

This pdf is a digital offprint of your contribution in J. Kroesen, E. Nyborg & M.L. Sauerberg (eds), *From Conservation to Interpretation*, ISBN 978-90-429-3466-5

The copyright on this publication belongs to Peeters Publishers.

As author you are licensed to make printed copies of the pdf or to send the unaltered pdf file to up to 50 relations. You may not publish this pdf on the World Wide Web – including websites such as academia.edu and open-access repositories – until three years after publication. Please ensure that anyone receiving an offprint from you observes these rules as well.

If you wish to publish your article immediately on open-access sites, please contact the publisher with regard to the payment of the article processing fee.

For queries about offprints, copyright and republication of your article, please contact the publisher via [peeters@peeters-leuven.be](mailto:peeters@peeters-leuven.be)

— Art & Religion 7 —

FROM CONSERVATION TO INTERPRETATION

STUDIES OF RELIGIOUS ART (*c.* 1100 – *c.* 1800)

IN NORTHERN AND CENTRAL EUROPE

IN HONOUR OF PETER TÅNGBERG

edited by

Justin KROESEN, Ebbe NYBORG and Marie Louise SAUERBERG



PEETERS

Leuven – Paris – Bristol, CT

2017

# CONTENTS

## INTRODUCTION

Peter Tångeberg – Conservator and Art Historian . . . . .	1
Ebbe NYBORG	

## THE HIGH MIDDLE AGES

Some Notes Regarding the Conservation of the Viklau Madonna (Gotland, Sweden) . . . . .	11
Håkan LINDBERG	
Ein rätselhaftes Wunder der Kunst – Fragen angesichts der Freiburger Goldenen Pforte . . . . .	23
Markus HÖRSCH	
Polychrome Light in Medieval Norwegian Church Art (12th-13th Centuries) . . . . .	57
Kaja KOLLANDSRUD	
The Master of the Næstved Virgin and his Workshop. Image Making in Denmark, <i>c.</i> 1300. . . . .	83
Ebbe NYBORG	
A Furniture Fragment from Wells Cathedral. Revelations of Thirteenth- Century English Polychromy . . . . .	107
Marie Louise SAUERBERG, Helen HOWARD & Warwick RODWELL	

## THE LATE MIDDLE AGES

Sakrale Kunst um 1400 im nördlichen Vorpommern . . . . .	139
Detlef WITT	
Applikationen aus Weissmetall an Altarretabeln 1400-1450 in Mittel- und Norddeutschland . . . . .	173
Peter KNÜVENER	
Retabel und Tabernakelschrein. Auf Spurensuche nach einer nieder- ländischen Sonderkonfiguration in der spätmittelalterlichen Altar- ausstattung . . . . .	217
Justin KROESEN	

Eine <i>Maria lactans</i> von Michel Erhart. Eine unbekannte Kleinskulptur der Ulmer Spätgotik . . . . .	259
Stefan ROLLER & Harald THEISS	

#### THE EARLY MODERN PERIOD

Konfessionelle Bilderwelten – Ein kurzer Abriss zum Werk und zur Rezeptionsgeschichte Bartholomäus Strobels d. J.. . . . .	285
Agnieszka GAŚIOR	
Artists and Artisans of Polychrome Wooden Altarpieces in Southern Germany, Austria and Switzerland (c. 1600-1780) . . . . .	305
Mark RICHTER	
A Colourful Secular Relic – Peter Tångeberg's Reconstruction of the Polychromy of the Royal Warship Vasa . . . . .	339
Unn PLAHTER	
LIST OF CONTRIBUTORS . . . . .	359
BIBLIOGRAPHY OF DR PETER TÅNGEBERG, 1965-2014 . . . . .	361

EIN RÄTSELHAFTES WUNDER DER KUNST —  
FRAGEN ANGESICHTS  
DER FREIBERGER GOLDENEN PFORTE

Markus HÖRSCH

Die Goldene Pforte ist, wollte man sie mit althergebrachten Termini zu fassen versuchen, ein 'romanisches' Trichterportal, nämlich ein vollkommen ausgewogen proportioniertes Rundbogenportal mit abgetreppten Gewänden (Fig. 1). Der Abstand vom Boden bis zum Kämpfer der Gewände entspricht ungefähr dem darauf aufsetzenden Maß bis zum Scheitel der Archivolten. So entsteht keinerlei Empfindung des Nach-Oben-Strebens, wie man sie gotischen Bauwerken gemeinhin unterstellt. Und das wuchtige 'Abrollen' der neun abwechselnd mit reicher Ornamentik und Figureschmuck ausgestalteten Bogenwulste — über den mit Skulpturen besetzten Gewändestufen steigen jeweils auch skulpturierte Archivolten auf, während diejenigen über den Säulen unfigürlich verziert sind — verstärkt den Eindruck des 'In-sich-Ruhens'. Allenfalls vermag es den Blick noch auf das im Verhältnis recht kleine Tympanon zu lenken, wo man, gleichsam in der Ferne, die Hauptfigur des Ganzen erblickt, die thronende Himmelskönigin Maria, Patronin der Kirche.

Auch die vier Stufen der Portalgewände büßen an Vertikalwirkung ein, da sie ja auf entsprechend gegliederten Sockeln ruhen und oben von einer durchlaufend gestuften hohen Kämpferzone eingefasst werden, die beide starke horizontale Akzente setzen bzw. durch die Trichterform des Portals eine Tiefenflucht entwickeln. Die Gewändestufen selbst kommen ohnehin kaum zur Wirkung, sind doch zwischen sie vier schlanke Säulen mit eigenen Kapitellen und unterschiedlicher Musterung der Schäfte eingestellt. Zudem sind die Kanten der Gewändestufen abgeschnitten und konkav eingehöhlt, damit sie Platz für je vier fast vollrunde Skulpturen bieten, deren Sockel wiederum von kleinen, dienstartigen Säulchen getragen werden (Figs 2 bis 5). Somit schwindet der Eindruck eines Stufenportals, zumal über den Figuren zwar keine architektonischen Baldachine, doch gleichsam skulpturale Überhöhungen angebracht wurden, nämlich menschliche Büsten und Tiere, die den Übergang von der Figurennische zu dem sehr gleichförmig gestalteten Kämpferband herstellen. Letzteres schafft nun Einheit in der Vielfalt darunter, denn das glatte untere Band des Kämpfers läuft ungestört über alle Stufen hinweg.

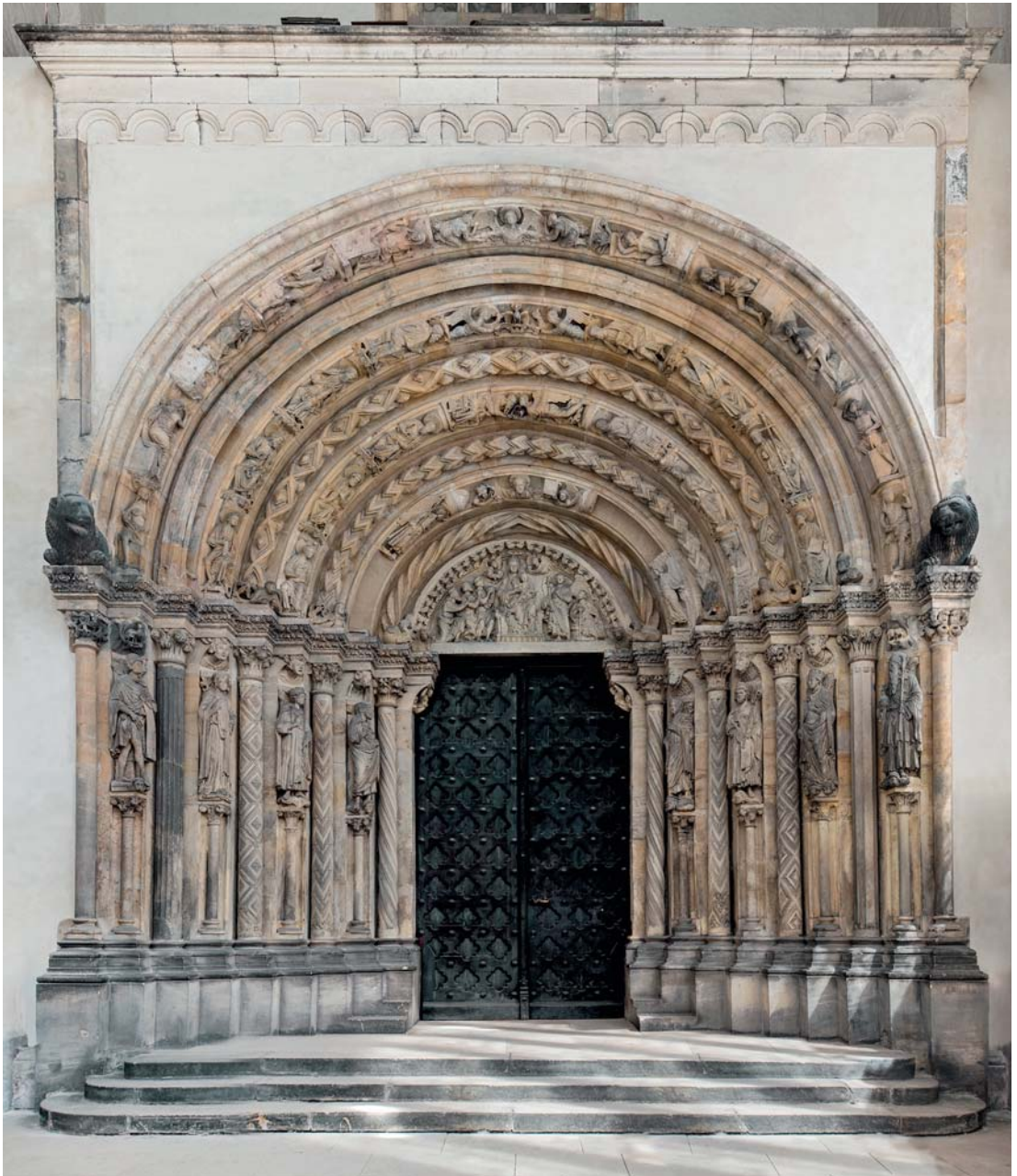


Fig. 1 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, gesamt. Foto: Sarah Weiselowski

Schon an dieser Stelle zeigt sich eine ungewöhnliche künstlerische Kühnheit und Originalität: Dem bewegten Dekor der Kapitelle und Köpfe wird eine völlig glatte Fläche übergeordnet, die alles Darunterliegende einbindet. Nichts überschneidet je die untere Kante dieses scheinbaren 'Frieses'. Über ihm wird dann mittels eines halben Rundstabs, unten abgesetzt noch durch ein Stäbchen, ein neuer Anlauf zum Ornament geschaffen, das sich nun in Form eines rhythmisierten Akanthusfrieses entlangzieht, alsbald aber durch ein zweites, schmales glattes Band wieder eingebremst und abgeschlossen wird.

Ganz außen sind abschließend zwei etwas schlankere Säulen vorgestellt, hinter denen dann schmale Lisenen ansetzen, die den Risalit, in den das Portal eingesetzt ist, seitlich akzentuieren. Oben schließt den Risalit ein nur knapp über dem Bogenscheitel des Portals entlanglaufender Rundbogenfries, der über einer weiteren glatten Quaderlage ein vorspringendes Dachgesims trägt. Die beiden das Portal rahmenden Säulen stehen aber nicht in architektonischem Zusammenhang mit den Lisenen und dem Risalit, da sie vor allem als Träger für zwei auf ihnen lagernde Löwen konzipiert sind. Sie wirken wie seitlich abschließende, den Portalbereich einschließende Akzente; sie bewachen den Portalraum.

