester Zeit als Vorbilder für die göttliche und die menschliche Natur des Gottessohnes gesehen wurden, sondern Abraham steht im Mittelpunkt. Auch in Gurk ist der Knabe klein und an den Rand gerückt, sein Vater bildet das Zentrum der Szene, zwischen Isaak und dem tatsächlichen Opfertier, dem Widder. Da stellt sich nun die Frage, warum gerade dieses Geschehnis als Präfiguration der Kreuzigung zur Seite gestellt ist. Prinzipiell lassen sich natürlich Parallelen zwischen Abraham und Gott Vater ziehen: Wie Abraham seinen einzigen geliebten Sohn Gott zum Opfer darbrachte, so gab Gott seinen Sohn für die Menschheit hin. Von Typologie kann man hier jedoch nicht sprechen, da sich im typologischen Denken die alttestamentlichen Szenen immer nur auf die Inkarnation Jesu beziehen. Abraham glaubte unerschütterlich an seinen Bund mit Gott, der mit der Beschneidung besiegelt worden war:<sup>95</sup> Der Allmächtige hatte ihm einen Erben verheißen, den Isaak, mit dem Gott seinen Bund aufrichten wollte.<sup>96</sup> Wenn also Gott befahl, eben diesen Sohn zu töten, dann würde er ihn wieder zum Leben erwecken, damit sich sein Versprechen, das er

---

<sup>94</sup> H. M. v. Erffa, Ikonologie der Genesis, S. 148.

<sup>95</sup> 1Mose 17,9-14.

<sup>96</sup> 1 Mose 17,19.

Abraham gegeben hatte, erfüllte.<sup>97</sup> Schon der hl. Paulus sprach in seinen Briefen immer wieder vom vorbildlichen Glauben Abrahams. In einem Brief an die Galather erklärte er Abraham zum Vater aller Glaubenden.<sup>98</sup> In dieser Geschichte – in Gurk wiedergegeben – ist die Darstellung der Rettung Abrahams aus seiner Not das wesentliche Element: Als Ausweg dafür, seinen einzigen Sohn opfern zu müssen, wird dem Erzvater der Widder geschickt.

In der Zeit der frühen Christenverfolgungen hatte die Opferung Isaaks ihre Bedeutung als Gleichnis für Errettung aus Notsituationen. Das Sterbegebet, dessen ursprünglicher Kanon schon im vierten Jahrhundert vorhanden war, vergleicht die Rettung Isaaks vor dem Tod mit der Errettung der Seele zum ewigen Leben.<sup>99</sup> Die theologischen Überlegungen des Mittelalters bezüglich Symbolik des Abrahamsopfers stützen sich hingegen mehr auf das Gebet „Supra quae“ des ebenfalls seit dem vierten Jahrhundert gültigen Messkanons, wo die Opfer Abrahams, Abels und Melchisedechs als alttestamentliche Vorbilder für das eucharistische Opfer aufgezählt werden.<sup>100</sup>

Auf der Klosterneuburger Tafel ist der gefesselt auf einem Blockaltar mit vorkragender Mensa liegende Knabe dargestellt, was verdeutlicht, dass hier der Eucharistiegedanke im Vordergrund steht: Assoziationen mit dem Altarsakrament, das an die Stelle der blutigen Opfer des Alten Testaments tritt, sollen bei dieser Szene hervorgerufen werden. In Gurk hingegen sitzt der kleine Isaak auf dem Rahmen des Bildes, der Widder steht bereits auf dem Altar und Abraham wendet sich an den Betrachter. Hier wurde auf älteres Gedankengut zurückgegriffen: Rettung aus tiefster Not durch den Glauben ist es, was vermittelt wird. Die unterschiedlichen ikonographischen Komponenten der beiden Darstellungen, beziehungsweise bloß ihre ungleiche Anordnung ergeben auch bei dieser Szene

---

<sup>97</sup> Hebr 11,19: „Er (Abraham) dachte, Gott habe die Macht, auch von den Toten zu erwecken, und so bekam er ihn (Isaak) wieder als ein Sinnbild zurück“.

Auch Augustinus im „Gottesstaat“: „Rühmendwert aber ist, dass Abraham überzeugt war, sein Sohn werde, wenn hingeopfert, alsbald wieder auferstehen.“ In: H. M. v. Erffa, Ikonologie der Genesis, Bd. 2, S. 149.

<sup>98</sup> Gal 3,7-9.

<sup>99</sup> H. M. v. Erffa, Ikonologie der Genesis, Bd. 2, S. 152.

<sup>100</sup> Ebenda, S. 151.

Der Kanon ist nachzulesen in: Schott, Messbuch der hl. Kirche, Freiburg im Breisgau 1955 und 1956, S. 406f.

verschiedene Aussagen. Man hat hier offenbar ganz bewusst nicht die Klosterneuburger Tafel sondern ein anderes Werk als Vorlage gewählt.

Auf der Gurker Domtüre erklärt sich die theologische Begründung der Zusammengehörigkeit von Abrahamsopfer, Eherner Schlange und Kreuzigung daraus, dass die zwei grundsätzlichen Erfordernisse für das Erreichen der ewigen Seligkeit einerseits der unerschütterliche Glaube an Gott ist, andererseits der durch die Erbsünde verschlossene Zugang zum Paradies für die Menschheit erst durch den Opfertod Christi ermöglicht wird.<sup>101</sup>

## **II.6. Die Auferstehung Christi**

Über der Kreuzigung befindet sich die Auferstehung Christi (Abb. 33), flankiert von den beiden typologischen Darstellungen Samson mit den Toren von Gaza und Jonas, der vom Fisch ausgespieen wird.

Das Fest der Auferstehung Christi wird von der christlichen Kirche in der Nacht zum Ostersonntag begangen, jenem Sonntag, der auf das jüdische Passah am 14. Nisan, dem Frühlingsvollmond, folgt.

In den Evangelien selbst ist die Auferstehung des Herrn nicht beschrieben, sondern nur, dass die Frauen das Grab leer vorfanden, als sie am Morgen nach dem Sabbat ans Grab kamen, um den Leichnam Jesu zu salben.<sup>102</sup>

Die früheste der Gurker Darstellung entsprechende Form des im Sarkophag stehenden Auferstandenen ist uns aus der ottonischen Epoche, dem Evangeliar Heinrichs II. vom zweiten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts überliefert.<sup>103</sup>

Wieder ist beim Holzrelief nur das Essentielle gezeigt: Der bärtige Heiland steht frontal in einem Sarkophag, der in leichter Draufsicht gegeben ist. In der Rechten hält der Heiland die Kreuzesfahne, die Linke ist im Orantengestus erhoben und überschneidet den vorn am Sarkophag lehnenen Deckel. Auffallend ist auch hier die orthogonale Struktur des Bildes. Die untere Hälfte wird von dem Block des rechteckigen Sarkophags eingenommen. Im rechten Winkel zu diesem teilt die ab

<sup>101</sup> Graepler-Diehl in LCI, Bd.1, S. 583: In der Biblia pauperum sind gewöhnlich „Die Opferung Isaaks“ und „Die Eherne Schlange“ als alttestamentliche Ereignisse dem Kruzifixus zur Seite gestellt.

<sup>102</sup> Lk 24,1-3.

<sup>103</sup> H. Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie, Wien 1959, S. 234; abgebildet in: G. Schiller, Bd. 3, Abb. 187.

den Knien sichtbare Gestalt Christi die obere Hälfte des runden Bildausschnitts in zwei gleiche Teile. Senkrecht steht auch der Kreuzesstab, an dem mit drei Schlaufen eine Fahne befestigt ist, die bogenförmig, parallel zur Ranke diese nachformend, mit ihrem zweigeteilten Ende bis zum Sarkophag herabreicht. Auf der rechten Seite wird die orthogonale Struktur des Bildes durch den leicht gekippten Deckel des Sarkophags aufgelockert. Christus ist durch die Siegesfahne als Sieger gekennzeichnet.<sup>104</sup> Er steht dem Betrachter bewegungslos und frontal gegenüber, ist ganz auf diesen ausgerichtet. Keine Handlung ist hier wiedergegeben, sondern nur die Gestalt des aus dem Grab auferstandenen Heilands, Christus, der über den Tod triumphiert hat. Das Bruchstück einer senkrechten Latte, die die Verbindung zwischen dem Kreuzesnimbus Christi und der rahmenden Ranke bildet, ist vergleichbar mit dem oberen Teil des senkrechten Kreuzesholmes. Zusammen mit den angewinkelten Unterarmen Christi, wobei der linke formal an das Gabelkreuz im Tondo darunter erinnert, werden Assoziationen mit dem Gekreuzigten geweckt.<sup>105</sup> Die streng frontale Christusfigur lässt an die Darstellung des „Noe iustus“ z.B. aus der römischen Katakomben SS. Pietro e Marcellino (Abb. 34) denken, wo der in der Arche stehende Noah mit der Armhaltung eines Oranten als Sinnbild für Rettung anzusehen ist.<sup>106</sup>

Auf den meisten Darstellungen hält Christus die Siegesfahne in der linken Hand, um mit der rechten segnen zu können. In Gurk jedoch überschneidet die linke Hand den Deckel des Sarkophags. Vielleicht wollte der Schnitzer einen Hinweis auf das Öffnen des verschlossenen Grabes durch Christus geben. Zum Vergleich soll ein Glasfenster aus der Klosterkirche St. Vitus in Mönchen-Gladbach, allerdings später als die Gurker Reliefs, um 1260/70 (Abb. 35), angeführt werden: Der Auferstehende hält mit der Linken den Deckel, um ihn beiseite zu schieben und steigt aus dem Sarkophag. Auch auf einem Einzelblatt aus dem 12. Jahrhundert (Abb. 36) ist durch die seltsam verdrehte Hand Christi das Entfernen des Deckels verdeutlicht. Wie auf dem Gurker Relief steht hier der Heiland noch im Sarko-

<sup>104</sup> Der Kreuzstab ist Zeichen des vollbrachten Opfers und des Sieges (G. Schiller, Bd. 3, S. 153). Die geschweiften Enden weisen das auf die Fahne gemalte Kreuz als Siegeskreuz aus. (Seit justinianischer Zeit üblich: LCI, Bd. 2, S. 579). Ob allerdings auch in der originalen Fassung die Fahne von so einem Kreuz geschmückt war, lässt sich nicht beantworten.

<sup>105</sup> Ein Stück einer in den Sarkophag hineinreichenden Stange oder Platte ist auch noch unter dem linken Arm Christi sichtbar.

<sup>106</sup> LCI, Bd. 4, S. 619.

phag, zwei Propheten kommentieren das Geschehen. Die Botschaft an den Betrachter lautet: Christus ist aus eigener Kraft vom Tod auferstanden.

In Gurk kommt noch etwas anderes hinzu: Die Innenfläche der Hand vor dem Sarkophagdeckel ist zum Betrachter gerichtet. Üblicherweise ist das jene Geste, mit der Christus beim letzten Gericht seine Nagelwunden vorzeigt. Nach Meinung von Pia Wilhelm gilt das auch für die linke Hand des Gurker Heilands, was sich jedoch nicht mehr nachweisen lässt, da die Farbschicht abgeblättert ist.<sup>107</sup>

Jedenfalls lässt diese Geste einen Vergleich mit dem Klosterneuburger Auferstehenden zu, obwohl die Emailtafel einen anderen Typus dieser Szene verkörpert (Abb. 37). Für Nicolaus von Verdun war es wichtig, die Messianität Christi zu demonstrieren, weshalb er die drei Grabwächter als Zeugen eingefügt hat.<sup>108</sup>

Mit halb entblößtem Oberkörper, an dem die Seitenwunde sichtbar ist, und zum Himmel gewandtem Blick steigt Christus aus dem Grab herauf - ein Übergang, passah, vom Tod in den verklärten Zustand. Der gekippte Sarkophagdeckel unterstreicht gemeinsam mit den zusammengelegten Leinentüchern, dass da ein Toter begraben war. Die hoch erhobenen Arme des Erlösers kann man durch die Umschrift der Emailtafel: „Vitam dat tento triduo pater in monumento“<sup>109</sup> als „Gebärde des Lebens“ verstehen,<sup>110</sup> allerdings die Menschheit anklagend, da die Geste inklusive Mantel und Wunden beim zu Gericht sitzenden Herrn ihr Pendant findet. Darüber hinaus bekräftigen auch der Prophet David mit dem Vers „Terra tremuit“<sup>111</sup> oberhalb der Auferstehungstafel und die beiden Tugenden Spes und Justitia über der Samsondarstellung den Zusammenhang mit dem Weltgericht.

Obwohl die Gurker und die Klosterneuburger Auferstehung unterschiedlichen Bildtypen angehören, ist bei beiden Werken durch die erhobenen Hände eine Beziehung zwischen dem Auferstandenen und dem Weltenrichter gegeben, der sich in Gurk in selber Höhe auf dem linken Türflügel befindet. In dieser Hinsicht hat die Auferstehungstafel des Nicolaus von Verdun den Gurker Schnitzer beeinflusst, der aber formal noch die Kreuzigung Christi dazunahm und damit die an sich anklagende, jedoch unteilbare Einheit von Tod und Auferstehung des Herrn

<sup>107</sup> Laut P. Wilhelm (LCI, Bd. 1, S. 206) führt uns hier Christus das Wundmal der Hand vor Augen.

<sup>108</sup> Privatisimum bei Prof. M. Pippal vom 4. 6. 2002.

<sup>109</sup> „Das Leben gibt der Vater dem, der drei Tage im Grabe lag“: F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 135.

<sup>110</sup> H. Demisch, Erhobene Hände, Stuttgart 1984, S. 283.

<sup>111</sup> Ps 75,9.10: „... Die Erde erschrickt und verstummt, wenn Gott sich erhebt zum Gericht ...“

und seinem Richteramt über die Menschheit zum Ausdruck brachte. Im Verhältnis zum Klosterneuburger Ambo ist das Ganze jedoch nicht so unversöhnlich, denn die Assoziation mit Noah in seiner Arche bringt den Gedanken an Rettung ins Spiel, der durch die formale Wiederholung des Orantengestus von Jonas und Samson rechts und links des Auferstandenen unterstrichen wird.

## **II.7. Samson trägt die Tore von Gaza**

Samson, der die Tore von Gaza trägt, ist in Gurk (Abb. 38) wie beim Klosterneuburger Ambo (Abb. 39) als Typus der Auferstehung Christi zugeordnet. Die kurze Episode, auf die sich diese Darstellung bezieht, ist im Buch Richter 16,1-3 beschrieben: Die Einwohner der Stadt Gaza, Philister, beabsichtigten, Samson, der bei einer Dirne war, zu ermorden. Sie verschlossen das Stadttor und wollten bis zum Tagesanbruch warten. Samson schlief jedoch nur bis Mitternacht, dann riss er die Flügel des Tores samt den Pfosten aus ihrer Verankerung und trug sie auf den Gipfel des Berges vor Hebron.

Samson mit den geschulterten Stadttoren wird in der Kunst häufig als Typus für die Auferstehung Christi dargestellt, da man die Stadt Gaza, in der er eingesperrt war, mit dem Grab Christi vergleichen kann, in dem Jesus für immer eingeschlossen schien. Eine Parallele ist auch darin zu sehen, dass beide Ereignisse, die Auferstehung Christi und das Ausreißen des Stadttors, zur selben Tageszeit stattfanden, nämlich um Mitternacht.<sup>112</sup> Die Tore selbst, die Samson auf den Berg hinauftrug, sollen Sinnbild für die Gerechten sein, die Christus errettet hat und die nun von ihm ins Paradies geführt werden.<sup>113</sup>

Obwohl dieser Bildtypus weit verbreitet ist, die Gurker Ikonographie weist nichts Außergewöhnliches auf, kann man die entsprechende Klosterneuburger Emailtafel (Abb. 39) in dieser Hinsicht als unmittelbares Vorbild für den Gurker Samson durchaus in Betracht ziehen.<sup>114</sup> Aber auch hier sind wieder Abänderungen festzustellen: Während Nicolaus von Verdun seinen Helden schwungvoll den Berg

<sup>112</sup> F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 79f.

<sup>113</sup> G. Schiller, Bd. 3, S. 137.

<sup>114</sup> Nicolaus von Verdun verwendete weitere vier Szenen aus dem Leben Samsons für sein Emailwerk. Er stellte der Verkündigung, der Geburt und der Beschneidung Christi dieselben Ereignisse im Leben Isaaks und Samsons als Präfigurationen zur Seite, und stellte außerdem Samson mit dem Löwen als Typus für die Aufbrechung der Hölle dar, eine Sequenz, die in Gurk mit Sicherheit fehlt.

hinaufstürmen lässt, fügt sich der Gurker Samson ganz in das statische Schema der übrigen Darstellungen ein. Nur Blickrichtung, leichte Seitwärtsdrehung des Körpers und die Schrittstellung deuten Bewegung an. Man kann vielleicht erahnen, dass Samson mit seinem rechten Fuß zum nächsten Schritt ansetzt, da die rechte Ferse schon ein wenig vom Rankenpodest, auf dem der Held steht, abgehoben ist. Seitentriebe der Ranke wachsen in den Bildraum hinein, nach rechts zu sind sie treppenförmig angeordnet, so dass man unschwer den Berghang assoziiert, den Samson gleich hinaufsteigen wird. Im Unterschied zum Klosterneuburger Helden, der anatomisch korrekt mit beiden Armen die auf seiner linken Schulter liegenden Türflügel hält, lastet beim Holzrelief das Gewicht der beiden Türen auf Samsons Unterarmen – eine labile Angelegenheit. Beim auferstehenden Christus daneben und auch beim Jonas in derselben Reihe wiederholt sich jedoch diese Armhaltung, anliegende Oberarme mit schräg nach oben angewinkelten Unterarmen, weshalb sich die Frage stellt, ob die dekorativ wirkende stereotype Repetition dieser Pose bei Samson vom Unvermögen des Schnitzers herrührt, eine anatomisch richtige Bewegung darzustellen, oder ob die Ähnlichkeit mit dem Orantengestus doch beabsichtigt ist.

Das für Samson typische Gewand, die *Tunica manicata* und auch die hohen Stiefel verleihen ihm ein fremdländisches Aussehen. Ganz wesentlich sind die langen Haarsträhnen, die ihn als Nasiräer, als Gottgeweihten kennzeichnen.<sup>115</sup> Als Gegenleistung für das Nichtscheren des Haupthaars hat ihm Gott bekanntlich außergewöhnliche Stärke verliehen. Auch der Klosterneuburger Held ist in ein bis zu den Knien reichendes Gewand gekleidet, allerdings hat er einen Mantel übergeworfen und die Schuhe sind über die halben Unterschenkel hoch geschnürt. Die außergewöhnliche Haarlänge Samsons ist jedoch in dieser Szene nicht besonders hervorgehoben. Beim mit dem Löwen kämpfenden Samson hingegen fehlt der Mantel und die perückenartige Haarmähne reicht bis zu den Hüften (Abb. 40). Außerdem hat Nicolaus von Verdun bei diesem Abenteuer die enorme Kraft des Helden durch die gröberen Gesichtszüge zum Ausdruck gebracht.<sup>116</sup> - Wieder ist

<sup>115</sup> In 4Mose 6,1-21 wird das „Nasiräatsgelübde“ erläutert: Ein Nasiräer ist jemand, der sich in ein besonderes Verhältnis zu Jahwe begibt, indem er das Gelübde ablegt, sich Gott zu weihen entweder auf Lebenszeit oder zeitlich begrenzt. Während der gesamten Weihezeit darf er unter anderem nichts genießen was vom Weinstock kommt und kein Schermesser darf sein Haupt berühren.

<sup>116</sup> Es stellt sich die Frage, warum nicht auch beim Tore tragenden Samson?

also festzustellen, dass in Gurk, auch wenn eine Darstellung übernommen wurde, diese den Intentionen entsprechend abgewandelt, beziehungsweise, wie hier, der Hl. Schrift entsprechend klargestellt wurde.

Samson selbst war kein Heiliger, im Gegenteil, seine anfänglichen Taten erbauten niemanden. Dem wird in dem Gurker Relief auch Rechnung getragen: Er ist der einzige Hauptdarsteller einer Szene ohne Nimbus. Aber die Verkündigung seiner Geburt durch einen Engel des Herrn, das übernatürliche Eingreifen Gottes, seine Mutter galt ja als unfruchtbar,<sup>117</sup> und dass er, als von Geburt an Gott geweihter Nasiräer, von Jahwe dazu ausersehen war, das Gottesvolk aus der Knechtschaft der Philister zu befreien,<sup>118</sup> das hebt Samson über die anderen Menschen hinaus. Die ungeschnittenen Haare bezeugen den Bund mit Gott, der ihn trotz eines ausschweifenden Lebens nicht fallen ließ und auf den der Held in jeder Lebenslage vertraute. Dadurch konnte er dank seiner übernatürlichen, von Gott gegebenen Kraft die Tore seines Gefängnisses aufbrechen und sich so selbst befreien. Samson wird in Hebr 11,32.33 neben Gedeon, Barak, Jephte, David, Samuel und den Propheten als Glaubensheld bezeichnet.

## **II.8. Jonas wird vom Fisch ausgespieen**

Die Rettung des Propheten Jonas ist ein Thema, das Nicolaus von Verdun für seinen Ambo in Klosterneuburg nicht verwendet hat. Stattdessen stellte er der Auferstehung Christi die Szene der Segenssprüche Jakobs zur Seite (Abb. 41), die als messianische Weissagung auf den kommenden Herrscher und Erlöser, der aus dem Stamme Juda kommen soll, bezogen sind.<sup>119</sup> Wie schon bei der „Ehernen Schlange“ hat der Gurker Programmautor aber auch hier die Darstellung einer Geschichte der Rettung aus Todesnot bevorzugt: Als zweite Präfiguration zur Auferstehung Christi hat er den Moment, in dem Jonas von dem Ungeheuer ausgespieen wird, gewählt (Abb. 42).

<sup>117</sup> Was Samson z.B. auch mit Isaak verband, dessen Eltern ja auch schon lange auf einen Erben gewartet hatten.

<sup>118</sup> Die Philister waren für das Volk Israel Erzfeinde und verkörperten die Todesmacht: G. Schiller, Bd. 3, S. 136.

<sup>119</sup> F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 78.

Jonas' Geschichte erfahren wir im Buch Jonas:<sup>120</sup> Auf der Flucht vor Gottes Befehl, der Stadt Ninive ihren Untergang zu verkünden, wurde Jonas ins Meer geworfen und von einem riesigen Fisch verschlungen. Nachdem er drei Tage im Bauch des Ungeheuers zugebracht hatte, dankte er dem Herrn für seine Rettung. Da gebot Gott dem Fisch, ihn ans Land zu speien. Nun ging der Prophet nach Ninive und predigte dort Buße, worauf sich die Bewohner der Stadt bekehrten.

Die Version der Gurker Darstellung ist sehr einfach und prägnant: Jonas, im Zentrum des Bildes, steckt bis zu den Knien im Leib des Fisches und hat beide Arme in Oranthenhaltung mit nach vorn weisenden Handflächen erhoben. Das Obergewand bedeckt seine Schultern und fällt dann, weiten Ärmeln gleich, über beide Arme. Ob das blaue Hemd, das heute die Brust verhüllt, ursprünglich ist, lässt sich nicht mehr bestimmen, da es nur gemalt ist. Die jetzige Fassung des 14. Jahrhunderts gibt Jonas vollständig bekleidet wieder, entsprechend der im 12. Jahrhundert vorherrschenden Darstellungsweise. Im 13. Jahrhundert hingegen überwog die Version des nackten Propheten, wie zum Beispiel auf den Bamberger Chorschränken, wo nur der Mantel über Jonas' Schultern gelegt ist und das Untergewand fehlt<sup>121</sup> (Abb. 43). Da jedoch praktisch alle ikonographischen Details der Gurker Reliefs auf ältere Vorlagen hindeuten, stimmt die Version des bekleideten Propheten vermutlich mit der Originalfassung überein. Jonas ist nimbiert und bärtig. Sein Oberkopf ist kahl, nur auf den Seiten sind ihm ein paar Haare geblieben.<sup>122</sup> Das Objekt, das die Finger von Jonas' rechter Hand ein wenig überschneidet und als Verbindung zwischen Figur und Rahmen dient, ist eine Knospe, Endstück der links von dem Rankenrund aufsteigenden und sich dann um dieses schlingenden Rute.<sup>123</sup> In manchen Exemplaren der *Biblia pauperum* des 14. Jahrhunderts ergreift Jonas, vom Fisch an Land gespien, einen rettenden Baum, später hält er, zur Hälfte zwischen den Zähnen des Ungeheuers steckend und von Wasser umgeben, nur einen Zweig in Händen (Abb. 44). Ob man beim Gurker Jonas in der Berührung der Ranke, die ja durch das Kreuz Christi zum Lebensbaum geworden ist, vielleicht einen Zusammenhang mit dem Baum der Armenbibel sehen kann oder ob dieser Pflanzentrieb ausschließlich zur Verankerung der Figur dient, lässt sich nicht

---

<sup>120</sup> Jona 1;2;3.

<sup>121</sup> LCI, Bd. 2, S. 418.

<sup>122</sup> Der Verlust der Haare ist der Legende nach auf den dreitägigen Aufenthalt im Bauch des Ungeheuers zurückzuführen.

<sup>123</sup> Anhand der entsprechenden Bruchstellen kann man darauf schließen.

nachweisen.<sup>124</sup> In Gurk speit der Fisch den Propheten nicht, wie es der Bibel entspräche, an Land, vielmehr erstreckt sich das Wasser rechts und links von Jonas bis zum Rankenrahmen. Das Tier taucht schräg von links unten auf, wenig ist von seinem Körper zu sehen, Auge, Nase und Bauchflosse sind im Relief vorgebildet. Als ob die See stürmisch wäre steigt das bewegte Wasser leicht, einem Wellenberg gleich, nach links an. Eine der sechs Typologien des Kreuzesopfers, die den Altarstein des Tragaltars von Stavelot um 1160/70 umgeben, ist Jonas, der vom Fisch ausgespieen wird (vgl. Abb. 25). Die Darstellung ist ähnlich knapp gehalten wie in Gurk. Jonas hat seine Arme zum Zentrum hin erhoben; Parallel dazu steigt das Wasser an und bildet damit ein Pendant zu den Türflügeln, die Samson auf der gegenüberliegenden Seite des Altarsteins auf seinen Schultern trägt. Denkbar ist nun, dass der Gurker Schnitzer in Unkenntnis des kompositionellen Zusammenhangs dieses Detail aus einer ähnlichen Vorlage übernommen hat.

Das Evangelium berichtet darüber, wie Jesus die Pharisäer vor dem Unglauben warnte: Auf ihr Verlangen, ein Zeichen von ihm zu sehen, sprach er: „Es wird kein Zeichen gegeben werden, als das Zeichen des Propheten Jonas. Denn wie Jonas drei Tage und drei Nächte im Bauch des Ungetüms war, so wird auch der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Herzen der Erde sein.“<sup>125</sup> An dieser Stelle forderte Jesus, dass die Menschen glauben und verglich die Tage nach seinem Tod im Grab mit jenen des Propheten Jonas im Bauch des Fisches. Jonas' Rettung, Symbol für die Überwindung des Todes, ist damit ein Typus für die Auferstehung Christi par excellence. Der Gurker Schnitzer lässt auch formal keinen Zweifel an der Zusammengehörigkeit der beiden statischen Darstellungen: Wie der auferstandene Christus im Sarkophag steht, steckt Jonas mit beiden Beinen im Fisch. Das nur über die Schultern gelegte Obergewand, das durch eine Schärpe gehalten wird, ist ebenfalls vergleichbar, übrigens auch mit jenem Abrahams und Moses' in der Reihe darunter. Auffallend ist die Armhaltung, am Oberkörper, mehr oder weniger anliegende Oberarme, die Unterarme in einem 45°-Winkel dazu wegstehend. Sie wird in dieser Reihe von allen drei Figuren eingenommen.

---

<sup>124</sup> Das Urexemplar der Biblia pauperum ist laut G. Schmidt „um die Mitte des 13. Jahrhunderts gleichsam als abschließendes und reifstes Werk aus dem Kreis der ‚älteren‘ Typologie hervorgegangen ...“ (G. Schmidt, Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts, S. 100).

<sup>125</sup> Mt 12,38-41.

Primär der Verstorbenen-gestus der paganen Welt, ist sie jüdische und christliche Gebetshaltung.<sup>126</sup> Im szenischen Zusammenhang der Gurker Türe ist diese Orantenhaltung in letzter Konsequenz als Gebärde des Lebens, Symbol des Sieges über den Tod zu verstehen.<sup>127</sup> Durch diese Geste des auferstandenen Christus, die die Form des Gabelkreuzes eine Reihe darunter nachbildet, ist außerdem die Umwandlung des Opferholzes in ein Siegeszeichen verdeutlicht.

Vergleichen kann man die Gurker Jonasdarstellung mit einem Glasfenster vom Ende des 13. Jahrhunderts (Abb. 45), ursprünglich aus der Klosterkirche Stetten, heute in der Michaelskapelle der Burg Hohenzollern in Baden-Württemberg,<sup>128</sup> wo die ähnlich knappe Szene in einen Vierpass eingeschrieben ist. Der von der Brust abwärts in ein Tuch gehüllte Jonas mit den weit ausgebreiteten Händen ist bereits mit einem Fuß aus dem Maul des großen Fisches herausgestiegen. Auch hier kann man die Armhaltung als „Lebensgebärde“ bezeichnen. Der Fisch, dessen Kopf jenem in Gurk sehr ähnlich sieht, entspricht dem biblischen Text.<sup>129</sup>

In Gurk will die stereotype Wiederholung der Pose dem Betrachter vor Augen führen, dass die Auferstehung Jesu Christi, sein Triumph über den Tod, auch für die gestrauchelten Menschen Hoffnung auf Erlösung bedeutet. Denn sowohl Samson als auch Jonas waren selbst schuld an ihrer misslichen Lage: Samson hatte sich in die feindliche Stadt begeben, um sich mit einer Dirne zu vergnügen und Jonas hatte den Befehl Jahwes, nach Ninive zu gehen und dem Volk Buße zu predigen, missachtet. Dennoch wurden beide in letzter Minute gerettet: Samson, weil seine Haare entsprechend der Anordnung des Herrn ungeschnitten waren und Jonas, weil er sein Unrecht einsah und zu Gott betete.

## **II.9. Die Himmelfahrt Christi**

Das vorletzte mandorlaförmige Medaillon oben in der Mitte enthält die Himmelfahrt Christi (Abb.46). Die rahmende Ranke überschneidet bei dieser Szene jede

<sup>126</sup> H. Demisch, *Erhobene Hände*, S. 67; S. 119f: Schon das jüdische Volk sandte mit erhobenen Händen Bittgebete zu Jahwe; S. 135: Die Kirchenväter hingegen leiteten die Gebetshaltung der Christen von Jesus ab, der mit ausgespannten Armen am Kreuz starb.

<sup>127</sup> Ebenda, S. 283.

<sup>128</sup> H. Demisch, *Erhobene Hände*, S. 369, Anm. 28.

<sup>129</sup> Im Gegensatz dazu wird auf antiken Darstellungen Jonas nämlich von einem „kētos“, einem Seedracken ausgespien.

Figur, so dass hier der Eindruck eines Ausschnitts aus einer breiter angelegten Komposition entsteht. Wieder ist nur das Wesentlichste, nämlich der in den Himmel entschwindende Christus, seine Mutter und einige Apostel dargestellt. Aufgefädelt in einer Reihe bilden die nimbierten Gestalten zwei fast symmetrische Gruppen von jeweils drei sich zur Mitte wendenden Personen. Petrus, erkennbar an seiner Tonsur, ist der erste der rechten Apostel, die Mutter Jesu, mit demselben Schleier, der auch bei der Kreuzigung ihren Kopf bedeckt, führt, ein wenig isoliert von den anderen, die linke Gruppe an. Der kleine Abstand zwischen ihr und Petrus bietet Platz für die Hände der beiden, suggeriert aber auch den Raum für den Gottessohn, den dieser eingenommen hat bevor er nun in den Himmel entrückt wird. Die Blicke aller sind empor gerichtet, die Gesichter in mehr oder weniger Halbprofil vermitteln den Eindruck, als ob sich Christus in einer Ebene vor ihnen befinde. Auch die Hände von Maria und Petrus, die einander in der Mitte des Bildes fast berühren, weisen zum Himmel, wo Christus bereits weitgehend in wellenförmigen Wolken eingetaucht ist, und betonen so das kreuzförmige Kompositionsschema dieses Bildes.

Von den Evangelisten berichten nur Markus: „Er wurde hinaufgenommen in den Himmel und setzte sich zur Rechten Gottes“<sup>130</sup> und Lukas: „... er schied von ihnen und wurde emporgetragen zum Himmel“<sup>131</sup> über das Ereignis der Himmelfahrt Christi. Der Apostelgeschichte gemäß wurde Christus am 40. Tag nach Ostern, nachdem er den Aposteln die Herabkunft des Hl. Geistes verkündet hatte, „vor ihren Augen emporgehoben und eine Wolke entzog ihn ihren Blicken“.<sup>132</sup> Über die Anwesenheit der Mutter Gottes bei diesem Ereignis wird in der Hl. Schrift nichts berichtet.

Der Gurker Holzschnitzer hat sich an die Schilderung der Apostelgeschichte gehalten, nur der untere Teil des Gewandes und die Füße Christi sind noch sichtbar, der Großteil des Körpers ist bereits von den Wolken verborgen. Dieser Bildtypus, wo sich eine Wolke von oben vor die Christusfigur schiebt, entstand im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts in England.<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup> Mk 16,19.

<sup>131</sup> Lk 24,51.

<sup>132</sup> Apg 1,9.

<sup>133</sup> Das früheste bekannte Beispiel ist die Himmelfahrt im Missale des Erzbischofs Robert von Jumièges: G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 3, S. 157; Abb. Nr. 493.

Auch bei dieser Szene wurden in Gurk wahrscheinlich gewisse Details des Klosterneuburger Emails übernommen (Abb. 47). Bei beiden Darstellungen ist der frontale Christus bereits zu Dreiviertel, bis auf Füße und Saum seines Gewandes, in den durch Wellen charakterisierten Himmel entschwunden. Wesentlich dabei ist, dass der Herr nicht bloß von einer Wolke verdeckt wird, sondern dass er auf dem Email in den in verschiedenen Blautönen abgeschattierten Himmel und beim Holzrelief zwischen mit Wellen gesäumten Platten eintaucht. Eine ähnliche Version ist auch bei der Himmelfahrt Christi im Bernwardsevangeliar aus dem ersten Viertel des 11. Jahrhunderts zu sehen (Abb. 48): Christus steigt den Berg hinauf und verschwindet zwischen Himmelsscheiben. Gertrud Schiller meinte, diese Darstellung könnte auf Bischof Bernward zurückgehen, der diese Handschrift maßgeblich mitbestimmt hat. Die flammenden Himmelssegmente könnten die verschiedenen Gestirnsphären verbildlichen, die Christus bei seiner Himmelfahrt zu durchqueren hatte.<sup>134</sup> An dieser Stelle müssen stilistische Faktoren angesprochen werden: Nicolaus von Verdun, der sich bei seiner Arbeit am Klosterneuburger Ambo auch an der Antike orientiert hat, dürfte hier nämlich eher die räumliche Ausdehnung des Himmels im Sinn gehabt haben, man denke etwa an das frühchristliche Apsismosaik von Sta. Pudenziana (Abb. 49), wo die vier Wesen mit ihren Oberkörpern aus dem mit feurigen Wolken bedeckten Himmel auftauchen. Nicolaus' Bestreben Raum darzustellen äußert sich ähnlich auch bei der Taufe Jesu (Abb. 62) darin, dass der Täufling mitten im aufgestauten Wasser steht und nicht hinter einer den Wasserberg verkörpernden Platte, wie beispielsweise auf einem aus dem dritten Viertel des 10. Jahrhunderts stammenden Elfenbeinrelief aus dem Bamberger Domschatz (Abb. 60). Die hintereinander angeordneten Scheiben, die im Bernwardsevangeliar den Himmel verbildlichen, könnte man ebenfalls als eine Art Angabe von realem Raum verstehen, als Ausdruck ottonischer Raumauffassung, wo im Gegensatz zur karolingischen Antikenrezeption Raum als Kontinuum negiert und Architektur in Flächenmuster umgewandelt wurde.<sup>135</sup> Vergleichbar mit den ottonischen Werken, die auf die karolingischen folgten, kam es nach dem Interesse an der

<sup>134</sup> G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 3, S. 158.

Ebenda S. 141f: „Beim Emporschreiten durch die kosmischen Sphären unterwirft sich Christus alle Kräfte und ergreift stufenweise die Macht ... Die Himmelfahrt als kosmische Machtergreifung offenbart die Gottheit Christi.“

<sup>135</sup> Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, *Nähe und Ferne: Zur Lesbarkeit von Raum in der ottonischen Buchmalerei*, in: A. Wiczorek, H.-M. Hinz, Hrsg.: *Europas Mitte um 1000*, Stuttgart 2000, Bd. 2, S. 813.

