

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES BISTUMS REGENSBURG



HERAUSGEGEBEN VON
GEORG SCHWAIGER UND PAUL MAI

BEITRÄGE ZUR
GESCHICHTE DES
BISTUMS REGENSBURG

Herausgegeben von
Georg Schwaiger und Paul Mai

Band 1 (1967):

- Georg Schwaiger, Fürstprimas Carl Theodor von Dalberg
Ignatius von Senestrey, Bischof von Regensburg. Eine Selbstbiographie. Herausgegeben von Paul Mai
Klemens Jockwig, Die Volksmission der Redemptoristen in Bayern von 1843 bis 1873, dargestellt am Erzbistum München und Freising und an den Bistümern Passau und Regensburg

Band 2 (1968):

- Paul Mai, Predigtstiftungen des späten Mittelalters im Bistum Regensburg
Gerlinde Stahl, Die Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg
Josef Sagmeister, Propst Johann Georg Seidenbusch von Aufhausen (1641-1729)

Band 3 (1969):

- Simon Federhofer, Albert von Törring, Fürstbischof von Regensburg (1613-1649)
Gerda Maier-Kren, Die bayerischen Barockprälaten und ihre Kirchen

Band 4 (1970):

- Manfred Weitlauff, Kardinal Johann Theodor von Bayern (1703-1763), Fürstbischof von Regensburg, Freising und Lüttich. Ein Bischofsleben im Schatten der kurbyerischen Reichskirchenpolitik

Band 5 (1971):

- Hansjakob Becker, Gamalbertus von Michaelsbuch
Walter Hartinger, Die Wallfahrt Neukirchen bei heilig Blut. Volkskundliche Untersuchung einer Gnadenstätte an der bayerisch-böhmischen Grenze
Ludwig Hammermayer, Das Regensburger Schottenkloster des 19. Jahrhunderts im Spannungsfeld zwischen Großbritannien, Bayern und Rom. Erneuerung, Existenzkampf, Säkularisierung

Band 6 (1972):

- Regensburg und Böhmen. Festschrift zur Tausendjahrfeier des Regierungsantrittes Bischof Wolfgangs von Regensburg und der Errichtung des Bistums Prag

Band 7 (1973):

- Bischof Rudolf Graber, Predigten und Ansprachen zum Wolfgangsjubiläum 1972
Georg Schwaiger, Der Heilige in der Welt des frühen Mittelalters
Joseph Staber, Religionsgeschichtliche Bemerkungen zum Ursprung der Marienwallfahrten im Bistum Regensburg
Karl Hausberger, Gottfried Langwerth von Simmern (1669-1741), Bistumsadministrator und Weihbischof zu Regensburg

Band 8 (1974):

- Georg Schwaiger, Bayern und das Papsttum
Klaus Gamber, Liturgiebücher der Regensburger Kirche aus der Zeit der Agilolfinger und Karolinger
Klaus Gamber, Die Meßfeier im Herzogtum der Agilolfinger im 6. und 7. Jahrhundert
Achim Hubel, Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES BISTUMS REGENSBURG

HERAUSGEGEBEN VON GEORG SCHWAIGER UND PAUL MAI

BAND 17

STUDIEN ZUR KIRCHEN- UND
KUNSTGESCHICHTE REGENSBURGS

HERAUSGEGEBEN VON
GEORG SCHWAIGER UND PAUL MAI

REGENSBURG 1983
VERLAG DES VEREINS FÜR REGENSBURGER
BISTUMSGESCHICHTE

Mit kirchlicher Druckerlaubnis

© 1983 by Verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte, Regensburg.
Printed in Germany. Gesamtherstellung: M. Laßleben, Kallmünz über Regensburg.

Anschrift des Verlags: Verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte,
8400 Regensburg 11, Bischöfliches Zentralarchiv, St. Petersweg 11, Postfach 110228.

PS Nürnberg 166137 - 857; Spar- u. Kreditgenossenschaft Liga, Regensburg,
Kt. 1101935 (BLZ 750 903 00).