Die in der Freiburger Liebfrauenkirche noch erhaltenen Architekturteile<sup>1</sup> der ursprünglichen Anlage — einer vielleicht viertürmigen Kirche mit Querhaus und basilikalem Langhaus in gebundenem System — zeigen eine monumentale und anspruchsvolle Architektur, deren rekonstruierbare Pfeilerformen, Rippen- und Kreuzgratgewölbe (letztere in den Seitenschiffen) denen der um 1185 fertig gestellten Stiftskirche zu Zschillen, später Wechselburg genannt, entsprechen. Bei Betrachtung des Portals auch in seiner jetzigen, verborgenen Position im Halbschatten einer neuzeitlichen Vorhalle auf Höhe des einstigen Südquerhauses, wird deutlich, welch repräsentatives, überaus reich verziertes Einzelstück den Besucher einst empfing und in die Kirche geleitete. Und zu Recht hat Heinrich Magirius darauf verwiesen, dass die Goldene Pforte mit der Kirchenarchitektur, wenn sie denn durchgängig so gestaltet war, wie es die Querhausreste andeuten, nichts gemein hat.<sup>2</sup> Allerdings wissen wir nicht genau, wie die westlichen Teile des Langhauses und die Doppelturmfassade ausgesehen haben — und insofern wissen wir auch nicht, ob die Goldene Pforte nicht

<sup>1</sup> E. HÜTTER — H. MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte am Dom in Freiberg*, in E. HÜTTER — F. LÖFFLER — H. MAGIRIUS (eds), *Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert zum 60. Geburtstag*, Dresden, 1967, 179-231, hier 181f.

<sup>2</sup> HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*, 182.



Fig. 2 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, linkes Gewände, gesamt. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 3 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, linkes Gewände, Schrägblick. Foto: Sarah Weiselowski





Fig. 4 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, gesamt. Foto: Sarah Weiselowski

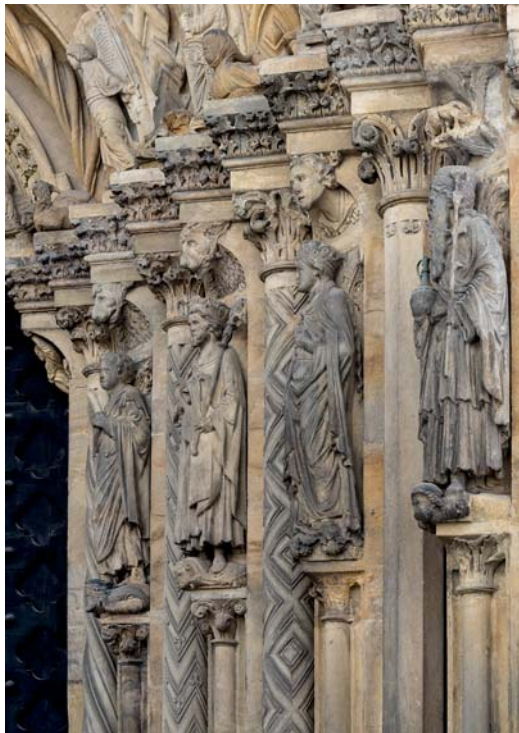


Fig. 5 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, Schrägblick. Foto: Sarah Weiselowski

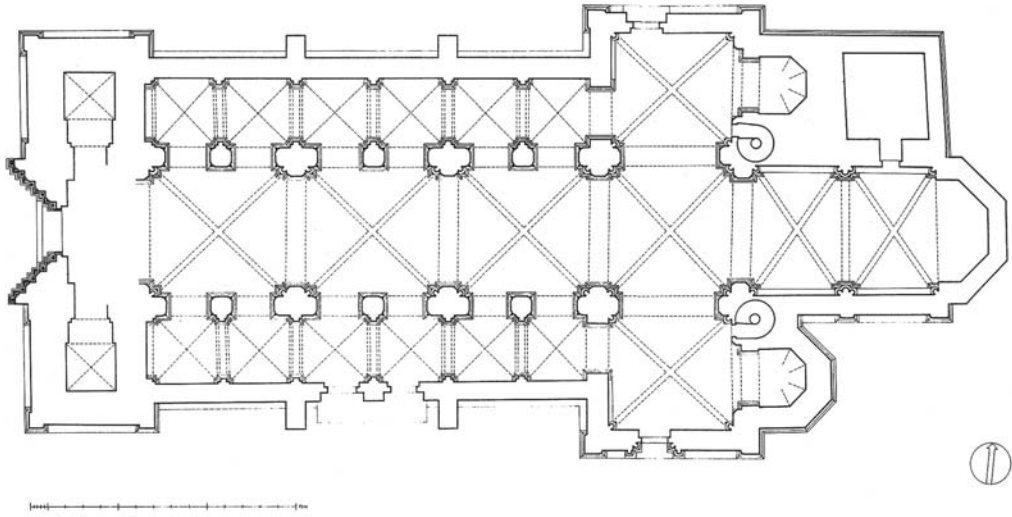


Fig. 6 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Grundriss des romanischen Baus (ex: HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*)

doch zum Dekorstil eines späteren Bauabschnitts der Liebfrauenkirche gepasst haben könnte. Zweierlei aber ist für Magirius sicher: Dass die Goldene Pforte ursprünglich das Westportal der Liebfrauenkirche war, dass es sich zugleich aber um einen nachträglichen Einbau der Zeit um 1230 handele (Fig. 6).<sup>3</sup>

Was ihren jetzigen Standort betrifft, so hat schon Richard von Mansberg vor fast 130 Jahren aus Beobachtungen am Bau geschlossen,<sup>4</sup> dass die Goldene Pforte eine Vorgängerin hatte und dass sie sich möglicherweise einst an anderer Stelle befand. Die Überreste einer teilweise erhaltenen älteren Tür, die asymmetrisch im Südquerhaus der Liebfrauenkirche saß, fand dann 1891 Baumeister Haller bei Auswechslungsarbeiten.<sup>5</sup> 1903 vertrat Cornelius Gurlitt erstmals den Gedanken, es handele sich bei der Goldenen Pforte um das versetzte Westportal.<sup>6</sup> Heute gilt dies nach den vor mehr als einem halben Jahrhundert

<sup>3</sup> H. MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom — Forschungen und Denkmalpflege*, Weimar, 1972, 236.

<sup>4</sup> R. VON MANSBERG, *Das hohe liet von der maget. Symbolik der mittelalterlichen Sculpturen der Goldenen Pforte an der Marienkirche zu Freiberg i. S.*, Dresden, 1888, 1; HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*, 179.

<sup>5</sup> E. WALDOW, *Die Goldene Pforte am Dom zu Freiberg*, in *Deutsche Bauzeitung*, 28 (1894), 167-168; HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*, 179.

<sup>6</sup> C. GURLITT, *Der Vorbau der Goldenen Pforte zu Freiberg in Sachsen*, in *Deutsche Bauzeitung*, 37 (1903), 569-570; HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*, 179.

durchgeführten, vorbildlich publizierten und sorgsam abwägenden Untersuchungen von Heinrich Magirius und Elisabeth Hütter<sup>7</sup> als erwiesen: Die auffälligen Lücken, Fugen und vor allem Abarbeitungen an einzelnen Blöcken und an den Rückseiten der Goldenen Pforte sind darauf zurück zu führen, dass sie sekundär vor die Front des vormaligen Südquerhauses versetzt wurde.<sup>8</sup>

Somit wurde sie, nachdem 1480 an der Liebfrauenkirche ein Stift gegründet<sup>9</sup> und aufgrund des Stadtbrandes von 1484 der Beschluss gefasst worden war, ein neues Langhaus zu errichten, der ganze Pfortenbau abgetragen und sorgsam, wenn auch unvermeidbar mit gewissen Unregelmäßigkeiten, an einer Stelle wieder aufgebaut, an der sie künftig gewürdigt werden konnte. Dies geschah, wie die erwähnten Bauuntersuchungen ziemlich eindeutig erwiesen, *bevor* mit dem Neubau der heutigen Halle begonnen worden war, denn man hat zunächst die Westfassade abgebrochen und begann mit dem Neubau der jetzigen. Man errichtete das Portal zunächst eher provisorisch in der Achse des bereits teilweise abgerissenen Südquerhauses, noch ohne endgültige Rückwand; diese entstand erst, als man das neue Langhaus gleichsam über das bereits bestehende Portal hinweg baute und ihm damit Innenwand und Rückhalt verlieh.<sup>10</sup>

Wenn man sich die Mühe einer solchen Umsetzung machte, wird deutlich, dass man die Pforte, die ja auf die Gründungszeit der Silberstadt Freiberg zurück verweist, unbedingt bewahren wollte, sei es aus liturgischen Gründen,<sup>11</sup> sei es in Erinnerung an die einstigen Stifter. Ähnliches geschah später in Annaberg mit der Schönen Tür der Kirche des in der Reformation aufgehobenen Franziskanerobservantenklosters, die 1576/77 an und 1597 in die Annenkirche versetzt wurde.<sup>12</sup> In Annaberg waren es keinesfalls mehr liturgische Beweggründe, die zu diesem Akt einer frühen Denkmalpflege führten — der ursprüngliche Kontext wurde ja vollkommen aufgegeben, das Portal gar an einen anderen Kirchenbau versetzt. Hier sollte vor allem an die Stifter der Pforte (und der

<sup>7</sup> HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*, 183-186.

<sup>8</sup> HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*; H. MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg*, Leipzig, 1986, 16.

<sup>9</sup> Bestätigung durch Papst Sixtus IV.

<sup>10</sup> Entsprechende Befunde bei: MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, 225-232 (Schlüsse 235f).

<sup>11</sup> G. LUTZ, *Die Freiburger Goldene Pforte*, in H. KROHM — H. KUNDE (eds), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, 2 vols (Ausst.-Kat. Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie), Petersberg, 2011, 167-176 (hier 176) verweist darauf, dass man Funktionen von Vorgängerbauten zumeist übernahm.

<sup>12</sup> Zusammenfassend: S. SCHELLENBERGER, *Bildwerke des Meisters HW. Entwicklungen der spätgotischen Skulptur zwischen Raumkonstruktion und Graphik* (Diss. Humboldt-Universität Berlin), Berlin, 2005, 1.

Stadt mit ihren Rechten!) erinnert werden, vielleicht schätzte man auch den ästhetischen Wert der ‘Schönen Tür’; ihre religiösen Inhalte störten zumindest nicht sehr. Sie konnten behutsam an die neue konfessionelle Ausrichtung angepasst werden. In Freiberg fand die Umsetzung noch in katholischer Zeit statt; es könnten also noch alte Funktionen gewahrt worden sein. Doch aus noch darzulegenden Gründen dürfte es auch hier vor allem bereits um den Denkmalwert gegangen sein — um eine steinerne Urkunde aus der Gründungszeit der Stadt.