Antike und der damit verbundenen Raumhaltigkeit im 12. Jahrhundert zu einem Umschwung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts - der Raum wurde jetzt wieder reduziert.<sup>136</sup> Vielleicht sogar lässt sich diese Entwicklung auch an der Gurker Himmelsdarstellung ablesen: Es ist durchaus möglich, dass die Wellen, mit denen Nicolaus, verstärkt durch den von den Aposteln gebildeten Halbkreis, einen kontinuierlichen Raum gestaltete, im Holzrelief übernommen wurden, nun jedoch, der geänderten Raumauffassung entsprechend, hintereinander geschichtete Scheiben säumen, zwischen denen Christus entschwindet.

Die dem Herrn nachschauenden Apostel mit Maria hat der Holzschnitzer mit Sicherheit nicht der Klosterneuburger Tafel entnommen. Sie bilden wohl auch bei Nicolaus von Verdun im wesentlichen zwei Gruppen, werden hier aber durch den breit dastehenden Petrus, erkennbar an Tonsur und Schlüssel, zu einem Halbkreis verbunden. Die Rückenansicht Petri mit seinem weit in den Nacken gelegten Kopf trägt enorm zur Räumlichkeit der ganzen Szene bei und vermittelt dem Betrachter, dass sich Christus gerade eben noch bei seinen Jüngern, mitten unter ihnen aufgehalten hat. Die erzählende Komponente der Klosterneuburger Emailplaque, das Fehlen der Nimben bei den auf der Erde Zurückbleibenden und die staunend erhobenen Hände, die das Gefühl einer Momentaufnahme geben, mit einem Wort: das Lebendige vermisst man bei den Menschen der Gurker Himmelfahrt vollkommen.

Das Vorbild für die beiden einander gegenüberstehenden Gruppen muss dem Elfenbeinrelief aus Bamberg (Abb. 50) vom Ende des 11. Jahrhunderts ähnlich gesehen haben, wo sich die nimbierten Köpfe der zum Himmel Schauenden in einer Höhe befinden und sich auch die Körperhaltung stereotyp wiederholt. Sogar, dass der Kopf Mariens stärker nach hinten gebeugt ist als bei den anderen, hat der Gurker Schnitzer rezipiert. Auf dem Elfenbein bilden die verwunderten Gebärden von Maria und den Aposteln eine erzählende Komponente. In Gurk hingegen sieht es so aus, als wären die Hände, zumindest jene von Maria und Petrus, gefaltet und drückten damit nicht Reaktion auf das Erlebnis sondern Anbetung, vielleicht Bitte aus. Es ist ein Bild ohne Handlung, ein Repräsentationsbild.

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch wies darauf hin, dass in ottonischen Darstellungen die Distanz zwischen Personen weniger realen Raum als Hierarchie definiert: Nicht nur

---

<sup>136</sup> M. Pippal, Kunst im 12. Jh., Vorlesung SS 2004.

eine vertikale Rangordnung von oben nach unten um eine Mittelachse wäre feststellbar, auch die Beziehung der Figuren zueinander wäre an der Distanz zwischen ihnen ablesbar. „Nähe und Distanz scheinen Kategorien zu sein, welche dem Betrachter als Code zur Entzifferung einer bestimmten Wertigkeit der Zugehörigkeit dienen könnten.“<sup>137</sup> Diese Aussagen gelten nun auch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts für die Gurker Himmelfahrt: Auf den beinahe schon zur Gänze in den Wolken entschwundenen Christus weisen die Gebärden der zurückgebliebenen uniformen Menschenschar hin. Maria und Petrus sind in der Mitte als Anführer definiert, sie standen Christus am nächsten. Bei genauem Hinsehen fällt außerdem auf, dass die Mutter Gottes zusätzlich durch einen kleinen Freiraum zu den beiden linken Aposteln ausgezeichnet ist.

Nicolaus von Verdun, respektive der Programmautor, erklärte in der Umschrift seiner Tafel das Geschehen mit folgenden Worten: TERREA NATVRA PETIT ETHERA NON MORITVRA.<sup>138</sup> Damit betonte er die leibliche Aufnahme des Herrn in den Himmel, die Unsterblichkeit des menschlichen Körpers. In der Kunst sind als Repräsentanten der christlichen Urgemeinde Maria und die elf Apostel, zu denen oft auch Paulus mit seinem Attribut, dem Schwert, hinzugefügt wird, die Zeugen der leiblichen Aufnahme Christi in den Himmel.<sup>139</sup> Die entsprechende Tafel des Klosterneuburger Ambos ist ein Beispiel dafür: Petrus vertritt die Judenkirche, Paulus die Heidenkirche.

Ähnlich der Klosterneuburger Himmelfahrt ist auch in Gurk die Mutter Jesu die vorderste der linken Personengruppe. Wie beim Bamberger Relief allerdings steht sie Petrus gegenüber, der rechts die Apostel anführt. Paulus fehlt. Das sieht zwar im Verhältnis zur Emailtafel auf den ersten Blick wie eine Vereinfachung aus, damit soll aber der Ecclesiagedanke zum Ausdruck gebracht werden, Symbol für die Kirche, die den Herrn nach seiner Himmelfahrt auf Erden vertritt bis er wiederkommen wird, um Gericht zu halten: Auch wenn der irdische Körper Jesu Christi unvergänglich und in den Himmel aufgenommen worden ist, im Sakra-

<sup>137</sup> L. E. Saurma-Jeltsch, *Nähe und Ferne: Zur Lesbarkeit von Raum in der ottonischen Buchmalerei*, S. 817.

<sup>138</sup> „Die irdische Natur, die nicht mehr sterben wird, steigt zum Himmel auf“. H. Fillitz / M. Pippal, *Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters*, S. 216.

<sup>139</sup> G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 3, S. 148.

ment ist der Heiland den Menschen gegenwärtig geblieben.<sup>140</sup> Während auf dem Klosterneuburger Ambo, für jeden deutlich erkennbar, die christliche Urgemeinde die Himmelfahrt Christi bestaunt, hielt man sich in Gurk an eine andere Darstellungsweise. Die „Ecclesia“ ist ein Kürzel, um dessen Bedeutung der Betrachter wissen muss. Die Darstellung der Ecclesia im Rahmen einer Himmelfahrt Christi, für die der Evangelist Markus die theologische Begründung lieferte,<sup>141</sup> ist an sich nichts Neues. Gertrud Schiller sah bereits bei der Himmelfahrt des Evangeliums aus der Abtei von Poussay bei Epinal um 980 in Maria und Petrus die Verkörperung der Kirche.<sup>142</sup>

## **II.10. Das Pfingstereignis**

Im letzten Medaillon der christologischen Reihe befindet sich die Pfingstdarstellung (Abb. 51). Es ist mit Sicherheit das Endrelief ganz oben, da die Ranke keinen ganzen Kreis bildet, sondern mit jeweils einer Samenknospe das mittlere doppelte Wolkenband des Himmels, aus dem die Geisttaube mit ausgebreiteten Schwingen herabstößt, einrahmt. Hinter einer aus Quadersteinen gebauten Mauer mit Zinnen sind die Apostel zu sehen. In der Mitte sitzt Petrus, kenntlich an seinem runden Gesicht, dem kurzen Bart und der Tonsur, was nur aus allernächster Nähe feststellbar ist. Ausgestattet ist er mit dem Buch und zwei Schlüsseln. Nur er besitzt einen Körper, der mit Ausnahme der von der Mauer verdeckten Unterschenkel, zur Gänze sichtbar ist. Von den übrigen Aposteln schauen lediglich die nimbierten Häupter, links sieben, rechts drei, in zwei bildparallelen Reihen über den Zinnenabschluss der Mauer.<sup>143</sup> In der oberen Reihe, rechts von Petrus gibt es eine Fehlstelle. Reste an den angrenzenden Köpfen lassen hier auf einen weiteren

<sup>140</sup> G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 3, S. 152f.

<sup>141</sup> Mk 16,15-19: „Und er (Christus) sprach zu ihnen (den Aposteln): ‚Gehet hin in alle Welt und verkündet das Evangelium aller Kreatur! Wer glaubt und sich taufen lässt wird gerettet, wer aber nicht glaubt, wird verdammt werden‘ ... Nachdem der Herr Jesus zu ihnen geredet hatte, wurde er hinaufgenommen in den Himmel und setzte sich zur Rechten Gottes.“

Erst durch das Pfingstereignis wurde die Kirche öffentlich, das heißt, die Apostel, die sich bis dahin aus Furcht hinter verschlossenen Türen versteckt hatten, erhielten nun durch den Heiligen Geist die Kraft, die Botschaft des ewigen Heiles in der ganzen Welt zu verkünden.

<sup>142</sup> G. Schiller, Bd. 3, S. 154; Abb. Nr. 471.

<sup>143</sup> Nur wenn man auf der Leiter steht und das Relief genau unter die Lupe nimmt, ist zu bemerken, dass der Kopf rechts oben ein deutlich flacheres Relief aufweist, als die beiden Köpfe darunter. Obwohl übereinander dargestellt, ist das vielleicht als Versuch des Schnitzers zu werten, die Apostel in zwei Reihen hintereinander sitzend darzustellen.

Kopf schließen.<sup>144</sup> Bei den Gesichtern hat sich der Schnitzer vielleicht um ein wenig Individualität bemüht,<sup>145</sup> im Grunde aber bleiben diese elf Apostel eine uniforme Schar, aus der nur der Apostelfürst herausragt. Durch das Fehlen jeglicher erzählerischer Qualität, das Negieren des Raumes, die orthogonale Struktur und die strenge Frontalität der Personen passt diese Szene in das statische Erscheinungsbild der ganzen Türe.

In den Evangelien steht nichts über das Kommen des Hl. Geistes, nur bei Lukas findet sich vor der Himmelfahrt die Weisung Christi an seine Jünger, so lange in Jerusalem zu bleiben, „bis sie ausgerüstet sind mit der Kraft aus der Höhe“.<sup>146</sup> In der Apostelgeschichte<sup>147</sup> ist aber dieses Ereignis ausführlich geschildert: Die Apostel hatten sich am Tag des Pfingstfestes in einem Haus versammelt, als plötzlich ein Brausen wie von einem gewaltigen Sturm zu vernehmen war. „Es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten und einzeln herabsenkten auf einen jeden von ihnen. Und alle wurden erfüllt vom Hl. Geist und fingen an, in anderen Zungen zu reden, so wie der Geist ihnen zu sprechen verlieh“.<sup>148</sup> Eine Menschenmenge versammelte sich vor dem Haus und die Angehörigen der verschiedenen Volksgruppen hörten diese Reden der Apostel in der jeweiligen Muttersprache.

Der Gurker Holzschnitzer wich vom Bericht in der Apostelgeschichte ab. Entgegen der Erzählung in der Bibel und auch den üblichen Darstellungen, wonach alle Apostel vom Hl. Geist inspiriert werden, nimmt Petrus unter den Aposteln in mancherlei Hinsicht eine Sonderstellung ein: Allein er ist mit einem Körper ausgestattet. Während die Köpfe der übrigen elf Jünger gedrängt neben- und übereinander geschachtelt sind, bei der vorderen Reihe pro Zinne ein Kopf, beansprucht die Figur Petri die Breite von zwei Zinnen. Man hat den Eindruck, er werde dem Hl. Geist förmlich entgegen gehoben. Sein Kopf befindet sich als einziger in einer dritten gedachten Reihe über den anderen, nur sein Nimbus wird

---

<sup>144</sup> Da die Zwölfzahl der Apostel bedeutsam war, wurde noch vor dem Kommen des Hl. Geistes Matthias anstelle von Judas gewählt.

<sup>145</sup> Die jetzige Fassung stammt allerdings aus dem 14. Jh.

<sup>146</sup> Lk 24,49 auch: Apg 1,4-8.

<sup>147</sup> Apg 2,2-12.

<sup>148</sup> Apg 2,3.4.

von jenem der Geisttaube berührt, die übrigen Apostel aber sind von dieser Erleuchtung durch den Hl. Geist ausgeschlossen.

Auf der entsprechenden Klosterneuburger Emailtafel kommt der Hl. Geist auf alle Apostel herab (Abb. 52). Sie sitzen in einem nach hinten zu offenen Kreis, so dass die vorderen Jünger fast in Rückenansicht gegeben sind. Petrus rechts vorne ist gleich groß wie die anderen und nur durch die Tonsur und den Schlüssel in seiner Hand zu erkennen. Getreu der Apostelgeschichte verteilen sich feurige Zungen und senken sich auf jeden einzelnen von ihnen nieder. Damit weicht die Darstellung allerdings von den meisten Pfingstbildern ab, auf denen der Hl. Geist die Gestalt einer Taube hat. Wie die umlaufende Schrift aussagt,<sup>149</sup> ist die Feststellung wichtig, dass die Apostel durch das göttliche Feuer in vielen Sprachen reden konnten, ein Hinweis auf die Missionierung der Völker. Bei dieser Szene stand der Klosterneuburger Ambo in keinerlei Hinsicht Pate für die Gurker Türe, wo offenbar etwas ganz anderes zur Aussage gebracht werden soll.

Der Evangelist Matthäus schilderte ein Gespräch zwischen Jesus und den Aposteln, in dem der Sohn Gottes zu Petrus sagte: „Dir will ich die Schlüssel des Himmelreiches geben. Was du binden wirst auf Erden, wird gebunden sein im Himmel, und was du lösen wirst auf Erden, wird gelöst sein im Himmel“.<sup>150</sup> Die „Binde- und Lösegewalt“ hat Jesus auch den übrigen Aposteln übertragen,<sup>151</sup> die „Schlüssel des Himmelreiches“ bedeuten jedoch die oberste Vollmacht in den Angelegenheiten des irdischen Gottesreiches. Bevor ihm Jesus die Schlüsselgewalt übergab, sagte er nämlich zu Petrus: „Du bist Petrus, und auf diesem Felsen will ich meine Kirche bauen, und die Pforten der Unterwelt werden sie nicht überwältigen“.<sup>152</sup> Petrus, glaubensstark wie ein „Fels“, wurde zum Stellvertreter Christi auf Erden. Dieser Primat, die oberste Kirchengewalt, ist nach dem Tod des Apostelfürsten, den die katholische Kirche für den Gründer des römischen Bistums hält, auf den jeweiligen Bischof von Rom als Petri Nachfolger übergegangen. Beim Gurker Relief kann man nun die übergroßen Schlüssel des Himmel-

---

<sup>149</sup> OMNIGENIS LINGVIS DEDIT HIS EARI (= FARI) DEVS IGNIS: „In den Sprachen aller Völker zu reden, hat diesen Gott in Feuergestalt (= als Feuer) gegeben“: H. Fillitz / M. Pippal, Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters, S. 216.

<sup>150</sup> Mt 16,19.

<sup>151</sup> Mt 18,18.

<sup>152</sup> Mt 16,18.

reiches und den die Lehre verkörpernden Codex als Hinweis auf den von Jesus übertragenen Jurisdiktionsprimat werten.

In Bezug auf die Heraushebung des Apostelfürsten auf der Gurker Türe ist natürlich auch daran zu denken, dass in symbolischer Hinsicht das Westportal einer Kirche mit dem Himmelstor gleichzusetzen ist<sup>153</sup> und Petrus mit seinen Schlüsseln dem Volksglauben entsprechend entscheidet, wer ins Himmelreich kommt und wer nicht. Außerdem ist der Gurker Dom, obwohl Maria geweiht, Bischofskirche, weshalb hier Petrus schon aus Tradition eine besondere Bedeutung zukommen mag.<sup>154</sup> In dieser Gegend muss ihm überhaupt große Verehrung zuteil geworden sein, da dem Apostelfürst ganz in der Nähe, nördlich von Gurk, eine kleine, 1179 urkundlich erwähnte Kirche geweiht ist.<sup>155</sup> Wolfgang Braunfels sah die zwei Schlüssel Petri als Attribut des LöSENS und Bindens an, nur wenn dieser drei Schlüssel in Händen hält, dann wäre das ein Zeichen für seine Amtsgewalt.<sup>156</sup> Trotz all dieser Argumente kann man mit einiger Sicherheit annehmen, dass die beachtliche Größe der zwei Schlüssel auf der Gurker Türe als Symbol für die besondere, von Jesus dem Petrus übertragene Gewalt über die Kirchengemeinde zu verstehen ist.<sup>157</sup>

Das Pfingstbild mit Petrus als Mittelfigur findet sich bereits auf ottonischen Miniaturen<sup>158</sup> und war ein im Hochmittelalter verbreiteter Typus.<sup>159</sup> Besonders hervorgehoben unter den Aposteln wurde Petrus erst im 12. Jahrhundert.<sup>160</sup> Auf einer Miniatur im Psalterium des Klosters Rheinau (Abb. 53), die nach 1227 entstanden ist, bildet Petrus wohl das herausragende Zentrum, die zehn übrigen nimbierten Apostel sind aber, da sich eine Feuerzunge auf das Haupt eines jeden gesenkt hat, nicht wie in Gurk zur absoluten Bedeutungslosigkeit degradiert. Außerdem hält Petrus keine Schlüssel als Zeichen seiner Macht in den Händen, sondern nur das Buch der Lehre. Eine Parallele zu Gurk ist bloß darin zu sehen,

<sup>153</sup> M. Lurker, Wörterbuch der Symbolik, S. 650.

<sup>154</sup> W. Braunfels in LCI, Bd. 8, S. 160.

<sup>155</sup> Dehio, Die Kunstdenkmäler Österreichs: Kärnten, Wien 1981, S. 596.

<sup>156</sup> LCI, Bd. 8, S. 161.

<sup>157</sup> Auch Joh 21,15-17 bestätigt diese Vorrangstellung Petri: Das dritte Mal als sich Jesus seinen Jüngern zeigte, nachdem er von den Toten auferweckt war, sprach er zu Petrus: „Simon, Sohn des Johannes, liebst du mich mehr als diese?“ ... „Weide meine Lämmer“ ... „Weide meine Schafe“.

<sup>158</sup> M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 200.

<sup>159</sup> St. Seeliger in LCI, Bd. 3, S. 421.

<sup>160</sup> M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 200f.

dass der Hl. Geist in Form einer Taube allein Petrus zugedacht ist. In den feinen über die Kuppel laufenden Linien kann man aber die üblichen Strahlen sehen, die in der Taube ihren Ursprung haben und die Verteilung des Hl. Geistes auf alle Apostel andeuten. Da die Apostel ebenfalls teilweise mit Büchern ausgestattet sind, ist ähnlich der Klosterneuburger Tafel die Missionsaufgabe der Sendboten des Evangeliums das Thema dieses Bildes. Im Vergleich mit dem Gurker Pfingstfest ist die Aussage hier eine völlig andere.

Die Zeichnung im Cod. 97rot der Göttweiger Stiftsbibliothek (Abb. 54) zeigt Petrus mit Buch und Schlüssel im Zentrum der Apostel sitzend, die er durch seine Größe überragt. Die zwölf Strahlen der Geisttaube sind allen Aposteln gleichermaßen zugedacht, auch die „Zungen wie von Feuer“ sind auf den Köpfen aller Jünger Christi verteilt: Petrus ist Primus inter pares. Die ganz auf ihn konzentrierten elf Apostel und die erstaunt zuhörende Menge im unteren Register illustrieren die Verse Apg. 2,14-36, wo geschildert wird, wie Petrus das Pfingstgeheimnis deutet. Im Anschluss an diese Rede ließen sich viele taufen und empfangen damit die Gabe des Hl. Geistes. – Die erste Kirchengemeinde war entstanden. Wie bei den meisten Darstellungen ist hier das Pfingstfest, sehr komplett dargestellt, als Symbol für die Kirchenstiftung durch den Hl. Geist zu verstehen.

In Gurk ist schon bei der Himmelfahrt in den Gestalten von Maria und Petrus die Kirche dargestellt, die der Gottessohn bis zur Wiederkunft als seine Vertretung auf Erden zurückgelassen hatte. Daher kann man annehmen, dass im Pfingstbild nicht, wie sonst üblich, primär auf die Kirchengründung Bezug genommen wird, sondern die Manifestation der Macht Petri, beziehungsweise in Folge jene des Papstes das Wesentliche ist. - Ja man kann fast sagen, dass man es hier mit einer Art Schlüsselübergabe der Amtsgewalt durch den Hl. Geist zu tun hat.

Martina Pippal warf nun die Frage auf, ob beim Gurker Relief mit der Größe der Person Petri und mittels seiner Attribute, der zwei riesengroßen Schlüssel, die er gemeinsam mit dem Codex fast wie Insignien in den Händen hält, eine papstfreundliche Gesinnung des Gurker Bischofs abzulesen wäre.<sup>161</sup> Es lag daher nahe, die politische Situation in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auf ein Ereignis

---

<sup>161</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 201.

hin zu untersuchen, das vielleicht in der Darstellung des Pfingstfests reflektiert wird.

Laut Liste der Konzilsväter<sup>162</sup> nahm der Gurker Bischof Heinrich II. von Pettau am von Papst Innozenz III. einberufenen vierten Laterankonzil teil. Wieder zurück in Gurk, hat er sicherlich von seinen Impressionen berichtet, die sehr eindrucksvoll gewesen sein müssen, wie es aus dem Protokoll Richards von San Germano, einem Augenzeugen der drei feierlichen Sitzungen dieses IV. Lateranums, zu entnehmen ist.<sup>163</sup> Über den dritten Tag, den 30. November 1215, berichtete Richard folgendes: „Am Montag aber, dem letzten Tag im November - es war das Fest des hl. Andreas -, an diesem feierlichen und auf ewig denkwürdigen Tag, zeigte sich der Herr Papst zum dritten Male; wie ein Bräutigam ging er hervor aus der Kammer,<sup>164</sup> stieg die Stufen empor und setzte sich auf den Richterstuhl,<sup>165</sup> von dem er über die Anführer der Tausendschaften und Hundertschaften hervorragte.<sup>166</sup> Er begann zu reden in Worten, wie sie der Geist ihm eingab.“<sup>167</sup> Bei seiner Wortwahl verwendete Richard von San Germano Ausdrücke aus der Hl. Schrift, Vergleiche, die den damaligen Lesern offenbar gut bekannt gewesen sein müssen. Auf dieser Synode demonstrierte Innozenz III. die zentrale Kirchengewalt des Papstes ebenso wie die Bedeutungslosigkeit der rund 2000 Bischöfe, Äbte und Bevollmächtigten der weltlichen Herrscher.<sup>168</sup>

Eine Mauer bei der Pfingstdarstellung ist üblicherweise eine Ortsangabe. Sie besagt, dass die Herabkunft des Hl. Geistes innerhalb eines Hauses, beziehungsweise innerhalb der Stadt Jerusalem stattfand. Beim Gurker Relief jedoch hat sie möglicherweise eine darüber hinausgehende Bedeutung, zu auffallend ist die Akzentuierung des Apostelfürsten. Einerseits kann man meinen, Petrus habe nicht nur die Macht, sondern auch die Ägide über den ihm von Jesus übergebenen Kirchenstaat, der durch die sich innerhalb des Schutzwalls befindlichen Apostel verkörpert wird. – Es ist möglich, dass der Gurker Schnitzer von einem Stadtsiegel zur Gestaltung der Petrusfigur inspiriert wurde. Die Vorlage könnte dem

<sup>162</sup> R. Foreville, Lateran I-IV, S. 458.

<sup>163</sup> R. Foreville, Lateran I-IV, S. 398.

<sup>164</sup> Ps 18,6.

<sup>165</sup> Mt 27,19; Joh 19,13.

<sup>166</sup> 1Chr 27,1; 29,6; etc..

<sup>167</sup> Apg 2,4 kann man damit vergleichen.

<sup>168</sup> H. Küng, Christentum, Wesen und Geschichte, München, Zürich, 1994, S. 456.

Kölner Stadtsiegel von 1268/69 ähnlich gesehen haben, das den über der Mauer thronenden Petrus zeigt (Abb. 55), ein Siegel, bei dem in der Umschrift Köln als treue Tochter der römischen Kirche bezeichnet wird. - Andererseits aber, dadurch dass der Apostelfürst nahezu über dieser Mauer thront, also quasi über die Gebiete hinter und vor dieser Scheidewand herrscht, könnte man bei dieser Szene im übertragenen Sinn die kirchliche Vorrangstellung des Papstes gegenüber den Bischöfen und gleichzeitig seinen Anspruch auf weltliche Machtposition, den Raum des Betrachters,<sup>169</sup> herauslesen, seine Forderung als Führer der gesamten Christenheit aufzutreten. Papst Innozenz III. hatte den Jurisdiktionsprimat, die universale Gewalt über die Kirche und versuchte diese Macht auch in weltlicher Hinsicht durchzusetzen. Unter anderem verkündete er am dritten Tag des Lateranums den Spruch des Konzils über das Kaiserreich: Friedrich II. ist der legitime Anwärter auf die Kaiserkrone, Otto von Braunschweig endgültig ausgeschaltet.

In den Türreliefs findet sich noch ein weiteres Indiz für die Anerkennung der päpstlichen Macht seitens des Gurker Domkapitels und seines Bischofs: Da die Darstellung auf einem Retabel der Maasschule von 1160/70 (Abb. 56) durch den Vers von Apg 2,<sup>170</sup> als Pfingstbild deklariert ist, sind die sieben Säulen zwischen den Aposteln als Symbol für die sieben Gaben des Hl. Geistes zu werten. Im Mittelalter wurden nämlich die sieben Gaben des Hl. Geistes mit dem Geist, der zu Pfingsten herabkommt, gleichgesetzt. Für das Gurker Holzrelief kann man nun folgern: So wie auf dem linken Türflügel die sieben Gaben des Hl. Geistes in Form von Tauben zu Christus gehören, so wird auf der rechten Türe Petrus durch die Geisttaube, den Geist der Weisheit erleuchtet, und zwar nur Petrus und nicht die übrigen Apostel. Zwischen der Gestalt Christi und jener des Apostelfürsten ist also eine gedankliche Verbindung herstellbar, die sich letztlich auf die damalige Kirchenpolitik umlegen lässt: Papst Innozenz III., Nachfolger Petri, verstand sich nämlich im Gegensatz zu früheren Päpsten als Stellvertreter Christi auf Erden und nicht mehr als jener des Apostelfürsten, wie das auch der Titel „vicarius Christi“, den Innozenz für sich in Anspruch nahm, zum Ausdruck bringt.<sup>171</sup>

<sup>169</sup> Vor der Kirchentüre, außerhalb der Kirche.

<sup>170</sup> „Da erhob sich plötzlich vom Himmel her ein Brausen wie von einem daherfahrenden gewaltigen Sturm und erfüllte das ganze Haus, in dem sie weilten.“

<sup>171</sup> Innozenz sah sich gleichrangig mit Petrus, was sich auch darin ablesen lässt, dass er, obwohl im Januar zum Papst gewählt, erst am 22. Februar, dem Fest „Petri Stuhlfeier“ die Weihe empfing und

Das Pfingstfest als Gründung der christlichen Kirche bedeutet den Beginn des Bundes Christi mit seiner Kirche. Die Gesetzgebung an Moses auf dem Sinai als Bundesschluss Gottes mit den Israeliten muss man als Typus dazu in Verbindung sehen: „Denn im Alten Bunde vertrat das Gesetz die Gnade, die durch den Hl. Geist im Neuen Bunde herrschend wurde“. Floridus Röhrig sah im Hl. Geist „das Lebensprinzip der Kirche, die (damit) erst am Pfingstfest in ihrer ganzen Vollkommenheit entstand“.<sup>172</sup> Während diese tiefere Deutung laut Röhrig für das Klosterneuburger Werk nicht zutrifft, ist gerade diese Aussage in Gurk ganz wesentlich: Die aufstrebende Ranke, die durch das aus ihr wachsende Kreuz zum Lebensbaum geworden ist, berührt den Himmel, die Stängel jedoch biegen sich um, so dass sich die Samenkapseln über den elf Aposteln öffnen und die Gnade, die Jesus Christus durch seinen Tod erwirkt hat, über das Kirchenvolk ausgegossen wird, über das der Papst, als Einziger ausgestattet mit dem Hl. Geist, herrscht. Hier hat man Augustinisches Gedankengut aufgegriffen, dem gemäß sich das Christentum als „Gnadenreligion“ präsentieren sollte.<sup>173</sup> Aufgrund von Überlegungen dieses Kirchenvaters wurde die Gnade zu einem der Zentralthemen der abendländischen mittelalterlichen Theologie: Unter „Gnade“ wurde aber nicht der „gnädige Gott“ verstanden, sondern eine heilende und verwandelnde Substanz, die, an das Sakrament gebunden, in die Menschen eingegossen wird und als eine Art übernatürlicher Kraftstoff den von sich aus unfähigen Willen antreibt. Im Neuen Testament steht allerdings nichts über diese „gratia infusa“.<sup>174</sup>

Im Gegensatz zu Augustinus, für den alle Bischöfe grundsätzlich gleichrangig waren,<sup>175</sup> ist in Gurk ein klarer Unterschied gemacht zwischen dem Papst, der genauso wie der Gottessohn auf der anderen Türe den Geist des Herrn besitzt und

---

damit symbolisch am selben Tag wie Petrus sein Amt antrat. (Stefan Schmitt, Die bildlichen Darstellungen Papst Innozenz' III., in: Thomas Frenz, Hrsg., Papst Innozenz III.: Weichensteller der Geschichte Europas, Stuttgart 2000, S. 25f.)

Ebenda, S. 22ff: Zum besseren Verständnis der Person Innozenz' III. muss man das Apsismosaik von Alt-St. Peter heranziehen, von dem wir durch Kopien Kenntnis haben: Unterhalb der *Trinitas* ließ Innozenz III. einen Lämmerfries mit dem Gotteslamm in der Mitte anfertigen, der rechts von der „*Ecclesia Romana*“ angeführt wurde und links von ihm selbst. Durch Beischriften wurde die Identität der Personen bezeugt. Innozenz III. stellte sich damit gleichrangig auf eine Stufe mit der *Ecclesia*.

Ebenda, S. 24: Abb. einer Kopie des zerstörten Apsismosaiks.

Zur Erinnerung: In Gurk ist die *Ecclesia* bereits in der Himmelfahrtsdarstellung versinnbildlicht.

<sup>172</sup> F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 83.

<sup>173</sup> H. Küng, Das Christentum, S. 349.

<sup>174</sup> Ebenda, S. 351.

<sup>175</sup> Ebenda, S. 364.

den Bischöfen, die als Nachfolger der Apostel nur von der von Gott geschaffenen „Gnade der Inspiration“ aktiviert werden. Da der Papst der Nachfolger Petri ist, könnte die Darstellung auf der Gurker Türe in kirchenpolitischer Hinsicht aussagen, dass nur die Entscheidungen, die der Papst trifft, vom Hl. Geist inspiriert und damit gerecht und richtig sind, die Bischöfe als Nachfolger der Apostel sollten sich diesen Anordnungen widerspruchsfrei unterordnen.

Für Papst Innozenz III. stellte das Amt des Papstes eine Mittlerrolle dar: In der Predigt an seinem Weihetag sah er sich als Papst in die Mitte gestellt „zwischen Gott und dem Menschen, unter Gott und über dem Menschen, kleiner als Gott und größer als der Mensch, Richter über alle und von niemand (außer dem Herrn) zu richten“. <sup>176</sup> Andererseits aber, da Christus als Haupt der Kirche die Hauptsalbung vom Hl. Geist erhalten hatte und die Bischöfe in ihrem Amt das Haupt Christi repräsentieren, <sup>177</sup> gestand Innozenz in seiner Dekretale „Über die Heilige Salbung“ den Bischöfen im Gegensatz zur Königssalbung Chrisma und die Salbung am Kopf zu. So ganz ohne Hl. Geist wie auf der Gurker Türe blieben die Bischöfe für Papst Innozenz III. also nicht. Es ist auch nicht anzunehmen, dass sich der Gurker Bischof so ohne Geist von oben sah. Denn falls die Darstellung in dieser Hinsicht gegen den Erzbischof von Salzburg gerichtet gewesen wäre, hätte das ja ebenso den Gurker Bischof betroffen.

Die von Saurma-Jeltsch bei ottonischen Darstellungen gemachten Beobachtungen treffen auch für die Gurker Pfingstszene in außerordentlichem Maße zu: <sup>178</sup> Jeglicher Raum wird negiert und die hierarchische Rangordnung ist nicht zu übersehen: Die Hauptperson, Petrus, thront in der Mitte und überragt die ein wenig von ihm distanzierte uniforme Schar der restlichen Apostel um Kopfeslänge. Saurma-Jeltsch wies auf Parallelen zwischen den hierarchischen Bildern und Ritual und Zeremonie der ottonischen Hofgesellschaft hin: Mittels geregelter Visualisierung sozialer Beziehungen wurde die Disziplin bei Hof aufrechterhalten. <sup>179</sup> In Analogie dazu kann man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen,

---

<sup>176</sup> H. Küng, *Das Christentum*, S. 455: Zit. nach F. Kempf, *Innozenz III.*, S. 197.

<sup>177</sup> E. H. Kantorowicz, *Die zwei Körper des Königs*, 2. Aufl. 1994, S. 322.

<sup>178</sup> Vgl. SS. 47.

<sup>179</sup> L. E. Saurma-Jeltsch, *Nähe und Ferne: Zur Lesbarkeit von Raum in der ottonischen Buchmalerei*, S. 818.

dass das Gurker Pfingstfest über seine im Rahmen der Typologie übliche theologische Bedeutung hinausgeht und auf eine politische beziehungsweise kirchenpolitische Situation in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Bezug nimmt, da sich der sonst so bibeltreue Holzschnitzer bei dieser Szene nicht an die Hl. Schrift hielt und auch die entsprechende Klosterneuburger Emailtafel als Vorbild unberücksichtigt ließ. Vermutlich ist die Darstellung sogar mit einem unmittelbar den Gurker Bischof und sein Domkapitel betreffenden Ereignis in Zusammenhang zu bringen, wo der Papst vielleicht gegen einen oder mehrere gegnerische Bischöfe entscheiden sollte beziehungsweise bereits entschieden hat. Diese Darstellung soll dem Betrachter signalisieren, dass sich Gurk vollkommen hinter eine spezielle Aussage, einen Spruch, oder ein ganz bestimmtes Urteil des Papstes stellt.

An und für sich waren die Augustiner Chorherren wohl grundsätzlich dem Diözesanbischof unterstellt, bildeten aber schon während des Investiturstreits eine der stärksten Stützen des Papsttums.<sup>180</sup> Die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts war geprägt von den Auseinandersetzungen zwischen den Päpsten und Kaiser Friedrich II. - speziell was Gurk betrifft, von Streitigkeiten zwischen dem Salzburger Erzbischof Eberhard II., der Kaiser Friedrich II. nahe stand, und den Gurker Bischöfen. In einem eigenen Kapitel werden die historischen Gegebenheiten, soweit sie mit der Datierung der Domtüre in Verbindung stehen könnten, dargelegt. Um es aber gleich vorwegzunehmen, das eine historische Ereignis, von dem man mit Sicherheit sagen kann, es hätte den Anstoß für die Gurker Pfingstdarstellung gegeben, war nicht zu finden.

### **II.11. Die Gesetzgebung an Moses**

Die Übergabe des Gesetzes an Moses wurde von Nicolaus von Verdun als Typus für das Pfingstgeschehen in der Zone sub lege gewählt (Abb. 57). Sehr schwungvoll steigt Moses auf den wild zerklüfteten Berg und nimmt von dem sich aus den Wolken herab neigenden Jahwe ein Schriftband mit dem wichtigsten Gebot: „DEUS TUUS DEUS UNUS EST“<sup>181</sup> entgegen. Gottvater wird von drei Posaune

---

<sup>180</sup> F. Röhrig, Verduner Altar, S. 7.

<sup>181</sup> „Dein Gott ist ein einziger Gott“: F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 83, nach 5Mose 6,4.

blasenden Engeln begleitet, drei Urnen auf der Spitze des Berges, aus denen Flammen lodern, komplettieren das Geschehen auf dem Sinai.