INHALT

Gertraud Dinzinger: Der Vorgängerbau der Stefanskapelle im Domkreuzgang von Regensburg	7
Sabine Paasche-Kassian: Beobachtungen zum Regensburger Domchor . . .	39
Hermann Reidel: Das Grabmal Bischof Georg Michael Wittmanns von Kon- rad Eberhard im Regensburger Dom.	85
Walter Haas: Zur Regensburger Dompfarrkirche St. Ulrich	95
Edmund Stauffer: Die Residenz der Bischöfe von Regensburg	113
Heidrun Stein: Geistliche und weltliche Gewalt — Freskenzyklus im chorus maior der Prüfening-er Klosterkirche	157
Hilarius M. Barth OP: Liebe — verwundet durch Liebe Das Kreuzigungsbild des Regensburger Lektionars als Zeugnis dominikani- scher Passionsfrömmigkeit	229
Hubert Kernl: Studien zur Innenausstattung der ehemaligen Klosterkirche von Karthaus Prüll in Regensburg	269

VERZEICHNIS DER MITARBEITER

- P. Hilarius M. Barth OP, München, Salvatorplatz 20
Gertraud Dinzinger, MA, Regensburg, Wörthstraße 1
Dr. Walter Haas, Universitätsprofessor, Darmstadt, Petersenstraße 15
Hubert Kernl, MA, Zeitlarn, Zeitbergstraße 24
Sabine Paasche-Kassian, MA, Ansbach, Schleifweg 15
Dr. Hermann Reidel, Bischöfl. Konservator, Regensburg, Obermünsterplatz 1
Edmund Stauffer, Domkapitular, Regensburg, Wittelsbacherstraße 5
Heidrun Stein, MA, Regensburg, Untere Bachgasse 13

Der Vorgängerbau der Stefanskapelle im Domkreuzgang von Regensburg*

von

Gertraud Dinzinger

In der bisherigen Forschung erschien der Regensburger Domkreuzgang (Abb. 1 a) als einheitlicher Komplex, dem heterogene Baukörper angegliedert waren. Selten ist nach Beziehungen der Einzelbauten des Kreuzgangs zueinander gefragt worden oder nach dem Ambiente des Dom- und Kreuzgangsbezirks. Vernachlässigt wurden vor allem die Anbauten im Norden, auf die in dieser Arbeit ein besonderes Augenmerk gelegt werden wird, und die Beziehung zur Römermauer.

1909 wurde in der Stefanskapelle gegraben¹. Dabei ist man auf alte Fundamente gestoßen, die sich nicht auf den heutigen Nischenbau beziehen. Weil man damals diese Fundamente isoliert betrachtet hat, schienen sie kaum interpretierbar. Bringt man sie aber in Zusammenhang mit den umgebenden Bauten, so lassen sie Rückschlüsse auf den Vorgängerbau von St. Stefan und auf die Entwicklung des Dombezirks zu.

Der Regensburger Domkreuzgang liegt etwas abseits des gotischen Doms, hatte aber mit dem vorgotischen Dom eine direkte Verbindung (Abb. 1 a). Er ist auf trapezförmigem Grundriß errichtet und umgeben von bischöflichen Gebäuden. Ein breiter Mittelgang, das sog. Mortuarium, scheidet die Kreuzgangsanlage in den größeren westlichen und den kleineren östlichen Trakt. Dadurch ist ein Doppelkreuzgang mit zwei Kreuzgärten gegeben².

* Der vorliegende Aufsatz stellt einen Teil meiner Magisterarbeit dar, die ich 1980/81 bei Herrn Prof. Dr. Jörg Traeger am Institut für Kunstgeschichte der Universität Regensburg angefertigt habe. Für seine Anregungen und die wohlwollende Unterstützung bei dieser Arbeit bin ich Herrn Prof. Traeger zu großem Dank verpflichtet.

¹ Nachrichten von dieser Grabung bei W. Haas, Die Stephanskapelle in Regensburg und ihre Restaurierung, in: 22. Bericht des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 1963 (1964) 103—111 (im folgenden zitiert: Haas, Restaurierung), 111 und R. Strobel, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 119—135 (im folgenden zitiert: Strobel, Domkreuzgang), 126 und Abb. 35. Alle Daten über die Grabung sind den beiden Plänen, dat. 23. Dez. 1909, aus dem Landbauamt Regensburg entnommen (hier: Abb. 4 und 5).