Freilich sollte man auch funktionale Überlegungen der Einbindung in gewisse liturgische Zusammenhänge nicht gänzlich ausschließen, hat man doch in Freiberg einige Zeit nach Versetzung der Goldenen Pforte zwischen 1507 und 1514 den neuen Kreuzgang des Stifts errichtet. Man kann sich allerdings fragen, ob es wirklich ein echter Kreuzgang gewesen ist: Er begann an der Westfassade der Kirche, führte in die westlich davon angeordnete Annenkapelle;<sup>13</sup> hier knickt er nach Süden zu einem weiteren rechteckigen Raum, wendet sich dann nach Osten und verläuft, nach einem auffälligen Knick, parallel zur Südseite der Kirche nach Osten. Zuletzt wandte sich der Gang geradewegs nach Norden auf die Goldene Pforte zu. Hier erweiterte er sich zu einem polygonal schließenden kapellenartigen Vorbau. Nach Magirius scheint es auf zeichnerischen Darstellungen des 19. Jahrhunderts:

(...) als ob die Wände der Kreuzgangkapelle nicht symmetrisch zur Goldenen Pforte angesetzt gewesen wären. Die Ostwand war offensichtlich an den Strebe-  
pfeiler an der Südostecke der Halle angeschoben. Die Westwand aber verdeckte sogar die Hälfte der vordersten linken Säule der Pforte und einen Teil des Löwen. Vielleicht war diese Unregelmäßigkeit darin begründet, daß die Westwand auf einen älteren Kapellenbau Rücksicht nehmen mußte, dessen Fundamente Heuchler 1861 fand.<sup>14</sup>

Es ist sehr wahrscheinlich, dass in diesem hochinteressanten, noch zu wenig gewürdigten Wandelgang, der glücklicher Weise allen Beschlüssen des 19. Jahrhunderts, ihn zu beseitigen, mit Hilfe geschichtsbewusster Freiburger getrotzt hat, aus bestimmten Anlässen Prozessionen des Stifts stattfanden — eine *Vita*

<sup>13</sup> Dieser Abschnitt vor der Westfassade wurde leider im 19. Jahrhundert abgerissen, ebenso 1861 die ‘Kapelle’ mit dem Ostflügel des Kreuzgangs. 1862 wurde nach Magirius, *Der Freiburger Dom*, 225, hier die ‘neuromanische Rahmung mit einem Rundbogenfries und Eckkissen’ angebracht. Doch könnte diese Rahmung m. E. auch auf Befunden beruhen, die durch den spätgotischen Vorbau verdeckt gewesen waren.

<sup>14</sup> HÜTTER — MAGIRIUS, *Studien zur Goldenen Pforte*, 183.

*communis* im Sinne der alten Klöster hingegen ist bei einer solchen spätmittelalterlichen Gemeinschaft nicht anzunehmen. Es wäre zu untersuchen, wie solche Prozessionen im einzelnen abliefen, die bauliche Gestalt scheint anzudeuten, dass der Gang westlich des Westportals die Prozession aufnehmen konnte — und diese sich am Ende in der kapellenartigen Erweiterung vor der Goldenen Pforte (die aber auch schon wegen der puren Größe des Portals nötig war!) zum Wiedereinzug in die Kirche versammelte. Dies würde zumindest einem bildorientierten Interpreten mehr einleuchten als der umgekehrte Weg, denn so würde die Prozession eben jenes Bildprogramms ansichtig, das ja den Eintritt in die Kirche seit der Entstehung dieses Werks auf so ungewöhnliche Weise auszeichnet.

Es ist vorderhand noch ein Rätsel, weshalb man diesen offenbar doch als wichtig und erhaltenswert empfundenen Schwerpunkt im Westen aufgab, wo die Goldene Pforte ja, eingefügt zwischen zwei dort nachweisbare Türme, in der Blickachse der Straße, die von der Burg her durch die Burgstadt führte, gelegen hatte. Die neue Westfassade entstand unmittelbar westlich der alten, in den Dimensionen vergrößert, indem der Südturm fast in seiner ganzen Breite vor das Südschiff vorsprang (Fig. 7). Es verwundert jedoch, dass nicht wieder ein prächtiges Westportal errichtet wurde. Warum wollte man ausgerechnet an

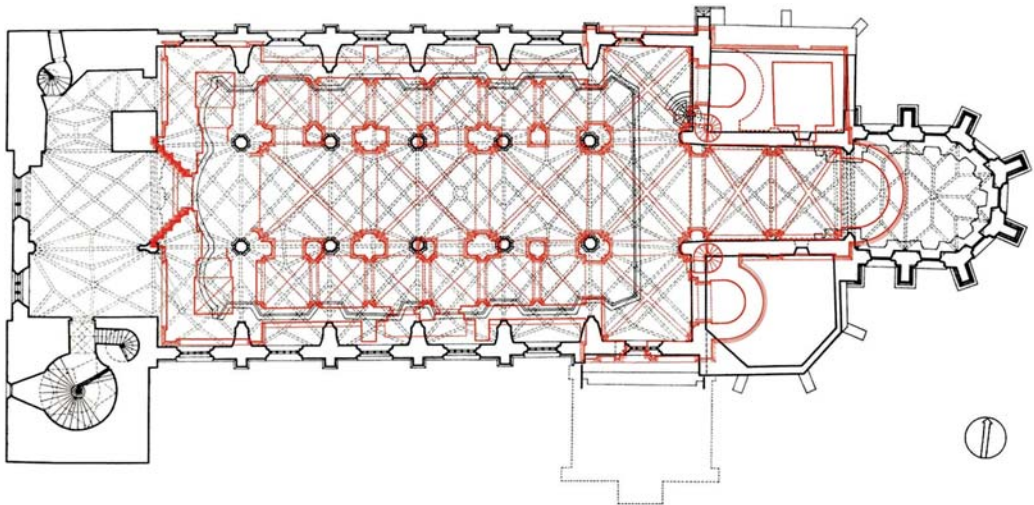


Fig. 7 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Grundriss, Projektion der beiden Bauten: rot der romanische Bau, schwarz der jetzige (ex: MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, bearbeitet von Fred Naumburger, 2014)

der nach wie vor für den Landesherrn so bedeutsamen Kirche eine neue Fassade errichten, die Nüchternheit, Klobigkeit, generelle Schmucklosigkeit kennzeichnen? Hierin ähnelt die Westfassade der Liebfrauenkirche entfernt der entsprechenden Partie der Annaberger Annenkirche, wo ja ebenfalls der ungeheure, ungegliederte Klotz des Turms weit vorspringt. Offenkundig sollte er das Innere nicht zu sehr beeinträchtigen, andererseits das mächtige Erdgeschoß eines in die Ferne wirksamen Turms bilden. Ähnliches hat man sich auch bei dem ebenfalls fast fensterlosen Südturm der Freiburger Kirche vorzustellen.<sup>15</sup> Eigenartig ist aber zudem die dadurch entstehende Anordnung des neuen Westportals, das sehr bescheiden bleibt und sich auf die Mittelachse des Langhauses bezieht. Südlich daneben wurde eine weitere Fensterachse eingefügt, die eine sonst im Kirchenbau nicht angestrebte Asymmetrie bewirkt. Man fragt sich, warum man nicht die Goldene Pforte als Westportal wiederverwendete, um einige Meter nach Westen versetzt? Man scheute offenbar die bei der vergrößerten Anlage notwendig entstehende Achsenverschiebung — und wollte zugleich das Portal möglichst noch zur Straßenflucht hin ausrichten; vielleicht dachte man sogar schon an den späteren Kreuzgang oder Ambitus mit der Annenkapelle, der ja die Sicht im unteren Bereich einschränkt — und über den sich dann der mächtige Südturm hätte erheben sollen, wie es heute immerhin ansatzweise dessen nüchternes modernes Glockengeschoß tut.

Gerhard Lutz brachte kürzlich das bereits von Magirius rekonstruierte Doppelportal an der Südseite des Langhauses (Fig. 6) in die eigentlich bereits beendete Diskussion über den ursprünglichen Standort der Goldenen Pforte zurück.<sup>16</sup> Im ersten Augenblick scheint die eher zum Quadratischen tendierende, gedrückte Gesamtform der Goldenen Pforte in ihrem Vorbau gut an eine solche Stelle zu passen — vergleichbar dem Fürstenportal des Doms von Bamberg. Hier war die Doppelchörigkeit der Bischofskirche der Grund dafür, dass man das Hauptportal seitlich anbringen musste. Doch in Freiberg erwachen sogleich erhebliche Zweifel an einer solchen These: So hält Lutz' Überlegung, 'im mitteldeutschen Raum' seien mit aufwändigen Portalen versehene Westfassaden 'eher ungewöhnlich' gewesen,<sup>17</sup> genauer Überprüfung nicht stand. Im Normalfall gab es bei den nicht seltenen Zweiturmfassaden auch hier

<sup>15</sup> MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, 115f., stellte fest, dass zwar von Beginn an zwei Türme vorbereitet waren. Wie jedoch das einseitig ausgeführte Dach über dem letztlich unvollendet gebliebenen Westbau bewies, sollte zunächst nur der größer angelegte Südwestturm in die Höhe geführt werden. Aber auch dies unterblieb.

<sup>16</sup> MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, Plan 12; LUTZ, *Die Freiburger Goldene Pforte*, 176.

<sup>17</sup> LUTZ, *Die Freiburger Goldene Pforte*, 176.

Westportale. Das wichtigste aber: Die Goldene Pforte wäre für das von Magirius plausibel rekonstruierte Seitenschiff schlicht zu hoch,<sup>18</sup> und im Inneren stieße der durch das Portal Eintretende unvermittelt auf einen der Mittelschiffpfeiler.

### Die Ikonografie eines herrschaftlichen Portals

Suchen wir nach Begründungen für die spezifische Form und die Datierung der Goldenen Pforte, so stellt man fest, dass die Forschung von Anfang an in die selbe Richtung vorstieß: Einer der frühen Bearbeiter, Selmar Peine, schrieb schlicht, die Goldene Pforte müsse 'ihren architektonischen Formen nach im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts' entstanden sein.<sup>19</sup> Bei Klaus Niehr ist diese Argumentation dann zwar viel differenzierter,<sup>20</sup> doch auch seiner Meinung nach entstand die Goldene Pforte in der Regierungszeit Markgraf Heinrichs III. von Meißen, des Erlauchten (reg. 1221-1288, mündig 1230, 1247 Übernahme auch der thüringischen Landesherrschaft). Seine Rolle als Kunstpatron auf dem Gebiet der Literatur, die Prachtentfaltung einer bedeutenden Hofhaltung sprächen für ihn als Auftraggeber. Freilich gerät Niehr in die Gefahr eines Zirkelschlusses: Denn die Selbstdarstellung als 'neuer Salomo', wie sie für Heinrich den Löwen nachzuweisen ist, lasse sich für Heinrich III. vielleicht aus seiner Dichtertätigkeit und dem Schmuck des Freiburger Tempels eben mit der Goldenen Pforte ableiten. Auch dürfte, entsprechend dem mittelalterlichen Traditionsbewusstsein die behauptete Abstammung des Markgrafen von Karl dem Großen nicht ganz abwegig sein. Es liege daher nahe, im Portalprogramm einen Reflex mittelalterlicher Herrscherideologie zu erkennen.

Dem ist natürlich grundsätzlich zuzustimmen — das Aufgreifen alttestamentarischer Herrscherpaare an den Gewänden, die Stilisierung Marias mit einer Bügelkrone — hier wird die *regia stirps* der Gottesmutter, die ja nach mittelalterlicher Auffassung aus dem Hause und Geschlechte Davids war (Matth. 1:1-16), sicher nicht ohne den Gedanken an die herrscherliche Repräsentation der damaligen Gegenwart angebracht worden sein.