Die lange, dazu passende biblische Geschichte ist im zweiten Buch Moses vom 19. bis zum 34. Kapitel aufgezeichnet: Der schmetternde Posaunenschall, der die Erscheinung des Herrn begleitete, ließ das Volk im Lager erbeben. „Der Berg Sinai war ganz mit Rauch bedeckt, weil der Herr im Feuer auf ihn herabgekommen war. Der Rauch stieg wie der Rauch eines Schmelzofens auf. Der Posaunenschall ward stärker und stärker. Moses redete und Gott antwortete ihm unter Donnerschall“.<sup>182</sup> Anschließend wurde Moses der uns bekannte Dekalog gemeinsam mit Vorschriften für die Lebensweise der Israeliten von Gott übermittelt. 2Mose 24,3.4 schildert, wie Moses, nachdem er vom Berg hinabgestiegen war, dem Volk alle Satzungen des Herrn kundtat und dass er alle Worte Jahwes im Bundesbuch aufschrieb. Danach wurden Brandopfer dargebracht und das Volk gelobte, alles was der Herr gesprochen hatte, zu befolgen. Moses besprengte das Volk mit dem Blut der Opfertiere und sprach: „Seht das Blut des Bundes, den der Herr mit euch aufgrund dieser Satzungen geschlossen hat.“<sup>183</sup> Jetzt erst folgt die Geschichte, wo Moses zum zweiten Mal auf den Berg stieg und nach 40 Tagen und Nächten von Jahwe zwei steinerne Platten, die vom Finger Gottes beschrieben waren, erhielt.<sup>184</sup> Als Moses wieder vom Berg zurückkehrte, musste er sehen, wie das Volk Israel um das goldene Kalb tanzte. Daraufhin zerschmetterte er diese Gesetzestafeln. Nach dem Versprechen des Volkes sich zu bessern, erhielt Moses von Gott noch einmal die Gelegenheit, nun zum dritten Mal auf den Sinai zu steigen und auf selbst gefertigten Steintafeln diesmal eigenhändig die Gesetze aufzuschreiben. Auch diese zehn Gebote wurden zur Grundlage des Bundes Gottes mit Israel.<sup>185</sup> Allerdings sind sie, bis auf das erste, nicht jene, die das Christentum als Dekalog kennt, sondern hauptsächlich Opfer- und Reinigungsvorschriften für die Juden.

Mit den Feuerurnen und den Posaune blasenden Engeln brachte Nicolaus von Verdun zum Ausdruck, dass hier die erste Übergabe jener zehn Gebote dargestellt

---

<sup>182</sup> 2Mose 19,18.19.

<sup>183</sup> 2Mose 24,5-8.

<sup>184</sup> 2Mose 24,12-31,18.

<sup>185</sup> 2Mose 34,27.

ist, die für Christen bedeutsam sind. Moses erhält ja auch keine Steintafeln, sondern, in künstlerischer Freiheit, ein Schriftband, auf dem das erste, das wichtigste Gebot, nämlich der Glaube an einen einzigen Gott geschrieben steht.

In der obersten Reihe der Gurker Türe, rechts neben der Pfingstdarstellung, sind nur mehr Teile einer Szene vorhanden (Abb. 58). Eine nimbierte Gestalt steht auf der Ranke. Der übergeworfene Mantel umhüllt den walzenförmigen Körper fast vollständig. Man hat den Eindruck, dass das Kleidungsstück eben vom Kopf heruntergerutscht sei, so dass nun dieser und die vor dem Gesicht zum Gebet gefalteten und zum Himmel erhobenen Hände oben aus dem Mantel herausschauen. Auf der linken Seite erscheint Gott in Form einer Hand in einem Wolkenband, darunter sind drei Köpfe mit zigarrenartigen Gebilden im Mund zu sehen.

Schon 1889 hat Schnierich erkannt, dass es sich hier um Fragmente einer Gesetzesübergabe an Moses handelt.<sup>186</sup> Aufgrund eines Vergleichs mit der entsprechenden Klosterneuburger Emailtafel ist das auch sehr wahrscheinlich, da der Gurker Schnitzer offensichtlich die drei Engel, die Gott mit Posaunenschall auf dem Berg Sinai begleiten, übernommen hat. Laut Schnierich sollen in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts auch noch rauchende Feuertöpfe zu sehen gewesen sein. Damit ist die Gesetzgebung an Moses auf dem Sinai eine der Szenen, die für eine Abhängigkeit der Gurker Reliefs vom Klosterneuburger Emailwerk sprechen. Aber wieder wurden in Gurk Änderungen angebracht, die auf einer genaueren Auslegung des Bibeltextes beruhen. Beim Empfang des für die Christen wesentlichen Dekalogs erhielt Moses nämlich nichts von Gott, er hörte nur auf die Stimme des Herrn. Auf dem Gurker Relief ist diese Zwiesprache mit Jahwe durch die gedachte Linie verdeutlicht, die von den betenden Händen des Anführers der Israeliten und Gottes Finger gebildet wird. Deshalb ist hier besser von „Gesetzgebung an Moses“ und nicht von einer „Gesetzesübergabe“ zu sprechen.

Die Geste der gefaltet erhobenen Hände erinnert an das Lehnswesen, man kann sie wieder, wie schon bei der Darstellung der „Ehernen Schlange“, als Gebärde der Unterwerfung unter den Lehnsherrn verstehen.

Bereits seit dem vierten und fünften Jahrhundert war es üblich, bei der Gesetzesübergabe an Moses stellvertretend für Gott seine aus den Wolken ragende Hand darzu-

---

<sup>186</sup> A. Schnierich, Die Thürflügel des Hauptportales am Dom zu Gurk, in Mitt. d. Zentr. Komm. 15, 1889, S. 174, zit. in: M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 9, Anm. 58.

stellen, die die Gesetze an den Führer der Israeliten übergibt.<sup>187</sup> Ein Beispiel dafür ist die Grandval-Bibel um 840 (Abb. 59). Auf dem Gurker Relief jedoch veranschaulicht die Hand Gottes die Stimme von Gott Vater, wie bei christologischen Szenen, etwa der Taufe Jesu auf einem Elfenbeinrelief aus dem dritten Viertel des zehnten Jahrhunderts (Abb. 60). Das Ausstrecken von Daumen, Zeige- und Mittelfinger und Einbiegen der letzten beiden Finger der rechten Hand war ja ursprünglich eine antike Rednergeste.<sup>188</sup>

Für den Gurker Schnitzer war es ganz wichtig, zum Ausdruck zu bringen, dass er diejenige Bergbesteigung meint, bei der Gott mit Moses nur redete - so wichtig, dass er auch das Schriftband, das Moses vom Herrn auf der Klosterneuburger Tafel empfängt, wegließ. Nur bei dieser Begebenheit findet sich nämlich in der Bibel eine ausführliche Schilderung der Vermittlerrolle, die Moses zwischen Gott und den Menschen spielte: „Das ganze Volk nahm die Donnerschläge, die Blitze, den Posauenschall und den rauchenden Berg wahr; da fürchteten sich die Leute, zitterten und blieben von fern stehen. Sie sprachen zu Moses: ‚Rede du mit uns, wir wollen darauf hören! Aber Gott soll mit uns nicht reden, sonst müssten wir sterben‘.“<sup>189</sup> Die das Erscheinen Jahwes begleitenden Phänomene dienten aber auch zu Moses' Bestätigung. Gott wollte mit seinem Furcht erregenden Erscheinen den Israeliten demonstrieren, dass er es ist, der mit ihrem Anführer spricht: „Siehe, ich komme zu dir in dichtem Gewölk, damit das Volk es hört, wenn ich mit dir rede, und damit sie auch an dich für immer glauben“.<sup>190</sup> Diese Umstände kann man als Indiz dafür werten, dass die nebenstehende Petruszene auch in politischer Hinsicht zu deuten ist: In gleicher Weise ist beim Gurker Pfingstfest die Herabkunft des Hl. Geistes auf Petrus, beziehungsweise auf den Papst als göttliche Beglaubigung ihrer Vorrangstellung zu verstehen. Seit dem späten 12. Jahrhundert wurde die Thematik von Inkarnation Gottes und Erlösung der Menschheit immer bedeutsamer. Durch seine menschliche Natur sah man in Christus den Mittler zwischen dem Allmächtigen und dem Menschen-

---

<sup>187</sup> LCI, Bd. 3, S. 286.

<sup>188</sup> Diese antike Rednergeste wurde im Mittelalter als Segensgestus übernommen: J. Poeschke, in LCI, Bd. 4, S. 146. (Auf der Tafel „Rex Melchisedech“ des Klosterneuburger Ambos segnet die Hand Gottes den opfernden Priesterfürsten: vgl. Abb. I/7, S. 116 in F. Röhrig, Der Verduner Altar).

<sup>189</sup> 2Mose 20,18.19.

<sup>190</sup> 2Mose 19,9.

geschlecht.<sup>191</sup> Genauso wollte Papst Innozenz III. verstanden werden: Geringer als Gott, aber höher als die Menschen,<sup>192</sup> womit der Gurker Programmautor gedanklich diese alttestamentliche Szene mit dem Neuen Bund verknüpfte und den Bogen bis zu damaligen Tagespolitik spannte.

Abt Suger gab der Gesetzesübergabe auf dem Mosesfenster von Saint-Denis (Seine-Saint-Denis) folgenden Text bei: „Nachdem das Gesetz dem Moses gegeben ist, fördert die Gnade Christi es. Die Gnade macht lebendig, der Buchstabe aber tötet.“<sup>193</sup> Diese Verse könnten auch als Begleittext für die oberste Reihe der typologischen Gurker Türe stehen, da hier mit den Gnade verströmenden Samenkapseln in der Pfingstdarstellung in Verbindung mit der Gesetzgebung an Moses eben diese Gedanken verbildlicht sind: Was für die Juden das Gesetz ist, das Moses auf dem Berg Sinai übermittelt wurde, bedeutet für die Christen die Gnade, erwirkt durch den Tod Christi. Auch hier wird damit selbstverständlich der Alte Bund durch den Neuen überboten.

## **II.12. Zwei Fragmente**

Von einer einzelnen typologischen Figur (Abb. 61) sind nur mehr Oberkörper und Kopf erhalten. Aber durch das über den Arm gelegte Tuch wird sie mit der linken Gestalt aus der Taufe Jesu Szene des Klosterneuburger Emailwerks (Abb. 62) vergleichbar.<sup>194</sup> F. Röhrig war der Ansicht, diese nimbierte Person auf der Emailtafel sei Johannes, der Lieblingsjünger Jesu, der während der Taufe das Gewand des Herrn hält.<sup>195</sup> Traditionell assistiert ein Engel (oder mehrere) bei der Taufe Christi, wie etwa auf dem elfenbeinernen Bucheinband aus dem westdeutscheslothringischen Raum (Abb. 60). Die Klosterneuburger Tafel würde hier mit Johannes eine Ausnahme bilden. M. Pippal sah auch in dieser Gestalt einen

<sup>191</sup> G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1, S. 16f.

<sup>192</sup> Vgl. S. 57

<sup>193</sup> „Lege data Moysi iuuat illam gratia Christi. Gratia uiuificat, littera mortificat“: A. Speer, G. Binding, Hrsg., Abt Suger von Saint-Denis - Ausgewählte Schriften, Darmstadt 2000, SS. 362 u. 363.

Die Gedanken des Pauluszitats 2Kor 3,6: „Er (Gott) hat uns auch befähigt zu Dienern des Neuen Bundes, nicht des Buchstabens, sondern des Geistes; denn der Buchstabe macht tot, der Geist aber lebendig“ wurden somit von Abt Suger präzisiert, indem er die Gnade als wesentlichen Aspekt des Geistes Gottes hervorhob.

<sup>194</sup> M. Semff meinte, es könnte sich bei dieser Figur eventuell auch um ein Fragment aus einer Darbringung handeln (M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 7, Anm. 47). Dagegen spricht die Ähnlichkeit der Gestalt mit der Assistenzfigur auf der Taufe Christi Tafel des Klosterneuburger Ambos und außerdem, dass das Emailwerk die Szene der Darbringung Christi nicht enthält.

<sup>195</sup> F. Röhrig, Verduner Altar, S. 65.

flügellosen Engel.<sup>196</sup> Die Gurker Figur ist jugendlich und bartlos und trägt in der Mitte gescheitelte, über die Schultern fallende Haare, dieselbe Haarlänge wie sie die beiden Engel auf dem linken Türflügel haben. Das Fehlen der Flügel, die allerdings auch abgebrochen sein können, mag ein Hinweis darauf sein, dass sich der Gurker Schnitzer an der Emailtafel orientiert hat.

Nicolaus von Verdun hat seine Taufszene zweigeteilt: Das zum Berg aufgestaute Jordanwasser, in dem sich Jesus befindet, nimmt die gesamte rechte Hälfte der Darstellung ein. Am Ufer, links von der Mitte steht Johannes der Täufer und übergießt den Gottessohn aus einem Gefäß, hinter ihm beobachtet der Gehilfe den Vorgang. Johannes der Täufer war der Erste, der mit den Worten: „Seht das Lamm Gottes, das hinweg nimmt die Sünde der Welt“<sup>197</sup> in Jesus den Erlöser der Menschheit erkannt hat. Vielleicht ist das einer der Gründe, weshalb ihn der Goldschmied Jesus gleichrangig gegenübergestellt hat. Der unmittelbare Anlass für diese so unübliche Anordnung, dass sich Jesus nicht in der Mitte befindet,<sup>198</sup> liegt aber mit Sicherheit in der Komposition.<sup>199</sup> Da in Gurk bei den vorhandenen christologischen Szenen, bis auf das Pfingstereignis, immer die Gestalt des Heilands den Mittelpunkt der Szenen bildet, ist auch hier mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Jesus entsprechend der Bedeutungssymmetrie im Zentrum, im traditionell zu einem Berg aufgestauten Wasser gestanden ist, flankiert rechts von Johannes dem Täufer und links von der Figur mit dem Taufgewand. Während sich der Engel auf der Klosterneuburger Emailtafel der Taufe Jesu zuwendet, interessiert sich die Gurker Gestalt nicht für das Geschehen. Sie nimmt Kontakt mit dem Betrachter der Türe auf, der damit wiederum in eine Szene integriert ist. Die Taufe durch Johannes den Täufer war eine „Bußtaufe“, Zeichen dafür, dass

---

<sup>196</sup> M. Pippal, *Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun*, S. 373.

<sup>197</sup> Joh 1,29.

<sup>198</sup> F. Dahm, *Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes*, Wien, 1988, S. 86 und Anm. 23.

<sup>199</sup> Das an den rechten Rand gerückte Wasser des Jordanflusses steht im Gegensatz zum Durchzug durch das Rote Meer darüber, wo das Wasser, das durch die Umschrift ebenfalls mit der Taufe in Verbindung gebracht wird, auf der linken Seite dargestellt ist. Beim „Ehernen Meer“ in der untersten Reihe ist das Bassin (Reinigungsbecken im Tempelvorhof), in der Mitte angeordnet (Abb. 63). Die Platzierung des Wassers, des gemeinsamen Nenners der drei Szenen, links – rechts – richtungsneutral verdeutlicht deren Zusammengehörigkeit. M. Pippal brachte das Ganze auf den Punkt, als sie schrieb: „... in Klosterneuburg kommt es zu dem „visuellen Reimen“ von Typus und Antitypus, wobei zudem die Bildmuster spiegelverkehrt erscheinen, was der Relation von Pettschaft und Siegel entspricht.“ (M. Pippal, *Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun*, S. 372).

man sein Leben ändern, neu anfangen wollte. Auch die Taufe Jesu im Jordan stand an einem Beginn, am Beginn seines öffentlichen Wirkens. Die Figur mit dem Taufkleid über dem Arm scheint die Gläubigen an deren eigene Taufe erinnern zu wollen, den Eintritt in das Christsein, Grundvoraussetzung, um überhaupt erlöst werden zu können durch das Opfer Jesu, der, selbst ohne Sünde, in der Taufe die Schuld der Menschheit auf sich genommen hat.<sup>200</sup>

Zum Schluss der Ausführungen über die Reliefs des rechten Türflügels soll die unvollständige Darstellung, die nun links von der Taufe Jesu angeordnet ist, besprochen werden (Abb. 64). In der Mitte steht eine nimbierte Gestalt hinter einem Wellental, rechts und links türmen sich wolkige Gebilde empor. Von den Restauratoren wurde dieses Fragment als zu einem Durchzug durch das Rote Meer gehörend neben die Taufe Jesu Christi gesetzt mit dem Argument, die Substanz mit dem gewellten oberen Abschluss, die die Füße der Figur überschneidet, habe eine grünlich-graue Farbe, ident mit dem Grundton des Meeres, aus dem der Fisch mit Jonas im Maul auftaucht.<sup>201</sup>

Laut Bibel wurden Moses und die Israeliten vor der sie verfolgenden Streitmacht des Pharaos gerettet, indem Gott das Meer zurückweichen ließ, damit sie trockenen Fußes an das andere Ufer gelangen konnten. Die nachfolgenden Ägypter aber ertranken in den über ihnen zusammenschlagenden Wogen.<sup>202</sup> Die vor dem Feind rettenden Fluten des Roten Meeres sind mit dem von Sünden reinigenden Taufwasser in Zusammenhang zu bringen.

Bei der Gurker Türe steht aber auch die Entrückung Henochs durch Gott zur Diskussion, eine Szene, die als Typus für die Himmelfahrt Christi in Frage kommt und dann links von dieser angebracht gewesen wäre. „Henoch wurde im Glauben entrückt, ohne den Tod zu sehen“.<sup>203</sup> Er führte ein derart frommes und Gott gefälliges Leben, dass er

---

<sup>200</sup> G. Schiller, Bd. 1, S. 137.

<sup>201</sup> Laut Restaurierungsbericht im Arsenal vom 22.4.1964 habe das Wasser in der Gotik eine blaue Farbe gehabt, im Gegensatz zur Romanik, wo es grün gewesen wäre. Daraus muss man schließen, dass im Zuge der Neufassung im 14. Jh. Wasser, wie bei der Jonasszene zu sehen, wieder mit dem originalen grünlichen Farbton eingefärbt worden ist.

<sup>202</sup> 2Mose 14,15-31.

2Mose 14,22: „Die Kinder Israels aber schritten inmitten des Meeres auf trockenem Boden hindurch, während ihnen die Wasser eine Mauer zu ihrer Rechten und zu ihrer Linken bildeten“.

<sup>203</sup> Hebr 11,5; 1Mose 5,24.

mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommen wurde, weshalb sich diese Geschichte vorzüglich als Präfiguration für die Himmelfahrt Christi eignet.

Für M. Semff ist die Deutung dieses Fragments der Gurker Domtüre problematisch,<sup>204</sup> laut Ute Götz lässt sich seine Bestimmung als „verkürzte Bildformel des Zuges durch das Rote Meer“<sup>205</sup> nicht erhärten und Friedrich Dahm ordnet diesen Teil einer „Himmelfahrt Henochs“ zu.<sup>206</sup>

Sowohl der Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer (Abb. 65) als auch die Himmelfahrt Henochs sind auf dem Klosterneuburger Ambo vertreten (Abb. 66). Bei der Deutung des Gurker Fragments können aber die Emailtafeln nicht weiterhelfen, da es weder bei der einen noch bei der anderen Szene in der Mitte ein Wellental gibt. Beim Durchzug durch das Rote Meer ist der Augenblick dargestellt, wo die Israeliten das rettende Ufer erreichen. Hinter dem kleinen Kind ganz links schließen sich die Fluten wieder. Bei der Henochszene führt Gott den frommen Mann an der Hand in das Paradies. Beide Ereignisse sind mit großer erzählerischer Freude geschildert. Der Gurker Nimbierte aber lässt, ganz in das Ensemble der Tür passend, in seiner Statik und Frontalität keine Handlung erkennen und ist auch mit keiner der Emailfiguren vergleichbar.

Man muss sich überlegen, warum der linke, so merkwürdig gerade, am Körper anliegende Unterarm der Gurker Gestalt verhüllt ist. Ist es Moses, der am Ufer stehend, mit dem vom Mantel bedeckten Zauberstab gegen die Wassermassen zeigt, oder aber macht die verhüllte Hand als Geste der Unterwürfigkeit des Nimbierten auf ein außerordentlich feierliches Ereignis aufmerksam, wie zum Beispiel von einer Wolke in den Himmel getragen zu werden: Mit etwas Phantasie wird nämlich die schilfgrüne Masse, die, obwohl grün, sich im Gegensatz zum Wasser der Jonasdarstellung in der Mitte nach vorn wölbt, zu einem Wolkengebilde, das unter dem Gewicht des Nimbierten ein wenig nachgibt, als sei es aus Watte. In dieser Hinsicht vergleichbar wäre ein Detail der Himmelfahrt Christi von der Westfassade von Chartres (Eure et Loir) (Abb. 67), wo Christus in dem Wolkenband, das von zwei Engeln gehalten wird, ein wenig einsinkt. Außerdem, so könnte man argumentieren, fehlen bei dem Gurker Fragment die Wellenlinien, die bei Jonas'

<sup>204</sup> M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 7.

<sup>205</sup> U. Götz, *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jhs.*, Diss. Tübingen, 1971, S. 174.

<sup>206</sup> F. Dahm in H. Fillitz, *Früh- und Hochmittelalter*, S. 409f.

Ausspeigung das Wasser bezeichnen, was ebenfalls für eine Henochdarstellung sprechen würde. Andererseits erinnert die Figur an Moses, der auf den frühchristlichen Sarkophagen, zum Beispiel jenem aus dem Museo Pio Cristiano der Vatikanischen Sammlungen im oberen Register rechts des Clipeus, mit seiner *virga thaumaturgica* die Meereswogen schließt, in denen nun die Ägypter umkommen. Die beiden Gestalten rechts von Moses verkörpern das weiter ziehende Volk Israel (Abb. 68). Auf den frühchristlichen Sarkophagen wurde dieses Ereignis allerdings immer vielfigurig narrativ ausgeschmückt, nie als Kürzel dargestellt.

Auf dem Gurker Relief links oben ist noch ein kleines Bruchstück zu erkennen – vielleicht von der Wolkensäule des Herrn stammend, die während der Wüstenwanderung vor Moses und dem Volk Israel hergezogen war und nun eine Trennwand zwischen Ägyptern und Israeliten bildet, möglich wäre hier aber auch die aus Wolken herausragende Hand Gottes, die Henoch an seinem nun nicht mehr vorhandenen rechten Unterarm packt und hochzieht. Eine äußerst knappe Darstellung dieser Episode findet sich zum Beispiel im Stammheimer Missale um 1160, wo der Patriarch von Gott am Schopf gepackt und in den Himmel gehoben wird (Abb. 69). Der rechte Oberarm der Gurker Figur ist im Verhältnis zum anliegenden linken leicht vom Körper abgespreizt, was ein Hochheben an der fehlenden Hand zuließe.<sup>207</sup> Genauso gut könnte diese Hand aber auch auf die Wolkensäule des Herrn gezeigt haben.

Für den Durchzug durch das Rote Meer übliche Requisiten, etwa das israelitische Volk, das gerettet wurde ähnlich der Klosterneuburger Szene, oder eventuell die im Meer versinkenden Ägypter, sind vom Platzangebot her kaum vorstellbar.

Alle Spekulationen werden jedoch durch die Aussage der Restauratorin Frau G. Zehetmaier beendet, wonach die Verknüpfung des Osterlamm-Medaillons mit dem zweifelhaften Medaillon aufgrund der Bündigkeit von Ornamenten und Medaillons mit dem Rahmen als ursprünglich anzusehen sei.<sup>208</sup> Dazu ist auch folgendes zu überlegen: Der Gurker Holzschnitzer stellt zum Beispiel bei der Sinai-szene die Hand Gottes zwischen Wolkenbändern hervorkommend dar und auch der gegen Himmel fahrende Christus entschwindet zwischen Wolkenschichten. Dem entsprechend müsste Henoch in den Wolken einsinken. Die Figur der fraglichen Szene steht aber bei genauer Betrachtung eindeutig hinter dem schilf-

<sup>207</sup> An der Bruchstelle ist nicht rekonstruierbar, wie der fehlende Teil ausgeschaut haben könnte.

<sup>208</sup> M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 8, Anm. 54.

grünen Gebilde - eben Moses, der mit seinem Zauberstab gerade die Wassermassen teilt respektive schließt und mit der rechten Hand auf die Wolkensäule des Herrn zeigt - Offenbar handelt es sich hier also doch um eine verkürzte Bildformel des Zuges durch das Rote Meer.

### **III. Ikonographie des linken Türflügels**

Im Großen und Ganzen wird auf dem linken Türflügel das Schema des rechten übernommen (Abb. 70): Die Einteilung in durch Stege getrennte Rechtecke mit zwei horizontalen Reihen von Rankenmedaillons setzt sich fort. Der Hauptstamm der Ranke führt auch hier senkrecht in der Mitte der Türe hoch und spaltet sich jeweils im Zentrum eines Abschnitts zu einem mandorlaförmigen Feld auf, darüber und darunter verzweigt er sich und bildet Tondi. Da diese hier aber keine Szene sondern jeweils nur eine Figur enthalten, sind sie kleiner, vier davon passen in eine Reihe, wobei die äußeren die senkrechte Randleiste überschneiden. Zwischen den Reihen bleibt für dekoratives Rankenwerk auch mehr Platz als auf dem rechten Türflügel.

Das Kompartiment in der Höhe von Kreuzigung und Auferstehung ist vollständig erhalten (Abb. 71): In der Mitte thront der jugendliche frontale Christus mit erhobenen Unterarmen und sichtbaren Handflächen in der durch die Ranke gebildeten mandelförmigen Rahmung. Umgeben ist er von den vier Wesen der Apokalypse,<sup>209</sup> Menschengestalten mit den Köpfen von Adler, Löwe, Stier und Mensch. Die äußeren Medaillons dieses Feldes werden von stehenden Heiligen eingenommen, die, so wie die Evangelistensymbole, merkwürdig abgewinkelte Spruchbänder in den Händen halten. Im Abschnitt darunter (Abb. 72) sind von ursprünglich acht noch die vier rechten Tondi vorhanden. In jedem Rankenrund sitzt ein Nimbierter, der ebenfalls mit so einem eigenartig geknickten Schriftstreifen ausgestattet ist, auf einer kleinen Bank. Vom obersten Teil dieses Türflügels existiert noch der linke Teil (Abb. 73), von dem man auf den Rest schließen kann: Ursprünglich waren hier über einer Reihe von vier, ebenfalls mit Schriftbändern versehenen Engeln sechs stehende nimbierte Tauben jeweils in einem Medaillon

---

<sup>209</sup> Offb 4,7.

angeordnet und im mittleren mandorlaförmigen Feld eine siebente mit Kreuzesnimbus, die herabstößt. Auch die Tauben sind teilweise mit Spruchbändern ausgerüstet. Vegetabile Verzweigungen wachsen in die Lebensräume der Figuren hinein, ausgenommen bei den Tauben und bei Christus, dessen Füße aber auf zwei als Suppedaneum dienenden Pflanzenteilen ruhen.

Zur Entschlüsselung des kompletten Programms der Reliefs später - den jüngeren Arbeiten, wie von M. Semff, Faith S.L. Johnson und insbesondere M. Pippal, ist diesbezüglich nicht mehr viel hinzuzufügen. Der Vollständigkeit halber sollen aber auch die ersten Deutungsversuche die linke Tür betreffend angeführt werden: 1920 wurde das Ensemble von A. Schnierich als Majestasdarstellung bezeichnet.<sup>210</sup> 1927 sah P. Joseph Löw in dieser Darstellung die Trinität, da die Vorhalle des Gurker Domes der Dreifaltigkeit geweiht ist: Die beiden Felder, das eine mit dem segnenden Gottessohn, den Evangelisten und vier Aposteln, das andere mit den sieben Gaben des Hl. Geistes und Engeln, seinen Boten, wären teilweise vorhanden. Im mandorlaförmigen Feld, das zu den sitzenden „Seniores der Apokalypse“ gehört, sei Gott-Vater dargestellt gewesen.<sup>211</sup> Siegfried Hartwagner und Karl Ginhardt teilten diese Meinung.<sup>212</sup> U. Götz hielt diese These in ihrer Dissertation von 1971 jedoch für „unwahrscheinlich“.<sup>213</sup>

Die Hauptfigur der linken Türe ist zweifelsfrei der in der Mandorla thronende Christus (Abb. 74), in dem man gemeinsam mit den vier Evangelistensymbolen auf den ersten Blick eine Majestas zu sehen vermeint. Er sitzt jedoch nicht auf dem dafür üblichen Himmelsglobus mit Erdschemel sondern auf einem Thron und auch die für den „Wundmal-Christus“ typische Geste, die Handflächen vorzuweisen, passt nicht in dieses Schema, wie schon M. Semff dargelegt hat,<sup>214</sup> sondern entspricht der Darstellung eines Weltenrichters.

Nicolaus von Verdun hat in seinem Ambo den so genannten „Letzten Dingen“ zwei Gruppen gewidmet und dem am Jüngsten Tag wiederkehrenden Messias die auf Posaunen blasenden Gerichtengel und die auferstehenden Toten zugeordnet, zum über den Wolken thronenden Richter Gott gehört der ewig währende Endzustand, einerseits

<sup>210</sup> A. Schnierich, Der Dom zu Gurk und seine nächste Umgebung, S. 48.

<sup>211</sup> P.J. Löw, Kleiner Gurker Domführer, S. 14.

<sup>212</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals, S. 5 und Anm. 36, 37.

<sup>213</sup> U. Götz, Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jhs., S. 171.

<sup>214</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals, S. 5 und Anm. 34.

die Gerechten im Himmlischen Jerusalem, andererseits die Verdammten in der Hölle (Abb. 75). Mit dem Gottessohn der linken Gurker Türe lässt sich der zu Gericht sitzende Christus vergleichen (Abb. 76), für die weiteren Bestandteile seiner Komposition hat der Holzschnitzer jedoch andere Vorlagen verwendet. Der Thron, wie in der Klosterneuburger Gerichtstafel ohne Rückenlehne, besteht aus verschiedenfarbigen konkaven Elementen mit dazwischen gesetzten Rundstäben.<sup>215</sup> Beim Holzrelief liegt ein bei vielen Gerichtsbildern üblicher Polster darauf. Der Sockel, der dem Klosterneuburger Christus als Fußschemel dient, wurde in Gurk durch florale Elemente, zwei symmetrische Verästelungen der Ranke ersetzt. Wesentlich ist aber, dass der Gurker Schnitzer die Armhaltung des Klosterneuburger Richtergottes übernahm. Sie ist allerdings weniger großzügig ausgefallen, da die Oberarme am Körper anliegen, was vielleicht mit der insgesamt wesentlich bewegungsärmeren Wiedergabe der Figuren zu tun haben mag. Die Unterarme sind jedoch in ganz ähnlicher Weise in einem 45° Winkel aufwärts gerichtet und die Handflächen dem Betrachter zugekehrt. Der Gurker Messias ist vollständig bekleidet. Der Mantel bedeckt beide Schultern und den linken Arm, der rechte Unterarm steckt bis zum Handgelenk in dem weiten Ärmel des Untergewandes. Dass ein Teil der Brust, gerade groß genug um die Stichwunde zu zeigen, ursprünglich frei blieb und dass die Kreuzigungswunden an Händen und Füßen aufgemalt waren, schloss M. Semff nicht aus.<sup>216</sup> Nicolaus von Verdun versah Hände und Füße seines Gottessohnes mit den Wundmalen. Auch die Brustwunde ist deutlich erkennbar, da der Mantel die rechte Hälfte des Oberkörpers nicht verhüllt. Die Marterwerkzeuge werden von Engeln präsentiert. Die Umschrift zu dieser Tafel lautet: „Sie sollen Mich sehen, für die Ich gelitten habe, deren Richter Ich jetzt bin“, Worte, die wohl durch den zu dieser Darstellung gehörenden Propheten Amos, der den Tag

<sup>215</sup> B. Mohnhaupts Ansicht, der Christus des Klosterneuburger Ambos throne auf einem „geschlossenen Sarg“ (B. Mohnhaupt, *Beziehungsgeflechte, typologische Kunst des Mittelalters*, Bern 2000, S. 129: „Während Christus in der Auferstehung mit offener, blutender Seitenwunde aus dem geöffneten Sarg steigt, thront er als Richter mit sichtbarer, aber geschlossener Seitenwunde auf einem geschlossenen Sarg“), kann von der Autorin der vorliegenden Arbeit nicht geteilt werden, da die Sitzgelegenheit des Weltenrichters stark strukturiert ist, während der von Mohnhaupt angesprochene „geöffnete Sarg“, aus dem der auferstehende Christus steigt, völlig glatt, weder durch Friese gegliedert noch dekoriert ist (Abb. 37). Hingegen sind die Altäre, insbesondere jener auf dem Isaak geopfert werden sollte (Abb. 32) und der Thron, auf dem Maria mit dem Kind Platz genommen hat, um die drei Weisen zu empfangen (Abb. 76a) mit dem Thron des Weltenrichters formal eher vergleichbar. Sehr ähnlich dekoriert ist auch die Bundeslade, die den grünenden Stab Aarons, die Gesetzestafeln und die „goldene Urne“ mit dem Manna, das auf Christus voraus weist, enthält: Hebr 9,4 (Abb. 76b).

<sup>216</sup> M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals*, S. 4, Anm. 30.

Jahwes, an dem die Frevel des Volkes Israel bestraft werden, vorhersah, dahingehend zu interpretieren sind, dass sie die bei einem gerechten Weltgericht zu erwartende unbittliche Strenge des Richters und die fürchterliche Sühne für das an Gottes Sohn begangene Verbrechen ankündigen.

Auf vielen Darstellungen reichen die Hände des Weltenrichters über die Mandorla hinaus, berühren diese zumindest. Vermutlich soll damit die kosmische Bedeutung, dass hier etwas geschieht was die gesamte Menschheit betrifft, zum Ausdruck gebracht werden. Auf der Gurker Türe überschneiden die dem Betrachter zugekehrten Handflächen des Thronenden die rahmende Ranke in gleicher Weise wie die auf dem Kreuzesholz angenagelten Hände Christi auf dem rechten Türflügel, ein Hinweis darauf, dass die beiden Darstellungen in Verbindung miteinander gesehen werden müssen. In dieser Beziehung ergibt sich eine Parallele zum Emailwerk Nicolaus' von Verdun, wo die Hände des Kruzifixus, über Maria und Johannes hinweg gespannt, fast das umgrenzende Schriftband berühren und die Hände sowohl des Auferstehenden als auch des Richtergottes den inneren sphärischen Rahmen kreuzen. Darüber hinaus wird beim Klosterneuburger Ambo die enge Beziehung zwischen Auferstehung und Gericht durch die idente Armhaltung Christi verdeutlicht. Außerdem bestätigen die zur Auferstehung gehörenden Worte „Terra tremuit“, die dem Psalm 75,9.10<sup>217</sup> entnommen sind, die Zusammengehörigkeit der beiden Szenen, aber auch die zu erwartende Unnachsichtigkeit des gerechten Richters. - Anders in Gurk: Die abgewinkelten Arme des Weltenrichters lassen sich hier mit der „Gebärde des Lebens“ des Auferstandenen und der beiden alttestamentlichen Figuren Jonas und Samson auf dem rechten Türflügel in selber Höhe vergleichen, mit der den Gläubigen Rettung und Hoffnung auf ewiges Leben in himmlischer Seligkeit veranschaulicht wird. Heinz Demisch unterscheidet bei dieser Armhaltung zwischen dem „Gebetsgestus der Verstorbenen“, der Hoffnung auf ewiges Leben ausdrückt und dem „Erscheinungsgestus“ von Gottheiten, denen die Macht gegeben ist, unvergängliches Leben zu schenken.<sup>218</sup> Deshalb ist anzunehmen, dass beim Gurker Christus mit dieser Armhaltung folgende Worte Jesu ins Bild umgesetzt sind: „Wenn einer meine Worte hört und nicht bewahrt, den richte

<sup>217</sup> „... Die Erde erbebt und verstummt, als Gott sich erhob zum Gericht ...“

<sup>218</sup> H. Demisch, *Erhobene Hände*, S. 312.

nicht ich; Denn ich bin nicht gekommen, die Welt zu richten, sondern die Welt zu retten.“<sup>219</sup>

Diese Gebärde unterstreicht sicherlich auch, dass Christus ebenso Mensch war wie Jonas und Samson und eben auch der Betrachter der Türe. Vielleicht ist auch die Bartlosigkeit Christi in diesem Zusammenhang zu sehen, im Gegensatz zum Klosterneuburger Ambo, wo sowohl der Christus der Wiederkunft als auch der Weltenrichter mit Bart dargestellt sind. Der Typ des jugendlichen schönen Jünglings wurzelt im Frühchristentum, im wundertätigen Menschen Jesus, der Menschen heilte und von den Toten auferweckte.<sup>220</sup> Der erhöhte jenseitige Christus wurde seit dem Konzil von Nikäa meistens mit Bart wiedergegeben.<sup>221</sup> Eine Ausnahme bildet der Junius Bassus-sarkophag, wo der unbärtige Christus, flankiert von zwei Aposteln, über dem Himmelsgott Caelus, also im Jenseits thront (Abb. 77). Allerdings bringen schon hier Adam und Eva nach dem Sündenfall, wie auch Hinweise auf die Passion und alttestamentliche, auf die Heilstat des Gottessohnes vorausweisende Szenen den Gedanken an die Rettung der Menschheit durch das Leiden Jesu ins Spiel. Nun stellt sich die Frage, ob diese Usance in der frühchristlichen bildlichen Darstellung durch die Bartlosigkeit die menschliche Natur Jesu Christi zu akzentuieren, auch für das Mittelalter galt. In den Sermones Bernhards von Clairvaux findet sich folgende Passage, die beweist, dass man sich im 12. Jahrhundert zumindest in der Theologie mit diesem Thema auseinandergesetzt hat: „Gott der Vater hat dem Sohne die Macht zum Gericht übergeben, und nicht weil er sein, sondern weil er der Menschen Sohn ist ... Er will, dass die Menschen von einem Menschen gerichtet werden, damit bei dem Zittern und der Verwirrung der Bösen den Erwählten Vertrauen erwächst beim Anblick eines ihnen ähnlichen Richters.“<sup>222</sup> Auf der Rückseite des so genannten „Adelheid-Kreuzes“ ist im mittleren Quadrat der in der Mandorla auf einem Thron sitzende jugendliche Christus mit Hoheitsgestus und dem Buch eingraviert (Abb. 78). Die Umschrift der mandelförmigen Rahmung: „CHRISTE DATOR VITE QVEM LAVDANT OMNIA RITE ... [P]REMI A DIGNA PARA REPARATIS IN CRVCIS ARA“<sup>223</sup> bekräftigt

---

<sup>219</sup> Joh 12,47.