Das Bildprogramm ist knapp und inhaltsreich zugleich. Sein Zentrum ist, wie stets bei mittelalterlichen Portalen, das Tympanon (Fig. 8). Hier thront die

<sup>18</sup> Vgl. MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, Plan 13.

<sup>19</sup> S. PEINE, *Die Goldene Pforte in Freiberg und insbesondere die Deutung ihrer Figuren*, in *Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins*, 33 (1896), 29-36, hier 29.

<sup>20</sup> K. NIEHR, *Die mitteldeutsche Skulptur der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts* (Artefact, 3), Weinheim, 1992, 197-203, Kat.-Nr. 31.



Fig. 8 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Tympanon. Foto: Sarah Weiselowski

Muttergottes, die Himmelskönigin mit kaiserlicher Bügelkrone und integrierter Mitra, zugleich aber selbst wieder Thron der Weisheit,<sup>21</sup> das heißt Thron des Menschheitserlösers, Christi. In der ersten figürlich gestalteten Archivolte krönt dieser wiederum seine Mutter, was nach mittelalterlichem Verständnis, das sich auf die mariologisch-christologische Ausdeutung der alttestamentarischen Liebeslyrik des Hohen Liedes stützte, auf die Rolle der beiden als Braut und Bräutigam verwies, das heißt zugleich auf Maria als Verkörperung der *Ecclesia*, der christlichen Kirche. Diese Bedeutungsebenen werden noch verdichtet durch die Frucht, die Maria im Tympanon ihrem Sohn reicht:<sup>22</sup> Dies macht sie zur neuen Eva, die zusammen mit dem neuen Adam, Christus, die durch das Urelternpaar in die Welt gebrachte Erbsünde tilgt.

<sup>21</sup> Vgl. die Lauretische Litanei. — Bezug auf 1 Kön. 10:18.

<sup>22</sup> Es ist unsinnig, wie MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg*, 18, annimmt, dass Maria dem Jesuskind die Weltkugel überreicht — wie könnte sie dies tun? Sie ist Gottesgebärende und Himmelskönigin als begnadeter Mensch, nicht als kosmische Herrscherin — diese Rolle kommt allein Gott, hier in der Person Jesu Christi, zu, dem denn auch zwei Engel Gestirne, wohl Sonne und Mond, überbringen. Jesus selbst hält freilich keine weitere Kugel in der Linken, wie Magirius a. a. O. annimmt. Vgl. dazu im Folgenden.





Fig. 9 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Drache und Löwe auf dem Kämpfer. Foto: Sarah Weiselowski

Möglich wird dies durch den Heilsweg der Fleischwerdung Gottes, denn der herrscherlich, zugleich mild und erhaben auf dem linken Bein seiner Mutter thronende Jesus ist ja ein wahrer Mensch, das fleischgewordene Wort Gottes, wie es am Beginn des Johannes-Evangeliums heißt. Und auf dieses — wiederum in der Bibel fixierte — Wort spielt auch das Buch an, das Jesus mit der Linken hält. Die Fleischwerdung geschieht in der Verkündigung an Maria, weswegen der zur Linken der Gottesmutter stehende Erzengel mit dem Szepter zugleich auch als Verkündigungsendel, Gabriel, zu verstehen ist. Sein Sprechgestus mit der Linken wendet sich deutlich der Muttergottes zu. Zugleich ist seine Anwesenheit der deutlichste Hinweis auf die Jungfräulichkeit Marias, die auch der in der rechten Ecke auf einem niedrigeren Thron sitzende Josef gleichsam erstaunt zur Kenntnis nimmt.

Zur Thron-Salomonis-Ikonografie gehören auch die seitlich des Tympanons auf den Kämpfern angeordneten Löwen (Fig. 9),<sup>23</sup> die den durch ein Halbrund

<sup>23</sup> NIEHR, *Die mitteldeutsche Skulptur*, 198, regt an, in den Löwen die beiden Johannes zu sehen, und verweist auf die Interpretation Richards von Laurent. Doch sind ja die beiden Johannes darunter am Gewände nochmals dargestellt.

aus Palmetten eingehegten paradisischen Bereich des Tympanons mit ihren Pranken gegen zwei offensichtlich angriffslustige Drachen verteidigen, die der zweiten, aus in sich verdrehten Rundstäben bestehenden Archivolte zugeordnet sind.

Der kleine Jesus ist zwar mit dem Oberkörper frontal ausgerichtet und blickte deshalb auch ursprünglich dem Betrachter entgegen — wie dies auch bei dem heutigen, Ende des 19. Jahrhunderts leicht süßlich ergänzten Kopf der Fall ist. Doch zugleich wenden sich die Beine und vor allem die segnende Rechte den Heiligen Drei Königen zu, die sich von links, in die Knie sinkend, nähern. Die Epiphanie der Weisen aus dem Morgenland, die im Mittelalter zu Königen umgedeutet wurden, ist die wichtigste Szene der Verehrung des Fleisch gewordenen Gottes, die wiederum unmittelbar auf die Eucharistie, in der sich ja nach dem alten Glauben Brot in das Fleisch und Wein in das Blut Christi verwandeln, bezogen werden konnte. Zugleich aber ist die Verehrung durch Könige gleichsam das herrscherliche Thema per se, das seit dem Hohen Mittelalter von Herrschern besonders gern ausgewählt und gestiftet wurde. Auch ohne die weiteren Skulpturen würde schon im Tympanon und der ersten figürlichen Archivolte eine ganz besondere Betonung des herrscherlichen Akzents deutlich — und wüsste man nichts von Landesherren, die Freiberg förderten, man könnte das Portal der Liebfrauenkirche ohne Weiteres auch für eine königliche Stiftung halten. Dies umso mehr, als in den Gewänden das königliche Thema um seine alttestamentarische Dimension vertieft wird.

Zunächst aber stehen an den — nach mittelalterlichem Verständnis — ranghöchsten Plätzen die beiden Johannes (Figs 10 und 11), zur Rechten der Muttergottes, also in der Ehrenposition, der Täufer, der letzte Prophet, der unmittelbar auf das Kommen des Messias verwies und diesen im Jordan taufte. Er hält wie üblich die Scheibe mit dem Opferlamm, das wiederum auch die Passionsseite des Heilsgeschehens in Erinnerung ruft. Zur Linken folgt Johannes der Evangelist, wie stets bartlos, hier aber zudem mit eindeutig römisch inspirierter Frisur und — ungewöhnlicher Weise — mit Schriftrolle (nicht mit gebundenem Buch), die auf dessen Evangelium verweist, das anlässlich der Fleischwerdungs-Thematik im Tympanon ja wiederum eine zentrale Rolle spielt. Zugleich aber werden die beiden Johannes ohnehin gern kombiniert, treten als Kirchen- und Altarpatrone gern gemeinsam oder parallel auf.

Es folgt nun in der Rangordnung zunächst wieder das von Maria aus gesehen rechte Gewände (Figs 13 und 14): Hier steht König Salomo, auf dessen in der Bibel beschriebenen, löwengeschmückten Thron die Thron-Thematik der Muttergottes-Darstellungen bezogen wurde. Als Dichter des Hohen Liedes und



Fig. 10 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, linkes Gewände, Hl. Johannes d. T. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 11 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, Hl. Johannes Ev. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 12 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, Hl. Johannes Ev., Kopf zu seinen Füßen. Foto: Sarah Weiselowski

der Sprüche war er zugleich der weiseste aller Könige, Vorgänger und Vorfahr Jesu, Erbauer des Jerusalemer Tempels. Ihm gegenüber folgt David, durch die Leier als Dichter der Psalmen ausgewiesen, wiederum zugleich alttestamentarischer Vorgänger und zugleich Ahn Jesu. Es folgen Königinnen (Figs 15 und 16), zur Rechten der Muttergottes die Königin von Saba (1 Kön. 10), die



Fig. 13. Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, linkes Gewände, König Salomo. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 14 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, König David. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 15 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, linkes Gewände, Königin von Saba. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 16 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, Königin Bathseba. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 17 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, linkes Gewände, Daniel. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 18 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, rechtes Gewände, Aron. Foto: Sarah Weiselowski

Salomo in Jerusalem besuchte und in der Legende eine bedeutende Rolle in der Geschichte des Kreuzesholzes spielte.<sup>24</sup> Die Königin des Südens verneigte sich vor der Weisheit Salomos und soll nach Matthäus und Lukas am Ende der Tage wiederkehren, um im Gericht Zeugnis über die Menschen abzulegen (Matth. 12:42, Luk. 11:31). Gegenüber steht Königin Bathseba, die Gemahlin Davids und Mutter Salomos (1 Kön. 1), deren Gemahl Urija durch Davids Befehl ums Leben kam (2 Sam. 11). Die äußerste Position der Gewände besetzten zwei alttestamentarische Propheten-Gestalten (Figs 17 und 18), zur Rechten

<sup>24</sup> Nach der *Legenda aurea* ließ Salomo jenen stattlichen Baum, der auf dem Grabe Adams gewachsen war, fällen, um einen Balken für sein Waldhaus zu gewinnen. Doch erwies sich der Balken stets als zu lang oder zu kurz. „Darob ergrimten die Bauleute und verwarfen das Holz; und legten es über einen See, dass es ein Steg sei denen, die hinüber wollten“. — Als nun die Königin von Saba Salomo besuchte (1 Kön. 2; 4:10), wollte sie über den See fahren. „Da sah sie im Geist, dass der Welt Heiland dereinst an diesem Holze sollte hangen; darum wollte sie über das Holz nicht gehen, sondern kniete nieder und betete es an“. Salomo ließ wegen dieser Prophezeiung den Balken tief in der Erde vergraben. Später wurde darüber der Teich Bethesda angelegt, dessen von Zeit zu Zeit aufwallendes Wasser Heilkräfte besaß. „Und also geschah die Bewegung des Wassers und die Heilung der Kranken nicht allein durch die Ankunft des Engels, sondern auch durch die Kraft des Holzes. Da nun nahete das Leiden Christi, da schwamm das Holz empor; als das die Juden sahen, nahmen sie es und bereiteten davon das Kreuz des Herrn“.

Daniel, der bartlos und mit Spruchband dargestellt ist, zur Linken der Hohe Priester Aaron, der ältere Bruder und Sprecher des Moses (Ex. 4:14). Der grüne Stab, der ihn als einzigen Abgesandten der zwölf Stämme Israels zum Hohen Priester machte, wurde aus mittelalterlicher Sicht typologisch auf die Jungfräulichkeit Marias bezogen. In der Rechten hält er den Goldenen Krug.

Für den — ja z. B. auch von den französischen Königen genutzten — Bezug auf die alttestamentarischen Könige Israels sind wohl eher herrscherliche denn mariologische Beweggründe anzunehmen, obwohl sich beides keineswegs ausschließen muss. Die in der älteren Literatur zu findende These, der Name *Porta aurea*, der 1524 erstmals erscheint, gehe auf den im Mittelalter seltenen Marientitel zurück, der Maria als verschlossene Pforte (Ez. 44:1-3) symbolisiert, scheint jedenfalls weit hergeholt.<sup>25</sup> Ebenso wenig ist die goldene Fassung allein für den Namen ausschlaggebend. Schon die Fassung stellte vielmehr die Verbindung zur alttestamentarischen Tempelvision mit seinen Ostportalen her (Ez. 40ff.). Ohnehin unklar ist die Trennung der Goldenen Pforte von der *Porta speciosa*, die Salomo errichten ließ — und im Mittelalter kam es darauf auch nicht an. Es scheint keineswegs aus der Luft gegriffen, dass der Freiburger 'Tempel' durch die Goldene Pforte mit ihrem eindeutigen Bildprogramm zum Salomonischen Tempel stilisiert wurde. Goldene Pforten existierten auch in Rom, Split und Konstantinopel, in letzterem war sie triumphalen Einzügen des Kaisers vorbehalten.<sup>26</sup> Eine solche Fürstenpforte ist auch in Freiberg gemeint.

Insbesondere Heinrich Magirus betont, dass das Portalprogramm zwar auch Elemente der Gerichtsthematik aufweise, jedoch die strenge und beängstigende Note, wie sie klassischen Gerichtsportalen eigne, nicht zeige. Und er führt dies auf eine zisterziensische, insbesondere durch die Hohe-Lied-Exegese inspirierte Sicht der letzten Dinge zurück, vermittelt durch Abt Ludeger von Alzelle (reg. 1225-1234), nicht zuletzt deshalb, weil dem Zisterzienserkloster am 4. Juli 1225 das Patronat über alle Freiburger Kirchen übertragen wurde.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Zwar taucht das Bild der verschlossenen Pforte z.B. am so genannten Kelchschrank der Zisterzienserkirche Doberan auf, doch ist dieses, durch die Darstellung des Propheten eindeutige Bild nur schwer auf eine ganze, zumindest zeitweilig geöffnete Portalanlage zu übertragen.

<sup>26</sup> NIEHR, *Die mitteldeutsche Skulptur*, 199.

<sup>27</sup> NIEHR, *Die mitteldeutsche Skulptur*, 199, widersprach dem bereits, indem er den komplizierten Charakter der Schriften Ludegers betonte, und zudem hervorhob, dass in den Exegesen des Honorius Augustodunensis wie Bernhards von Clairvaux der alttestamentarische Text des Hohen Liedes gerade nicht auf Maria hin gedeutet werde; überhaupt sei diese Auslegung bei den Zisterziensern nicht 'heimisch' gewesen. — Übertragung der Patronatsrechte: H. SCHIECKEL (ed.), *Regesten der Urkunden des Sächsischen Landeshauptarchivs Dresden* (Schriftenreihe des Sächsischen Landeshauptarchivs Dresden, 6), vol. 1, Berlin, 1960, Nr. 317.

Welche Elemente können mit der Gerichtsthema verbunden werden? Jesus zeigt die Sohle seines rechten Füßchens vor, die später am Kreuz durchbohrt werden wird. Das Leiden und seine Überwindung in der Auferstehung werden ihn zum Richter der Menschheit am Ende der Tage legitimieren. Die kosmologische Bedeutung Christi, die ihm als Weltenherrscher und Richter zukommt, deuten die beiden Engel beiderseits der Madonna an, die mit verhüllten Händen Himmelskörper heran tragen. In der ersten figürlichen Archivolte wird Christus, wie bereits erwähnt, bei der Krönung seiner Mutter und Braut, Marias, gezeigt (Fig. 19). Zugleich aber bringt ihm ein Engel ein Buch, wohl das Buch des Lebens, in das die Gerechten eingetragen sind. Einst begleiteten diese Doppelszene vier Engel, erhalten sind nach der Portal-Umsetzung nurmehr zwei. Es folgen in den beiden nächsten figürlichen Archivolten vierzehn Figuren der Apostel und wohl zweier Evangelisten (Figs 20 und 21), was man durchaus als eine Anspielung auf die Beisitzer des Jüngsten Gerichts deuten kann, denn auf der Mittelachse des Portals wird gezeigt, wie ein Engel eine Seele in Abrahams Schoß bringt (Fig. 22). Dies zeigt ausschließlich den positiven Aspekt der Gerichtsthematik, ebenso wie die äußerste Archivolte, an der



Fig. 19 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Christus krönt Maria. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 20 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Apostel. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 21 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Apostel Johannes. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 22 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Abrahams Schoß. Foto: Sarah Weiselowski



nur Auferstehende gezeigt werden, die in der Mitte von einem Engel, also im Himmel, empfangen werden (Figs 23 bis 25). Und dazwischen verweisen zwei weitere Engel auf die Taube des Heiligen Geistes, die wiederum auf Maria bezogen werden kann, die von den Sieben Gaben des Heiligen Geistes erfüllt war.

Insgesamt führen die Archivolten derart deutlich, aber ohne eigentliches Zentrum, in die Gerichtsthematik ein, dass man vermuten könnte, der Weltenrichter sei einst über der Goldenen Pforte an der Wand des Portalvorbaus dargestellt gewesen. Da das Thema häufig in Zusammenhang mit tatsächlichen Gerichtsstätten auftritt, wäre es an einer mit landesherrlicher Unterstützung errichteten Kirche keineswegs ungewöhnlich — und die beiden seitlichen Löwen scheinen ja einen solchen rechtlichen Bezirk einzuhegen.

Gewiss suchten auch Zisterzienserklöster hin und wieder — gegen die Vorstellungen ihres eigentlichen Gründers Bernhard von Clairvaux — bildliche Repräsentation nach außen, ein Einwirken auf die Laien. Es sei aber zunächst dahin gestellt, ob man aus der ikonografischen Verkürzung der Goldenen Pforte (die bei einem Marienprogramm wohl kaum anders möglich war) auf eine konkrete zisterziensische Quelle für das Programm schließen kann. Bei der generell



Fig. 23 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Auferstehende. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 24 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Auferstehender. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 25 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, Archivolte, Auferstehender. Foto: Sarah Weiselowski



Fig. 26 Freiberg, Liebfrauenkirche (sog. Dom), Goldene Pforte, seitliches Kapitell. Foto: Sarah Weiselowski

zu konstatierenden Flexibilität und dem Eklektizismus bei Figurenprogrammen des Mittelalters scheint es jedenfalls keinesfalls zwingend, eine zisterziensische Abstammung zu behaupten und diese gar zur Datierung heran zu ziehen.

### Zur Rekonstruktion des historischen Hintergrunds

Die Goldenen Pforte entstand an einer erst vor ganz kurzer Zeit gegründeten Kirche in einer boomartig anwachsenden Stadt. Trotz mancher Unwägbarkeiten, die bei der relativ geringen Anzahl von Quellen nicht ausbleiben, ist es heute möglich, ein recht präzises Bild von der Entstehung Freibergs zu zeichnen. Die wichtigste Grundlage zur Bewertung eines architektonisch-plastischen Kunstwerks dieser Art ist es, die Entstehungsbedingungen möglichst genau zu verstehen.

Der Grund für dieses rasante Wachstum Freibergs war unbestreitbar der berühmte Silberfund auf dem Grundbesitz des soeben erst gegründeten Klosters *Cella Ste. Marie*, das später Altzelle heißen sollte.<sup>28</sup> Sein Gründer war

<sup>28</sup> Der Name 'Altzelle' tritt verständlicher Weise erst nach der Gründung des gleichnamigen Tochterklosters Neuzelle an der Oder 1268 auf. Zur Geschichte des Klosters immer noch

Markgraf Otto von Meißen (\*1125, reg. 1156/58-1190), den man erst viel später ‘den Reichen’ nennen würde, nachdem erwiesen war, welche Reichtümer dem Gebirge um Freiberg verdankt wurden. Zunächst einmal war es so, dass Otto jede Möglichkeit nutzen musste, um in seiner Herrschaft zu Wohlstand zu gelangen. Denn 1156 hatte Ottos Vater Konrad I. (\*um 1098, reg. 1123/25-1156, † 5.2.1157)<sup>29</sup> sein Erbe unter seinen Söhnen aufgeteilt<sup>30</sup> und war selbst als Laienbruder in das von ihm gegründete Augustinerchorherrenstift auf dem Lauterberg bei Halle/Saale (*Mons serenus*) eingetreten. Man vermutet hinter diesem Akt heute weniger kluges väterliches Handeln als die Auswirkung des Zwists Konrads mit dem neuen Kaiser, Friedrich I. Barbarossa: Konrad, ein Anhänger des gleichnamigen ersten Stauferkönigs, Konrads III. (\*1093, reg. 1138-15.2.1152) und infolge auch dessen Sohnes, Friedrichs von Rothenburg (\*1144/45, † 19.8.1167), sei zu des letzteren Vetter, eben Friedrich Barbarossa, in Opposition gegangen, als dieser die Königswürde durch geschickte Verhandlungen vor der Wahl erlangte.<sup>31</sup> Friedrich drängte daraufhin seinen Widersacher zur Aufteilung der Macht, umso mehr, als das kaiserliche Handeln sich in der Folgezeit stark auf so genannte mitteldeutsche Gebiete konzentrieren würde, insbesondere das Reichsland an Pleiße und Elster; aber auch an der Elbe besetzte der königliche Burggraf von Dohna noch eine wichtige Position. Der Wettiner Otto herrschte somit seit 1158 über die Mark Meißen, hatte aber bereits Bautzen an Böhmen verloren.

Zurück zu Ottos Klostergründung Altzelle. Er hatte eine Abtei gestiftet, deren Mönche der Regel des hl. Benedikt folgen sollten und die der Jungfrau Maria geweiht war. Dies deutet auf eine Zisterziensergründung, die am

grundlegend die Arbeit von H. MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella* (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, 53/2), Berlin, 1962; A. THIEME, *Zur Frühgeschichte von Altzelle und Freiberg. Bemerkungen zu neueren Forschungen*, in *Neues Archiv für sächsische Geschichte*, 74/75 (2003/04), 383-390; Zu den memorialen Aspekten zuletzt eingehend: H. WINKEL, *Herrschaft und Memoria. Die Wettiner und ihre Hausklöster im Mittelalter* (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 32), Leipzig, 2010, 141-299.

<sup>29</sup> TH. FLATHE, *Konrad, Markgraf von Meißen*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, vol. 16., Leipzig, 1882, 598-599.

<sup>30</sup> Otto erhielt die Mark Meißen, Dietrich die Niederlausitz mit Landsberg und Eilenburg, Heinrich die Grafschaft Wettin, Dedo die Grafschaft Groitzsch und Friedrich die Grafschaft Brene.

<sup>31</sup> M. LINDNER, *Eine Frage der Ehre. Markgraf Konrad von Wettin und Kaiser Friedrich Barbarossa*, in R. AURIG (ed.), *Beiträge zu Archäologie, Mittelalterforschung, Namenkunde und Museumsarbeit vornehmlich in Sachsen. Festgabe für Gerhard Billig zum 75. Geburtstag, dargebracht von Schülern und Kollegen*, Beucha, 2002, 105-121; WINKEL, *Herrschaft und Memoria*, 143ff.