<sup>220</sup> R. Pillinger, „Frühchristliche Bildkunst auf Sarkophagen“, Vorlesung WS 2002.

<sup>221</sup> J. Kollwitz in: LCI, Bd. 1, S. 363.

<sup>222</sup> A. Legner in LCI, Bd. 1, S. 414f.

<sup>223</sup> „Christus, Lebensspender, den das All zu Recht preist, bereite würdigen Lohn denen, die auf dem Altar des Kreuzes erlöst wurden“: M. Pippal in: H. Fillitz / M. Pippal, Schatzkunst, S. 395.

die Annahme, dass der bartlose Gottessohn mehr den Erlöser als den Richter verkörpert, was zum Verwendungszweck des Kreuzes als Reliquienbehälter für ein Stück vom Kreuz des Heilands passt. Gurk, ein bedeutendes Wallfahrtszentrum, ist im Hinblick auf Bitte um Genesung vergleichbar. Ob der Oberkörper des Gottessohnes entblößt ist oder nicht, dürfte in der Bedeutung Christi, entweder Retter oder strenger Richter zu sein, keine Rolle spielen. Bei Durchsicht der italienischen Werke fällt auf, dass relativ viele Weltenrichter vollständig bekleidet sind, zum Beispiel in Sant'Angelo in Formis (Abb. 79), was laut Beat Brenk typisch für den Osten ist im Gegensatz zu westlichen Darstellungen.<sup>224</sup>

Eine ähnliche Gesinnung wie in Gurk, formal jedoch in der Betonung der Erlösung durch das Opfer Jesu noch einen Schritt weiter, vermittelt das Portal des Westlettners im Naumburger Dom St. Peter und Paul (Abb. 80) von circa 1250. Auch hier wird der überlebensgroße Kruzifixus auf dem Trumeaufeiler, eine Steinplastik, in Beziehung gesetzt zum Richtergott, der sich in einem Vierpass darüber befindet.<sup>225</sup> Gemalt, wie in einer anderen Dimension, tritt der Weltenrichter aber in den Hintergrund. Die grausamen Martern des sterbenden Menschen Jesus sind auf das Eindringlichste wiedergegeben, seine Mutter und der Lieblingsjünger rechts und links in Gewändennischen beziehen den Betrachter in ihre Verzweiflung mit ein. Von einer Verurteilung der Menschheit beim letzten Gericht ist hier aber keine Rede – im Gegenteil, man soll sehen, wie sehr Er gelitten hat - um zu erlösen, nicht zu verdammen. Diese Geisteshaltung ist im Zusammenhang mit dem hinter dem Lettner liegenden Westchor zu verstehen: Hier befinden sich zwölf Statuen der ersten Stifter, die durch ihre Spenden den Dombau gefördert haben. Aus dem Breve von 1249 geht hervor, dass diese Personen dadurch höchstes Verdienst vor Gott sowie Vergebung ihrer Sünden erhalten hätten.<sup>226</sup>

Auf dem Deckenfresko in der Konventualenkapelle der Abteikirche von St. Chef (Dauphine) um 1080 (Abb. 81) hat der in der Mandorla thronende Gottessohn große Ähnlichkeit mit dem Gurker Christus: Er thront auf einer kissenbedeckten Bank und der Mantel ist in gleicher Weise um seine Schultern gelegt - vor allem aber, die Arm-

<sup>224</sup> B. Brenk in LCI, Bd. 4, S. 519.

<sup>225</sup> Das Bild im Vierpass wurde im 15. Jh. erneuert: G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 2, S. 159.

<sup>226</sup> Otto v. Simson, Propyläen Kunstgeschichte, Das Mittelalter II, Kat.Nr. 229.

haltung ist ident und die Hände überkreuzen ebenfalls die rahmende Mandelglorie. Der Besucher dieser Kirche bekommt einen Einblick in den sich über ihm öffnenden Himmel: Die Aureole mit Christus in der Mitte des rechteckigen Gewölbes wird an den Längsseiten rechts und links von Engelchören begleitet, auf der einen Schmalseite zu Füßen Christi steht die Mutter Gottes zwischen Engeln, auf der anderen über dem Kopf Christi befindet sich das vom Lamm bekrönte Himmlische Jerusalem. Links von der Himmelsburg wird diese von einem Engel dem Apostel Johannes gezeigt, rechts empfiehlt ein weiterer Engel zwei Auferstehende der Fürbitte eines Heiligen. An den Wänden komplettieren die 24 Ältesten, zusammengesetzt aus Aposteln und Propheten, sowie Patrone das Gesamtprogramm der Kapelle. Die Armhaltung Christi, auf seinem Schoß das aufgeschlagene Buch, in dem die Seligen verzeichnet sind, die Darstellungen an der Schmalseite über Christus und die 24 Ältesten geben Aufschluss über das Programm, das Weltgericht – genauer gesagt aber nur die Aufnahme der Gerechten in das Paradies und den immerwährenden Zustand der Seligkeit im Himmlischen Jerusalem. Die Verdammten in der Hölle haben hier keinen Platz gefunden. Ähnlich dem Gurker Gottessohn vermitteln auch hier die erhobenen Hände dem Betrachter, dass Christus ewiges Leben schenkt.

In den Darstellungen sind Engel oft als himmlischer Hofstaat Gottes zu verstehen, wie zum Beispiel in der Konventualenkapelle in St. Chef. F.S.L. Johnson sah in den vier Gurker Engeln, die in der Reihe über Christus angeordnet sind, die Erzengel<sup>227</sup> (Abb. 82). Die Schriftrollen, die die Gurker Himmelsboten in Händen halten, charakterisieren sie als Gerichtsenkel.<sup>228</sup> Sie lassen einen Vergleich mit dem Klosterneuburger Parusiebild zu, wo Engel gemeinsam mit Christus Spruchbänder halten, die sich auf die Ankündigung des Endgerichts beziehen (Abb. 83). Wiederum scheint man in Gurk eine ganz besondere Stelle der Heiligen Schrift im Sinn gehabt zu haben, denn einer der vier Engel zeigt auf die mittlere Geisttaube, deren Präsenz in einer Weltgerichtsdarstellung unüblich ist. Die Verse von Lk 12,8-10<sup>229</sup> jedoch legitimieren die

<sup>227</sup> F.S.L. Johnson, *The Westportal Reliefs*, S. 10.

<sup>228</sup> B. Brenk, in *LCI*, Bd. 4, S. 519: Auf den Rollen stehen üblicherweise Verse aus Mt 25, einem Kapitel, in dem Jesus das Endgericht ankündigt. Engel mit Schriftrollen sind typisch für westliche Gerichtsbilder.

<sup>229</sup> Lk 12,8-10: "Ich sage euch: Jeder der sich zu mir bekennt vor den Menschen, zu dem wird sich auch der Menschensohn bekennen vor den Engeln Gottes. Wer mich aber verleugnet vor den Menschen, der wird auch verleugnet werden vor den Engeln Gottes. Jedem, der ein Wort redet gegen den Menschen-

Anwesenheit des Hl. Geistes beim Jüngsten Gericht, ja der dritten Person Gottes wird hier eine überaus bedeutsame Stellung zugeordnet. Gleichzeitig kann man diesen Text aber auch als Beweis dafür werten, dass Christus allein aus Rache für die erlittenen Leiden niemanden verdammen wird.

Eine Weltgerichtsdarstellung ist die Verbildlichung der Offenbarung:<sup>230</sup> In einer Vision sah der Schreiber den „Einen“ auf dem Thron sitzen, umgeben von Engeln, den vier Lebewesen und den 24 Ältesten, zu denen in Gurk die vier Nimbierten zu zählen sind, die auf leicht schräg gestellten und damit Räumlichkeit suggerierenden, zur Mitte hin orientierten Bänken mit angebautem Fußschemel Platz genommen haben (Abbn. 84, 85, 86, 87). Auf ihren so auffallend geknickten Schriftbändern waren wahrscheinlich messianische Weissagen zu lesen, anhand derer man die Identität der einzelnen Gestalten feststellen konnte. Die halbfigurigen Propheten in den Zwickeln über den christologischen Szenen des Klosterneuburger Ambos könnten in dieser Hinsicht Vorbild gewesen sein.<sup>231</sup> Zwei Thronende zeigen auf ihr Spruchband, zwei weisen auf die mittleren Mandorlen, wobei der auf den Messias gerichtete Zeigefinger des rechten oberen Alten die rahmende Ranke überschneidet, vergleichbar nur mit den Händen des Gekreuzigten und des Weltenrichters. Seine Aussage wird daher für die Gurker Darstellung bedeutsam gewesen sein. Eine dieser in ihrer Mimik und Gestik sehr eigenständigen Persönlichkeiten gleich rechts unterhalb von Christus ist anhand der Stirnglatze als Prophet Jonas verifizierbar. Über die Zusammensetzung des Kollegiums haben sich mittelalterliche Kirchenschriftsteller Gedanken gemacht: Mit Sicherheit gehören die zwölf Apostel dazu, denen Jesus beim Letzten Abendmahl verkündet hat, dass sie in seinem Reich auf Thronen sitzend „die zwölf Stämme von Israel richten werden“,“<sup>232</sup> kombiniert mit zwölf Propheten, Patriarchen oder Richtern.<sup>233</sup>

Im Unterschied zu den Propheten, bei denen sich der Schnitzer um Lebendigkeit bemüht hat, sind die vier mit je zwei Flügeln versehenen Lebewesen mit ihren abgewinkelten Spruchbändern (Abbn. 88, 89, 90, 91), im Gleichklang symmetrisch fast als Dekor aufzufassen, ganz auf den Thronenden in ihrer Mitte hin

---

sohn, wird vergeben werden; wer aber gegen den Heiligen Geist lästert, dem wird nicht vergeben werden.“

<sup>230</sup> Offb 4,2-11; 5,11-12.

<sup>231</sup> Vgl. z. B. Abb. 15, Passio Domini.

<sup>232</sup> Luk 22,30.

<sup>233</sup> Z.B. Walafrid Strabo und Rupert v. Deutz, (K. Hoffmann in: LCI, Bd. 1, S. 107f).

orientiert. Sie sind ein fester Bestandteil von Majestasdarstellungen.<sup>234</sup> Durch die Schriftbänder, die sie in Händen halten, symbolisieren sie in Gurk aber außerdem noch die vier Evangelisten und stellen damit einen Sinnbezug zu den wichtigsten Heilstatsachen der Evangelien her: Der Mensch ist Abbild der Menschwerdung Christi, der Stier steht für seinen Opfertod, der Löwe ist Symbol für die Auferstehung und der Adler Sinnbild für die Himmelfahrt.<sup>235</sup> Neben ihrer Funktion als Teil des Hofstaates symbolisieren die vier Lebewesen somit in Gurk sowohl eine Kurzzusammenfassung des Lebens Christi auf Erden, als auch die im Glaubensbekenntnis angeführten wichtigsten Glaubensinhalte.<sup>236</sup> Ganzfigurige anthropomorphe Evangelistensymbole kommen in der Kunst nicht oft vor: Auf der Deckplatte des Tragaltars aus dem Augustiner Chorherrenstift Vorau in der Steiermark, nicht allzu weit entfernt von Gurk, sind sie jedoch, einer Majestasdarstellung entsprechend, in den vier Feldern neben der Mandorla mit dem auf dem Himmelsgewölbe thronenden Christus zu sehen (Abb. 92). Auf den Wandungen des Portatiles haben die zwölf paarweise ins Gespräch vertieften Apostel jeweils auf einem Regenbogen Platz genommen.<sup>237</sup>

Bei Majestas Domini Darstellungen werden seit dem neunten. Jahrhundert den vier Evangelisten die vier großen Propheten Isaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel gegenübergestellt, wie zum Beispiel im Evangeliar von St. Maria ad Gradus in Köln von circa 1030 (Abb. 93). Sie sind hier mit ihren Namen bezeichnet und halten so wie die Gurker Figuren Schriftrollen in den Händen. In Gurk sind die beiden oberen auf der Ranke stehenden Propheten (Abbn. 94, 95) durch keine Details gekennzeichnet, wodurch eine Identifizierung nicht möglich ist. Aber einer der Propheten der Handschrift, Daniel, ist jugendlich, weshalb er mit dem geschnitzten Propheten links unter dem thronenden Christus vergleichbar ist (Abb. 96). Da Daniel aus königlichem Ge-

<sup>234</sup> Auf Gerichtsbildern sind die Evangelistensymbole selten zu finden. Als eines der wenigen Beispiele sei hier der Freckenhorster Taufstein (um 1129) angeführt, wo sie sich an die Mandorla mit dem auf einem Regenbogen thronenden Richter Gott schmiegen. Abb. in: H. Fillitz, *Das Mittelalter I, Propyläen Kunstgeschichte*, Frankfurt a. Main, 1990, Abb. 317.

<sup>235</sup> Sachs-Badstübner-Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, S. 129.

<sup>236</sup> Rupert von Deutz meinte in seinem Ezechielkommentar: In den Evangelistensymbolen fasse sich alles zusammen, „was das apostolische Glaubensbekenntnis von Christus sagt.“ In: Stefan E. Soltek, *Der Freckenhorster Taufstein*, Diss., Bonn 1978, S. 285.

<sup>237</sup> Die Platten, aus denen dieses Kästchen besteht, sind zwischen 1160-1170 im Wesergebiet gefertigt worden: H. Fillitz in: H. Fillitz Hrsg. *Früh- und Hochmittelalter*, München, 1998, Kat.Nr. 275.

schlecht stammt,<sup>238</sup> spricht bei der Gurker Figur auch der vornehme Mantel, der mit einer Agraffe vorne zusammengehalten wird, ähnlich dem Propheten auf dem Glasfenster des Augsburger Domes von 1120 (Abb. 97), für seine Darstellung. Daniels Pendant auf der anderen Seite Christi (Abb. 98) hat seinen rechten Zeigefinger Aufmerksamkeit heischend fast senkrecht erhoben, seine Blicke gehen in Richtung des Gottessohnes. Sicherlich konnte man ursprünglich auf seinem Spruchband Worte lesen, die für das Gurker Programm bedeutsam waren. In der gemeinsamen Abbildung der beiden Vierergruppen der großen Propheten und der Evangelisten bzw. ihrer Symbole innerhalb eines Kompartiments erkannte der mittelalterliche Betrachter eine *Concordantia Veteris et Novi Testamenti*.<sup>239</sup>

Auf frühen Weltgerichtsbildern ist die Geste typisch, mit der Christus die Seligen von den Verdammten trennt.<sup>240</sup> Ob der seine Handwunden präsentierende Christus Anklage gegen die Menschheit erhebt, wie etwa beim Klosterneuburger Ambo, oder ob diese Gebärde ein Hinweis darauf sein soll, dass er durch seinen Tod am Kreuz die Menschheit erlöst hat, ist nur im Zusammenhang mit den weiteren ikonographischen Elementen des jeweiligen Bildes zu bestimmen. Iris Grötecke, die sich in ihrer Dissertation mit italienischen Darstellungen des Jüngsten Gerichts beschäftigt hat, stellte fest, die „ausführlichen Gerichtsdarstellungen“ hätten einen verurteilenden Charakter. Das „Kurzgericht“, bei dem nur anhand von Andeutungen ein Weltgericht herauslesbar ist, wäre jedoch vom Erlösungsgedanken, der Hoffnung auf Gnade geprägt.<sup>241</sup> Als Bestä-

<sup>238</sup> K. Koch, E. Otto, J. Roloff, H. Schmoldt, Reclams Bibellexikon, Stuttgart 1992, S. 103.

<sup>239</sup> G. Schiller, Ikonographie d. christl. Kunst, Bd. 4/1, S. 40. Als eines der Beispiele führt G. Schiller die *Majestas Domini* Darstellung in der Bibel von Moutier-Grandval an, wo der auf dem Himmelsglobus in einer Mandorla thronende Christus von den Evangelistensymbolen und vier Propheten begleitet wird (vgl. in G. Schiller, Bd. 3, Abb. 685).

<sup>240</sup> Als Beispiele seien angeführt: Das Tympanon von der Abteikirche Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue (Aveyron) aus dem 2. V. d. 12. Jhs., wo Christus mit der erhobenen rechten Hand das Paradies für die Seligen und mit der linken die Hölle für die Verdammten bezeichnet (Abb. 99), ferner das Tympanon des Westportals von Saint-Lazare in Autun (Saône-et-Loire) von 1130 – 1145 (Abb. 100). Hier scheiden die in Hüfthöhe gehaltenen Hände Christi gemäß Mt 25,31-46 die Guten von den Bösen. Das stark restaurierte Jüngste Gericht an der Westwand von Sant Angelo in Formis von 1080 (Abb. 79) zeigt einen thronenden Christus, der mit seiner Rechten die Seligen annimmt – Christus weist die Handfläche vor - und mit der Linken die Verdammten von sich weist – der Handrücken ist dem Beschauer zugekehrt.

<sup>241</sup> I. Grötecke, Das Bild des Jüngsten Gerichts; Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz, Worms 1997:

S. 42: In Italien war im 11. und 12. Jh. das Weltgericht ausführlich geschildert worden, das Kurzgericht kam um 1200 auf und wurde gegen Ende des 13. Jhs. wieder von den breit angelegten Gerichtsdarstellungen abgelöst

S. 13: Zum Thema Kurzgericht gehört die Darstellung des Richters, (fast ausschließlich ist hier der Christus der Passion zu finden: S. 21) der Beisitzer und der Auferstehung, Paradies- und Höllenbilder,

tigung dieser These Gröteckes über Italien hinaus könnte man sowohl das Naumburger Arrangement werten - hier sind die Stifterfiguren im Westchor mit dem Weltenrichter am Lettner und der Kreuzigungsgruppe darunter in Beziehung zueinander zu bringen – wie auch die Gurker Komposition, wo nur die dem Betrachter zugekehrten Handflächen Christi, die Engel und die Propheten in ihren Medaillons, in denen man Beisitzer bei der Gerichtsverhandlung sehen kann, für ein Weltgericht sprechen.<sup>242</sup> Der Klosterneuburger Ambo mit seinen sechs endzeitlichen Bildern wäre demnach dem „ausführlichen Gerichtsbild“ zuzuzählen, die Bedrohung durch den unabänderlichen Richterspruch tritt in den Vordergrund: Der anklagende Richter, das himmlische Jerusalem und der Höllenrachen, besonders aber die dazugehörenden Worte drücken das endgültige Urteil dieses Gerichts aus. Berücksichtigt man allerdings die Reihe, in der dieses Jüngste Gericht platziert ist mit den direkt daneben angebrachten Worten „sub gracia“ und auch, dass Amos, der Prophet des Endgerichts, eine leere Schriftrolle in Händen hält, muss die Aussage vom strengen Richter relativiert werden: Der Klosterneuburger Ambo, als Einheit von Wort und Bild zu sehen, vermittelt, dass Christus nicht nach den Buchstaben des mosaischen Gesetzes verurteilen – Hölle und Gestalt der Veritas befinden sich bezeichnenderweise in der Reihe „sub lege“ – sondern ein gnädiger Richter sein wird.<sup>243</sup> Das himmlische Jerusalem in der Reihe „ante legem“ erweckt Assoziationen mit dem paradiesischen Zustand der Schöpfung lange vor der Gesetzesübergabe an Moses. Auch bei den Gurker Reliefs sind noch Teile einzelner Buchstaben erkennbar,<sup>244</sup> ob diese Schrift allerdings zur Deutung der einzelnen Darstellungen beitrug, ist fraglich. Jedenfalls verheißt der Gurker Weltenrichter per se Rettung.

---

die ausführliche Darstellung der Erwählten und Verworfenen, sowie weitere erzählende Details sind weggelassen.

S. 26: „Die Kurzgerichte vermitteln im Vergleich zu den Jüngste-Gerichts-Darstellungen der vorhergehenden Zeit ganz andere inhaltliche Aussagen. Den ausführlichen Gerichtsbildern des 11. und 12. Jahrhunderts ist gemeinsam, dass sie die Menschen mit einem endgültigen Urteil bedrohen. Sie verfolgen damit didaktische Absichten mit den Mitteln von Versprechung und Strafandrohung. Stattdessen werden die BetrachterInnen der Kurzgerichte durch die Betonung der Passion Christi auf die mögliche Begnadigung im Endgericht hingewiesen. Das Jüngste Gericht zeigt sich als ein noch nicht Entschiedenes, und das Bild fordert die Betrachtenden ganz allgemein zu einer entsprechenden moralischen Vorbereitung auf dieses Ereignis auf.“

<sup>242</sup> Die zu richtenden Menschen waren aufgrund der weiteren Darstellungen mit allergrößter Wahrscheinlichkeit nie vorhanden.

<sup>243</sup> Auch die Posaune blasenden Engel auf der Tafel links vom Weltenrichter passen in die Reihe „sub gracia“: Hier wird dem Betrachter vermittelt, dass der Tod für die Menschen nicht das Ende bedeutet, sondern dass sie durch die Gnade Christi zum ewigen Leben erweckt werden.

<sup>244</sup> Vgl. S. 6 und Anm. 17.

Andererseits aber könnte man in Gurk das Fehlen der Auferstehenden, der Seligen und Verdammten auch dahingehend interpretieren, dass das Gericht unmittelbar bevorsteht, noch nicht begonnen hat und daher noch kein Richterspruch ergangen ist. Wie schon bei den einzelnen Szenen des rechten Türflügels ist also auch hier zu bemerken, dass der Holzschnitzer wohl Anleihen bei den Emailtafeln gemacht, die Details aber nur so weit übernommen hat, wie sie in das Gurker Programm passen.

Auf dem Blatt „Das Paradies“ aus „De laudibus Sanctae Crucis“ (Abb. 101), einer Regensburger Handschrift von 1170/80, in der die heilbringende Wirkung des Kreuzes in den Mittelpunkt gestellt ist, thront der Weltenrichter mit dem Buch, das die Liste der Seligen enthält, über einer symbolhaften Darstellung des Paradieses. Auch hier ist ein „Kurzgericht“ wiedergegeben: der Wundmal-Christus, dem die Marterinstrumente beigegeben sind, ist aber mehr als Heiland für die Menschheit denn als Richter aufzufassen. Im Hinblick auf das Gurker Relief ist es wichtig festzustellen, dass der seine Wunden präsentierende, gleichzeitig Erlösung zum Ausdruck bringende, thronende Christus nicht ausschließlich im Rahmen eines reinen Weltgerichts begegnet, sondern auch in anderem Zusammenhang dargestellt sein kann.

Wenn man den Hauptstamm der Ranke, der sich offenbar in jedem Kompartiment ursprünglich zu einem mandorlaförmigen Feld ausgebildet hat und auch die sieben Tauben, die in einem Gerichtsbild üblicherweise nicht vorkommen, in die Überlegungen mit einbezieht, wird der Inhalt dieser linken Gurker Domtüre mehrschichtig: Beide Elemente, Ranke und Tauben, sind Bestandteile einer so genannten Wurzel Jesse-Darstellung, die primär auf die Verse 11,1.2 bei Isaias zurückgeht: „Doch wächst hervor ein Reis aus Isais Stumpf, ein Schössling bricht aus seinen Wurzeln hervor. Auf ihn lässt sich nieder der Geist des Herrn, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und Furcht des Herrn.“ Jede dieser Geistesgaben wird durch eine Taube verkörpert.<sup>245</sup>

F.S.L. Johnson ergänzte die Fehlstellen der Türe auch entsprechend dieser Bibelstelle: Im untersten der verlorenen Abschnitte stelle man sich den schlafenden Jesse vor, von

<sup>245</sup> Die siebente, die Frömmigkeit gehört seit dem zweiten Jahrhundert dazu: G. Schiller, Ikonographie d. christl. Kunst, Bd. 4/1, S. 36.

dem die Ranke ausgeht und die gesamte Türe überzieht (Abb. 102). Der träumende Prophet wird allerdings nicht so riesig gewesen sein wie ihn Johnson zeichnete, da der Platz auf der Türe nur für elf Reihen von Medaillons ausreicht und nicht für zwölf.<sup>246</sup> Schon M. Pippal hielt es für unwahrscheinlich, dass Jesse viel größer als die anderen Figuren sein sollte und wies darauf hin, dass Jesse auch sitzend oder stehend denkbar wäre.<sup>247</sup> Laut Vorschlag von F.S.L. Johnson seien in den mittleren Mandorlen der beiden Rechteckfelder oberhalb von Jesse zwei Könige aus den Vorfahren Jesu, vermutlich David und Salomon zu ergänzen, in der Mandelglorie unter Christus sei Maria anzunehmen und in insgesamt 24 Tondi in den drei Feldern unterhalb von Christus müsse man sich 24 sitzende Gestalten vorstellen, die sich wahrscheinlich aus Aposteln und Propheten zusammengesetzt haben.<sup>248</sup>

Diese Komponenten, auch dass Christus wie zum Beispiel auf dem nach 1150 entstandenen Jessefenster in Chartres (Abb. 103) Rankenteile als Fußstütze benutzt, entsprächen einer klassischen Wurzel Jesse-Darstellung, wenn nicht die Armhaltung Christi wäre, die ihn zum Richter werden lässt - womit auch den 24 Thronenden eine Doppelrolle zukommt: Einerseits sind die Propheten diejenigen, die den Messias verkündet haben, andererseits fungieren diese „24 Ältesten“ als Beisitzer beim Jüngsten Gericht. Engel und die vier Lebewesen, zum Hofstaat Gottes gehörend, der Christus auf der Gurker Türe beim Secundus Adventus zum Gericht begleitet, sind in einer klassischen Wurzel Jesse-Darstellung des 12. Jahrhunderts, wie etwa in Chartres, nicht enthalten. Zur Ausweitung des Themas kam es erst später: Auf der Hildesheimer Holzdecke (Abbn. 104a, 104b) etwa sind die vier Erzengel durch ihre Schriftrollen identifizierbar, die Evangelistensymbole, ebenfalls mit Schriftbändern ausgestattet, bilden hier die Eckpunkte der gesamten Komposition.<sup>249</sup> Im Unterschied dazu umgeben auf der Gurker Türe die vier

<sup>246</sup> Vgl. S. 4 und S. 82ff.

<sup>247</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 197, Anm. 43.

<sup>248</sup> L.B. Johnson, *The West Portal Reliefs*, S. 11.

<sup>249</sup> Die vier Erzengel, so wie sie jetzt zu sehen sind, gehören nicht zum Originalbestand des 13. Jhs. Im Jahre 1650 wurde die baufällige Ostapsis der Kirche abgetragen. Während dieser Bautätigkeit stürzte der Vierungsturm ein. Der Ostteil des Deckenbildes wurde dabei so schwer beschädigt, dass zur Wiederherstellung beträchtliche Ergänzungen an der Deckenmalerei notwendig wurden. Daher stellt sich die Frage, ob die Erzengel auf die ursprüngliche Konzeption zurückgehen. Nach Meinung von J. Sommer wurden 1676 bei der Wiederherstellung der Gemälde diese vier Engelbilder von den Verantwortlichen der lutherischen Gemeinde „nach den Originalen wiederholt und an den traditionellen Stellen angebracht“. Von den Evangelistensymbolen ist nur der Lukasstier rechts unten als alt anzusehen, die beiden oberen Symbole wurden ebenfalls im Rahmen dieser Restaurierung erneuert, der Markoslöwe links

Lebewesen den thronenden Christus, wohl jedes in einem eigenen Medaillon, aber unmittelbar, ähnlich einer Majestasdarstellung.

Das Gurker Arrangement ist noch in anderer Hinsicht für eine Wurzel Jesse äußerst unüblich: Wie M. Pippal festgestellt hat, bildet Christus nämlich nicht die oberste Blüte der von Jesse aufsteigenden Rute, sondern im letzten Rechteckfeld, getrennt vom Gottessohn, sind die sieben Tauben des Hl. Geistes angeordnet.<sup>250</sup>

Formal vergleichbar, sogar in der näheren geographischen Umgebung, ist ein Ledereinband in der Admonter Stiftsbibliothek, wo sich eine einzelne, den Hl. Geist verkörpernde Taube im obersten von der Wurzel Jesse gebildeten mandorla-förmigen Feld gleichrangig mit den darunter sitzenden Gestalten befindet<sup>251</sup> (Abb. 105). Bezüglich des Inhalts gibt es jedoch keine Parallelen, da keine der vier Personen, die auf dem Bucheinband in den Zweigen sitzen, mit Sicherheit als Maria oder Christus identifizierbar ist. Während die reinen Wurzel Jesse-Darstellungen nur auf der Vorhersage des Propheten Isaias basieren, sind zusätzlich die Verse der Offenbarung 5,5-12, deren Verfasser den Thronenden inmitten der vier Wesen und der 24 Ältesten sah und der sich auf Isaias bezog, wenn er davon sprach, dass der Löwe aus dem Stamme Juda, der Wurzelspross Davids siegte, um das Buch und seine sieben Siegel zu öffnen, als theologische Grundlage für die Gurker Türe heranzuziehen.<sup>252</sup> In Offb 5,6 liest man von sieben Hörnern und sieben Augen, Symbole der Macht und des Wissens, die in Fülle (sieben) den Geist Gottes verkörpernd auf die ganze Erde ausgesandt sind.<sup>253</sup> Da die Tauben

---

unten stammt aus dem 19. Jh. (J. Sommer, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Königstein im Taunus, 2000, S. 11 und 57f.)

<sup>250</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S 197: Die Gurker Darstellung weicht in dieser Hinsicht z.B. vom Jesse-Fenster von Saint-Denis ab, das das „klassische“ Schema dieses Themas verkörpert.

<sup>251</sup> Admont, Stiftsbibliothek, Ms. 537.

<sup>252</sup> Offb 5,5: „... Siehe es siegte der Löwe aus dem Stamme Juda, der Wurzelspross Davids, um das Buch und seine sieben Siegel zu öffnen.

6: Und ich sah inmitten des Thrones und der vier Wesen und inmitten der Ältesten ein Lamm stehen, wie geschlachtet. Es hat sieben Hörner und sieben Augen, das sind die sieben Geister Gottes, ausgesandt auf die ganze Erde.

... 9: Und sie (die vier Wesen und die 24 Ältesten) sangen ein neues Lied: „Würdig bist du (Herr), das Buch entgegenzunehmen und seine Siegel zu lösen! Denn du wurdest geschlachtet und hast (uns) erkaufte mit deinem Blute für Gott, ...“

Das „geschlachtete Lamm“ ist Sinnbild für Christus und seinen Opfertod. - Durch das Präsentieren der Handflächen wird der Gurker Christus vergleichbar mit dem geschlachteten Lamm.

<sup>253</sup> A. Deissler, A. Vögtle, *Neue Jerusalemer Bibel*, Freiburg 1985, S. 1790f., Kommentar 5 <sup>6</sup>.

von Christus separiert angeordnet sind, sieht M. Pippal dieses Thema der Aussendung der sieben Geister Gottes auf die Erde verbildlicht.<sup>254</sup>

Der Erlösung verheißende Charakter der Gurker Türe stimmt wiederum ausgezeichnet mit jener Bibelstelle überein, wo Christus von Isaias vorhergesagt wird, denn der Prophet beschrieb den Herrn als Richter, der durch die sieben Gaben des Hl. Geistes weder nach dem Augenschein noch nach dem Hörensagen, sondern gerecht urteilt.<sup>255</sup> In Gurk ist Christus ein Richter, von dem man keine Rache für die ihm zugefügte Schmach zu erwarten hat: Die Armhaltung ist wohl für einen Richtergott üblich, hier wird aber durch ihre Parallele bei der Auferstehungsgruppe Erlösung impliziert. Dass man sich theoretisch schon früh mit diesen Zusammenhängen auseinandergesetzt hat, beweist Hieronymus, der die Bibelstelle Is 11,1 mit Erinnerung an die Leiden und die Auferstehung Christi verknüpft hat.<sup>256</sup>

M. Semff interpretierte den Gurker Christus als den sowohl durch die Propheten vorhergesagten als auch zum Secundus Adventus erscheinenden Heiland<sup>257</sup> und M. Pippal bezeichnete diese Darstellung als Stammbaum, der sich zeitlich von den Vorfahren Christi bis zur Parusie erstreckt.<sup>258</sup> Dem ist voll zuzustimmen: Denn obwohl der Gurker Christus nicht auf einem Regenbogen über den Wolken sondern auf einem Thron Platz genommen hat und außerdem die Handwunden vorweist, ist es wahrscheinlicher, dass hier nicht der üblicherweise derart dargestellte richtende Christus sondern der zum Gericht wiederkehrende Gottessohn veranschaulicht werden soll.<sup>259</sup> Genau genommen wird in den beiden Kapiteln vier und fünf der Offenbarung nicht das Gericht beschrieben, sondern der am Ende der Zeit erscheinende Herr und der Spross aus der Wurzel Davids, der durch sein Opfer für die Menschheit für würdig befunden wird, das Buch mit den sieben

<sup>254</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 198; M. Pippal, Vorlesung „Kunst des Mittelalters in und aus Österreich“, WS 2003/04.

<sup>255</sup> Is 11,3: ... Er richtet nicht nach dem Augenschein und urteilt nicht nach dem Hörensagen.

4: Er richtet vielmehr die Geringen gerecht, entscheidet richtig für die Armen im Land; den Gewalttätigen schlägt er mit dem Stab seines Mundes und tötet den Frevler mit dem Hauch seiner Lippen.

5: Gerechtigkeit ist seiner Hüften Gurt und Treue seiner Lenden Umgürtung.

<sup>256</sup> A. Thomas in LCI Bd. 4, S. 550.

<sup>257</sup> M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 6.

<sup>258</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 198.

<sup>259</sup> Dass Auferstehende, bzw. Selige und Verdammte fehlen, ist nicht unbedingt ein Kriterium, da auch bei der Darstellung des Kurzgerichtes auf ihre Darstellung verzichtet wird.

Siegeln in Empfang zu nehmen. Das Weltgericht selbst steht also noch bevor. In Gurk war man, wie schon bei den einzelnen typologischen Szenen zu sehen, sehr akkurat in der bildlichen Umsetzung der Bibelstellen, weshalb auch hier anzunehmen ist, dass die entsprechenden Verse der Hl. Schrift ins Bild übertragen wurden und der sowohl durch die Propheten vorhergesagte als auch zum Weltgericht wiederkehrende Christus dargestellt ist, ein Christus, der sich als milder Richter erweisen und ewiges Leben schenken wird.

#### **IV. Programm, Versuch der Rekonstruktion**

In Gurk ist von den Reliefs nur mehr rund ein Drittel erhalten - eine Rekonstruktion muss Spekulation bleiben. Durch Anschlusspunkte und die Form der die Szenen umgebenden Ranke ist vorgegeben, welche Darstellungen zusammengehören, weshalb die Anordnung, so wie man sie seit der letzten Restaurierung in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts sehen kann, als die originale anzunehmen ist. Nur zwischen Einzug und Kreuzigung könnte sich eventuell ein weiteres Rechteckfeld mit sechs Medaillons befunden haben.

Bei einer Höhe der Holztüren von 396 cm beanspruchen die drei vorhandenen Rechteckfelder mit je zwei Reihen von Medaillons 189 cm. Wenn man weitere sechs Medaillonreihen ergänzt, wie von Johnson und Semff angenommen, blieben bei jeder Türe oben und unten jeweils nur neun Zentimeter für Abschlussleisten übrig, was als ursprünglicher Zustand unwahrscheinlich scheint, noch dazu da die Kapitelle und die Basen des Marmorportals vorspringen und die obersten und untersten Reliefs somit teilweise verdeckt wären.<sup>260</sup> So wie die beiden Türflügel heute nach der Restaurierung zu sehen sind, mit einem breiten abgetreppten unteren Rahmen, der für die Stabilität der fast vier Meter hohen Türblätter auch notwendig ist, verbleiben noch 145 cm, um die Reliefs zu komplettieren. Somit gingen sich nur vier Medaillonreihen und ein Streifen von etwas mehr als 20 cm aus (Abb. 106). Weitere drei komplette Rechteckfelder, wie von F.S.L. Johnson und M. Semff angenommen,<sup>261</sup> wären jedoch nicht unterzubringen.