27. Februar 1162 bereits bestand, denn an diesem Tag wurde eine kaiserliche Urkunde ausgestellt.<sup>32</sup> Sie bestätigt die Zustiftung eines wesentlichen Teils der Grundausrüstung, nämlich von 800 Hufen auf dem südlichen Mulde-Ufer im Burgward Mochau in der Provinz Daleminze. Die Aktivität des Kaisers war nötig, denn es handelte sich um Reichslehen, auf dem der Markgraf seit Beginn seiner Amtszeit, also allerfrühestens 1156, vermutlich aber doch ein wenig später, mit der Rodungstätigkeit begonnen hatte. Nun übergab der Lehensherr diesen Besitz dem neu gegründeten Kloster, das somit bereits 1161/62 zum Grundherrn wurde, bevor es deutlich später, wie die ordensinterne Überlieferung mitteilt: 1175, bezogen wurde.<sup>33</sup>

Dieser späte Zeitpunkt des Bezugs mag verschiedene Ursachen haben: Zum einen vermutete Thieme,<sup>34</sup> dass das geplante Mutterkloster Pforta zunächst gar nicht genügend Mönche gehabt habe, um gleich zwei Tochterklöster zu begründen, war doch neben Altzelle auch noch durch die Piasten Kloster Leubus an der Oder begründet worden. Zum andern aber hatten die Zisterzienser konkrete Vorstellungen davon, was sie bei Besiedlung eines neuen Tochterklosters benötigten, und das umfasste die wichtigsten Baulichkeiten samt der Möglichkeit, die Klausur zu leben. Zunächst aber hatte man offenbar einen den Mönchen nicht genehmen Ort ausgewählt: Eine Urkunde des Bischofs von Meißen aus dem Jahr 1183 berichtet,<sup>35</sup> die Abtei sei zunächst an einem Ort namens Bor begonnen worden, an dem Altzelle später eine Grangie und seit dem 14. Jahrhundert auch eine Kapelle unterhielt.<sup>36</sup> Es ist das heutige Böhrigen an der Kleinen Striegis. In der Regierungszeit Bischof Gerungs (reg. 1152-1170) bat Markgraf Otto den Oberhirten zudem darum, die Ausstattung eines früher,

<sup>32</sup> Bestätigungsurkunde Kaiser Friedrichs I., Lodi, 26.2.1162; SCHIECKEL, *Regesten der Urkunden*, Nr. 74; MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 17.

<sup>33</sup> *MCLXXV Inicium celle sancte Marie VI. Kl. Julii*, schreibt das *Chronicon Vetro-Cellense minus* (Leipzig, UB, Ms. 350); J.B. MENCKE, *Scriptores Rerum Germanicarum praecipue Saxoniarum, in quibus scripta et monumenta illustria, pleraque hactenus inedita, tum ad historiam Germaniae generatim, tum speciatim Saxoniae svp. Misniae, Thuringiae et Varisciae spectantia* (...), vols 1-2, Leipzig, 1728-1730, vol. 2 (1730), Sp. 439; Zitiert nach: MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 19; Darauf beruhen z. B. die vereinfachenden Angaben bei M.-A. Dimier, *Recueil des plans d'églises cisterciennes*, 2 vols, Notre-Dame d'Aiguebelle — Paris, 1949 (Ergänzung 1967, 57).

<sup>34</sup> THIEME, *Zur Frühgeschichte von Altzelle und Freiberg*.

<sup>35</sup> Bischofsurkunde 1183: *Codex Diplomaticus Saxoniae Regiae*, vol. I, 2, 475; R. KÖTZSCHKE, *Markgraf Dietrich von Meißen als Förderer des Städtebaus*, in *Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde*, 45 (1924), 21, Anm. 1; SCHIECKEL, *Regesten der Urkunden*, Nr. 97; MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 17.

<sup>36</sup> MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 18.

unter Bischof Meginward (1140-gegen 1150), durch einen Tammo von Strehla auf bischöflichem Lehensgebiet gegründeten Benediktinerklosters zu seiner Neugründung hinzufügen zu dürfen. Dieses Kloster in einem Wald an der Mulde war ‘durch die Nachlässigkeit der Mönche und die Wildheit der Gegend gänzlich eingegangen’.<sup>37</sup>

Man erhält so einen Einblick in gewisse Erschließungsversuche des Gebiets bereits vor den Aktivitäten Ottos. Das Gelände des in seinen Anfängen stecken gebliebenen Benediktinerklosters hatte zuvor dem Meißener Domkapitel gehört, denn dieses wurde nun vom Markgrafen durch einen Schockzehnten und die Kirchenzehnten aus den drei neuen Dörfern Tuttendorf, Christiansdorf und Berthelsdorf entschädigt. Sollten weitere Dörfer hinzukommen, sollte das Domkapitel auch deren Zehnten erhalten.<sup>38</sup> Es scheint zunächst aber nicht oder zumindest nicht vollständig zu einer Übergabe der Güter des Benediktinerklosters gekommen zu sein, denn noch 1211 verzichtet Heinrich von Strehla zugunsten des Zisterzienserklosters auf Güter, die er vom Bischof zu Lehen gehabt habe, genannt ‘alte Zelle’.<sup>39</sup> Auch im 14. Jahrhundert bestand in der Alten Zelle noch eine Kapelle, die von immerhin vier Mönchen betreut wurde, und noch im 19. Jahrhundert fanden sich im Zellwald zwischen der Abtei Altzelle und Siebenlehn Reste der ‘Alten Zelle’, die also nicht mit dem (später) gleichnamigen Kloster verwechselt werden darf.<sup>40</sup>

Es entsteht so ein recht scharfes Bild der Aktivitäten des Markgrafen Otto, der offenbar alles tat, um seiner vehementen Besiedlungspolitik zum Erfolg zu verhelfen. Kernstück war dabei die Abtei, die geistlicher und wirtschaftlicher Mittelpunkt, ja Begräbnisstätte des Markgrafen werden sollte.<sup>41</sup> Durch den Ausbau des Reichslandes an der Pleiße trat allerdings der Stauferkaiser Friedrich in ‘direkte territoriale Konkurrenz zu Markgraf Otto’, eine ‘problematische Kontaktzone’ bildete dabei das Altzeller Stiftungsgebiet.<sup>42</sup> Ob man dies nun gleichsam zu einer Art ‘Krieg’ mit kolonisatorischen Mitteln stilisieren soll, wie man es in der historischen Forschung manchmal herauszuhören meint, sei

<sup>37</sup> Urkunde von 1183, zitiert nach MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 17.

<sup>38</sup> Urkunde von 1183, zitiert nach MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 17.

<sup>39</sup> SCHIECKEL, *Regesten der Urkunden*, Nr. 195; MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 18; Päpstliche Bestätigung 1213: SCHIECKEL, *Regesten der Urkunden*, Nr. 210.

<sup>40</sup> MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 18, bes. Anm. 3; Die Sache wird noch komplizierter dadurch, dass auch Bor später vielleicht als ‘Alte Zelle’ bezeichnet wurde, vgl. hierzu MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 18, Anm. 4.

<sup>41</sup> THIEME, *Zur Frühgeschichte von Altzelle und Freiberg*.

<sup>42</sup> WINKEL, *Herrschaft und Memoria*, 149.

dahin gestellt. Außer Frage steht, dass das neue Kloster eine bedeutsame Rolle im Herrschaftsaufbau Ottos spielte. Der Bau des Klosters an der heutigen Stelle begann bald nach der Gründung; also kann auch die Verlegung an die jetzige Stelle nur in den 1160er Jahren erfolgt sein: Denn 1175, 1177 und 1180 werden bereits Chorkapellen der Kirche geweiht, was Fundamentierung und fortgeschrittene Bauarbeiten voraussetzt.<sup>43</sup> 1198 folgt dann die Weihe des Hochaltars und weiterer Altäre,<sup>44</sup> es dürften also zumindest die Ostteile der Kirche fertig gewesen sein.

Noch aber war das Kloster nicht bezogen, da trug sich das zu, was die frühneuzeitliche Chronistik so plastisch überliefert: 1168 hätten Goslarer Fuhrleute bei Christiansdorf in einem Wagengeleis ein silberreiches 'Geschübe Ertz' entdeckt, das weit silberhaltiger gewesen sei als Goslarer Bleiglanz.<sup>45</sup> Dies habe alsbald dazu geführt, dass Markgraf Otto, vom Kaiser mit dem Bergregal belehnt, die betroffenen Gebiete mit den Dörfern Christiansdorf, Tuttendorf und Bertelsdorf um 1169/70 dem Kloster gegen Ersatz wieder abnahm. Überliefert wird dies in der berühmten Urkunde vom 2. August 1185, in der Markgraf Otto die Besitzgrenzen der Zisterzienserabtei Altzelle festlegt.<sup>46</sup> Diese Urkunde schreibt aber nur fest, was bereits einige Zeit vorher erfolgt war,<sup>47</sup> denn um Bergbau überhaupt betreiben zu können, war es nötig gewesen, dass Otto wieder in den Grundbesitz der drei Dörfer gekommen war: Die immer wieder seit der Frühen Neuzeit beschriebene Überschreibung eines Bergregals durch den Kaiser an den Markgrafen hat es so nicht gegeben, nötig war hierfür auch im 12. Jahrhundert allein der faktische Grundbesitz.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Vgl. A. MOOSDORF, *Putz und Farbe. Zur Denkmalpflege in Altzella (1991-2000)*, in M. SCHATTKOWSKY — A. THIEME (eds), *Altzelle. Zisterzienserabtei in Mitteldeutschland und Hauskloster der Wettiner* (Schriften zur sächsischen Landesgeschichte, 3), Leipzig, 2002, 301-321.

<sup>44</sup> MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 29-32.

<sup>45</sup> A. MÖLLER, *Theatrum Freibergense Chronicum. Beschreibung der alten löblichen BergHauptstadt Freyberg in Meissen (...)*, Freiberg, 1653.

<sup>46</sup> SCHIECKEL, *Regesten der Urkunden*, Nr. 101; W. SCHELLHAS, *Die Entstehung Freibergs und seines Stadtrechts*, in *Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins*, 54 (1923), 1-8; W. HERRMANN, *Der Zeitpunkt der Entdeckung der Freiburger Silbererze*, in *Bergbau und Kultur. Freiburger Forschungshefte*, D 2 (1953), 7-22; P. KRENKEL, *Zu der Urkunde des Markgrafen Otto v. 2. 8.1185*, in *Bergbau und Bergleute. Freiburger Forschungshefte*, D 11 (1955), 26-34; W. SCHELLHAS, *Die älteste Urkunde des sächsischen Bergbaus*, in *Bergbau und Bergleute*, 15-25; MAGIRIUS, *Die Baugeschichte des Klosters Altzella*, 19, bes. 21.

<sup>47</sup> Y. HOFFMANN — U. RICHTER, *Entstehung und Blüte der Stadt Freiberg. Die bauliche Entwicklung der Bergstadt vom 12. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*, Halle/Saale, 2012, 58.

<sup>48</sup> W. SCHWABENICKY, *Der hochmittelalterliche Bergbau in und um Freiberg*, in Y. HOFFMANN — U. RICHTER (eds), *Denkmale in Sachsen. Beiträge*, 2 (Denkmaltopographie Bundesrepublik

Wann auch immer es genau gewesen sein mag — das Jahr 1168 ist eine plausible, aber vielleicht doch allzu konkrete Festlegung der späteren Geschichtsschreibung —, sicher ist, dass der Markgraf, um den Bergbau anzukurbeln, die Bergfreiheit ausrief, sodass nun Bergleute als Eigenlehner auf eigene Faust den Abbau voran trieben. Dass viele fachlich schon vorgebildete Bergleute aus den niedersächsischen Bergbaugebieten kamen,<sup>49</sup> zeigt sich in der Namensgebung ‘Sächsstadt’ (*civitas saxonum*) der später für den um die Pfarrkirche St. Jakobi südlich des Münzbachs (der Loßnitz) gelegenen Stadtteil gebraucht wurde. Früher ging man davon aus, dass in dieser Bergmannssiedlung der frühere Ort Christiansdorf aufgegangen sei, doch hat schon André Thieme zu Recht angenommen, dass sich dieser um die dem Meißner Bistumspatron geweihte Kirche St. Donatus befunden haben müsse.<sup>50</sup> Dies dürfte sogar der Grund dafür sein, dass diese Ortschaft nebst Kirche später nicht in die Ummauerung der Stadt Freiberg einbezogen wurde, sondern eine Vorstadt bildete.

Sehr rasch entstand neben der Bergsiedlung bei St. Jakobi auch eine Händlersiedlung mit der Pfarrkirche St. Nikolai. Dieser heute noch in Teilen romanische Bau<sup>51</sup> hatte bereits zwei Vorgängerbauten — deren ältester ebenfalls in die frühen 1170er Jahre zurück reicht.<sup>52</sup> In die 1180er Jahre bereits kann man dann mit Hilfe der Dendrochronologie Holzstraßen im Bereich der planmäßig angelegten Oberstadt um die St.-Petri-Kirche datieren,<sup>53</sup> die man früher erst ins frühe 13. Jahrhundert zu setzen pflegte.

Da die Oberstadt die Lücke zwischen dem Viertel um St. Nikolai und der so genannten Burgstadt mit der Liebfrauenkirche schließt, müssen auch Burg und Burgstadt mit dem Untermarkt bereits in den 1170er Jahren angelegt worden sein.<sup>54</sup> Es scheint sich sehr rasch die Überzeugung ausgebildet zu haben, dass

Deutschland. Denkmale in Sachsen, [3], 2), Freiberg, 2003, 433-457, hier 433; HOFFMANN — RICHTER, *Entstehung und Blüte*, 58f.

<sup>49</sup> MÖLLER, *Theatrum Freibergense Chronicum*.

<sup>50</sup> THIEME, *Zur Frühgeschichte von Altzelle und Freiberg*; HOFFMANN — RICHTER, *Entstehung und Blüte*, 107.

<sup>51</sup> Für die Türme der jetzigen Nikolaikirche wurde im 3. Geschoss dendrochronologisch ein Entstehungsdatum ermittelt: 1224/25.

<sup>52</sup> G. KAVACS — U. RICHTER, *Die Freiburger Nikolaikirche. Ein Vorbericht zur Bauforschung und Denkmalpflege*, in *Denkmalpflege in Sachsen*, 2 (1998), 147-188; HOFFMANN — RICHTER, *Entstehung und Blüte*, 52.

<sup>53</sup> HOFFMANN — RICHTER, *Entstehung und Blüte*, 52.

<sup>54</sup> Nach der Urkunde vom 2. August 1185 (*Codex Diplomaticus Saxoniae Regiae*, vol. I, 2, Nr. 510) war damals die Rodung eines Waldstücks *in dominicale*, also eines herrschaftlichen Guts, begonnen worden (KÖTZSCHKE, *Markgraf Dietrich von Meissen*, 20). Was damit genau gemeint ist, ist in der Forschung äußerst umstritten. Man vermutete z. B. einen Herrenhof in

der Ort bedeutsam genug für eine herrschaftliche Niederlassung war. Dass diese bereits an der Stelle des heutigen Schlosses Freudenstein bestand, daran kann kein Zweifel mehr bestehen. 1986 fand man im Schlosshof Reste eines Rundturms aus dem späten 12. Jahrhundert.<sup>55</sup>

Für das Jahr 1191 berichten die Reinhardsbrunner Annalen, Markgraf Albrecht I. der Stolze (1158-1195) sei der reiche und stolze Besitzer der Freiburger Silberbergwerke gewesen,<sup>56</sup> was durchaus auf landesherrliche Aktivitäten wie den Ausbau der Burg in diesen Jahren schließen lässt, zumal Albrecht versucht haben dürfte, seine umstrittene Position und vor allem seine Einkünfte zu sichern. Nach Albrechts frühem Tod in Krummhennersdorf zog Kaiser Heinrich VI. (\*1165, reg. 1191-1197) die Markgrafschaft zunächst als erledigtes Lehen ein und erst nach dem wiederum überraschenden Tod des Herrschers gelang es Albrechts Bruder Dietrich dem Bedrängten (\*1162, reg. 1198-1221), sich die Mark wieder anzueignen. Nun musste der weitere Ausbau einer so wichtigen Stadt wie Freiberg dringendes Anliegen sein.

Dies heißt nicht, dass nicht bereits in den 1170-1180er Jahren auch größere Bauunternehmen begonnen worden sein könnten, so der Bau der Burg, und sehr wahrscheinlich auch derjenige der Burglehens-Pfarrkirche St. Marien. Ihre ganze Anlage, eine Gewölbekirche mit Querschiff und polygonalen Apsiden, zeigt den hohen Anspruch, der hier — etwa parallel zur Leipziger Nikolaikirche — wirksam wurde. In den Ausmaßen definiert die kreuzförmige Liebfrauenkirche noch den heutigen Bau — den Chor, da hier die Seitenwände des Vorgängerbaus erhalten sind, entsprechend dann die Breite des Mittelschiffs und des Langhauses im Ganzen, dessen heutige Außenmauern an die alten Querhauswände anschließen, und schließlich den Standort der heutigen Zweierturmfassade, die, wie erwähnt, unmittelbar westlich der alten errichtet wurde.

Auch Details sind noch an manchen Stellen sichtbar oder konnten bei den Ausgrabungen 1958-1968 festgestellt werden, so die in Kerbschnittmanier verzierte Kapitellzone des südöstlichen und nordöstlichen Vierungspfegers,<sup>57</sup> der mit

der Nähe von St. Jakobi. Allerdings ist es zum einen wahrscheinlich, dass die Urkunde, wie bereits beschrieben, ältere Vorgänge in schriftliches Recht gießt. Zum andern ist die vage Beschreibung durchaus auch auf den Ausbau der landesherrlichen Burg und des ihr zugeordneten Besitzes zu beziehen.

<sup>55</sup> A. GÜHNE, *Eine hochmittelalterliche Turmsubstruktion in der Burg von Freiberg*, in *Ausgrabungen und Funde*, 37 (1992), 21-31; HOFFMANN — RICHTER, *Entstehung und Blüte*, 52.

<sup>56</sup> Fr. Xav. WEGELE, *Annales Reinhardsbrunnenses* (Thüringische Geschichtsquellen, 1), Jena, 1854, 61f.; *Codex Diplomaticus Saxoniae Regiae*, vol. I, 2, 475; KÖTZSCHKE, *Markgraf Dietrich von Meissen*, 23, Anm. 1.

<sup>57</sup> MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, Abb. 295-300.



krallen- oder hornförmigen Endungen besetzte Rundstab am Eingang zur südlichen Nebenapsis und die attische Basis des Dienstes im südöstlichen Eck des Querhauses.<sup>58</sup> Magirius sah 'Einflüsse' der Zisterzienserkirche Altzelle, 'in der architektonischen Durchbildung jedoch von der 1160-1180 erbauten Stiftskirche der Augustiner-Chorherren in Wechselburg'.<sup>59</sup> Die kerbschnittartige Bauornamentik sei von der 'niedersächsischen Kunstlandschaft abhängig', 'außerordentlich moderne Züge' wie die 'Polygonalität der Apsiden' seien von Lothringen und vom Oberrhein her zu verstehen, wo sie gleichzeitig mehrfach aufträten.<sup>60</sup> Zudem vermutete Magirius vier Türme, zwei davon achteckig über den polygonalen Querhausapsiden. Ob diese allerdings wirklich so geplant oder ausgeführt waren, sei dahin gestellt.<sup>61</sup> Die Naumburger Achteck-Türme sind jedenfalls über den quadratischen Vorjochen der Nebenchöre errichtet, nicht über den Apsiden.

Es verwundert wenig, dass sich die Architektur der ersten Freiburger Marienkirche mit derjenigen der Augustinerstiftskirche Zschillen-Wechselburg vergleichen lässt, die ja eine sehr anspruchsvolle, wenn auch nicht allzu große fürstliche Stiftung des Grafen Dedo V. von Groitzsch ist, des Bruders des Markgrafen Otto. Verwandt war zunächst die gesamte Grundrissdisposition, wobei die Freiburger Marienkirche ein durchgängig gewölbter Bau des gebundenen Systems war, wie man an den ergrabenen Pfeilerfundamenten feststellen kann.<sup>62</sup> Dies geht über Wechselburg hinaus, das ja ursprünglich eine flach gedeckte Pfeilerbasilika war, bei der nur die Ostteile und die Herrschaftsempore im Westen gewölbt waren. In den Einzelheiten gibt es aber durchaus Übereinstimmungen, so die im Karniesprofil gekehlten Pfeilerkanten, deren Profile in hornförmigen Spitzen auslaufen. Eine solche Form ist an der südlichen Querhausapsis in Freiberg erhalten. Wenn man die Wechselburger Kirche mit Krause bereits um 1168 in den Ostteilen für fertig gestellt hält, wobei der Rest der Kirche rasch folgte und sich formal wenig unterscheidet, so wird man davon ausgehen müssen, dass auch die Freiburger Marienkirche sehr rasch mit der Neugründung von Burg und Stadt errichtet wurde.

Es ist eine faszinierend intensive Bauaktivität, die die verschiedenen entstehenden Territorien des heutigen Landes Sachsen in der zweiten Hälfte des

<sup>58</sup> MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, Abb. 301.

<sup>59</sup> H. MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg* (Großer Kunstführer Schnell & Steiner, 184), München — Regensburg, 1993, 5.

<sup>60</sup> MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg* (1993), 5.

<sup>61</sup> MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg* (1993), 4.

<sup>62</sup> MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg* (1993), 5.

12. Jahrhunderts erfasst hatte. Die Freiburger Marienkirche war kein kleiner Bau, sondern sogleich eine prächtige Pfarrkirche mit Querhaus und Doppelturmfassade, die zudem ziemlich gleichzeitig auch eine kaum weniger anspruchsvolle Schwester erhielt, ebenfalls eine städtische Pfarrkirche, die Leipziger Nikolaikirche, deren erster Großbau 'bald nach der Stadtrechtsverleihung durch Markgraf Otto von Meißen um 1165 entstanden sein (muss)'.<sup>63</sup> Sie gilt als Ottos Stiftung und ihre erhaltene Türme wirken wie eine monumentalere Variante des Wechselburger Westbaus mit seinen unvollendeten Achteck-Obergeschoßen. Man geht sicher nicht fehl, wenn man sich Ähnliches auch in Freiberg vorstellt. Bei beiden Pfarrkirchen war ein Westportal vorhanden. Wann immer es genau in Leipzig entstand, von figürlichem Schmuck wissen wir nichts. Leider wurde es beim Umbau der Kirche im 18. Jahrhundert ersetzt, doch hat man einige Fragmente geborgen.<sup>64</sup> Sie sind heute im Treppenhaus der Nikolaikirche ausgestellt. Der reiche Dekor der geborgenen Kapitelle und Säulenschäfte erinnert an das seitliche Hauptportal der Wechselburger Stiftskirche, aber auch bereits an die Freiburger Goldene Pforte. Alle sind in einer der Freiburger Pforte nicht allzu fremden Ideenwelt entstanden.