---

<sup>260</sup> Zum Beispiel haben auch die Holztüren von St. Maria im Kapitol breite obere und untere Abschlussleisten

<sup>261</sup> Vgl.: Abb. 102;

Da es nahe liegt, dass die Reliefs beider Türen ursprünglich ein Gesamtprogramm ergeben haben, soll nun auf die Beziehung der einzelnen Szenen und Figuren untereinander eingegangen und versucht werden, die Darstellungen zu vervollständigen.

Der Vorschlag von F.S.L. Johnson, auf der linken Türe in den drei verloren gegangenen Mandorlen unterhalb von Christus Maria und zwei Könige, eventuell Salomon und David, zu platzieren und die fehlenden Medaillons mit 16 weiteren Prophetenfiguren auszufüllen, scheint plausibel.<sup>262</sup> Auch ein Feld mit der Figur Jesses ganz unten, in dem die Wurzel Jesse ihren Ursprung hat, ist anzunehmen. Allerdings wäre diese Darstellung kleiner als von Johnson angenommen, da eben mit großer Wahrscheinlichkeit nur ein halbes Kompartiment zur Verfügung steht.

Die Abfolge von Himmelfahrt und Pfingstfest als oberstes Rechteckfeld der rechten, typologischen Türe steht außer Zweifel, ebenso sicher aus technischen Gründen ist die Verbindung von Kreuzigung und Auferstehung in einem Kompartiment. Der Gurker Programmautor hat also von in typologischen Zyklen üblichen Szenen, etwa der Grablegung oder der Anastasis, wie sie auch auf dem Klosterneuburger Ambo enthalten sind, abgesehen und den Übergang von der Kreuzigung zur Auferstehung sehr abrupt gestaltet. Laut Auskunft von Frau Zehetmaier muss der Einzug Christi innerhalb eines Rechteckfeldes das obere Medaillon gewesen sein.<sup>263</sup> Nicolaus von Verdun fügte zwischen Einzug Christi in Jerusalem und Kreuzigung eine Gruppe mit dem Abendmahl ein. Dass man sich in Gurk in puncto Szenenabfolge jedenfalls nicht völlig am Emailwerk orientiert hat, ist damit bewiesen, denn in Gurk wäre nur ein vollständiges Kompartiment mit zwei typologischen Reihen zwischen Einzug und Kreuzigung möglich, was M. Semff und F.S.L. Johnson auch vermuteten. Beide bezogen sich bei ihrer Rekonstruktion auf den Klosterneuburger Ambo, berücksichtigten allerdings nicht, dass hier die Bildgruppe mit dem Judaskuss (wie auch jene mit der Kreuzabnahme) erst 1330/31 eingepasst wurde.<sup>264</sup> Johnson rekonstruierte in Anlehnung an das Emailwerk zwischen Einzug Christi und Kreuzigung ein Rechteckfeld mit Abendmahl und Judaskuss. Die nun verbleibenden beiden untersten Abschnitte füllte er mit Ver-

---

M. Semff, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals, S. 8, Anm. 57.

<sup>262</sup> Dieses Schema ließe sich mit den gängigen Wurzel Jesse-Darstellungen vergleichen, wie etwa auf der Holzdecke von Hildesheim. Da Gurk ein Marienheiligtum ist, ist eine Darstellung der Mutter Jesu Christi glaubhaft.

<sup>263</sup> Vgl. S. 66.

<sup>264</sup> M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 199, Anm. 55; F. Röhrig, Der Verduner Altar, S. 42;

M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 8 und Anm. 57; F. S. L. Johnson, The West Portal Reliefs, S. 13.

kündigung, Geburt, Beschneidung und Anbetung der Könige aus. M. Semff fand statt des Judaskusses die Kreuztragung und statt der Beschneidung die Darbringung<sup>265</sup> Jesu im Tempel als mögliche Variante. Wenn man allerdings, nach Meinung der Autorin, davon ausgeht, dass insgesamt nur vier Medaillons für die Rekonstruktion des christologischen Zyklus zur Verfügung stehen, bliebe bei Einschub eines Kompartiments zwischen Einzug und Kreuzigung nur noch Platz für zwei Ereignisse aus der Kindheit Jesu. Auch im Hinblick auf die kurze Abfolge von Kreuzigung und Auferstehung erscheint es wahrscheinlicher, dass auf den Einzug Christi in Jerusalem gleich die Kreuzigung folgte, womit nun zwei volle Rechteckfelder für Szenen aus dem Leben Jesu vor der Taufe mit den entsprechenden Präfigurationen übrig blieben. In Anlehnung an den Klosterneuburger Ambo sind für diese vier Reihen des christologischen Zyklus in aufsteigender Linie Verkündigung, Geburt Christi, Beschneidung und Anbetung der Könige vorstellbar.

Nun stellt sich die Frage nach den entsprechenden Darstellungen des Alten Bundes. Auffallend ist, dass mit Ausnahme der Gesetzesübergabe an Moses alle auf der Gurker Türe noch vorhandenen alttestamentlichen Szenen „Rettung“ zum Inhalt haben. Wo diese beim Klosterneuburger Ambo vorhanden sind, übernahm sie der Gurker Schnitzer. Nicolaus von Verdun hat jedoch als Präfigurationen, die ihre „Schatten“ auf die Christusvita voraus werfen auch solche gewählt, die nur über die Person Jesu Christi eine Aussage treffen, zum Beispiel die Kundschafter mit der Traube auf der Stange, eine Analogie zur Eucharistie. Der Segen Jakobs ist eine messianische Weissagung und das Paschalam, das in den Tempel gebracht wird, ist hier, sub lege platziert, Symbol Christi. Diese Darstellungen tauschte der Gurker Programmautor gegen Episoden aus, in denen dem Betrachter Rettung der an Gott Glaubenden vor Augen geführt wird, in dem einen Fall wählte er die Darstellung der Ehernen Schlange, im anderen Jonas' Rettung und im dritten schilderte er mittels kleiner Abänderungen das alttestamentliche Ereignis, das zur Befreiung aus ägyptischer Sklaverei geführt hat. Daher ist es durchaus denkbar, dass ursprünglich alle Typen der Gurker Türe „Rettung derjenigen, die an Gott glauben und seine Gebote befolgen“ thematisiert haben. Das Kreuz Christi wächst aus seinem vegetabilen Medaillonrahmen heraus, durch den runden unteren Holm wird es gleichsam Teil der Ranken, macht damit das gesamte

<sup>265</sup> Die Beschneidung ist in typologischen Zyklen seltener zu finden: M. Semff, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals, S. 8, Anm. 57.

Gewächs zum Lebensbaum, der wiederum den Lebensraum für die auf der Türe dargestellten Szenen bildet. Während die mittleren Kreise von unten nach oben chronologisch die wichtigsten Stationen aus dem Leben Jesu Christi beinhalten, und auch unmittelbar zusammenhängen, gibt es keine Verbindung der alttestamentlichen Szenen untereinander: Bei jedem Ereignis aus der Christusvita (inklusive Pfingstfest) verzweigt sich die Ranke und schließt, nun horizontal zu lesen, die beiden dazu gehörenden Typen ein - womit unterstrichen wird, dass das Heil, das vom Neuen Testament ausgeht, ins Alte einfließt. Diesen Gnadenfluss hat Nicolaus von Verdun auf seinem Ambo auf ganz andere Art und Weise verbildlicht, nämlich durch geschaute *Similitudo*, durch Bildmusterangleichung der typologisch zusammengehörenden Darstellungen einer Senkrechtreihe in allen drei Zeitebenen.<sup>266</sup>

Falls die Mutter Gottes unter dem Kreuz in der Fassung des 13. Jahrhunderts tatsächlich mit einer Stola dargestellt war, wäre sie als erste Priesterin durch Hervorhebung ihrer Mitwirkung am Erlösungswerk Christi im besonderen Maße in das Gurker Programm eingebunden gewesen.<sup>267</sup> Außerdem war Maria auch diejenige, die laut Ambrosius als erste die durch ihren Sohn erfolgte Rettung der Welt erkannt hatte, was ebenfalls der Aussage der Reliefs entspräche.<sup>268</sup> Da auch der Weltenrichter nicht verurteilt, sondern, wie oben dargelegt, auf die Auferstehung zum ewigen Leben hinweist, sind beide Türflügel thematisch als Einheit zu sehen.<sup>269</sup>

Das Gesamtprogramm der Gurker Türen ist bereits im Weltgerichtsportal von Saint-Denis (Seine-Saint-Denis) aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts vorgegeben (Abbn. 107, 107a): Aus Abt Sugers Schriften geht hervor, dass er gegossene und vergoldete Türreliefs für das Mittelportal herstellen ließ, die die Leidensgeschichte des Heilands, seine Auferstehung und Himmelfahrt gezeigt haben.<sup>270</sup> Im leider stark restaurierten Tympanon darüber breitet Christus als Richter seine Arme vor dem Siegeskreuz weit aus und zeigt seine Wundmale. In den drei äußeren Archivolten-

<sup>266</sup> M. Pippal, Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun, Bemerkungen zum Klosterneuburger Ambo, S. 369ff.

<sup>267</sup> Der Gedanke der „*Compassio Mariae*“, dass Maria durch ihr Mitleiden unter dem Kreuz an der Erlösung der Menschheit beteiligt ist, kam im 13. Jh. auf und wurde im Ps.-albertinischen *Mariale* von 1246 verankert: So wie Eva dem Adam als Gehilfin beigelegt worden war, so wirkte Maria durch ihr Mitleiden unter dem Kreuz am Erlösungswerk Christi mit: H. M. v. Erffa, *Ikonomie der Genesis*, Bd. 1, S. 212.

<sup>268</sup> siehe S. 25 und Anm. 74.

<sup>269</sup> Lange Zeit sahen die Wissenschaftler im Programm keinen Zusammenhang zwischen den beiden Türflügeln: Vgl.: S. 68.

<sup>270</sup> A. Speer, G. Binding, Hrsg., Abt Suger von Saint-Denis, S. 323.

reihen thronen die apokalyptischen Greise, wobei jene der äußersten Archivolte gleichzeitig die Propheten sind, die den Messias verkündet haben: Diese äußerste Archivolte ist eine Wurzel Jesse, im Scheitel der von Isaias geschaute Geist Gottes in Form der Taube.<sup>271</sup> Die Wurzel Jesse, Zeichen der Inkarnation, ist in der Kunst nicht oft in Verbindung mit dem Weltgericht dargestellt worden. In Saint-Denis gibt es ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert, in dem es zum *Adventus Domini* heißt: „*Radix Jesse qui exsurget judicare gentes, in eum gentes sperabunt*“: Die Wurzel Jesse, die sich aufrecken wird, um die Völker zu richten, auf sie werden die Völker ihre Hoffnung setzen.<sup>272</sup> Diese Schrift dürfte dem Programm des Mittelportals zugrunde liegen. Zu beiden Seiten des Richtergottes bitten Maria und Johannes der Jünger als Mitleidende unter dem Kreuz für die aus ihren Sarkophagen zum Gericht auferstehenden Menschen.<sup>273</sup> Abt Suger hat auch mit dem Gedanken an Gnade und Rettung das Zeitalter der Gotik eingeläutet.

M. Semff deutete den thronenden Christus der linken Gurker Türe als den „durch die Propheten verkündigten“ und „am Ende der Zeiten wiederkehrenden Heiland.“<sup>274</sup>

M. Pippal interpretierte den Inhalt dieser Türe: „Der Stammbaum überklammert hier die Zeit von den Vorfahren Christi bis zu dessen Wiederkunft“<sup>275</sup> und schrieb weiter: „Das Erdenleben Jesu ist quasi aus der knappen Wiedergabe der Weltzeitalter, die den linken Flügel beherrscht, isoliert und rechts breit ausgefaltet.“<sup>276</sup> Sie machte auf den Hartberger Kärner in der Steiermark aufmerksam. Die Fresken in der Apsis (Abb.109) lassen, obwohl stark restauriert, ein inhaltlich interessantes Programm erkennen: Der Stammbaum Christi, der mit Maria, ihrem Kind und den sieben Geisttauben abschließt, ist in Zusammenhang gebracht mit den vier Herrschaftszeitaltern, die vom ewig währenden Reich Christi abgelöst werden. Möglicherweise gab es ursprünglich auch Hinweise auf die erste apokalyptische Schlacht. Der Bogen spannt sich also ähnlich Gurk vom Anfang, der Prophezeiung der Heilstat, bis zum Ende der Welt. In Gurk allerdings ist dem Erlösungswerk selbst, der Passion und den entsprechenden alt-

<sup>271</sup> Gleichzeitig ergibt hier die Geisttaube gemeinsam mit der Büste Gott Vaters und dem Lamm im Scheitelpunkt der dritten Archivolte die Darstellung der Trinität.

<sup>272</sup> Corpus Antiphonarium officii, Bd. III, Hrsg.: Renato Joanne Hesbert, Rom 1968, Nr. 6b in: M. Büchsel, Die Geburt der Gotik, Abt Sugers Konzept für die Abteikirche St.-Denis, Freiburg im Breisgau 1997, S. 139.

<sup>273</sup> Ebenda, S. 136f.

<sup>274</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen, S. 6.

<sup>275</sup> M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 198.

<sup>276</sup> Ebenda, S. 199.

testamentlichen Typen breiter Raum auf einem ganzen Türblatt gewidmet. Im Unterschied zu Gurk und Saint-Denis fehlt in Hartberg durch Weglassen des richtenden Erlösers auch die tropologische Komponente, die Möglichkeit der Rettung jedes einzelnen Gläubigen.

Beim Gurker Relief reichen nur die Hände des Gekreuzigten, des Weltenrichters und eines Propheten über den Rankenrahmen hinaus. Sonst bleiben alle Darstellungen und Handlungen der Figuren auf ihren von der Ranke begrenzten Aktionsraum beschränkt, womit sich eine Parallele zum Klosterneuburger Ambo ergibt: Hier sah M. Pippal jede Plaque als „autonomes Bild“, als eine „in sich abgeschlossene Einheit“, wo „keiner der Protagonisten auf ein Objekt oder eine Person Bezug (nimmt), die sich auf einer anderen szenischen Platte befindet.“<sup>277</sup> B. Mohnhaupt hingegen teilte M. Pippals Meinung nicht, im Gegenteil, er behauptete, der Klosterneuburger Ambo zeichne sich unter anderem durch Gleichartigkeit bzw. Gegensätzlichkeit der Bildmuster und durch Umkehrung der Leserichtung aus, was bildübergreifend nicht nur nachbarliche Beziehungen zwischen den einzelnen Tafeln herstelle, sondern eine große Klammer vom Weltgericht bis zum Verkündigungstriple bilde.<sup>278</sup> Außerdem konnte er nicht nur wie üblich in der Christusvita, sondern auch im Register ante legem eine zyklische Bilderzählung ausmachen.<sup>279</sup>

Der Rettung verheißende Richtergott der linken Gurker Türe thront in gleicher Höhe in der auf dem rechten Türblatt die Höhepunkte des Heilsgeschehens, Kreuzigung und Auferstehung stattfinden. Die Tauben, den Geist Gottes verkörpernd, oberer Abschluss der linken Seite, kann man in Beziehung zum Pfingstfest sehen, mit dem rechts der typologische Zyklus endet. Dass es bei den weiteren Darstellungen ursprünglich ebenfalls eine gedankliche Querverbindung zwischen beiden Türen gab, scheint daher möglich: Vielleicht war König David mit seinem prophetischen Psalmvers „Höre, Tochter, sieh her und neige dein Ohr“<sup>280</sup> als Pendant zur Verkündigung in dem entsprechenden mandorlaförmigen Feld gesessen, Salomo darüber wäre mit der Anbetung der Weisen in Zusammenhang zu bringen.<sup>281</sup> Eine in der Mandelglorie

<sup>277</sup> M. Pippal, *Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun*, S. 375.

<sup>278</sup> B. Mohnhaupt, *Beziehungsgeflechte Typologische Kunst d. Mittelalters*, z.B. SS. 122, 126ff, 134, 137.

<sup>279</sup> Ebenda, S. 125.

<sup>280</sup> Ps 44,11.

<sup>281</sup> Auf dem Klosterneuburger Ambo ist „Regina Saba“ eine der beiden typologischen Szenen für die Anbetung. Die Darstellung der dem Salomo Geschenke übergebenden Königin von Saba wurde in

unterhalb des thronenden Christus sitzende Maria könnte man wiederum in Relation zu der sich in gleicher Höhe befindenden Szene der Taufe Christi sehen. Waren die beiden oberen Rechteckfelder mit „Heiliger Geist“ und „Erlösung“ zu betiteln, wäre hier „Gewand“ der gemeinsame Nenner: Einmal das des Täuflings, das dieser nach der Taufe anzieht und damit ein neuer Mensch wird, das andere Mal der von Maria geschenkte Körper, der die Göttlichkeit Christi verhüllt. Bei all diesen Spekulationen muss man bedenken, dass es sich bei diesem Rekonstruktionsversuch nur um eventuell zusammenpassende Themen handelt, in den Darstellungen selbst jedoch nichts auf derartige Verbindungen hinweist.

Nun soll der Versuch unternommen werden, die unterste Reihe der rechten Türe zu rekonstruieren – ebenfalls reine Hypothese: Auf der Holzdecke von Hildesheim ist das unterste stark restaurierte mittlere Rechteckfeld mit den Paradiesesbäumen und dem Sündenfall ausgefüllt<sup>282</sup> (Abb. 110). Dem Maler war es wichtig, die Geschichte der Menschheit von Anbeginn bis zum Ende zu erzählen, wobei Sündenfall – Jesses Traum vom Retter, der aus dem Geschlecht Davids abstammt – die königlichen Vorfahren – Verkündigung an Maria durch den Erzengel Gabriel und schließlich Christus als Allherrscher<sup>283</sup> die einzelnen Stationen sind. In Erweiterung der Wurzel Jesse stellte er dem neuen Adam den alten gegenüber, als Antithese zum thronenden Christus in der Baumkrone das Paradies mit dem Sündenfall unterhalb von Jesse. An dieser Stelle soll auch an den „Galer Kruzifixus“ erinnert werden, zu dem ursprünglich die Seckauer Maria gehörte, die so viele Parallelen mit der Gurker Mutter Gottes aufweist: Abgesehen davon, dass das Kreuz ein *arbor vitae* ist, trägt Adam als Atlant das Suppedaneum, an das die Füße Christi genagelt sind (Abb. 21). Auch für Gurk scheint diese Thematik wahrscheinlich: In der untersten Reihe der typologischen Türe kann man vielleicht den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies im linken und rechten Medaillon annehmen. In der Mitte jedoch ist der auferstehende Adam selbst vorstellbar, eventuell wie er auf der Deckplatte des Mauritius-Tragaltars

---

Schriften des 12. bis 14. Jhs. gleichgesetzt mit der Kirche, die Christus die Seelen bringt (B. Kerber in LCI, Bd. 4, S. 23) – ist also im weiteren Sinn als Rettungsszene zu bezeichnen.

<sup>282</sup> Der mittlere Baum ist der Baum der Erkenntnis, die beiden flankierenden Bäume verheißen das ewige Leben: J. Sommer, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, S. 74.

<sup>283</sup> Ebenda, S. 58ff: Nach dem Einsturz der Ostapsis im 17. Jh. bis zum 19. Jh.: Berichten nach war Christus gemeinsam mit Moses dargestellt; der heutige Christus wurde wahrscheinlich 1856 gemalt.

von 1160 zu sehen ist.<sup>284</sup> (Abb. 111) Die Ranken dieser rechten Gurker Türe, den Lebensbaum bildend, müssten in Angleichung an den Jessebaum des linken Türblattes von hier ihren Ursprung genommen haben. Petrus Damianus stellte Überlegungen in diese Richtung an, als er in seiner Homilie zur Kreuzerhebung eine typologische Parallele zwischen Wurzel Jesse und dem Baum des Lebens zog: „De virga Jesse devenimus – ad virgam crucis et principium redemptionis fine concludimus“ (vom Stamme Jesse kommen wir her – zum Stamm des Kreuzes und zum Beginn der Erlösung endlich gelangen wir).<sup>285</sup> Falls auf der Gurker Türe wirklich diese Idee ins Bild umgesetzt wurde, spannt der Programmautor die Gedanken weiter und fügte Christus beim Secundus Adventus und den auf die Welt gesandten Geist Gottes hinzu. Damit ergäbe sich als Programm der beiden Gurker Türflügel der Lauf der Menschheitsgeschichte vom Anbeginn bis zum Ende – letztendlich eine Heilsgeschichte durch die Hoffnung verheißende Geste des Richters.

Bei einem Vergleich des Programms mit dem Klosterneuburger Ambo zeigt sich, dass in Gurk die Darlegung der Heilsgeschichte erweitert wurde. Während Nicolaus von Verdun den göttlichen Heilsplan mit der Verkündigung an Maria dass sie den Erlöser der gefallenen Menschheit gebären wird, beziehungsweise mit den auf die Heilstat Christi vorausweisenden alttestamentlichen Ereignissen beginnen ließ, hat der Programmautor auf der Gurker Türe höchstwahrscheinlich Jesses Traum vom Retter und möglicherweise auch den Sündenfall in das Programm mit einbezogen. Beim Klosterneuburger Emailwerk weisen nur die Platzierung des Weltgerichts „sub gracia“ und Himmlisches Jerusalem darauf hin, dass Gnade von Christus zu erhoffen ist. In Gurk ist der Rettungsaspekt, wie zu sehen war, wesentlich ausgeprägter. Während in Klosterneuburg die Christusvita mit den dazugehörigen alttestamentlichen Typen und Weltgericht, in getrennten, autonomen Tafeln vor Augen geführt, die Heilsgeschichte ergeben, sind bei der linken Gurker Türe die Inhalte überlagert, die einzelnen Dar-

<sup>284</sup> Nach der syrischen, aus dem 5., 6. Jh. stammenden Legende von der „Schatzhöhle“ soll Adam an der gleichen Stelle begraben sein, wo Jesus gekreuzigt wurde. Für das Erlösungskreuz Jesu, den eigentlichen Lebensbaum, ist der Lebensbaum d. Paradieses Vorbild: H.M.v.Erffa, Ikonologie d.Genesis, Bd.1,S.109. Ebenda, S. 116f: Eine weitere Geschichte, die in der Legenda aurea aus der 2. Hälfte des 13. Jhs. überliefert ist, besagt, dass Set, Adams Sohn, nach dessen Tod einen Zweig vom Baum der Erkenntnis auf Adams Grab pflanzte. Daraus entstand ein Baum, aus dessen Holz das Kreuz Christi gefertigt wurde. Der Legende nach wurde nun durch den Tod Christi aus dem Holz des Baumes der Erkenntnis, der den Tod in die Welt gebracht hatte, das lignum vitae, das Kreuz, dessen Frucht, Christus, ewiges Leben bringt.

<sup>285</sup> H. M. von Erffa, Ikonologie der Genesis, Bd. 1, S. 111.

stellungen in mehrfacher Hinsicht zu sehen. So sehr bei Einzelszenen ikonographische Verwandtschaft zum Klosterneuburger Ambo festzustellen war, das Programmschema als Gesamtes war vielleicht inspirierend, aber nicht Vorbild für die Gurker Reliefs. Auch die zeitliche Unterteilung der alttestamentlichen Darstellungen in ante legem und sub lege, die den Klosterneuburger Ambo auszeichnet, wurde in Gurk außer Acht gelassen. Wobei man sich fragen muss, ob das geschah, weil man das Programm nicht verstanden hat, oder doch, weil hier in Gurk etwas ganz anderes zur Aussage gebracht werden sollte.

Bezüglich des Programms wären, wie M. Pippal vermutet hat, schon aus formalen Gründen - die Szenenfolge ist beim Emailwerk horizontal, von links nach rechts ablesbar, bei den Türen entwickelt sie sich vertikal, von unten hinauf - Werke aus anderen Kunstgattungen, etwa der Glas- bzw. Buchmalerei, als Vorbilder in Betracht zu ziehen, die aber leider, was Österreich betrifft, nur mehr in „homöopathischer“ Anzahl vorhanden sind,<sup>286</sup> - und unter diesen wenigen lässt sich nichts Ähnliches finden. Bei den von Wolfgang Kemp genannten Kriterien für das reguläre Schema von typologischen Glasfenstern unterscheiden sich die Gurker Reliefs in einem Punkt: In Gurk gibt es keine unvollkommenen Felder bzw. überlagerte Formen, die für die Realprophetien reserviert sind. Nur dadurch dass die Kreise für die Typen etwas kleiner ausgefallen sind als diejenigen für den Antitypus, dem wie üblich der mittlere Strang vorbehalten ist und auch dass jeweils zwei alttestamentliche Darstellungen einer Szene der Christusvita entsprechen, kommt der Gedanke der Überbietung durch das Neue Testament zum Ausdruck.<sup>287</sup>

Hinsichtlich der Struktur der inhaltlichen Vielschichtigkeit sollen zwei deutsche Werke zum Vergleich angeführt werden: Die Chorscheiben von St. Kunibert in Köln (Abb. 112) sind ein berühmtes Beispiel für die im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zu beobachtende inhaltliche Erweiterung des Wurzel Jesse-Themas in der Kunst.<sup>288</sup> Während in Gurk wichtige Stationen aus dem Erdenleben Jesu noch gesondert auf dem rechten Türflügel dargestellt sind, sind diese Szenen im Jessebaum des Kölner

<sup>286</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 200.

<sup>287</sup> Wolfgang Kemp, *Sermo Corporeus*, die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster, S. 58. Zum Vergleich sei das typologische Glasfenster der Kathedrale St. Étienne in Bourges (Cher), zwischen 1210 und 1215 angeführt (Abb. 108).

<sup>288</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 198.

Glasfensters bereits integriert und nehmen, begleitet von alttestamentlichen Präfigurationen, die prominente Stelle der königlichen Vorfahren Christi ein. Die den Heiland verkündenden Propheten sind in die Randleiste gesetzt. Eine Parallele mit der Gurker Holzschnitzerei ergibt sich dadurch, dass sich auch hier verschiedene Inhalte überlagern: Der thronende Christus, der als Insignie der Macht einen Globus hält, ist nicht nur oberste Blüte der Wurzel Jesse, er wird von zwei Engeln mit einem Band himmelwärts getragen und die Apostel schauen ihm nach – diese Szene ist gleichermaßen eine Himmelfahrtsdarstellung wie Symbol für das nach dem Secundus Adventus beginnende ewig währende Reich Gottes. Auf den Sündenfall - die Schlange, die Eva verführt hat, windet sich gleich neben der Verkündigung um einen Baum – wird hingewiesen. Außerdem ist mit dem Bildnis Gott Vaters als oberster Abschluss die Trinität im Bildprogramm enthalten, das die Geschichte der Menschheit von Anbeginn bis in die Ewigkeit zum Inhalt hat.

Im Jessebaum der Initiale L des Braunschweiger Evangelistars MA 56 (Abb. 113) ist zwischen dem ruhenden Jesse ganz unten und Christus im obersten Medaillon eine Kurzfassung der Heilsgeschichte mit Verkündigung, Geburt Christi und Auferstehung, begleitet von vier Propheten, eingeschoben. Das Wurzel Jesse-Thema ist hier sowohl durch die Christusvita als auch, so wie in Gurk, eschatologisch erweitert, da die vier zum Teil vom Rahmen der Medaillons verdeckten Evangelistensymbole den thronenden Herrn der Apokalypse umgeben. Interessant sind die formalen Aspekte: Nicht nur die beiden ruhenden Gestalten Isaias und die von ihm geschaute Maria nach der Geburt Jesu sind im Gleichklang zu sehen, auch der aus dem Sarkophag steigende Christus ist mit dem Thronenden beinahe deckungsgleich abgebildet: Durch die fast idente Geste der rechten Hand – der Heiland zeigt sein Wundmal – sind Auferstehung und Secundus Adventus in Beziehung zueinander gesetzt. So wie die Kärntner Reliefs ist also auch diese Buchmalerei in mehrfachem Sinn lesbar. Da die christologischen Szenen bereits Bestandteil des Jessebaumes sind, ähnlich dem Jessefenster von St. Kunibert, das allgemein am Ende der Entwicklung gesehen wird, ist die Gurker Türe mit den getrennten Darstellungen formal auf einer Stufe darunter stehend anzusetzen. Beide Werke, die norddeutsche Buchmalerei und die Kärntner Holzreliefs dürften aber auf ähnliche theologische Gedankengänge zurückgehen.

Die Medaillonrahmen sind bei der Initiale des Braunschweiger Evangelistars nicht unbedingt Teil der Pflanze, die hinter Jesse aufwächst. Bei den beiden Gurker Türen hingegen werden die Tondi, die den Lebensraum für die agierenden Figuren bilden, aus jeweils einer aufsteigenden Ranke gebildet – links dem Jessebaum, rechts dem Baum des Lebens. In dieser Beziehung ergibt sich eine Parallele zum Glasfenster von St. Kunibert, wo die von Jesse ausgehende Pflanze das Kreuz Christi ausformt und damit zum arbor vitae wird. Gegenüber den Holzreliefs ist die Glasmalerei auch in diesem Sinn als fortschrittlicher zu bezeichnen: Die Wurzel Jesse ist gleichzeitig Baum des Lebens, während auf den Gurker Türen die beiden Gewächse noch getrennt dargestellt sind.

Die Ranken der Gurker Türen sind, obwohl sie äußerst dekorativ wirken, nicht nur als Rahmung beziehungsweise schmückendes Füllsel gedacht. Da die einzelnen Motive mit jenen von Paradiesesbäumen ident sind – man vergleiche etwa den Gobelsburger Paradiesesbaum (Abb. 114) mit Details der linken Gurker Domtüre (Abb. 72) – sind diese schematisierten Pflanzen als ein wesentlicher Bestandteil des Programms aufzufassen und gleichrangig neben den Figuren zu sehen. Das ist nicht bei allen Wurzel Jesse-Darstellungen der Fall wie das die Hildesheimer Holzdecke zeigt, die zwei Realitätsebenen aufweist: Obwohl auch hier die hinter dem Lager Jesses hoch wachsenden Ranken das gesamte Bild überziehen und teilweise Medaillons für die Figuren ausbilden, wirkt das Ganze wie eine mit vegetabilen Formen kostbar verzierte Platte, in die verschiedenförmige Gucklöcher geschnitten sind, durch die man das eigentliche Geschehen, die Wurzel Jesse und die in ihrem Geäst sitzenden Figuren, erblickt.<sup>289</sup>

Noch einmal soll auf Saint-Denis zurückgekommen werden. Nicht nur die Fassade mit den Türen ist in gewissen Punkten mit den Gurker Reliefs vergleichbar.<sup>290</sup> Abt Suger stattete zwei Fenster, ein goldenes Kreuz, das Antependium des Hauptaltars und die Gewände der Portale mit typologischen Programmen aus:<sup>291</sup> Der Schaft des goldenen, mit Edelsteinen dekorierten Kreuzes zum Beispiel, das Abt Suger als Reliquienbehälter für eine Partikel aus dem Titulus des wahren Kreuzes Jesu von lothringischen

<sup>289</sup> Allerdings muss man bei der Beurteilung der Malerei die vielen Restaurierungen berücksichtigen.

<sup>290</sup> Auf den Text, den Suger den einzelnen Szenen des Mosesfensters beigegeben hat, wurde bereits hingewiesen: Vgl. S. 62.

<sup>291</sup> M. Büchsel, Die Geburt der Gotik, S. 72.

Goldschmieden anfertigen ließ, soll nach seinen Worten mit Emailbildern der „Geschichte des Heilands mit dazu dargestellten allegorischen Zeugnissen des Alten Testaments“ geschmückt gewesen sein.<sup>292</sup> Ein großer Teil der Ideen, die der Gurker Programmautor auf den Türen zu einem Gesamtprogramm verwirklicht hat, geht also bereits auf Abt Suger und Saint-Denis zurück.

Hildesheim ist vom Programm her ebenfalls gut vergleichbar mit der Gurker Türe. Eine Partikel aus dem Kreuz Christi, in einem Kreuz auf dem Kreuzaltar zwischen Ostvierung und Mittelschiff aufbewahrt, ist Zentrum des Heils, auf das der gesamte Bau und seine Einrichtung ausgerichtet sind. Schon die Bronzetüren Bernwards haben die Errettung der sündigen Menschheit durch den Opfertod Christi zum Inhalt, Szenen aus dem Leben Jesu sind auf der Bernwardssäule hinter dem Kreuzaltar dargestellt, auf dem westlichen Lettner waren solche ebenfalls zu sehen.<sup>293</sup> Auf der Decke entwickelt sich schließlich die gesamte Heilsgeschichte vom Sündenfall über Jesses Traum von der Erlösung, die königlichen Vorfahren, die Verkündigung an Maria bis zum Salvator Mundi, wobei auch die Kardinaltugenden als tropologische Komponente nicht fehlen. In Gurk wäre dieses gesamte Heilsprogramm der Hildesheimer Kirche auf die beiden Türflügeln konzentriert. Allerdings kommen hier noch die auf die Heilstat des Neuen Testaments vorausweisenden alttestamentlichen Rettungsszenen hinzu.

Das gesamte Ensemble der Wandmalereien im Braunschweiger Dom mit Sündenfall, Wurzel Jesse, Deesis, alttestamentlichen typologischen Darstellungen und einem christologischen Zyklus reiht sich ebenfalls in diese Gruppe von Werken ein. Praktisch dieselben Themen wie auf den Gurker Türen sind hier gekoppelt mit Heiligenlegenden über die Wände verteilt, getrennt von einander dargestellt.

Wenn man schließlich die Entwicklung der Wurzel Jesse in Verbindung mit dem Jüngsten Gericht betrachtet, befindet sich die Westfassade von Saint-Denis am Beginn. Die Bilder sind noch vom Gerichtsgedanken beherrscht,<sup>294</sup> Rettung ist nur durch die bittenden Gestalten von Maria und Johannes und den Traum Jesses ganz klein in der äußersten Archivolte in Aussicht gestellt – aber immerhin im Verhältnis zu

<sup>292</sup> A. Speer, G. Binding, Hrsg., Abt Suger von Saint-Denis - Ausgewählte Schriften, S. 337 f.

<sup>293</sup> J. Sommer, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, S. 33.

<sup>294</sup> Die Verse nach Mt 25, 34.41 („Kommt ihr Gesegneten meines Vaters, nehmt in Besitz das Reich, das euch bereitet ist seit Grundlegung der Welt“, bzw. „Weicht von mir ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das dem Teufel bereitet ist und seinen Engeln“) auf den beiden von Christus gehaltenen Schriftbändern stammen aus dem 19. Jh., finden aber eine Parallele etwa auf dem Freckenhorster Taufstein (Abb. in: H. Fillitz, Das Mittelalter I, Propyläen Kunstgeschichte, Frankfurt a. Main, 1990, Abb. 317).

den verdammenden Weltgerichtsdarstellungen der romanischen Tympana eine Epoche machende Wandlung. Zirka 100 Jahre später, etwa im Dom von Braunschweig ist von einem verurteilenden Gericht nichts mehr zu spüren, die Aussicht auf Rettung nach dem Sündenfall wird von den Bildwerken der gesamten Kirche vor Augen geführt – und die Gurker Türen befinden sich inhaltlich auf derselben Entwicklungsstufe, auch hier gibt es genau genommen kein Gericht.

Die Einzelfiguren, besonders des linken Gurker Türflügels sind mehrfach deutbar. Diesbezüglich ergibt sich ein Vergleich mit den Apsisreliefs von Schöngrabern, wo etwa Gott, der nach dem Brudermord erscheint, mit Christus beim Secundus Adventus gleichzusetzen ist<sup>295</sup> (Abb. 121). Mit der Mehrschichtigkeit des Inhalts, sind beide Programme Zeugnisse hochmittelalterlicher Denkweise. Wie in Schöngrabern sind auch beim Gurker Programm die vier Schriftsinne, die bis in die Patristik zurückverfolgbar sind, herauslesbar: Zunächst sind dem Schriftsinn entsprechend die einzelnen Begebenheiten des Alten und des Neuen Testaments zu sehen – der allegorische Sinn wird in der typologisch erweiterten Christusvita fassbar, die Präfigurationen werden zur Heilstat Christi in Beziehung gesetzt – die tropologische Komponente liegt in den Figürchen, die mit dem Beschauer korrespondieren und ihn zum Glauben auffordern - die Anagogie schließlich wird im von den Propheten verkündeten Christus des Secundus Adventus greifbar, der sich als gnädiger Richter erweisen wird. Mit einem Wort, ein Heilsprogramm par excellence. Ikonographie der Szenen, einzelne Details und Programm gehen jedenfalls auf einen fundierten Theologen zurück, der sehr subtil verschiedene Vorlagen entsprechend seinen Vorstellungen umgestaltete, um spezielle Bibelverse, beispielsweise das Sinaigeschehen, übergenu zu veranschaulichen. Besonders gut lässt sich das anhand eines Vergleichs mit dem Klosterneuburger Ambo beweisen, einem Werk, dessen Bekanntheit in Gurk aller Wahrscheinlichkeit nach mit Probst Wernher von Klosterneuburg, der in seinem letzten Lebensjahr Bischof von Gurk war, in Zusammenhang zu bringen ist. Höchstwahrscheinlich hat er Unterlagen über das Emailwerk hierher mitgebracht, in die Programmautor und Schnitzer nun, rund ein halbes Jahrhundert später, Einblick

---

<sup>295</sup> Das Programm wurde von M. Pippal entschlüsselt: M. Pippal, Die Pfarrkirche von Schöngrabern, eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs, Wien 1991, S. 54f.

nehmen konnten.<sup>296</sup> So weit sich das an den vorhandenen Reliefs ablesen lässt, wurden ganze Szenen übernommen und auch teilweise raffiniert abgeändert, - man denke an die Einbringung des Paschalammes in den Tempel – andere Episoden, die offenbar nicht ins Gurker Programm passten, hat man ersetzt und weitere Themen hinzugefügt. Die großartige zeitliche Unterteilung der Szenen des Klosterneuburger Programms in „ante legem“, „sub gracia“ und „sub lege“ wurde jedenfalls bei der Gestaltung der Gurker Türen nicht angewandt. Eine derartige Aufgliederung wäre aber auch gar nicht notwendig, da sich die Reliefs mit nur einer einzigen Botschaft an den Beschauer richten, die sich wie ein roter Faden durch alle Darstellungen durchzieht. Beide Türen zusammen ergeben ein Gesamtprogramm: Alle Bilder, so vielschichtig sie auch sein mögen, ordnen sich mit winzigen Details, die sich schließlich zu Szenen zusammenfügen, nur einem einzigen großen Thema unter und das heißt: „Rettung der Menschen durch Glauben und Hoffnung auf ewiges Leben.“

Im 13. Jahrhundert spielte Gurk eine wesentlich größere Rolle als heute, wo dieser Ort nicht einmal eine eigene Bahnstation besitzt. Trotz aller Autonomiebestrebungen seiner Bischöfe nur Eigenbistum Salzburgs, war Gurk mit seinem Dom immerhin Zentrum einer Diözese, deren Bischof im nahen Straßburg sein Schloss hatte. Dazu kommt noch, dass sich in der Krypta des Domes Hemmas Grabstätte befindet, zu der damals schon zahlreiche Pilger kamen, um hier um Genesung von ihren Krankheiten zu beten. Ein Verzeichnis dieser Heilungen aus den Jahren 1227/1228 lässt auf die Bedeutung Gurks als Wallfahrtsort schließen. Hemma selbst war zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal selig gesprochen.<sup>297</sup> Mit diesen Krankenheilungen ist aber auch das Programm der Gurker Türen in Zusammenhang zu bringen, wo bei den alttestamentlichen Szenen Beten um Rettung und vor allem der Glaube daran die primäre Botschaft an den Betrachter darstellen. Vielleicht ist sogar in der Stellung Gurks als wichtiges Wallfahrtszentrum die Ursache zu finden, warum hier im Unterschied zum

<sup>296</sup> Laut Widmungsinschrift auf dem Klosterneuburger Ambo hat Wernher 1181 das Werk geweiht, das Nicolaus von Verdun hergestellt hat.

<sup>297</sup> Hemma wurde 1287 selig und erst 1938 heilig gesprochen: W. Peschl, Geschichte des Bistums Gurk von den Anfängen bis 1232, phil. Diss. Wien, 1965, SS. 11f, 193f.; Es gibt ein Verzeichnis der vom 12. September 1227 bis zum 20. Juli 1228 in der Gurker Krypta am Sarkophag Hemmas und beim Marienaltar geschehenen Krankenheilungen: A. v. Jaksch, Monumenta historica ducatus Carinthiae, Die Gurker Geschichtsquellen Bd. 1 von 832 – 1232, Klagenfurt 1896, n. 512.

Klosterneuburger Ambo anscheinend nur Rettungsszenen als Präfigurationen für die Christusvita gewählt wurden.

## **V. Einige Gedanken zu Komposition, Technik und Stil**

Sowohl in technischer als auch in stilistischer Hinsicht finden sich keine Parallelen zwischen den Gurker Türreliefs und den Klosterneuburger Emailtafeln. Schon in Material und Art des Reliefs unterscheiden sich die beiden Werke von einander: Während die Metallplatten massiv sind und die Figuren sich aus der Fläche erheben, sind die filigranen Holzschnitzereien vollständig gelöst von einem Hintergrund. Die ehemals silberfarbenen, heute roten Läden sind, den Fond bildend, als Folie unterlegt.

Auf der Gurker Türe sind die einzelnen Szenen jede für sich allein zu betrachten, untergeordnet nur einem einzigen großen Gedanken, nämlich der Rettung der Menschheit: Soweit sich das anhand der wenigen noch erhaltenen Teile rekonstruieren lässt, hat man in Gurk eine Art „Similitudo“ nur zu einem einzigen Zweck angewandt: Die idente Orantenhaltung bei den drei Szenen um die Auferstehung und auch dann beim Weltenrichter ist als Kürzel für Rettung aufzufassen, signalisiert diese und akzentuiert das gesamte Programm der beiden Türen. Nicolaus von Verdun hingegen hat sehr viel Wert darauf gelegt, formal einen Bezug zwischen Typus und Antitypus herzustellen, die Szenen verhalten sich zueinander, zum Beispiel durch Richtungsumkehrung, wie Petschaft, das Alte Testament bezeichnend, und Siegel, das dem neuteamentlichen Ereignis entspricht.<sup>298</sup> Die geschaute „Similitudo“ zwischen den beiden alttestamentlichen und der dazu gehörenden christologischen Szene ist dabei für den Gnadenfluss vom Heilsgeschehen des Neuen Bundes zu den alttestamentlichen Ereignissen notwendig<sup>299</sup> und erleichtert so das Verstehen der Hl. Schrift. Während man der christologischen Reihe mit den Hauptstationen aus dem Leben Jesu einen gewissen Erzählcharakter zubilligen kann, sind die jeweiligen Präfigurationen dazu punktuell ausgewählte Ereignisse bzw. Symbole aus dem Alten Testament ohne jede Chronologie. B. Mohnhaupt ist in seiner Dissertation nach Meinung der Autorin zu weit gegangen

<sup>298</sup> Vgl. S. 63, Anm. 199; M. Pippal, Inhalt u. Form bei Nicolaus v. Verdun, S. 372.

<sup>299</sup> Ebenda, S. 369f.: „Das Prinzip der möglichst großen Angleichung der Bildmuster typologisch zusammengehöriger Darstellungen erscheint als eine so logische Manifestation des typologischen Weltbildes, dem zufolge das Alte Testament nicht direkt Gnade von Gott bezieht, sondern nur indirekt, und zwar aufgrund der ‚Similitudo‘ gewisser alt- und neuteamentlicher Ereignisse ...“ und M. Pippal, Kunst des Mittelalters – Eine Einführung, Wien, 2002, S. 250f.

wenn er meinte: „Abraham ist auffälligerweise die ‚Hauptperson‘ im ersten und im letzten Bild des Registers *ante legem*. Die Zeugung seines realen Kindes Isaak – Thema des ersten Bildes – und die Aufnahme seiner „Kinder“ in den verhüllten Schoß, beide Male begleitet von den drei Engeln, bilden eine paradigmatische Klammer, die dem ganzen Register *ante legem* endgültig den Status einer Kryptoerzählung zuweist.“<sup>300</sup> Dem ist entgegen zu halten, dass in der oberen Reihe wohl einige Szenen aus dem Leben Abrahams, aber auch die anderer Protagonisten dargestellt sind.<sup>301</sup>

Bei den Gurker Reliefs ist eine Rhythmisierung mit Wellental – Wellenberg in der Reihe unterhalb des Einzugs Christi nach Jerusalem möglich, was in diesem Fall eine Parallele zum Klosterneuburger Ambo ergäbe, wo mittels Bildmusterangleichung der gegenläufigen Bewegung des Wassers bei Typus und Antitypus, von Madeline Caviness als „visual rhyming“ bezeichnet,<sup>302</sup> inhaltliche Ähnlichkeit verdeutlicht wird. Da aber innerhalb der weiteren noch vorhandenen Sequenzen der rechten Türe zwischen den alttestamentlichen und der entsprechenden Szene des Neuen Bundes keinerlei formaler Bezug feststellbar ist, wäre dieses „visual rhyming“ Zufall, keine bewusste, die weiteren Darstellungen betreffende Übernahme aus dem Emailwerk.<sup>303</sup> Auch der ansteigende Wellenberg in der Jonasdarstellung, vergleichbar mit derselben Szene des Tragaltars von Stavelot (Abb. 25), der bei diesem mit den gegenüberliegenden Türen Samsons korrespondiert, wurde auf der Gurker Türe wohl

<sup>300</sup> B. Mohnhaupt, *Beziehungsgeflechte; Typologische Kunst des Mittelalters*, S. 136.

<sup>301</sup> Ebenda, S. 132: B. Mohnhaupt war aber auch der Auffassung, dass es sich nicht nur lohne, ausschließlich die typologischen Relationen innerhalb der Achsen zu untersuchen, sondern ganze Vertikalen miteinander in Beziehung zu setzen, wie etwa die Tauf- und die Pfingstachse und kam zu folgendem Schluss: „Schon bei den ikonographischen Themen stellt man überraschende Bezüge fest: Die Arche Noah (bzw. die Sintflut) ist ein gängiger Typus der Taufe Christi; die zwölf Rinder des Ehernen Meeres präfigurieren auch die zwölf Apostel. Schließlich ist die binnentypologische Paarung von Wasser- und Geist- bzw. Feuertaufe theologischer Standard.“ Auch diese These lässt sich nach Meinung der Autorin der vorliegenden Arbeit nicht erhärten, da sich eine Konkordanz zwischen Altem und Neuem Testament in sehr vielen Ereignissen ablesen lässt und hier im Speziellen das Erkennen von Zusammenhängen zwischen so weit auseinander liegenden Darstellungen (7 senkrechte Achsen waren ursprünglich zwischengeschaltet) für den Betrachter doch sehr schwierig ist - noch dazu, wo sich in den Bildmustern der angesprochenen Darstellungen selbst keinerlei *Similitudo* feststellen lässt. Daher ist es fraglich, ob der Programmautor des Ambos, bzw. Nicolaus von Verdun, tatsächlich derartige Beziehungen der vertikalen Achsen untereinander beabsichtigt hat; Vgl. Abb.: 75.

<sup>302</sup> Madeline H. Caviness: *The Windows of Christ Church Cathedral Canterbury* (CVMA: Great Britain Vol. II), London 1981, S. 57, in: M. Pippal, *Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun. Bemerkungen zum Klosterneuburger Ambo*, S. 372.

<sup>303</sup> Die erhobenen Arme der Hauptpersonen in der Reihe der Auferstehung sind nicht als „visual rhyming“ zu bezeichnen, da es sich hier nicht um quasi gespiegelte Szenen wie beim Klosterneuburger Ambo handelt, sondern diese Geste immer gleich, nämlich als Lebensgebärde aufzufassen ist und damit generell Rettung bedeutet.

aus einer Vorlage kopiert, findet aber in der linken alttestamentlichen Darstellung keine Entsprechung und ist damit in Gurk funktionslos. Das Prinzip der sichtbar gemachten Similitudo, das im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts üblich war, wurde in Gurk nicht mehr verstanden.

Auffallend ist das Koordinatenschema von horizontalen, vertikalen und 45° Linien, das beide Türen wie ein Raster überzieht und dem der gesamte Bildaufbau untergeordnet ist: Ähnlich Armaturen eines Glasfensters führt der senkrechte Hauptstamm der Ranke jeweils entlang der Mittelachse empor, umschließt rechts die Christusvita und links die Hauptfiguren, verzweigt sich und bildet in horizontaler Richtung Medaillons aus, die auf der rechten Türe alttestamentliche Szenen beinhalten und auf der linken von Einzelpersonen bevölkert werden. Beim Einzug Christi in Jerusalem (Abb. 9) ist die Gestalt des Herrn, kaum gebeugt in Hüfte und Knie, eine Senkrechte. Auch die erhobene Rechte bleibt innerhalb der Körperkonturen. Der Rumpf des Esels bildet ähnlich einem Thron eine Waagrechte, zu der der Kopf mit den Ohren, die Vorderbeine und der Schwanz des Tieres im rechten Winkel stehen. Das Hemd auf dem Boden streckt einen Ärmel wiederum senkrecht in die Luft und bildet so die Kontur des Fußes Jesu nach. Die Palme besteht aus einem lotrechten Stamm, die Zweige stehen in einem 45° Winkel dazu. Einen 45° Winkel bilden auch die Unterarme und Finger Jesu und des Jüngers hinter ihm. Die knappen Bewegungen der Personen durchbrechen das strenge Linienschema nicht, wodurch die ganze Darstellung einen erstarrten Eindruck macht. Das unter dem Esel liegende Kleidungsstück, dessen Ärmel in die Höhe ragt und so den freien Platz unter dem Bauch des Tieres ausfüllt, zieht den Blick auf sich. Da das Hemd wie aufgeklappt wirkt, könnte man es als Indiz für einen simplen bzw. provinziellen Stil der Türreliefs werten. Vielleicht waren aber für dieses so ins Auge stechende Kleidungsstück, dessen Ärmel „aufzeigt“ wie in der Schule, wenn man etwas zu sagen hat, nicht nur formale Gründe, wie zum Beispiel Platzmangel vor dem Esel, ausschlaggebend. Wie auch bei den weiteren Darstellungen auf der Gurker Türe zu beobachten, agieren die Personen, auf beziehungsweise hinter der rahmenden Ranke stehend, mit verhaltenen Bewegungen parallel zur Bildfläche. Nichts entwickelt sich in die dritte Dimension, einzig der Blickkontakt mit dem Betrachter deutet diese an. Auch in dieser Beziehung ist ein Gegensatz zum Klo-

sterneburger Ambo zu beobachten, wo Nicolaus von Verdun teilweise bereits räumlich gestaltet hat, etwa bei der Himmelfahrt des Elias (Abb. 115).

Die orthogonale Struktur in den Gurker Medaillons setzt sich auch im dazwischen liegenden Rankenwerk fort, überzieht beide Türen, intensiviert so die Darstellungen und verbindet diese schließlich zu einem Gesamtprogramm. Da mit ganz schlichten stilistischen Mitteln nur das Wesentliche jeder Szene vor Augen geführt und jedes davon ablenkende erzählende Beiwerk weggelassen ist, sind die Aussagen auf den Punkt gebracht. Fast könnte man meinen, der Gedanke, mittels des rechtwinkligen Schemas den Gekreuzigten, das Zentrum des Heils, auf das alles bezogen ist in das Bewusstsein des Betrachters zu rufen, stünde hinter der orthogonalen Struktur. Durch diese formalen Kunstgriffe vermittelt das Szenario in den Medaillons sehr einprägsam theologische bzw. kirchenpolitische Botschaften. Im Rahmen einer Vorlesung stellte M. Pippal die These auf, dass die Kirche möglicherweise eine bewusste Rücknahme der antikisierenden Elemente in Bildwerken initiierte aus Angst, die in den Bildern beginnende Freizügigkeit, die sich auf Antikes berufen konnte, wie etwa Räumlichkeit, könnte sich auch auf weitere Lebensbereiche ausbreiten.<sup>304</sup> Wie zu sehen war, ist in der Pfingstdarstellung der Gurker Türe eine papstfreundliche Haltung anzunehmen, weshalb die Gurker Reliefs diese Idee M. Pippals durchaus bestätigen würden.

M. Semff wies darauf hin, dass einzelne Motive der Ranken mit plastischen Blattformen am Portalgewände und an Kapitellen der Vorhalle vergleichbar sind.<sup>305</sup> Es scheint, als wollte der Schnitzer einzelne Elemente der beiden die Türen überziehenden Bäume an die vorhandene Gurker Bauskulptur angleichen.<sup>306</sup> Vielleicht gleichen die Motive einander aber nur deshalb, weil Portal und Türen zur „Paradies“ genannten Vorhalle gehören, und diese Formen zum Repertoire von Paradiesesdarstellungen zählen.<sup>307</sup>

Besonders auf der linken Gurker Türe auffallend ist die feste Verankerung der Figuren an der rahmenden Ranke durch Nimben, Flügel, Schriftbänder oder in die Medaillons hineinwachsende vegetabile Formen, was sich vielleicht damit erklären lässt, dass die

<sup>304</sup> M. Pippal, Kunst im 12. Jahrhundert, Vorlesung SS 2004.

<sup>305</sup> M. Semff, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals, S. 14.

<sup>306</sup> Vgl. Abb. 116 mit Abb. 72.

<sup>307</sup> Vgl. Abb. 114, Gobelburg, Pfarrkirche Mariae Geburt, Paradiesesbaum, Sandsteinrelief.

figürlichen Darstellungen und das sie umschließende Gewächs zusammen mit den ornamentalen Blüten und Früchten aus einem Stück Holz geschnitzt sind.<sup>308</sup> Hier drängt sich der Vergleich mit Filigranarbeiten wie Kästchen, Buchdeckeln, auch solchen aus Elfenbein (Abb. 117), Krümmen von Bischofsstäben (Abb. 118), etc. auf. M. Semff sah die Vorbilder für die Reliefs der Gurker Türen eher in solchen Werken der Schatzkunst, insbesondere im Deckel des Graduales aus dem Kloster Weingarten (Abb. 119) und nicht in der „reinen Flächenkunst“, wo sich die Gestalten frei bewegen können.<sup>309</sup> In stilistischer Hinsicht ist jedoch keine Verwandtschaft zwischen dem Graduale und den Gurker Reliefs feststellbar. Für die Figurenaufteilung der typologischen Medaillons lassen sich durchaus auch Parallelen in der Buchmalerei finden, etwa im Jessebaum in der Initiale L des Braunschweiger Evangelistars MA 56 (Abb. 113).

Mit Ausnahme der vollplastisch runden Köpfe sind die zigarrenförmig wirkenden Figürchen flach gedrückt und ähneln Lebkuchen.<sup>310</sup> Wie diese sind sie formal geschlossen, nur große Faltenpartien sind angegeben, eine Binnenzeichnung fehlt fast völlig. Bezüglich der Körperlichkeit unterscheiden sie sich ganz gravierend von denen des Nicolaus von Verdun, der sich im Verlauf der Arbeit am Ambo immer mehr an antiken Vorbildern orientiert hat und die Körper unter den Gewändern spürbar werden ließ. Beim Gurker Relief hingegen lässt sich der Leib nur ganz selten unter der Kleidung erahnen, wie zum Beispiel der Rücken beim gebückten, das Lamm tragenden Moses, an Organik mangelt es, die Figuren wirken unbeholfen. Die ikonographischen Details, die etwa von der Seckauer Triumphkreuzgruppe übernommen wurden, sind in Gurk schematisch, steif und ungelenk umgesetzt. Im Gegensatz zu den Figuren sind die floralen Elemente jedoch durchaus als qualitativ zu bezeichnen.

Vorbilder in stilistischer Hinsicht lassen sich am ehesten im süddeutschen Raum aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts finden, was in der neueren Literatur von M. Semff bestätigt wurde. In puncto Proportion, Verhältnis von Körper und Gewand und Behandlung des letzteren sei hier die von F. Dahm genannte Rieder Kreuzigungs-

<sup>308</sup> K. Ginhart / B. Grimschitz, *Der Dom zu Gurk*, S. 55.

<sup>309</sup> Semff wies darauf hin, dass auch die Reliefs dieses Kästchens aus Holz geschnitzt und bemalt sind. Da der als Folie darunter liegende Deckel vergoldet ist, ergibt sich eine ähnliche Wirkung wie bei den Gurker Türen, ein kostbarer Metalleffekt wurde imitiert: M. Semff, *Die Holzreliefs der Türen*, S. 15f.

<sup>310</sup> Besonders gut bei Abraham, der gerade seinen Sohn Isaak opfern will, zu bemerken.

gruppe von 1170 angeführt.<sup>311</sup> (Abb. 23). Die übergroßen Hände, eines der Kennzeichen der Gurker Figuren, sind auch auf einer Bronzeplatte aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts an Maria und Johannes zu bemerken, deren „säulenhafte Geschlossenheit und Isoliertheit“<sup>312</sup> ebenfalls vergleichbar ist (Abb. 120). Nach Meinung von Hermann Fillitz entstand diese Kreuzigungsgruppe vermutlich gleichfalls in Süddeutschland.<sup>313</sup> In dieser Region hat der Schnitzer der Gurker Türen vielleicht auch seine handwerkliche Ausbildung erhalten und war dann nach Friesach gezogen. Aufgrund von Urkunden ist nämlich nachweisbar, dass die Besiedelung dieser ehemals in einen Gurker und in einen Salzburger Abschnitt geteilten Stadt seit dem 12. Jahrhundert planmäßig sowohl seitens des Salzburger Metropolitens als auch vom Gurker Bischof betrieben wurde, wobei der Salzburger Erzbischof Bürger seines Vertrauens aus dem süddeutschen Raum holte.<sup>314</sup> Er war mit seiner Besiedelungspolitik allerdings wesentlich erfolgreicher als die Gurker, so dass Friesach gegen 1250 bereits praktisch zur Gänze zu Salzburg gehörte.<sup>315</sup> Wenn man nun die historischen Fakten, den Streit zwischen den Gurker Bischöfen und dem Salzburger Erzbischof und die möglichen daraus resultierenden politischen Aussagen der Reliefs bedenkt, kann es durchaus sein, dass das von Gurker Theologen vorgegebene Programm von einem aus Süddeutschland stammenden und nun in Friesach angesiedelten Holzschnitzer umgesetzt wurde. Hier könnte dieser auch mit Salzburger Kunst in Berührung gekommen sein, was vielleicht erklärt, warum einige Wissenschaftler bei einzelnen Details der Holzreliefs einen Einfluss solcher Werke zu entdecken vermeinten.<sup>316</sup> Wenn auch die Reliefs im Figürlichen keine große künstlerische Qualität aufweisen, bleibt Tatsache, dass der Schnitzer, beziehungsweise sein Auftraggeber ein hervorragender Theologe war. Bei der Erstellung des Programms kam es offenbar primär darauf an, Theologie und auch Tagespolitik mittels der Reliefs zu vermitteln. Formale Aspekte waren

<sup>311</sup> F. Dahm in: H. Fillitz Hrsg., Früh- und Hochmittelalter, München 1998, S. 410.

<sup>312</sup> H. Fillitz ebenda, S. 572.

<sup>313</sup> H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, München 1998, S. 572f.

<sup>314</sup> A. Ogris, Der Kampf des Bistums Gurk um Friesach bis zum Beginn des 14. Jhs. in: Carinthia I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten, Festgabe zum 900-Jahrjubiläum des Bistums Gurk 1072 – 1972, 1. Teil, Hrsg. Wilhelm Neumann, 161. Jg., 1971, S. 173.

<sup>315</sup> A. Ogris, Studien zur Geschichte der Bürgerschaft in den mittelalterlichen Städten Kärntens bis 1335, Wien 1971, S. 111: „1255 wird Friesach von dem Erwählten Philipp von Salzburg als ‚civitas nostra‘ bezeichnet, was es ja de facto schon länger war und auch weiterhin blieb.“

<sup>316</sup> Wie zum Beispiel Fritz Novotny und Ute Götz, in: M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 202 (F. Novotny, Die künstlerische Herkunft der Westtür des Gurker Doms, in: Festschrift für Josef Strzygowski, Klagenfurt, 1932; U. Götz, Die Bildprogramme der Kirchentüren, S. 172ff.).

nebensächlich, respektive ganz bewusst hat man formale Mittel eingesetzt, etwa die Wiederholung der Gebärde des Lebens, um bestimmte Aussagen zu unterstreichen. Vielleicht wurden die Türen in Friesach gefertigt, was eine nachträgliche Anpassung durch Kürzen der Oberseite erklären würde.<sup>317</sup>

## **VI. Die Gurker Reliefs, ein Programm gegen Häresie?**

Da die Betonung auf Rettung liegt, muss man das Gurker Programm als sehr modern ansehen, überraschend im Hinblick auf den Stil, der als romanisch par excellence zu bezeichnen ist. Bezüglich der Diskrepanz zwischen komplizierten theologischen Überlegungen und Umsetzung ins Bild ist eine Parallele zu den Reliefs an der Außenseite der Apsis der Pfarrkirche von Schöngrabern feststellbar (Abb. 121). Hier wird äußerst komplexes Gedankengut durch fast archaisch anmutende Figuren transportiert.<sup>318</sup> Schöngrabern wird von den meisten Wissenschaftlern um 1230 datiert, in eine Zeit, in der es in Österreich nach kurzer Gotikrezeption wieder zum Rückfall in die konservative Richtung kam.<sup>319</sup> Durch die Betonung von Trinität und Eucharistie sieht Werner Telesko das Bildprogramm der Reliefs von Schöngrabern im Zusammenhang mit dem Kampf gegen Häresie.<sup>320</sup>

Die Frage, ob die Reliefs der Gurker Domtüren als Programm gegen häretische Bewegungen geschaffen wurden, lässt sich nicht beantworten.<sup>321</sup> Im Prinzip kann man alle typologischen Bildfolgen, in denen die Zusammengehörigkeit von Altem und Neuem Testament belegt wird, als gegen Ketzerei gerichtet werten, insbesondere gegen die Katharer, die den Alten Bund diffamierten.<sup>322</sup> Auch die zentrale Aussage der Gurker Türe, die durch den Tod Christi am Kreuz erfolgte Rettung der Menschheit vor der

---

<sup>317</sup> Vgl. S. 5.

<sup>318</sup> M. Pippal, Die Pfarrkirche von Schöngrabern; S. 24ff.

<sup>319</sup> M. Pippal Vorlesung „Zyklus I“, WS 1995 und 2003.

<sup>320</sup> W. Telesko in: H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, S. 391.

<sup>321</sup> In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts spielte die Ketzerbekämpfung eine große Rolle, die Inquisition wurde ausgebildet: Kaiser Friedrich II. führte 1220 die Verbrennung von Ketzern auf dem Scheiterhaufen ein, Papst Gregor IX. ernannte seit 1231 päpstliche Inquisitoren zur Aufspürung von Häretikern und unter Innozenz IV. durfte gefoltert werden, um ein Geständnis abzapressen. (H. Küng, Das Christentum, Wesen und Geschichte, S. 472).

<sup>322</sup> M. Pippal, Kunst des Mittelalters – Eine Einführung, Wien 2002, S. 232f.

Die Katharer glaubten, dass der Teufel die materielle Welt erschaffen hat und sahen in ihm den Gott der Genesis. Das Alte Testament, die Urkunde der Gesetzesreligion war somit für sie das Vermächtnis und die Offenbarung des Bösen: A. Borst, Die Katharer, S. 119.

Verdammnis beim Letzten Gericht, wurde von der katharischen Lehre abgelehnt.<sup>323</sup> Gleichfalls ist vielleicht Petrus mit den zwei Schlüsseln als Symbol seiner von Christus übertragenen Macht, in dem man den Papst an der Spitze des ihm vollkommen untergebenen Kirchenstaates erkennen kann, als antihäretische Darstellung zu bezeichnen, da von den Ketzergruppen des Mittelalters in erster Linie die kirchliche Hierarchie wie auch Reichtum und Prachtentfaltung des Klerus angeprangert wurden.<sup>324</sup> In diesem Sinn könnten auch die zwei übergroßen Schlüssel als Hinweis auf das Sakrament der Buße gesehen werden, da die Katharer den Priestern die Gewalt Sünden zu binden und zu lösen, abgesprochen haben.<sup>325</sup>

Konkrete Belege, die auf die Anwesenheit von Häretikern im Gurker Raum in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts schließen lassen, sind allerdings nicht vorhanden. Allein die Tatsache, dass 1217 in Friesach ein Dominikanerkloster geweiht wurde<sup>326</sup> – die vordringlichste Aufgabe der Dominikaner war die Aufspürung und Bekämpfung von Häresien – spricht für die Anwesenheit von Ketzern, insbesondere, da Prior und Subprior dieses Klosters vom Papst zu Inquisitoren in Kärnten und in der Steiermark bestellt wurden.<sup>327</sup> Die Ketzergefahr dürfte in den Jahren 1231 und 1232 besonders groß gewesen sein, da es aus dieser Zeit Urkunden des Papstes, Kaisers, Erzbischofs und Herzogs von Kärnten gibt, in denen die Friesacher Dominikaner in Zusammenhang mit der Verfolgung von Ketzern genannt werden.<sup>328</sup> Auch der Brief eines gewissen Yvo von circa 1241, in dem dieser schrieb, dass er, nachdem man ihn der Häresie beschuldigt hatte, aus Frankreich nach Italien floh, von Gemonia gemein-

---

<sup>323</sup> Ebenda, S. 123: Christus war für die Katharer nur ein Engel, Prediger, nicht Erlöser.

M. Pippal, *Kunst des Mittelalters – Eine Einführung*, Wien 2002, S. 232.

Die Katharer glaubten an Seelenwanderung, Buße bis zur Vollendung. Die befreite Seele des „Vollendeten“ fliegt dann sofort in den Himmel: A. Borst, *Die Katharer*, S. 128.

<sup>324</sup> Die Waldenser beispielsweise beharrten auf dem Standpunkt, den Missionsbefehl direkt von Christus erhalten zu haben, das Recht zu predigen könnte ihnen kein kirchlicher Würdenträger nehmen. (E. Werner / M. Erbstöfer, *Kleriker, Mönche, Ketzer, das religiöse Leben im Hochmittelalter*, Freiburg 1994, S. 277f.

<sup>325</sup> Beim 4. Lateranum war den Gläubigen vorgeschrieben worden, mindestens einmal jährlich einem Priester die Sünden persönlich und gewissenhaft zu beichten: Raymonde Foreville, *Lateranum I - IV*, S. 357f.

Bei den Katharern hingegen bekannten die Laien einander gegenseitig ihre Sünden: M. Lambert, *Ketzerei im Mittelalter*, Freiburg, 1991, S. 84.

<sup>326</sup> Die erste Ordensniederlassung auf deutschem Boden: C. Fräss-Ehrfeld, *Geschichte Kärntens*, Bd. 1: *Das Mittelalter*, Klagenfurt 1984, S. 270.

<sup>327</sup> Ebenda, S. 271.

<sup>328</sup> *Monumenta Historica Ducatus Carinthiae*, Geschichtliche Denkmäler des Herzogtumes Kärnten, 4. Band; *Die Kärntner Geschichtsquellen 1202 - 1269*, 1. Teil 1202 – 1262, Klagenfurt, 1906, Nr. 2014, 2022, 2036, 2053.

sam mit einem Glaubensbruder nach Friesach wanderte und dort bei Brüdern übernachtete, kann als Bestätigung für die Existenz von Häresien im Kärntner Raum gewertet werden.<sup>329</sup>

## **VII. Überlegungen zur Datierung**

Die Frage nach der Datierung der Gurker Türreliefs ist nicht einfach zu beantworten. Deshalb sollen zunächst die einzelnen Faktoren näher betrachtet und anschließend das wahrscheinlichste Entstehungsdatum vorgeschlagen werden. Die genaueren historischen Daten sind dem Anhang, ab S. 107 zu entnehmen.

Was die Details der Darstellungen anlangt waren in ikonographischer Hinsicht primär Werke des 12. Jahrhunderts vorbildhaft.

Falls man dem herausragenden Petrus zeitpolitische Bedeutung zuerkennt, ist das vierte Lateranum 1215 unter dem vicarius Christi Papst Innozenz III. ein terminus post quem. Nicht nur die Betonung des ersten Papstes, des Apostelfürsten Petrus in der Gurker Pfingstdarstellung ist augenfällig, die Einbringung des Lammes in den Tempel, eine Darstellung, die nur noch auf dem Klosterneuburger Ambo zu finden ist, stellt einen Bezug zu Innozenz III. her, der bei seiner Eröffnungsrede für das Konzil die Gedanken auf das Thema „Passah“ lenkte.<sup>330</sup> Das heißt jedoch nicht, dass die Reliefs noch zu Lebzeiten dieses eindrucksvollen Papstes entstanden sein müssen.<sup>331</sup> Innozenz war aber eine derart imposante Persönlichkeit, dass man hier Petrus stellvertretend für die Institution „Papst“ sehen kann.

Die nur mit einem Nagel ans Kreuz gehefteten Füße Christi allerdings verweisen die Reliefs bereits ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts, wenn man ein mögliches Verbot so einer Darstellung durch Papst Innozenz III. und das allgemeine Aufkommen des Dreinageltypus erst gegen 1230 berücksichtigt.

Ebenfalls ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts gerückt werden die Reliefs durch ihr sehr komplexes Programm – hier ist im Besonderen die thematisch bereicherte Wurzel Jesse hervorzuheben. M. Pippal wies darauf hin, dass sich Parallelen für

<sup>329</sup> P. Segl, *Ketzer in Österreich, Untersuchungen über Häresie und Inquisition im Herzogtum Österreich im 13. und beginnenden 14. Jahrhundert*, Paderborn, 1984, S. 79.

<sup>330</sup> Vgl. Anm. 39.

Zeitgenössische Berichte über das vierte Lateranum gab es nicht nur von Richard von San Germano: Vgl. R. Foreville, *Lateran I-IV*, S. 481.

<sup>331</sup> Innozenz starb am 16. Juli 1216.

eine erweiterte Darstellung dieses Sujets erst in diesem Zeitraum finden lassen. Als Beispiele dafür nannte sie unter anderen die Holzdecke von St. Michael in Hildesheim und das Chorfenster von St. Kunibert in Köln.<sup>332</sup> Durch die Überlagerung von Inhalten steht die Glasmalerei am Ende der Entwicklung des Wurzel Jesse Themas. Wie in Gurk kommt Christus auch in St. Kunibert eine Doppelrolle zu, wo er sowohl der von Jesse erträumte Messias ist als auch vor den Augen der Apostel von Engeln in den Himmel getragen wird. In beiden Werken überlagern sich somit unterschiedliche Inhalte. Sowohl auf dem Glasfenster als auch auf den Gurker Türen ist die Heilsgeschichte vom Beginn bis zum Ende der Zeiten geschildert. Das Erdenleben Jesu, das in Gurk aus dem Zeitenlauf auf der linken Türe herausgenommen und, von den entsprechenden alttestamentlichen Präfigurationen begleitet, auf dem rechten Türflügel extra vorgeführt wird, ist beim Kölner Werk mitsamt den dazugehörenden Typen bereits in der Wurzel Jesse integriert, die Vorfahren Christi sind an den Rand gedrängt. Das Programm des Kölner Glasfensters ist daher als fortschrittlicher zu bezeichnen, die Gurker Reliefs im Hinblick auf den Entwicklungsstand des Programms knapp vor St. Kunibert anzusetzen.

Aus stilistischen Gründen, der ungelassenen Haltung und der knappen, formelhaften Gestik der meist frontalen, wie erstarrt wirkenden Figürchen, wurden die Reliefs um 1200 datiert.<sup>333</sup> Gerade aber die Steifheit der Figuren, die orthogonalen Tendenzen, das Fehlen von Raum und jedem erzählenden Beiwerk spricht nicht nur für eine Entstehung um die Jahrhundertwende, sondern auch, wie M. Pippal zu bedenken gibt, für die Datierung der Reliefs ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts. Zu diesem Zeitpunkt kam es nämlich, nachdem bereits vereinzelt neue, gotische Ideen aus dem Westen aufgenommen worden waren, wieder zu einem Rückfall in die romanische Stilstufe.<sup>334</sup> Durch diese Darstellungsweise wurde es möglich, komplizierten Inhalt klar und deutlich auszudrücken. Als Beispiel sei Schöngrabern genannt, wo die blockhaften Figuren ein äußerst komplexes theologisches Programm mit mehreren Bedeutungsebenen vermitteln, das von den damaligen Betrachtern dank ausführlicher Predigten auch verstanden wurde. Ob-

<sup>332</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 198.

<sup>333</sup> F. Dahm, „Türreliefs“ in H. Fillitz, Hrsg. *Früh- und Hochmittelalter*, S. 410.

<sup>334</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 203.

wohl die einzelnen Sinnebenen der Gurker Reliefs nicht ganz so diffizil aufgebaut sind, lässt gerade der einfache Stil gemeinsam mit dem komplexen Inhalt eine Datierung der Reliefs ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts zu.

M. Pippal vermutete, bei der Pfingstdarstellung werde auf eine politische Situation der damaligen Zeit hingewiesen, konkret auf Zwistigkeiten des Gurker Bistums mit Erzbischof Eberhard II. von Salzburg.<sup>335</sup> Da Eberhard II. zeitlebens den Kaiser unterstützte,<sup>336</sup> sollten die Reliefs die papstfreundliche Haltung der Gurker ins Blickfeld rücken.