Während man für die Freiburger Liebfrauenkirche und St. Nikolai in Leipzig eine Verwendung von Backsteinen bisher nicht nachweisen kann, gilt dies für die ältere Thomas-Stiftskirche in Leipzig, insbesondere aber für Ottos Gründung Altzelle mit seiner Backstein-Haustein-Architektur, die auf italienische Vorbilder zurückgeführt wird, insbesondere Cremona und Pavia.<sup>65</sup> Entsprechendes findet sich auch an der Abteikirche Dobrilugk, die 1165 von einem anderen Bruder Ottos, Dietrich II., Markgrafen der Lausitz (1142-1185) und Erbauer der Burg Landsberg, gegründet wurde.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> H. MAGIRIUS, *Nikolaikirche Leipzig* (Kunstführer 1870), 1. Aufl., München — Zürich, 1991, 2.

<sup>64</sup> H. MAGIRIUS, *Nikolaikirche Leipzig* (Kunstführer 1870), 3. Aufl., Regensburg, 2001, 24 (Abb.).

<sup>65</sup> H. MAGIRIUS, *Zisterzienserarchitektur im Bistum Meißen*, in H.H. MÜLLER — G. HALIN (eds), *Aspekte zur Kunstgeschichte von Mittelalter und Neuzeit. Karl Heinz Clasen zum 75. Geburtstag*, Weimar, 1971, 115-165, hier 128; H. MAGIRIUS, *Die Bedeutung von Baumaterial und Farbe bei der Stilbildung der Zisterzienserarchitektur in Mitteleuropa zwischen 1130 und 1230*, in SCHATTKOWSKY — THIEME (eds), *Altzelle*, 263-289.

<sup>66</sup> F. WARNATSCH-GLEICH, *Herrschaftliches Bauen. Backsteinmischtechnik in obersächsischen und schlesischen Klöstern*, in D. SCHUMANN (ed.), *Architektur im weltlichen Kontext* (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, 4), Berlin, 2001, 480-499, hier 480, Anm. 2; F. Warnatsch-Gleich, *Herrschaft und Frömmigkeit. Zisterzienserinnen im Hochmittelalter* (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, 21), Berlin, 2005, 120-164, hier 150-155; WINKEL, *Herrschaft und Memoria*, 149.

Gleichzeitig entstand in Altenburg (Thüringen), gegründet von Kaiser Friedrich I. Barbarossa, neben der dortigen Pfalz die Kirche des Augustiner-Chorherren-Stifts St. Maria, die so genannte Bergerkirche. Die aus Italien importierte Backsteintechnik garantierte einen schnellen Baufortgang, sodass eine Weihe der Stiftskirche in Friedrichs Anwesenheit bereits für 1172 überliefert ist.<sup>67</sup> Hier war es Hans-Joachim Krause,<sup>68</sup> der einen stark von Italien beeinflussten kaiserlichen Anspruch und die Vorbilder in den Kirchenbauten Piacenzas, Mailands oder Pavias erkannte. Friederike Warnatsch-Gleich folgte dieser Idee eines italienischen Ursprungs der Mischtechnik. Altzelles Stifter Otto hielt sich 1162 und 1167 *mit* Friedrich I. in der Lombardei auf. Die Ursprünge der italienischen Mischtechnik sieht Warnatsch-Gleich demgegenüber in dem ihrer Meinung nach eher technisch bedingten *opus mixtum* der Römer, aber auch in der Beliebtheit des Farbspiels durch die Verwendung verschiedener Materialien, u. a. Marmor. Warnatsch-Gleich nennt die oberitalienischen Kirchen San Pietro in Ciel d’Oro in Pavia und Sant’Andrea in Vercelli, von denen jedoch nur erstere noch dem 12. Jahrhundert angehört, während letztere 1219 aufgrund der Stiftung des Kardinals Guala Bicchieri begonnen wurde.<sup>69</sup>

Während bisher von einer allgemeinen, von Staufern und Wettinern gleichermaßen und parallel betriebenen Italien-Rezeption ausgegangen wurde, sieht Harald Winkel neuerdings, unter Rezeption der Thesen von Michael Lindner, eher die politischen Gegensätze als treibende Kraft bei der Errichtung der Monumentalbauten und insbesondere der Übernahme italienischer Vorbilder.<sup>70</sup>

Betrachtet man die Portale von Zschillen und Freiberg sowie die Leipziger Fragmente, so wird deutlich, dass sie sehr viel reicher ausgeschmückt sind als das an der Altenburger Westfassade erhaltene: Hatte die kaiserliche Kirche nur ein so zu sagen klassisches, hochgestrecktes Stufenportal mit zwei eingestellten Diensten und ursprünglich darüber verlaufenden Archivolten-Wülsten erhalten, wurde in Leipzig viel mehr Dekorament angebracht. Man gewinnt den Eindruck, dass hier ein Gegenentwurf, zumindest eine Art Übertrumpfung geplant wurde — und dass diese Unterschiede keineswegs nur mit möglicher Weise verflossener Zeit, also einer ‘Stilentwicklung’ zu erklären sind.

<sup>67</sup> Die Quelle soll gefälscht sein, überliefert aber wohl Richtiges.

<sup>68</sup> H.-J. KRAUSE, *Ein übersehener Backsteinbau der Romanik in Mitteldeutschland*, in *Festschrift Johannes Jahn zum XXII. November MCMLVII*, Leipzig, 1958, 89-99.

<sup>69</sup> B.W. HÄUPTLI, *Thomas Gallus*, in *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, vol. XXVII, Nordhausen, 2007, Sp. 1413-1419.

<sup>70</sup> WINKEL, *Herrschaft und Memoria*.

Das Altenburger Portal folgt in seiner Schlankheit und Schlichtheit wohl kaiserlich-salischen Vorbildern wie dem Speyrer Dom. Die Architektur der Liebfrauenkirche in Freiberg verweist, wie Magirius dargelegt hat, auf Bauten wie die Goslarer Neuwerkkirche, den Wormser Dom (Profile an den Lisenen des Nordseitenschiffs), erbaut ca. 1130-1181 (Weihe 2. Mai 1181).<sup>71</sup> Geht man davon aus, dass der Bau der Liebfrauenkirche etwa zwanzig bis dreißig Jahre gedauert hat — worauf auch Kapitellfragmente mit stilistisch weiter entwickeltem Schmuck hindeuten<sup>72</sup> —, und setzt man voraus, dass die Goldene Pforte als Westportal errichtet, aber keineswegs nachträglich, sondern im Bauverlauf angebracht wurde, muss man eigentlich schließen, dass sie deutlich früher entstanden ist als sie heute datiert wird, nämlich möglicher Weise bereits nicht allzu lange nach 1200.

Zumindest ist keineswegs gesagt, dass sie *nach* dem um 1225 errichteten Bamberger Fürstenportal entstanden sein muss. Grundsätzlich bringt der Vergleich der beiden Portale eher Unterschiede als Gemeinsamkeiten zu Tage: Die erste Anmutung mag ähnlich erscheinen, doch im Detail sind beide Portale in ihren Dekorformen, ihrem (in Bamberg bekanntlich zudem heterogenen) Figurenstil, kurz: ihrer jeweiligen Originalität ganz verschieden. Man sollte also beide Portale getrennt von einander bewerten, nicht vorschnell Schlüsse aus einer vermeintlichen Ähnlichkeit ziehen.

Die Goldene Pforte folgt einem älteren Portaltyp, nämlich dem des Regensburger Schottenportals, das in die Zeit des Abtes Gregor (amt. 1156-1185) datiert wird. Abfassung und Auskehlung der Stufenkanten der Gewände findet man hier ähnlich wie an der Goldenen Pforte, nur fehlen selbstverständlich die Standfiguren. Das Kerbschnittdekor des Schottenportals entspricht mehr demjenigen der Kapitellzier der Freiburger Vierungspfeiler. Auch der Regensburger Figurenstil hat selbstverständlich nichts mit dem der Freiburger Pforte zu tun. Ein anderes Portal, das den Gewändetyp, verbunden mit reich dekorierten Archivolten und Säulenschäften, in eine schlankere und somit Bamberg näher stehende Form übersetzt, ist das Riesentor, das Westportal des Wiener Stefandoms. Hier mischt sich ganz 'Modernes' (nämlich sich öffnende Knospenkapitelle) mit eher Altertümlichem. So erinnern die Büsten auf dem Gewändegesims deutlich an die ältere Bamberger 'Bildhauerschule'.

Gerade dieser Vergleich zeigt aber die jeweilige Eigenständigkeit der verschiedenen Portale, die es kaum möglich erscheinen lässt, dass direkte

<sup>71</sup> MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, 153.

<sup>72</sup> MAGIRIUS, *Der Freiburger Dom*, Abb. 243, 244.

(personelle) Beziehungen bestanden. Will man in Sachen Erforschung der Goldenen Pforte weiterkommen, wird von dieser Eigenständigkeit der künstlerischen Entwürfe auszugehen sein, ohne dass sogleich ein festes, möglicherweise durch ein Kulturgefälle von West nach Ost begründetes zeitliches Gerüst festgelegt wird. Die sorgsame Untersuchung der skulpturalen wie der architektonischen Teile der Goldenen Pforte, also gerade dessen, was bis heute den Betrachter in Erstaunen versetzt, verspricht künftig den besten Ertrag. Hier kann sie freilich aus Platzgründen nicht geleistet werden, denn sie setzt eine umfassende Diskussion der bisherigen Thesen voraus, die inzwischen wie selbstverständlich zu einer eher (wie man heute umgangssprachlich so treffend sagt) 'gefühlten' Datierung um 1230 geführt haben. Hergebrachte, eingefräste Überzeugungen sind aber nur mit erhöhtem Aufwand an Material und Argumentation zu erschüttern, wie es der Jubilar, dem diese Zeilen gewidmet sind, vorgemacht hat.

### Summary

This chapter discusses a number of basic questions concerning the famous 'Goldene Pforte' ('Golden Gate') at the church of St Mary in German Freiberg (Saxony). This well-proportioned Romanesque portal, which features the enthroned Virgin and Child as *Sedes Sapientiae* in the tympanum, is now somewhat hidden at the end of the south transept, protected by a later porch of the early twentieth century. In the 1960s, Heinrich Magirius demonstrated that the portal must have originally decorated the church's west façade, and he dated it to around 1230. The portal was apparently maintained in a different location as a monument to the town's foundation and the portal's donators. It may have also had a specific liturgical function as it was included in the system of a newly built irregular 'cloister' — after the erection of the new parish church from 1484 onwards, now raised to a collegiate church. The Virgin and Child are approached from the left by the Three Magi, while the surrounding arches depict the apostolate, the resurrecting mankind and some other allusions to the Last Judgement. One might wonder if not Christ himself as judge may have had his place above the portal before it was moved. The deep jambs to the left and right of the door feature kings and prophets from the Old Testament, while lions are situated on consoles at the extreme left and right. This pictorial programme, deeply imbued with princely references, fits in much better with the context of an emerging mining town founded by the Wettin margraves than with Cistercian spirituality, as was formerly suspected. The church of Our Lady profited from the mining boom since the second half of the twelfth century, as is evidenced by comparisons to other Romanesque churches and portals, such as those in nearby Zschillen-Wechselburg and in St Nicholas' in Leipzig. Similarities to the portal of St James' in Regensburg and differences from the (often compared) 'Fürstenportal' in Bamberg from around 1225 seem to point to an earlier dating than was hitherto assumed, namely soon after 1200. In addition, there is no proof that the portal was secondarily attached to the already finished Romanesque church, as was previously thought.