Gurk war im Mittelalter ein Augustiner Chorherrenstift. Schon während des Investiturstreits stand dieser Orden auf der Seite des Papstes. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts nahm in der Weltpolitik der Kampf zwischen den Päpsten und Kaiser Friedrich II. einen wichtigen Rang ein. Im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts bewies das Gurker Domkapitel mit seiner Ergebenheit dem Papst gegenüber seinen konträren Standpunkt zum Erzbischof von Salzburg, der nun ganz offen Partei für den Kaiser ergriff.<sup>337</sup> Es ist durchaus möglich, dass das Pfingstbild dem Betrachter signalisieren soll, dass sich Gurk vollkommen hinter den Papst stellt und diese Darstellung entweder auf ein für Gurk günstiges Urteil durch den Papst zurückzuführen ist, oder aber die Gurker zum Zeitpunkt der Fertigung der Türreliefs auf einen für sie positiven Entscheid seitens des päpstlichen Stuhls hofften.

Nachdem der Dom noch vor 1220 fertig gestellt und ausgestattet war<sup>338</sup> und es sich herumgesprochen hatte, dass am Grab Hemmas, Wunderheilungen geschähen, kamen immer mehr Pilger, um hier um Genesung von ihren Krankheiten zu bitten.<sup>339</sup> Gurk wurde also zu einem weithin bekannten Ort, was damit auch heißt, dass die Gurker ihren papsttreuen Standpunkt vor einem breiten Publikum kundtun konnten. Außerdem befindet sich nicht weit von Gurk entfernt Friesach, das

<sup>335</sup> M. Pippal, *Figurale Holztüren*, S. 201f.

<sup>336</sup> Erzbischof Eberhard II. entstammt dem Geschlecht der Herren von Regensburg, was seine staufische Gesinnung erklärt: Ch. Stöllinger, *Erzbischof Eberhard II. von Salzburg*, Diss. Wien, 1972, S. 5f.

<sup>337</sup> Das schlechte Verhältnis zwischen Eberhard II. und dem päpstlichen Stuhl ist z.B. daraus ersichtlich, dass der Erzbischof 1239, als Papst Gregor IX. Kaiser Friedrich II. aus der Kirche ausgeschlossen und von den Bischöfen verlangt hatte, dieses Urteil zu verlautbaren, nicht nur den päpstlichen Spruch nicht verkündete, sondern sogar ein päpstliches Schreiben mit Füßen trat: J. Haller, *Das Papsttum, Idee und Wirklichkeit*, 4.Bd., München 1965, S. 104.

<sup>338</sup> R. Koch in H. Fillitz, *Früh- und Hochromanik*, S. 250.

<sup>339</sup> Vgl. S. 95 und Anm. 297.

sich, an der wichtigen Handelsstraße von Italien nach dem Norden gelegen,<sup>340</sup> im 12. Jahrhundert als Münzstätte zur bedeutendsten Stadt Kärntens entwickelt hatte und Nebenresidenz der Salzburger Erzbischöfe war.<sup>341</sup> Erzbischof Eberhard II. hielt sich hier oft auf. Ebenfalls nahe, im südlichen St. Veit, befand sich der Sitz des Herzogs von Kärnten, Bernhard von Spanheim, der hier seit Beginn des 13. Jahrhunderts residierte.<sup>342</sup>

Vom geschichtlichen Standpunkt aus gibt es hinsichtlich der Entstehung<sup>343</sup> der Gurker Türreliefs unter Berücksichtigung einer eventuellen politischen Aussage der Darstellungen einige Möglichkeiten: Einerseits wären die Jahre um 1230 zu erwägen, als sich der Gurker Bischof an den Papst um Hilfe wandte, da auch er wie die meisten Bischöfe reichsunmittelbar sein wollte, andererseits kann man auch die Mitte der 30er Jahre in Betracht ziehen, als die Gurker Kirche von den Peggau-Pfannbergern bedroht wurde. Aus rein historischer Sicht ist eine Datierung gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts am wahrscheinlichsten: Zunächst war da der Auftrag Innozenz' IV. von 1247 an den Gurker Bischof, gegen die Salzburger vorzugehen und hier den Willen des Papstes durchzusetzen, was dann durch einen Waffengang mit den Pfannbergern – Bischof Ulrich geriet sogar in Gefangenschaft - vereitelt wurde. Die im Rahmen dieser Kampfhandlungen durch Brandschatzung erfolgten Zerstörungen am Westwerk des Domes sind durch den vom Papst 1253 gewährten Ablass belegt. In der Sache gegen Salzburg reiste Bischof Ulrich 1249 zu Papst Innozenz IV. nach Lyon, um von diesem jene Hilfe und Genugtuung zu erlangen, die ihm einerseits seitens seines Landesherrn

---

<sup>340</sup> Th. Zedrosser, Die Stadt Friesach in Kärnten, Klagenfurt 1953, S. 30.

<sup>341</sup> M.J. Weninger, Zur Topographie der Judenviertel in den mittelalterlichen deutschen Städten, in: F. Mayrhofer u. F. Opll (Hrsg.), Juden in der Stadt, Linz, 1999, S. 83.

Hier dürfte auch eine große Zahl der zu Gurk gehörenden Ministerialen gelebt haben, denn A. Ogris meinte in seinen Studien zur Geschichte der Bürgerschaft in den mittelalterlichen Städten Kärntens, es schien, als hätte Gurk bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts seine ganzen kolonialen Kräfte in Friesach eingesetzt und in Straßburg nur Wert auf die Befestigung und somit den Schutz der bischöflichen Residenz gelegt. Dies könnte durch die Vielzahl der Ministerialen, die nach Gurk oder Straßburg benannt sind einerseits, andererseits durch die bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts eher geringe Zahl der Bürger in Straßburg untermauert werden: A. Ogris, Studien zur Geschichte der Bürgerschaft in den mittelalterlichen Städten Kärntens bis 1335, Wien 1971, S. 114f.

Friesach war bis 1180 zweigeteilt in den „Salzburgischen Markt Friesach“ und in den „Gurker Markt Friesach“. Beide Märkte hatten sowohl eine getrennte Verwaltung als auch eine gesonderte Rechtsprechung: Th. Zedrosser, Die Stadt Friesach, S. 32.

<sup>342</sup> W. Pohl / B. Vacha, Die Welt der Babenberger, Graz 1995, S. 253.

<sup>343</sup> Eine genaue Chronologie der Geschichte, soweit sie Gurk betrifft, ist im Anhang unter „Geschichtlicher Hintergrund“ zu entnehmen.

Herzog Bernhard von Kärnten, andererseits von dessen Sohn, dem Erwählten von Salzburg verwehrt blieben. Vielleicht kann man daraus ableiten, dass es nun, in den letzten Jahren vor der Jahrhundertmitte zu einer Neuauflage der Spannungen zwischen Bischof Ulrich I. von Gurk und dem Oberhaupt der Salzburger Erzdiözese kam, denn Philipp wird nachgesagt, dass er wohl eine „päpstliche“ Politik betrieb, aber nur insoweit, als sie ihm beziehungsweise seiner Kirche nützte, und Bernhard von Spanheim, seit 1202 Herzog von Kärnten, blieb im Grunde immer dem Lager der Staufer treu.<sup>344</sup>

Wenn man die Darstellungen der Türreliefs als Ausdruck einer politischen Gesinnung wertet, stellt sich die Frage, für wen diese Anspielung auf päpstliche Macht in einer Art und Weise wie sie Jahrzehnte früher beim vierten Lateranum demonstriert worden war, bestimmt war. Eberhard II., Teilnehmer an diesem Konzil und langjähriger bezeugter Gegner der Gurker war 1246 gestorben, das dreizehnte ökumenische Konzil 1245 in Lyon über die Bühne gegangen. Papst Innozenz IV. wird eine Schilderung des Konzils von 1215 gekannt haben, hat er doch seine Machtposition im Verhältnis zu Innozenz III. noch weiter gesteigert, etwa indem er sich nicht mehr mit dem Titel „vicarius Christi“ begnügte, sondern sich „vicarius Dei“ nannte<sup>345</sup>, die geistliche Gewalt der weltlichen überordnete und beim Konzil von 1245 Kaiser Friedrich II. für abgesetzt erklärte. Philipp, der Erwählte von Salzburg, war ihm nicht genehm.<sup>346</sup> Philipp selbst kann eine Schilderung dieses so bedeutenden vierten Lateranums durchaus von seinem Vater, der ja bereits seit 1202 Herzog von Kärnten war, erhalten haben, so dass auch er imstande war, eine Anspielung auf die Macht des Papstes mittels der Türreliefs zu verstehen.

---

<sup>344</sup> C. Fräss-Ehrfeld, *Geschichte Kärntens*, Bd. 1: Das Mittelalter, S. 316.

Ebenda, S. 323: Sowohl die Ortenburger, Bischof Ulrich stammte aus diesem Geschlecht, als auch ein Vertreter Gurks fehlten beim Begräbnis Herzog Bernhards, das Anfang 1256 vermutlich in St. Paul stattfand.

Die Wahl Dietrichs II. von Marburg zum Nachfolger Bischof Ulrichs I. von Gurk nach dessen Tod von 1253 wirft ein Licht auf das Verhältnis zwischen Innozenz IV. und Philipp, dem Erwählten von Salzburg: Obwohl Dietrich, vom Gurker Domkapitel einstimmig gewählt und vom Erwählten von Salzburg zum Bischof geweiht worden war, wollte Innozenz IV. diese Wahl bis zu seinem Tode nicht bestätigen. Als Grund gab J. Obersteiner in: *Die Bischöfe von Gurk, 1072-1822*, Klagenfurt, 1969, S. 97 an, der Papst „wollte von vornherein den Erwählten Philipp von Salzburg daran hindern, sein Recht bei der Bischofswahl auszuüben, wohl deshalb, weil Philipp erst im Rang eines Subdiakons und auch sonst dem Papst nicht genehm war.“ Er berief sich dabei auf A. v. Jaksch, *Geschichte Kärntens*, Bd. 2, S. 18.

<sup>345</sup> H. Küng, *Das Christentum*, S. 455.

<sup>346</sup> Vgl. S. 116f.

Man muss bedenken, dass Gurk weder ein Kunstzentrum war noch eine bedeutende theologische Schule hatte, weshalb die Reliefs später als die auf derselben Entwicklungsstufe stehenden in Kunstmetropolen angefertigten Werke anzusetzen sind. Eine gewisse Zeitspanne für die Aufnahme der modernen und neuen Ideen müsste hier einkalkuliert werden. Das stärkste Argument für eine Entstehung der Gurker Türreliefs knapp vor der Mitte des 13. Jahrhunderts aber bleibt die Zerstörung des Westwerks 1247. Wahrscheinlich verbrannte zu diesem Zeitpunkt der hölzerne Anbau, vor der Vorhalle (Abb. 122). Die Flammen schlugen bis zu den Fenstern der Westempore hoch und zerstörten die Fresken in der Bischofskapelle.<sup>347</sup> Es ist durchaus vorstellbar, dass bei einem derart heftigen Brand auch die Türen des Westportals so stark in Mitleidenschaft gezogen worden waren, dass sie erneuert werden mussten. Nun wäre es denkbar, daß man für den Austausch der alten verbrannten Türe gegen eine neue einen altmodischen Schnitzer engagierte, der stilistisch historisierend ein Programm umsetzte, das, in ikonographischer Hinsicht auf dem neuesten Stand, von einem versierten Theologen vorgegeben wurde.

---

<sup>347</sup> Vgl. S. 117 und Anm. 392

## **Anhang:** **Geschichtlicher Hintergrund**

Im folgenden Abschnitt sollen die Einflüsse, die für die Datierung der Reliefs relevant sein könnten, und die historischen und theologischen Verhältnisse in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, soweit sie Gurk betreffen, dargelegt werden:

Gurk war 1072 als Eigenbistum Salzburgs gegründet worden. Diese Gründung war einzigartig, was durch Urkunden von Papst Alexander II. und König Heinrich IV. belegt ist.<sup>348</sup> Das neue Kärntner Bistum sollte sowohl in geistigen als auch in weltlichen Belangen völlig vom Salzburger Erzbistum abhängig sein. Wahl, Ordination und Weihe des Gurker Bischofs wären allein dem Salzburger Erzbischof vorbehalten, der Gurker Bischof sollte nur ein Helfer in der Seelsorge sein. Das Bistum dürfte den Salzburger Erzbischöfen nie entzogen werden und das Reichsoberhaupt hätte auf das ihm zustehende Recht einer Investitur mit Stab und Ring zu verzichten. - Ein nach der Regel des hl. Augustinus lebendes Domkapitel erhielt das Bistum erst 1123.<sup>349</sup>

Schon bald kam es aber zu Autonomiebestrebungen der Gurker Bischöfe. 1179 - 1180 war der Höhepunkt dieser Streitigkeiten zwischen Gurk und Salzburg um eine freie Bischofswahl, in deren Verlauf die Bischofsburg in Straßburg<sup>350</sup> vom Salzburger Erzbischof zerstört und das Gurktal verwüstet wurden. Friesach wurde nun zur Gänze salzburgisch.<sup>351</sup> In der nun beginnenden zweiten Bauphase des Gurker Doms<sup>352</sup> kann man die Tendenz zu einem repräsentativen Bauwerk bemerken.<sup>353</sup> S. Hartwagner sah darin einen „Trutzbau“ gegen Salzburg<sup>354</sup>.

Am 5. Juni 1208 erreichte Papst Innozenz III. einen kurzfristigen Frieden zwischen Salzburg und Gurk, indem er folgendes Urteil fällte: Nach dem Tod eines Gurker Bischofs hat der Erzbischof von Salzburg dem Gurker Domkapitel drei Personen, eine

<sup>348</sup> Günther Hödl, Vom Kloster zum Salzburger „Eigenbistum“ - Die Gründung des Bistums Gurk 1072, erschienen im Ausstellungskatalog „Hemma von Gurk“, Klagenfurt 1988, S. 39.

<sup>349</sup> R. Murauer, Die geistliche Gerichtsbarkeit im Salzburger Eigenbistum Gurk im 12. und 13. Jahrhundert, Diss. Wien, Juni 2000, S. 22 und Anm. 98.

<sup>350</sup> Der Sitz des Gurker Bischofs befand sich im nahe gelegenen Ort Straßburg, während Probst und Domkapitel in Gurk residierten.

<sup>351</sup> Th. Zedrosser, Die Stadt Friesach in Kärnten, Klagenfurt 1953, S. 36.

<sup>352</sup> Der Gurker Bischof Roman I. (1131-1167) war der Gründer des Münsterbaus: R. Koch, „Gurk (Ktn) Pfarr- und ehemalige Domkirche Mariae Himmelfahrt“ in: H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, S. 250.

<sup>353</sup> S. Hartwagner, „Gurk“, in: Kärnten, der Bezirk St. Veit an der Glan, seine Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen, Salzburg, S. 82.

<sup>354</sup> M. Pippal, Figurale Holztüren, S. 201 und Anm. 67.

aus dem Umfeld der Gurker Kirche und zwei auswärtige Anwärter zur Wahl vorzuschlagen. Derjenige, für den sich die Gurker entscheiden, soll dann vom Erzbischof bestätigt und geweiht werden.<sup>355</sup>

Aber auch in der Folgezeit gab es in dieser Angelegenheit immer wieder mehr oder weniger heftige Auseinandersetzungen, die die Gurker auch in finanzielle Schwierigkeiten brachten.

Das herausragende Ereignis des zweiten Jahrzehnts des 13. Jahrhunderts war das vierte Laterankonzil, das, von Papst Innozenz III. einberufen, im November 1215 stattfand. Neben dem Salzburger Erzbischof Eberhard II. nahm auch der Gurker Bischof Heinrich II. von Pettau daran teil.<sup>356</sup> Da die Kassen infolge des jahrelangen Zwistes mit Salzburg leer waren, musste er, um seine Reisekosten zu bezahlen, mehrere Huben Land verpfänden und sogar in Bologna Geld aufnehmen.<sup>357</sup>

Innozenz, obwohl Nachfolger des Apostelfürsten Petrus, verstand sich nicht mehr als „vicarius Petri“, sondern ausschließlich als „vicarius Christi“, also als Statthalter Christi: Die „plenitudo potestatis“, die Gesamtheit der irdischen Macht, die priesterliche, die richterliche und die königliche, wäre ihm von Gott selbst übertragen worden. Für Innozenz III. war das Amt des Papstes eine Mittlerrolle: „Alle Macht ist von Gott, der Papst aber ist gesetzt als Mittler zwischen Gott und den Menschen, diesseits von Gott doch jenseits des Menschen, geringer als Gott doch mehr als der Mensch“.<sup>358</sup> Immer wieder sprach Innozenz davon, Gott selbst hätte den Papst auf den Thron der Justitia gesetzt, damit er auch über die Fürsten urteile. Somit wurde der Papst zum höchsten Richter, der alle Streitfälle der christlichen Welt an sich ziehen konnte.<sup>359</sup>

Heinrich II. von Pettau, der von 1214 bis 1217, seinem Todesjahr, Bischof von Gurk war, hat sich mit Eberhard II. von Salzburg gut vertragen. Schon bei seiner

<sup>355</sup> W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch, Bd. 3, Salzburg 1918, S. 111f., n. 619.

<sup>356</sup> Laut Liste der Konzilsväter in: Raymonde Foreville, Lateran I – IV, S. 458.

<sup>357</sup> Jakob Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk 1072-1822, Kärnten, S. 81.

<sup>358</sup> E. H. Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., Neuauflage, Stuttgart 1998, S. 37; Vgl. S. 57 und 61.

<sup>359</sup> E. H. Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., S. 40.

Wahl gab es keine Probleme: Mit der Berufung auf das Recht der „*primarum precum*“<sup>360</sup> hatte König Friedrich II. 1214 den Klerus und die Ministerialen von Gurk ersucht, Propst Heinrich von Maria Saal zu ihrem Bischof zu wählen. Gleichzeitig hatte er auch den Salzburger Erzbischof aufgefordert, Heinrich in den Dreivorschlag für die Bischofswahl aufzunehmen. Die Wahl war dann auch zu Gunsten Heinrichs ausgegangen.<sup>361</sup> Während seiner Amtszeit gab es eine Entscheidung des Papstes zu Gunsten von Gurk: Am 28. Jänner 1216 bestätigte Innozenz III. dem Gurker Bischof das Recht eines salzburgischen Generalvikars im neuen Bistum Chiemsee, das mit derselben Rechtsstellung wie Gurk seinerzeit, als Salzburger Eigenbistum von Erzbischof Eberhard gegründet worden war.<sup>362</sup> Unter dem Nachfolger Heinrichs, unter Bischof Ulschalk, dessen Amtsperiode bis 1220 dauerte, gibt es eigentlich kein Ereignis, das eine Darstellung der päpstlichen Machtposition, wie sie das Gurker Pfingstfest repräsentiert, rechtfertigt.

Bei der Wahl Ulrichs I. von Ortenburg, der ab Dezember 1221 bis 1253 regierte,<sup>363</sup> gab es zunächst keine Probleme.

Erwähnenswert ist das Datum 27. Jänner 1222. An diesem Tag nämlich erließ Papst Honorius III. ein feierliches Privileg, in dem er den Dompropst Otto von Gurk und sein Domkapitel in den apostolischen Schutz nahm und die namentlich angeführten Besitzungen, das Begräbnisrecht und die freie Wahl des Propstes bestätigte.<sup>364</sup> Er war nicht der erste Papst, der das tat: Schon von Alexander III., Lucius III. und am 6. Juni 1208 von Innozenz III. war Gurk der päpstliche Schutz mittels einer Bulle zugesichert worden. Solche Schutzbriefe haben die Päpste auch für andere Klöster ausgestellt. Daher war das mit größter Wahrscheinlichkeit nicht der unmittelbare Anlass für die auffallende Pfingstdarstellung auf der Gurker Türe, zeigt aber das gute Verhältnis zwischen den Gurkern und Rom.

Am 4. Februar 1222 erlaubte Papst Honorius dem Dompropst und dem Domkapitel von Gurk auf deren Appellation hin das übliche wöchentliche Marienamt

---

<sup>360</sup> bedeutet Recht der ersten Bitte des Königs bei Wahlen, die dem Vorweiser dieser königlichen Urkunde eine vakante Pfründe verschaffen soll: W. Peschl, *Die Geschichte des Bistums Gurk*, S. 179.

<sup>361</sup> J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 80.

<sup>362</sup> W. Peschl, *Die Geschichte des Bistums Gurk*, S. 181.

<sup>363</sup> J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 86-96.

<sup>364</sup> W. Hilger, *Verzeichnis der Originale spätmittelalterlicher Papsturkunden in Österreich von 1198-1304*, Wien 1991, S. 60f. und S. 27f.

in der Kirche abzuhalten, nachdem dies von den Visitatoren des Salzburger Erzbischofs verboten worden war<sup>365</sup> - ein kleiner Erfolg der Gurker gegenüber Salzburg, der sicher nicht ausschlaggebend war für eine derartige Betonung der apostolischen Macht in einem Bilddokument, jedoch als Beispiel für die ständigen Reibereien angesehen werden kann.

Für die Datierung bedeutsamer könnte da sicherlich die Auseinandersetzung in der Regalienfrage zwischen Ulrich I. von Ortenburg und Eberhard II. sein, wenn es eine für Gurk günstige Handlung seitens des Papstes gäbe. Der alte Konflikt flammte nämlich wieder auf, als sich Ulrich weigerte, die Regalien aus der Hand des Erzbischofs zu empfangen.<sup>366</sup>

Kurz eine Chronologie der Ereignisse:

1227 spitzte sich der Streit zu, als der Gurker Bischof nach Rom reiste und sich an den päpstlichen Stuhl um Hilfe wandte. Dass die Gurker den Papst um Hilfe anriefen, ging möglicherweise auf Papst Innozenz III. zurück, der für seine ausgezeichnete Ausbildung bekannt war, da er unter anderem auch zwei Jahre Rechtswissenschaften an der berühmten Rechtsschule in Bologna<sup>367</sup> studiert hatte. Sein erstklassiger Ruf als Richter<sup>368</sup> hat wahrscheinlich auch Richard von Germano dazu veranlasst, in seiner Schilderung über das Konzil zu schreiben, dass sich der Papst auf den „Richterstuhl“ setzte. In der Regel zog nicht Innozenz die Prozesse nach Rom, sondern die Parteien baten den Papst um Rechtsprechung, was für die damalige Autorität des Hl. Stuhls spricht.

Jedenfalls beauftragte Papst Gregor IX. am 6. April 1227,<sup>369</sup> knapp drei Wochen nach seiner Wahl,<sup>370</sup> drei hohe kirchliche Würdenträger, die Streitsache zu unter-

<sup>365</sup> W. Hilger, Verzeichnis der Originale spätmittelalterlicher Papsturkunden in Österreich S. 61f. und R. Muraier, Die geistliche Gerichtsbarkeit im Salzburger Eigenbistum Gurk im 12. und 13. Jahrhundert, S. 152.

<sup>366</sup> J. Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk, S. 86ff. und R. Muraier, Die geistliche Gerichtsbarkeit im Salzburger Eigenbistum Gurk im 12. und 13. Jahrhundert, S. 154ff.

Laut eines Spruches Kaiser Friedrichs II. vom 5. Februar 1223 konnte kein Kirchenprälat, der nicht die Regalien aus der Hand des Kaisers empfangen hatte, Güter seiner Kirche für immer als Lehen vergeben. In: Monumenta Historica Ducatus Carinthiae, Geschichtliche Denkmäler des Herzogtums Kärnten, Band. 4; Die Kärntner Geschichtsquellen 1202 - 1269, 1. Teil 1202 – 1262, Nr. 1851

<sup>367</sup> W. Imkamp, Das Kirchenbild Innozenz' III. (1198-1216), Stuttgart 1983, S. 44.

<sup>368</sup> Ebenda, S. 79f.

<sup>369</sup> W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch, S. 345, n. 813.

<sup>370</sup> Gregor IX. wurde am 19. März 1227 zum Papst gewählt; Wann sich der Gurker Bischof mit der Bitte um Entscheidung an den päpstlichen Stuhl gewandt hat, ob noch zu Lebzeiten von Papst Honorius III. (+ 18. März 1227) oder gleich nach dem Amtsantritt Gregors IX., ist aus den Urkunden nicht ersichtlich.

suchen und zu entscheiden. Am gleichen Tag<sup>371</sup> informierte er den Erzbischof darüber und befahl ihm, bis zur Klärung des Sachverhaltes den Gurker Bischof wegen der Regalien nicht zu belästigen. Dazu muss man bemerken, dass der Papst eigentlich kein Recht dazu hatte, bezüglich der Regalien des Bistums zu entscheiden, da es sich bei diesen um eine weltliche Angelegenheit handelte, andererseits ging es aber auch um die Oboedienz des Bischofs seinem Metropoliten gegenüber.<sup>372</sup>

Schon wenige Tage früher, am 29. März 1227,<sup>373</sup> hatte Eberhard II. von Salzburg jedoch erreicht, dass König Heinrich VII. eine Urkunde König Ottos IV. aus dem Jahre 1209 erneuerte, die besagt, dass der Bischof von Gurk die Regalien aus der Hand des Salzburger Erzbischofs zu empfangen habe.

Im September 1227 bestätigte Kaiser Friedrich II. diesen Schiedsspruch seines Sohnes<sup>374</sup> und sicherte darüber hinaus dem Erzbischof das Recht von Wahl und Weihe des Gurker Bischofs sowie das der Übergabe der Regalien an diesen zu. Da aber Wahl und Weihe alleinige Angelegenheit der Geistlichkeit war, hatte der Kaiser darüber eigentlich gar kein Entscheidungsrecht.

Am 1. Jänner 1228 schrieb König Heinrich an den Erzbischof<sup>375</sup>, dass er dem Bischof von Gurk befohlen hätte, die Regalien zu nehmen. Bei Nichtbefolgung könnte er, Eberhard, diese einziehen. Der Herzog von Österreich und der Markgraf von Istrien sollten dabei Hilfe leisten.

Am 6. September 1228<sup>376</sup> protestierte König Heinrich, dass der Papst eine Klage angenommen und auch eine Entscheidung gefällt hätte, obwohl es sich bei den Regalien laut der Privilegien der Erzbischöfe um ein Reichslehen handelte. Er verdächtigte auch den Gurker Bischof, diese Sachlage dem Papst verschwiegen zu haben.

---

Jedenfalls war Gregor dem Kaiser gegenüber nicht so milde gesonnen wie sein Vorgänger. Papst Honorius hat ja immer wieder gezögert, Friedrich wie angedroht zu bannen, obwohl sich dieser endlos lange Zeit gelassen hatte, den versprochenen Kreuzzug in Angriff zu nehmen. Gregor war da nicht so zimperlich, bereits ein halbes Jahr nach seinem Amtsantritt, als Kaiser Friedrich wegen einer ernsthaften Erkrankung den Kreuzzug abbrechen musste, schloss er ihn sofort aus der Kirche aus.

<sup>371</sup> W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch S. 346, n. 814.

<sup>372</sup> R. Murauer, Die geistliche Gerichtsbarkeit im Salzburger Eigenbistum Gurk im 12. und 13. Jahrhundert, S. 155.

<sup>373</sup> W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch S. 343, n. 811.

<sup>374</sup> Ebenda, S. 349, nr. 817.

<sup>375</sup> Ebenda, S. 355, nr. 823.

<sup>376</sup> Ebenda, S. 365, nr. 832.

Anfang September 1230 befand sich Kaiser Friedrich II. beim Papst in Anagni. Auch Erzbischof Eberhard II. von Salzburg war anwesend. Als die Gurker Rechtsverhältnisse zur Sprache kamen, wurde nun zugunsten Salzburgs entschieden: In einer Urkunde<sup>377</sup> wurden dem Erzbischof seine Rechte an der Gurker Kirche vom Kaiser bestätigt. In einem weiteren Schreiben vom 4. September<sup>378</sup> gab der Kaiser Herzog Friedrich II. von Österreich und Steiermark den Auftrag, den Salzburger Erzbischof zu unterstützen, falls sich Bischof Ulrich dem kaiserlichen Urteil nicht unterwerfen sollte. Ebenfalls am 4. September erging an den Gurker Bischof ein Schreiben,<sup>379</sup> in dem Kaiser Friedrich II. mitteilte, dass nun von allerhöchster Seite ein Urteil gefällt worden sei. Der Kaiser befahl Ulrich, dem Erzbischof den Treueid zu leisten und die Regalien zu nehmen, ansonsten würden diese von Eberhard eingezogen. Mit der Durchführung dieser Maßregel wäre der Herzog von Österreich beauftragt. An diesem 4. September<sup>380</sup> informierte der Kaiser auch die Gurker Ministerialen, dass sie, falls sich Bischof Ulrich weiterhin weigern sollte, dem Erzbischof Gehorsam zu leisten, von ihrem Treueid entbunden wären und zu Lehnsleuten des Erzbischofs würden. Notfalls könnten sie von Herzog Friedrich dazu gezwungen werden. Wie weit diese Entscheidung die Meinung des Papstes widerspiegelte, bleibt im Dunkeln. Tatsache ist, dass beide, der Kaiser und der diesem treu ergebene Erzbischof beim Papst weilten und dass die Verurteilung Gurks von der kaiserlichen und nicht von der päpstlichen Kanzlei verfasst wurde.

Der kampflustige Gurker Bischof gab aber noch immer nicht auf, im Gegenteil, er rüstete für einen Waffengang mit Salzburg und schaffte sogar schon Proviant in das Schloss Straßburg, dem bischöflichen Wohnsitz.<sup>381</sup> Jetzt aber machten die Gurker Ministerialen nicht mehr mit. Auch Ulrichs Freund Herzog Bernhard von Kärnten entzog ihm seine Unterstützung.<sup>382</sup> Als dann noch sein Vizedom

<sup>377</sup> W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch, S. 389, nr. 853a.

<sup>378</sup> Ebenda, S. 391, nr. 853b.

<sup>379</sup> Ebenda, S. 391, nr. 853c.

<sup>380</sup> Ebenda, S. 392, nr. 853d.

<sup>381</sup> J. Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk, S. 88f.

<sup>382</sup> Bernhard von Spanheim, von 1202 bis zu seinem Tode 1256 Herzog von Kärnten, war Anhänger der staufischen Partei - auch noch nach der Absetzung Kaiser Friedrichs II. 1245 (C. Fräss-Ehrfeld, Geschichte Kärntens, Bd. 1: Das Mittelalter, S. 315). Trotzdem muss er Bischof Ulrich I. von Gurk zumindest teilweise wohlgesonnen gewesen sein, hoffte er doch, eine eigene Landeskirche begründen zu können. (J. Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk, S. 89 und Anm.19).

Straßburg besetzte, gab Ulrich endlich auf und begann mit dem Erzbischof zu verhandeln. Am 9. Oktober 1232<sup>383</sup> kam es zu einem Ausgleich, der aber Gurk eigentlich keine Vorteile brachte: Ulrich musste dem Verlangen des Erzbischofs, die Regalien von ihm wie von einem Kaiser zu „empfangen“ nachgeben und damit den Wunsch nach Reichsunmittelbarkeit fallen lassen. Außerdem war der Salzburger Erzbischof von nun an beim Dreivorschlag für die Wahl des Bischofs nicht mehr gezwungen, dem Gurker Domkapitel einen Kandidaten aus dem Schoß der Gurker Kirche vorzuschlagen.<sup>384</sup>

Unmittelbarer Anlass für eine neue Domtüre könnten vielleicht Besitzstreitigkeiten mit den Grafen von Peggau-Pfannberg gewesen sein, in deren gewaltsamem Verlauf 1234 auch die Gurker Kirche bedroht wurde.<sup>385</sup> Es ist denkbar, dass die Türe zu diesem Zeitpunkt eventuellen Attacken zum Opfer fiel. Möglicherweise ist das aus einem Schreiben zu schließen, in dem der Gurker Bischof und sein Domkapitel zur Erfüllung der Heerespflicht gemahnt werden, da Bischof Ulrich offenbar unter Berufung auf die Verwüstung seiner Güter seiner Gefolgschaftspflicht nicht nachkommen wollte.<sup>386</sup> Sowohl Herzog Bernhard von Kärnten, Schutzbvogt des Gurker Bistums, als auch Herzog Friedrich II. von Österreich und sogar Papst Gregor IX. versuchten in diesem Streit zu vermitteln, was aber nicht gelang.<sup>387</sup>

1247 war ein bemerkenswertes Jahr, wurde doch der Gurker Bischof von Papst Innozenz IV. aufgefordert, gegen das Salzburger Domkapitel vorzugehen: Die Salzburger hatten nämlich den Diakon Philip, Sohn Herzog Bernhards von Kärnten, zum Nachfolger Eberhards II., der 1246 gestorben war, gewählt. Der Papst jedoch ernannte den Probst von Fritzlar, Graf Burchard von Ziegenhain,

---

<sup>383</sup> W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch, Bd.3, S. 434f. n. 886 und J. Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk, S. 89f.

<sup>384</sup> Erst als Ulrich seinen Domherren die bistümliche Pfarre Meiselding mit allen Rechten überließ, stimmten diese dem Frieden zu: Ebenda

<sup>385</sup> J. Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk, S. 90f.

<sup>386</sup> Ebenda, S. 91, Anm. 32: Das Schreiben wurde von J. Zahn in Anbetracht der Mongolengefahr in den März 1241 datiert.

<sup>387</sup> Hier dürfte Ulrich von Peggau der Unversöhnliche gewesen sein, er leistete nämlich den Vorladungen zu den Gerichtstagen, die sowohl von Herzog Bernhard 1235 nach Völkermarkt, als auch von Herzog Friedrich II. von Österreich zwischen den Jahren 1243-1246 nach Leoben einberufen wurden, keine Folge (J. Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk, S. 91). Vor dem 2. Mai 1236 wurde er sogar wegen der Streitsache mit Gurk von Erzbischof Eberhard exkommuniziert (W. Hauthaler, F. Martin, Salzburger Urkundenbuch, 3. Bd., Anhang S. 666, n. 147).

zum Erzbischof von Salzburg.<sup>388</sup> Um seinem Wunsch Nachdruck zu verleihen, beauftragte er am 25. Februar 1247 die Bischöfe von Gurk, Regensburg und Seckau, das Salzburger Domkapitel dahingehend zu beeinflussen, Burchard als Erzbischof anzunehmen. Weiters richtete der Papst am 15. März ein Schreiben an Bischof Ulrich von Gurk, in dem er ihm die Annullierung von Verleihungen und Veräußerungen jener salzburgischer Kirchengüter befahl, die unter Eberhard II. stattgefunden hatten als dieser bereits exkommuniziert war und daher keine Berechtigung zu solchen Handlungen hatte.<sup>389</sup> 1247 eskalierten aber auch die Kämpfe mit den Pfannbergern: Bischof Ulrich geriet noch vor dem 12. August in Gefangenschaft, wodurch er dem Wunsch des Papstes nicht mehr nachkommen konnte.<sup>390</sup> Die Söhne seines Vizedoms nahmen das Schloss Straßburg ein und raubten den bischöflichen Schatz im Wert von 2000 Mark. Die Güter des Bischofs und seines Domkapitels wurden verwüstet, vor allem aber, das Westwerk des Gurker Doms erlitt im Rahmen dieser Kampfhandlungen schwerste Schäden.<sup>391</sup> Bei einem Brand wurden die Fresken in der Bischofskapelle derart beschädigt, dass sie in den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts erneuert werden mussten.<sup>392</sup>

---

<sup>388</sup> 1246 hatte der Papst alle Bischofsweihen untersagt, die von ihm vorher nicht genehmigt worden waren, womit er verhindern wollte, dass die vakanten Bischofsitze mit Kaisertreuen besetzt würden: J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 92, Anm. 37.

<sup>389</sup> Ebenda, S. 92.

<sup>390</sup> Das ist aus einem Schreiben ersichtlich, das der Papst am 12. August 1247 an den Dekan von Regensburg richtete: A. v. Jaksch, *Die Gurker Geschichtsquellen 1233 – 1269*, 2. Teil, S. 43 Nr. 583.

<sup>391</sup> J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 92.

<sup>392</sup> K. Ginhart / B. Grimschitz, *Der Dom zu Gurk*, S. 52, Anm. 20.: K. Ginhart wies auf einen hölzernen Vorbau hin, der sich allem Anschein nach vor der westlichen Vorhalle befunden hat und wahrscheinlich „während der Kämpfe im 13. Jahrhundert in Brand geriet“ so „dass die empor züngelnden Flammen bei den darüber gelegenen Emporenfenstern hineinleckten und an dieser Stelle – genauer: auch an dieser Stelle – eine Restaurierung der Malereien notwendig machten.“

Abb. 122: Auf einem Siegel von 1322 ist so ein Vorbau mit heruntergezogenem Dach erkennbar. Das Siegel befindet sich zu wiederholten Malen an Urkunden des Gurker Archivs und dürfte in das 13. Jh. gehören. In: *Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, XVI. Jg., Wien, 1871

Laut A. v. Jaksch, *Geschichte Kärntens bis 1335*, 2. Bd. 1246 - 1335, Klagenfurt 1929, S. 380f. gab es folgende Dombrände: einen vor 1253, der den westlichen Teil des Domes betraf und einen weiteren vor 1264, der im Ostchor Zerstörungen anrichtete: „Zwischen 1247 und 1253 wurde der Dom an der Westseite, jedenfalls durch Feuer, schwer geschädigt, in der Empore, der bischöflichen Kapelle, deren Herstellung erst unter Bischof Dietrich II. 1264 fertig wurde.“

Noch in diesem Jahr 1247 starb Erzbischof Burchard und der Papst ernannte nun doch im Oktober Philipp zu seinem Nachfolger.<sup>393</sup> Aber sowohl vom Erwählten von Salzburg als auch von Herzog Bernhard erlangte Ulrich keinerlei Gerechtigkeit bezüglich des erlittenen Unrechts. In finanzieller Hinsicht stand es in den folgenden Jahren um das Gurker Bistum derart schlecht, dass sich der Bischof gezwungen sah, das Gut Radenthein zu verpfänden, als er auf Anraten seines Domkapitels 1249 nach Lyon zu Papst Innozenz IV. reiste, von dem er sich Hilfe und Genugtuung erhoffte.<sup>394</sup> Zwischen 1249 und 1251 wurde ein Sammelbrief zugunsten des Gurker Münsters ausgestellt, da dieses „durch Räuber geschädigt in Armut geraten ist.“<sup>395</sup>

Am 18. Jänner 1253 gewährte Papst Innozenz IV. allen Gläubigen, die die Kirche von Gurk zu Mariae Himmelfahrt reumütig besuchen, einen Ablass von 40 Tagen.<sup>396</sup> Jakob Obersteiner vermutete, dass dieser Ablass der Renovierung des Domes zugute kommen sollte.<sup>397</sup>

---

<sup>393</sup> Da sich der „Erwählte“ Philipp weigerte, die höheren geistigen Weihen zu empfangen, wurde er nie zum Erzbischof von Salzburg geweiht: C. Fräss-Ehrfeld, *Geschichte Kärntens*, Bd. 1: Das Mittelalter, Klagenfurt 1984, S. 317.

<sup>394</sup> J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 93: Ob der Gurker Bischof beim Papst etwas erreichte, ist nicht bekannt.

<sup>395</sup> *Monumenta Historica Ducatus Carinthiae*, Geschichtliche Denkmäler des Herzogtums Kärnten, 4. Band; *Die Kärntner Geschichtsquellen 1202 - 1269*, 1. Teil 1202 – 1262, Nr. 2394.

<sup>396</sup> W. Hilger, *Verzeichnis der Originale spätmittelalterlicher Papsturkunden in Österreich von 1198 - 1304*, S. 146, n. 245.

<sup>397</sup> J. Obersteiner, *Die Bischöfe von Gurk*, S. 92, Anm. 36.

### **Zitierte Literatur:**

Horst **Appuhn**, Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland, Darmstadt 1980

Hans **Aurenhammer**, Lexikon der christlichen Ikonographie, Wien, 1959

Arno **Borst**, Die Katharer, Freiburg im Breisgau, 1996

Beat **Brenk**, Spätantike und frühes Christentum, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 15, Frankfurt am Main 1985,

Schriftstücke des **Bundesdenkmalamtes** im Arsenal

Martin **Büchsel**, Die Geburt der Gotik, Abt Sugers Konzept für die Abteikirche St.-Denis, Freiburg im Breisgau 1997

**Corpus Antiphonarium officii**, Bd. III, Renato Joanne Hesbert Hrsg., Rom 1968, Nr. 6b

Friedrich **Dahm**, in: H. Fillitz Hrsg., Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 1, Früh- und Hochmittelalter, München, New York 1998, Kat.Nr. 150

Friedrich **Dahm**, Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes des Nicolaus von Verdun, Diss., Wien 1988

**Dehio**, Die Kunstdenkmäler Österreichs: Kärnten, Wien, 1981

Alfons **Deissler**, Anton **Vögtle**, Neue Jerusalemer Bibel, Freiburg, Basel, Wien, 1985

Heinz **Demisch**, Erhobene Hände, Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst, Stuttgart 1984

Guilelmus **Durantis**, Rationale Divinorum Officiorum, Corpus Christianorum, Continuatio mediaevalis; 140A, A. Davril Hrsg., Bd. 5/6, Turnholti, 1998

Hans Martin von **Erffa**, Ikonologie der Genesis, München, 1995, 2 Bände

Hermann **Fillitz**, Das Mittelalter I, Propyläen Kunstgeschichte, Frankfurt a. Main, 1990

Hermann **Fillitz** in: H. Fillitz Hrsg., Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 1, Früh- und Hochmittelalter, München, New York 1998, Kat.Nr. 275

Hermann **Fillitz** / Martina **Pippal**, Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters, Salzburg, Wien 1987

Raymonde **Foreville**, Lateran I - IV, Mainz 1970

Claudia **Fräss-Ehrfeld**, Geschichte Kärntens, Bd. 1: Das Mittelalter, Klagenfurt 1984

Karl **Ginhart** / Bruno **Grimschitz**, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930

Ute **Götz**, Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jhs., Diss. Tübingen 1971

Iris **Grötecke**, Das Bild des Jüngsten Gerichts; Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz, Worms 1997:

Johannes **Haller**, Das Papsttum, Idee und Wirklichkeit, 4.Bd., München 1965

Siegfried **Hartwagner**, Kärnten, der Bezirk St. Veit an der Glan, Österr. Kunstmonographie Bd. VIII, Salzburg, S. 84-86

Willibald **Hauthaler** / Franz **Martin**, Salzburger Urkundenbuch von 1200 – 1246, Salzburg, 1918

Wolfgang **Hilger**, Verzeichnis der Originale spätmittelalterlicher Papsturkunden in Österreich von 1198 - 1304, Wien 1991

Günther **Hödl**, Vom Kloster zum Salzburger „Eigenbistum“ - Die Gründung des Bistums Gurk 1072, erschienen im Ausstellungskatalog „Hemma von Gurk“, Klagenfurt 1988.

Wilhelm **Imkamp**, Das Kirchenbild Innozenz' III. (1198 – 1216), Stuttgart 1983

August von **Jaksch**, Geschichte Kärntens bis 1335, 2. Bd. 1246 - 1335, Klagenfurt 1929

August von **Jaksch**, Monumenta Historica ducatus Carinthiae, Die Gurker Geschichtsquellen, 1. Bd. von 864 - 1232 (1896), 2. Bd. 1233 - 1269 (1896)

Faith S. L. **Johnson**, The Westportal Reliefs at Gurk Cathedral, in: The Journal of the British Archaeological Association, Third series, volume XXXVII, London 1974

Ernst H. **Kantorowicz**, Kaiser Friedrich II., Neuauflage Stuttgart 1998,

Ernst H. **Kantorowicz**, Die zwei Körper des Königs, 2. Aufl. 1994

Holger **Kersten** / Elmar R. **Gruber**, Jesus starb nicht am Kreuz, München, 1998

Wolfgang **Kemp**, Sermo Corporeus, die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster, München 1987

Klaus **Koch**, Eckart **Otto**, Jürgen **Roloff**, Hans **Schmoldt**, Reclams Bibellexikon, Stuttgart 1992

Rudolf **Koch**, in: H. Fillitz Hrsg., Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 1, Früh- und Hochmittelalter, München, New York 1998, Kat.Nr. 41 und 42

Hans **Küng**, Das Christentum, Wesen und Geschichte, München, Zürich, 1994

Malcolm **Lambert**, Ketzerei im Mittelalter, Freiburg, 1991

**LCI**, Lexikon der christlichen Ikonographie, Engelbert **Kirschbaum** SJ Hrsg, 8 Bände, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1994

P. Josef **Löw**, Kleiner Gurker Domführer, Klagenfurt, 1930

Manfred **Lurker**, Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1991

**Mittheilungen** der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, XVI. Jg., Wien, 1871

Bernd **Mohnhaupt**, Beziehungsgeflechte; Typologische Kunst des Mittelalters, Diss. in: Jahrbuch des Deutschen Bibelarchivs Hamburg, Hrsg. Heimo Reinitzer, Bd. 22, Bern 2000

**Monumenta Historica Ducatus Carinthiae**, Geschichtliche Denkmäler des Herzogtumes Kärnten, vierter Band; Die Kärntner Geschichtsquellen 1202 - 1269, 1. Teil 1202 – 1262, Klagenfurt, 1906

Rainer **Murauer**, Die geistliche Gerichtsbarkeit im Salzburger Eigenbistum Gurk im 12. und 13. Jahrhundert, Diss. Wien, Juni 2000

Jakob **Obersteiner**, Die Bischöfe von Gurk, 1072-1822, Klagenfurt 1969

Alfred **Ogris**, Der Kampf des Bistums Gurk um Friesach bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts, in: Carinthia I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten, Festgabe zum 900-Jahrjubiläum des Bistums Gurk 1072-1972, 1. Teil, Hrsg. Wilhelm Neumann, 161. Jahrgang, 1971, SS. 163 - 175

Alfred **Ogris**, Studien zur Geschichte der Bürgerschaft in den mittelalterlichen Städten Kärntens bis 1335, Wien 1971

Wolf **Peschl**, Geschichte des Bistums Gurk von den Anfängen bis 1232, phil. Diss., Wien, 1965

Renate **Pillinger**, Frühchristliche Bildkunst auf Sarkophagen, Vorlesung WS 2002

Martina **Pippal**, Figurale Holztüren des Hochmittelalters im deutschsprachigen Raum in: Le porte di bronzo dall' antichità al secolo XIII, (ed. S.Salomi), Roma 1990, S. 189-203

Martina **Pippal**, Inhalt und Form bei Nicolaus von Verdun. Bemerkungen zum Klosterneuburger Ambo, in: H. Beck und K. Hengevoss-Dürkop Hrsg., Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jh., Bd. 1, Frankfurt a. Main, 1994, SS. 368 - 386

Martina **Pippal**, Kunst des Mittelalters – Eine Einführung, Wien, 2002

Martina **Pippal**, Die Pfarrkirche von Schöngrabern; Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs, Wien 1991

Martina **Pippal**, Vorlesung „Zyklus I“ WS 1995 und 2003

Martina **Pippal**, Vorlesung “Kunst des Mittelalters in und aus Österreich“, WS 2003/04

Martina **Pippal**, Kunst im 12. Jh., Vorlesung SS 2004

Walter **Pohl** / Brigitte **Vacha**, Die Welt der Babenberger, Graz 1995

Floridus **Röhrig**, Rota in medio rotae, Diss. Wien, 1960

Floridus **Röhrig**, Der Verduner Altar, Klosterneuburg – Wien, 1995

Benno **Roth**, Zur Ikonologie der „Maria stabat“ in der Seckauer Kreuzigungsgruppe 1160/1170, in: Carinthia I, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde in Kärnten, hrsg. W. Neumann, Festgabe zum 900-Jahrjubiläum des Bistums Gurk 1072-1972, 2. Teil, Klagenfurt 1972

Hannelore **Sachs** / Ernst **Badstübner** / Helga **Neumann**, Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin, 1991

Lieselotte E. **Saurma-Jeltsch**, Nähe und Ferne: Zur Lesbarkeit von Raum in der ottonischen Buchmalerei, in: A. Wieczorek, H.-M. Hinz, Hrsg., Europas Mitte um 1000, Stuttgart 2000, Bd. 2

Gertrud **Schiller**, Ikonographie der christlichen Kunst, Gütersloh, 1966 - 1991, 5 Bände

Gerhard **Schmid**, Die Armenbibeln des 14. Jhs., Graz, Köln 1959

Stefan **Schmitt**, Die bildlichen Darstellungen Papst Innozenz' III., in: Thomas Frenz, Hrsg., Papst Innozenz III.: Weichensteller der Geschichte Europas, Stuttgart 2000

Alfred **Schnerich**, Der Dom zu Gurk und seine nächste Umgebung, Wien 1920, S. 48f.

Julius H. **Schoeps**, Neues Lexikon des Judentums, München 2000

Anselm **Schott** O.S.B., Messbuch der hl. Kirche, Freiburg im Breisgau 1955 und 1956

Peter **Segl**, Ketzer in Österreich, Untersuchungen über Häresie und Inquisition im Herzogtum Österreich im 13. und beginnenden 14. Jahrhundert, Paderborn, 1984

Michael **Semff**, Die Holzreliefs der Türen des Gurker Westportals in: Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXIII, 1979, S. 1-16

Maria Grazia **Siliato**, Und das Grabtuch ist doch echt, Augsburg 1998

Otto von **Simson**, Propyläen Kunstgeschichte, Das Mittelalter II, Berlin 1990,

Stefan E. **Soltek**, Der Freckenhorster Taufstein, Diss., Bonn 1978

Johannes **Sommer**, Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Königstein im Taunus, 2000

Andreas **Speer**, Günther **Binding**, Hrsg., Abt Suger von Saint-Denis – Ausgewählte Schriften, Darmstadt 2000

Christine **Stöllinger**, Erzbischof Eberhard II. von Salzburg (1200-1246), Diss. Wien, 1972

Werner **Telesko** in: H. Fillitz, Früh- und Hochmittelalter, Bd. 1, Früh- und Hochmittelalter, München, New York 1998

Wilhelm **Volkert**, Kleines Lexikon des Mittelalters, München, 1999

Markus J. **Weninger**, Zur Topographie der Judenviertel in den mittelalterlichen deutschen Städten, in F. Mayrhofer u. F. Opl (Hrsg.), Juden in der Stadt, Linz, 1999

Ernst **Werner** / Martin **Erbstößer**, Kleriker, Mönche, Ketzer, das religiöse Leben im Hochmittelalter, Freiburg 1994

Thomas **Zedrosser**, Die Stadt Friesach in Kärnten, Klagenfurt 1953

Josef **Zykan**, Die Restaurierungsarbeiten der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes für die Ausstellung „Romanik in Österreich“ in: Österr. Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege XVIII, 1964, S. 67-69

## **Abbildungsverzeichnis:**

- 1: Gurk, Dom von Südwesten
- 2: Gurk, Dom, Westportal
- 3: Gurk, Dom, Westportal, Türflügel
- 4: Gurk, Dom, Längsschnitt und Grundriss
- 5: Gurk, Dom, linker Türflügel, Reliefs vor 1964
- 6: Gurk, Dom, rechter Türflügel, Reliefs vor 1964
- 7a: Gurk, Dom, Reliefs des rechten Türflügels
- 7b: Gurk, Dom, Reliefs des linken Türflügels
- 8: Verduner Altar mit dem Reliquienschein des hl. Leopold, im Stift  
Klosterneuburg, Leopoldskapelle, Emailtafeln des Ambos des Nicolaus von  
Verdun von 1181, umgebaut zum Flügelaltar 1329 oder 1331, Höhe 108,8,  
Breite des Mittelteils 263 cm, der beiden Flügel 120,5 cm, jede einzelne  
Bildplatte misst 20,5 x 16,5 cm
- 9: Gurker Domtüre, Reliefs, Einzug Jesu nach Jerusalem
- 10: Klosterneuburger Ambo, Dies Palmarum
- 11: Gurker Domtüre, Reliefs, Die Einbringung des Opferlammes in den Tempel
- 12: Klosterneuburger Ambo, Agnus Pascalis
- 12a: Elfenbeintafel, Darbringung Jesu im Tempel mit 4 Typen: Moses empfängt das  
Gesetz, Abrahamsopfer, Schächtung des Paschalammes, Opfer Melchisedechs,  
angelsächsisch, 3. Viertel 12.Jh., 20,3 x 9,8 cm, in Liverpool, City of Liverpool  
Public Museum
- 13: Klosterneuburger Ambo, Percussio Egipti
- 14: Gurker Domtüre, Reliefs, Jesus Christus am Kreuz
- 15: Klosterneuburger Ambo, Passio Domini
- 16: Rheinische Holzplastik von 1160, aus St. Maria im Kapitol, Köln;  
Kopf um 1230 erneuert, heute in Nürnberg, Germ. Nat. Mus., Pl. 33
- 17: Forstenrieder Kruzifixus, oberbayrisch, um 1200, in Forstenried bei München,  
Hl. Kreuz-Kirche
- 18: Turiner Grabtuch: links das Grabtuch, die Brustwunde befand sich auf der rechten  
Körperseite, rechts das Fotonegativ von der Antlitzseite
- 19: Kreuzigung, Wandmalerei aus der Krypta von St. Maximin in Trier,  
3. Viertel 9. Jh., in Trier, Landesmuseum, Aquarellkopie
- 20: Triumphkreuzgruppe aus der Stiftskirche von Seckau,  
Kruzifixus Ostösterreich, um 1225, Assistenzfiguren Schwaben, um 1160,  
in Seckau, Benediktinerstift, Stiftskirche
- 21: Gaaler Kruzifixus, Schwaben, um 1160, in Innsbruck, Tiroler Landesmuseum  
Ferdinandeum, Inv. Nr. P 1129
- 22: Albinusschrein, Dachschräge Detail: Kreuzigung, Silberrelief um 1186, kölnisch,  
in Köln, St. Pantaleon
- 23: Rieder Kreuzigung, Süddeutschland, um 1170, aus Ried im Traunkreis, in Linz/D.,  
Oberösterreichisches Landesmuseum, Inv. Nr. S 518; 57,7 x 36,5 cm
- 24: Gurker Domtüre, Reliefs, Die eherne Schlange
- 25: Tragaltar von Stavelot, Oberseite, Grubenschmelz mit vergoldetem  
Kupfer, um 1160, in Brüssel, Musées Royaux d'art et d'histoire, 27,6 x 17 cm  
Höhe 9,2 cm
- 26: Klosterneuburger Ambo, Botrus in Vectre

- 27: Vasall kniet vor Lehnsmann, um Treue zu geloben, Miniatur aus den Libri Feudorum, 13.Jh., Österr. Nationalbibliothek, Wien,
- 28: Initiale I, Handschrift des Josephus, Antiquitates Judaicae, Federzeichnung um 1160-1170, aus Zwiefalten, Christus am Kreuz, die Witwe von Sarepta als Ecclesia, ein Bock als jüdisches Opfertier als Sinnbild für die Synagoge, Adam und Eva, Arche Noah, Moses mit der ehernen Schlange.  
In Stuttgart, Württ. Landesbibl., Cod. Hist. 418; fol. 3r.
- 29: Brunnenanlage, Miniatur, im Kloster Montecassino verfertigt um 1023
- 30: Moses mit der ehernen Schlange, Detail eines Kreuzfußes, Email, aus England oder Norddeutschland, um 1160/70, im Benediktinerstift Kremsmünster (O), Schatzkammer; Höhe des Kreuzfußes 12,5 cm
- 31: Gurker Domtüre, Reliefs, Das Opfer Abrahams
- 32: Klosterneuburger Ambo, Oblatio Ysaac
- 33: Gurker Domtüre, Reliefs, Die Auferstehung Christi
- 34: Noe iustus, Wandmalerei, Rom, Katakomben SS. Pietro e Marcellino, 2. - 4.Jh.
- 35: Auferstehung Christi, Glasfenster in der Klosterkirche St. Vitus in Mönchengladbach, Detail, um 1260/70
- 36: Auferstehung Christi, Buchmalerei, Einzelblatt mit M-Initiale aus dem 12.Jh., Heidelberg, ehem. Slg. Goldschmidt
- 37: Klosterneuburger Ambo, Agnus Pascalis
- 38: Gurker Domtüre, Reliefs, Samson
- 39: Klosterneuburger Ambo, Samson Fert Portas
- 40: Klosterneuburger Ambo, Samson cum Leone
- 41: Klosterneuburger Ambo, Benedictiones Iacob
- 42: Gurker Domtüre, Reliefs, Jonas wird vom Fisch ausgespien
- 43: Die Propheten Jonas und Hosea, Steinreliefs der Georgenschrannen des Bamberger Domes, 1230 – 1235
- 44: Stuttgart fol. 8v: oben: Auferstehung Christi, mit Propheten und alttestamentlichen Präfigurationen: Samson und Jonas (unten: Die Frauen am Grab Christi mit Ruben sucht Joseph, die Braut sucht den Bräutigam), 3. Viertel 14.Jh., in: Stuttgart, Landesbibliothek, Ms. Theol. Philos. Fol. 279
- 45: Ausspeisung des Jonas, Glasbild aus der Michaelskapelle der Burg Hohenzollern in Baden-Württemberg, Ende 13. Jh.
- 46: Gurker Domtüre, Reliefs, Himmelfahrt Christi
- 47: Klosterneuburger Ambo, Ascensio Domini
- 48: Himmelfahrt Christi, Bernwardsevangeliar, zwischen 1011 und 1014, Titelblatt zum Johannesevangelium, fol. 175v., Ausschnitt, Hildesheim, Domschatz
- 49: Rom, Sta. Pudenziana Apsismosaik, zw. 384 und 399 oder zw. 402 und 417
- 50: Himmelfahrt Christi, Elfenbeinrelief aus Bamberg, Ende 11.Jh., Einband (Vorderseite) eines Evangeliars, in München, bayr. Staatsbibliothek, Cod. lat. 23630; 26,8 x 15,5 cm
- 51: Gurker Domtüre, Reliefs, Pfingsten
- 52: Klosterneuburger Ambo, Adventus Spiritus Sancti
- 53: Pfingsten, Miniatur im Psalterium des Klosters Rheinau, nach 1227, aufbewahrt in Zürich, Zentralbibl., Rheinau 167
- 54: *Origines*, Theologische Schriften, Pfingsten, Göttinger, um 1160-1170, Göttinger, Benediktinerstift, Stiftsbibliothek, Cod. 97 (rot), fol. 1v

- 55: Petrus, Kölner Stadtsiegel von 1268/69
- 56: Pfingsten, Koblenzer Retabel, Goldblechtreibarbeit, Maasschule, 1160/70, Paris, Musée Cluny
- 57: Klosterneuburger Ambo, Mons Sinay
- 58: Gurker Domtüre, Reliefs, Gesetzgebung an Moses
- 59: Moses erhält die Gesetzestafeln und Moses legt den Israeliten das Gesetz aus, Bibel von Moutier-Grandval, Tours, um 840, Brit. M. Add.10546, fol.25v
- 60: Taufe Christi, Elfenbeinrelief, 3.V. 10. Jh., westdeutsch-lothringisch, Mittelteil des Bucheinbandes eines aus dem Bamberger Domschatz stammenden Evangeliars aus der Mitte d. 10. Jhs., München, Bayer. Staatsbibl., Cod. lat. 4451; 20,3 x 13 cm
- 61: Gurker Domtüre, Reliefs, Fragment einer einzelnen typologischen Figur
- 62: Klosterneuburger Ambo, Baptismus Christi
- 63: Klosterneuburger Ambo, 6 Platten „ante legem“, „sub gracia“, „sub lege“ mit: Durchzug durch das Rote Meer, Taufe Christi, Das Meer auf den 12 Rindern, Moses zieht nach Ägypten, Der Tag der Palmen, Das Osterlamm,
- 64: Gurker Domtüre, Reliefs, Fragment einer typologischen Darstellung
- 65: Klosterneuburger Ambo, Transitus Mari rubri
- 66: Klosterneuburger Ambo, Translatio Enoch
- 67: Himmelfahrt Christi, Detail der Westfassade von Chartres (Eure et Loir), 1150-1155
- 68: Zweizoniger Sarkophag mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, frühchristlich, im Museo Pio Cristiano/Vatikanische Sammlungen Nr. 212
- 69: Himmelfahrt des Henoch, Stammheimer Missale, Hildesheim, um 1160, Himmelfahrt Christi, Mose und Adler, Himmelfahrt d. Elias, Entrückung d. Henoch, in Schloss Stemmheim, Bibl. d. Freiherrn v. Fürstenberg - Brabcke
- 70: Die Reliefs der Gurker Domtüren
- 71: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, mittleres Kompartiment
- 72: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, unteres Kompartiment
- 73: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, oberes Kompartiment
- 74: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, der thronende Christus
- 75: Emailplatten des Nicolaus von Verdun von 1181, umgebaut 1329 oder 1331 zum sog. „Verduner Altar“, rechter Flügel, in der Leopoldskapelle des Augustiner-Chorherrenstifts Klosterneuburg
- 76: Klosterneuburger Ambo, Iudicium Sedit
- 76a: Klosterneuburger Ambo, Tres Magi cum Donis
- 76b: Klosterneuburger Ambo, Man in Urna Aurea
- 77: Junius Bassussarkophag, um 360, in Rom, Vatikan, Tesoro,
- 78: Adelheid-Kreuz, Rückseite, Detail, 1141-1170, a. d. Benediktinerstift St. Blasien (Schwarzwald), in: Benediktinerstift St. Paul/Lavanttal, Kärnten, Schatzkammer; Abmessungen des Kreuzes: 82,9 x 65,4 cm
- 79: Sant' Angelo in Formis bei Capua, Jüngstes Gericht, zwischen 1072 und 1087
- 80: Naumburg, Dom St. Peter und Paul, Portal des Westlettners, um 1250
- 81: Konventualenkapelle d. Abteikirche von Saint Chef (Dauphine), Deckenfresko, um 1080
- 82: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, Engel
- 83: Klosterneuburger Ambo, De Secundo Adventu,
- 84: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, sitzender Prophet
- 85: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, sitzender Prophet

- 86: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, sitzender Prophet
- 87: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, sitzender Prophet, Jonas
- 88: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, Evangelistensymbol des Matthäus
- 89: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, Evangelistensymbol des Johannes
- 90: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, Evangelistensymbol des Markus
- 91: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, Evangelistensymbol des Lukas
- 92: Majestas Domini mit den anthropomorphen Evangelistensymbolen, Deckplatte von einem portatileförmigen Reliquiar von 1160-70 aus dem Augustiner Chorherrenstift Vorau in der Steiermark, in Wien, Österr. Museum für angewandte Kunst, Inv. Nr. Em. 399-27.098, Deckplatte 10,5 x 16,2 cm
- 93: Majestas Domini, Evangeliar von St. Maria ad Gradus in Köln um 1030, in Köln, Erzbischöfliche Diözesanbibliothek, Cod. 1a, Fol. 1v.
- 94: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, stehender Prophet
- 95: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, stehender Prophet
- 96: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, stehender Prophet: Daniel
- 97: Augsburg, Dom, der Prophet Daniel, Glasmalerei um 1120
- 98: Gurk, Reliefs der linken Domtüre, stehender Prophet
- 99: Weltgericht, Tympanon der Abteikirche Sainte-Foy in Conques-en- Rouergue (Aveyron), 2. Viertel des 12. Jhs.
- 100: Weltgericht, Tympanon des Hauptportals von Saint-Lazare in Autun (Saône-et-Loire), 1130-1145
- 101: „Das Paradies“ aus „De laudibus Sanctae Crucis“, Zeichnung auf Pergament, Regensburg, 1170/85, in München, Bayrische Staatsbibl., Clm.14159, fol.5v
- 102: Rekonstruktion des Programms der Gurker Reliefs von F.S.L. Johnson,
- 103: Chartres (Eure et Loir), Jessefenster, nach 1150
- 104a: Hildesheim, Deckenbild, Wurzel Jesse, östliche Hälfte, 2. Viertel 13. Jh., Fotomontage
- 104b: Hildesheim, Deckenbild, Wurzel Jesse, westliche Hälfte, 2. Viertel 13. Jh., Fotomontage
- 105: Bucheinband aus Leder, Admont MS. 537, wahrscheinlich Salzburg, um 1200
- 106: Reliefs der Gurker Domtüren: Rekonstruktion der Autorin unter Zuhilfenahme der Rekonstruktion Johnsons
- 107: Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), Weltgerichtsportal, Detail, Narthex 1140 geweiht
- 107a: Saint-Denis, Weltgerichtsportal, Archivolt, Detail, Narthex 1140 geweiht
- 108: Bourges (Cher), Kathedrale Saint-Etienne, Fenster des Neuen Bundes (Nachz), zwischen 1210 und 1215
- 109: Hartberg, Karner, Apsis, Stammbaum Christi, Ausschnitt, Mitte 13. Jh.
- 110: Hildesheim, Deckenbild, Wurzel Jesse Detail: Sündenfall, 2. Viertel 13. Jh.
- 111: Mauritius-Tragaltar, linke Seite der Deckplatte, Christus am Kreuz, Trinität, auferstehender Adam, Zellenschmelz um 1160, Werkstatt des Eilbertus Coloniensis, in Siegburg/Niederrhein, Servatiusschatz; Gesamtgröße: H. 16,5 cm, L. 33 cm, B. 22 cm
- 112: Jessefenster von St. Kunibert in Köln, 2. Viertel 13. Jh.
- 113: Jessebaum in der Initiale L des Braunschweiger Evangelistars MA 56, fol. 126', aus dem Benediktinerkloster St. Ägidien in Braunschweig, 1. H. 13. Jh., Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig

- 114: Paradiesesbaum, Sandsteinrelief in Gobelsburg, Pfarrkirche Mariae Geburt, süddeutsch, 3. Viertel des 12. Jhs.; 87 x 50 x 6 cm  
 115: Klosterneuburger Ambo, Helias in Curru Igneo  
 116: Gurk, Dom, Westportal, Bauskulptur, Detail  
 117: Elfenbeinbuchdeckel: Rankenwerk mit wilden Tieren, die über Rinder herfallen, St. Gallen, vermutlich von Tuotila geschnitzt, um 900, (Cod. 60); 26,5 x 10,2 cm  
 118: Silberne Krümme des Stabes von Abt Erkanbald, um 1000, Hildesheimer Domschatz,  
 119: Bucheinband, Rückdeckel, Graduale aus Kloster Weingarten, in Wien, KHM, MS. 4981, 3. Jahrzehnt 13. Jh.  
 120: Vergoldete Bronzeplatte mit einer Darstellung der Kreuzigung Christi, Süddeutschland, 3. Viertel 12. Jh., in Wien, KHM, Inv.Nr. 8881; 16 x 14 cm  
 121: Schönggrabern, Außenseite, Ostjoch, Detail: Herr d. Secundus Adventus, um 1230  
 122: Siegel des ehemaligen Chorherrenstiftes Gurk, wahrscheinlich aus dem 13. Jh.

### **Abbildungsnachweis:**

Archiv der Autorin: 3,9, 11, 24, 31, 33, 38, 42, 46, 51, 58, 61, 64, 71, 82, 85-91, 94-96, 98, 106, 116; Achim Bednorz: 80, 81, 99, 100; Braunschweig, Anton Ulrich Museum: 113; Reproduktion nach M. Büchsel, Die Geburt der Gotik: 107, 107a; Bundesdenkmalamt Wien: 5,6, 20, 30, 75, 78, 92, 121; Zur Verfügung gestellt von den Trustees of the British Museum: 59; Brussels, Musées Royaux d'art et d'histoire: 25; City of Liverpool, Public Museum: 12a; Denkmalpflegeamt München: 17; Domkustodie A-9342 Gurk: 14, 84; Dr. Herbert Dreyer, Berlin: 48; Gerald Duschek, Seckau: 109; Foto Fankhauser, Admont: 105; Photo E. Fiévet, Chartres: 108; Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: 16; Reproduktion nach K. Ginhart B. Grimschitz, Der Dom zu Gurk: 4; Bildarchiv Herder, Freiburg i. Br.: 53, 60; Reproduktion nach K. Herbst, Kriminalfall Golgotha: 18; Hirmer, Fotoarchiv München: 101; Kurt Hofstetter, Ried/Innkreis: 2, 7a, 7b, 70, 72-74; F.S.L. Johnson: 102; Rainer Keuschnig, Wien: 49; Stiftsmuseum Klosterneuburg (Inge Kitlitschka): 8; H. Klotz: 97; Köln, Historisches Archiv: 55; K. Koster, Wien: 63; Kunsthistorisches Museum Wien: 119, 120; Landesbibliothek Stuttgart: 44; Landesbildstelle Düsseldorf: 35; H. Maitek, Köln: 93; Bildarchiv Foto Marburg: 22, 43, 67, 79, 111; Photoarchiv des christlich-archäologischen Seminars Marburg: 68; Archiv der Michaelis-Gemeinde: 110; Entnommen aus: Mittheilungen der KK. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, 16. Jg., Wien, 1871: 122; Montecassino, Bibliotheca Abbaziale: 29; Österr. Nationalbibliothek Wien: 1, 27, 54; Paris, Archives Photographiques: 56, 103; Plietzhausen, Joachim Feist: 45; Rheinisches Bildarchiv Köln: 69; Walter Roschnik, Österr. Akademie der Wissenschaften, Kommission für Kunstgeschichte: 23, 114; SCALA (Mauro Sarri): 34, 77; Reproduktion nach G. Schiller, Ikonographie d. christl. Kunst, Bd. 3: 36, 50; J. Sommer: 104a, 104b; Stiftsbibliothek St. Gallen: 117; Walther K. Stoitzner, Wien: 10, 12, 13, 15, 26, 32, 37, 39-41, 47, 52, 57, 62, 65, 66, 76-76b, 83, 115; G. Terhalle-Scheuffelen, München: 112; Tiroler Landesmuseum Innsbruck: 19; Tiroler Landesmuseum, Ferdinandeum, Innsbruck: 21; Wehmeyer, Hildesheim: 118; Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart: 28

## **Lebenslauf**

Am 28. 8. 1945 wurde ich als Tochter von Dipl.Ing. Adolf Marin und Charlotte Marin, geb. Renotière in Wien geboren. Nach der Volksschule in der Scheibenbergstraße besuchte ich das Realgymnasium St. Ursula, wo ich 1963 maturierte. 1967 inskribierte ich Kunstgeschichte und Klassische Archäologie an der Universität Wien und absolvierte die Seminare bei den Professoren Pächt, Demus und Kenner. Bedingt durch den Beruf meines Mannes, Dipl.Ing. Franz Hönigschmid, mit dem ich seit 1965 verheiratet bin, brach ich 1971 mein Studium ab und verbrachte einige Jahre in Deutschland. 1975 und 1979 kamen unsere beiden Kinder auf die Welt, denen nun meine ganze Zeit galt. Seit 1983 bin ich staatlich geprüfte Trainerin für Eiskunstlaufen. Im Herbst 1993 nahm ich das Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien wieder auf. Meine Diplomarbeit über die Reliefs der Gurker Domtüren wurde von Frau Prof. Martina Pippal betreut, der ich für maßgebliche Anregungen und ihre stets liebevolle Betreuung sehr dankbar bin.

Von den Holzreliefs, die ursprünglich beide Türen des Westportals des Gurker Doms vollständig überzogen haben, ist heute nur mehr rund ein Drittel erhalten. Der rechte Türflügel hat einen typologischen Zyklus zum Inhalt, der von unten nach oben zu lesen ist: Die Christusvita in der Mitte wird rechts und links von den entsprechenden alttestamentlichen Szenen begleitet. Die Reliefs der linken Türe erlauben in inhaltlicher Hinsicht zwei Interpretationen: Einerseits gehören einige der noch vorhandenen Figuren mit großer Wahrscheinlichkeit zu einer Wurzel Jesse, andererseits weisen Details auf den zum Weltgericht wiederkehrenden Herrn hin.

Das gemeinsame Thema, das das gesamte Programm der beiden Türen akzentuiert, heißt Rettung der Menschheit. Durch eine Art „Similitudo“ wird diese Botschaft signalisiert: Die idente Orantenhaltung einiger alttestamentlicher Protagonisten ist als Kürzel für Rettung aufzufassen und findet ihr Pendant in der Armhaltung Christi. Die Ikonographie einzelner Szenen und das Programm weisen eine beträchtliche Nähe zum Klosterneuburger Ambo des Nicolaus von Verdun auf, was sich auch durch historische Fakten erklären lässt: In seinem letzten Lebensjahr war nämlich Probst Wernher von Klosterneuburg Bischof von Gurk. Man kann annehmen, dass er Aufzeichnungen über das Emailwerk nach Gurk mitbrachte, als er hier das Bischofsamt übernahm. Die einzelnen Darstellungen wurden aber den Intentionen des Gurker Programmautors entsprechend subtil abgeändert, was belegt, dass dieser ein fundierter Theologe war.

Aus stilistischen Gründen, der ungelassenen Haltung und der knappen, formelhaften Gestik der meist frontalen, wie erstarrt wirkenden Figürchen, wurden die Reliefs von einigen Wissenschaftlern um 1200 datiert. Gerade aber die Steifheit der Figuren, die orthogonalen Tendenzen, das Fehlen von Raum und jedem erzählenden Beiwerk sprechen nicht nur für eine Entstehung um die Jahrhundertwende, sondern auch für die Datierung der Reliefs ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts, wo es wieder zu einem Rückfall in die romanische Stilstufe kam. Durch diese Darstellungsweise wurde es möglich, komplizierten Inhalt klar und deutlich auszudrücken: Erst aus diesem Zeitraum lassen sich die Vergleichsbeispiele für das mehrschichtige Programm der Reliefs finden. Teils heftige Kämpfe zwischen 1232 und 1247, als ein Brand das Westwerk zerstörte, sind historisch belegt und sprechen für eine Erneuerung der Gurker Domtüren noch vor der Mitte des 13. Jahrhunderts.

# **ABBILDUNGEN**