² Doppelkreuzgänge sind sehr selten anzutreffen; auch ist ihre Funktion nicht bekannt. Der Doppelkreuzgang des Regensburger Doms ist in seiner Anlage romanisch. Die aufgefundenen Parallelbeispiele aber stammen alle erst aus gotischer Zeit: Regensburg, Minoritenkirche; Landshut, St. Peter und Paul; München, Franziskanerkirche. Es zeichnet sich also eine gewisse Vorliebe der Bettelorden für derartige Anlagen ab. Ältere Doppelkreuzgänge fanden sich in Pavia, Certosa; Pavia, S. Pietro in ciel d'oro; Ravenna, S. Vitale. Aller-

Das Mortuarium, höher und breiter als alle übrigen Kreuzgangsflügel, öffnet sich zum Ost- und Westtrakt durch vier Bogenöffnungen, die noch romanische Substanz aufweisen. Allein durch das Mortuarium gelangt man in die beiden romanischen Kapellen des Domkreuzgangs. Ein in der Mortuariumsnordwand gelegenes Säulenrücksprungsportal³ führt in die Stefanskapelle, die ins letzte Viertel des 11. Jahrhunderts⁴ gehört. In der Mortuariumsostrand liegt der Eingang zur im östlichen Kreuzgarten gelegenen Allerheiligenkapelle, einem romanischen Zentralbau aus der Mitte des 12. Jahrhunderts⁵. An der Außenseite der Mortuariumsostrand ist eine Säulenarkatur aufgedeckt, die wie die Allerheiligenkapelle um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden ist⁶. Ansonsten wird das Erscheinungsbild des Kreuzgangs von den gotischen Gewölben und den Fenstern der deutschen Frührenaissance geprägt, wobei die romanischen Elemente fast ganz zurücktreten.

1. *Das Ambiente des Kreuzgangs*

Um den Vorgängerbau von St. Stefan richtig einordnen zu können, ist es nötig, auf die Entwicklung des Regensburger Dombereichs näher einzugehen. Aus diesem Grund sollen zu Anfang die Begrenzungsmauern des Doppelkreuzgangs näher betrachtet werden, da sie sämtlich älter sind als der Baubefund im Innern.

Südwand des Kreuzgangs

Die Südwand des Kreuzgangs wird von der Nordmauer des vorgotischen Doms gebildet. Um diese Mauer genauer datieren zu können, ist es daher notwendig, auf den vorgotischen Dom näher einzugehen, der 1924/25 von Karl Zahn ergraben wurde (Abb. 1 b).

dings ist bei keinem dieser Beispiele die Doppelanlage ursprünglich. Den einzigen Hinweis auf einen frühen Doppelkreuzgang gibt der St. Galler Klosterplan, der östlich der Kirche einen Doppelkreuzgang zeigt, dessen nördliche Hälfte dem Vorsteher der Schule vorbehalten war und dessen südliche Hälfte für die durchreisenden Klosterbrüder vorgesehen war (Grundriß und Besprechung dieser Anlage bei W. Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, 1978, 54 f.). Da die Kirche des St. Galler Plans aber außerdem einen kanonischen Südkreuzgang hat, ist der abseits gelegene Doppelkreuzgang nur bedingt zum Vergleich heran zu ziehen.

³ R. Strobel, *Romanische Architektur in Regensburg* (1965) (im folgenden zitiert: Strobel, *Romanische Architektur*) 56 f.

⁴ Haas, *Restaurierung*, 103 ff.; *Die Kunstdenkmäler von Bayern II Regierungsbezirk Oberpfalz. Band 22 Stadt Regensburg, I Dom und St. Emmeram, II Die Kirchen der Stadt* (mit Ausnahme von Dom und St. Emmeram), III Profanierte Sakralbauten und Profangebäude, bearb. von F. Mader, 1933 (im folgenden zitiert: Kdm mit Bandangabe), hier Kdm 22/I, 206 ff.

⁵ Strobel, *Domkreuzgang*, 127; ders., *Romanische Architektur*, 96 f.; J. Traeger, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang* (1980) (im folgenden zitiert: Traeger, *Allerheiligenkapelle*) 9 f.; K. Zahn, *Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg* (1931) (im folgenden zitiert: Zahn, *Ausgrabung*) 104 ff.

⁶ Zahn, *Ausgrabung*, 104, setzt die Arkatur in der Mortuariumsostrand unmittelbar vor dem Bau der Allerheiligenkapelle an, Strobel, *Domkreuzgang*, 122, danach.

Als Erster interpretierte der Ausgräber selbst den gesamten ergrabenen Dom und datierte ihn in die 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts⁷. Sauermost dagegen erkannte, daß die ganze Anlage in zwei Bauphasen entstanden ist, wobei die querschifflose Basilika der älteren, das Westwerk dagegen der jüngeren Phase zuzurechnen sei⁸. Im Jahre 932 wurde im Dom zu Regensburg eine Kirchenversammlung abgehalten; damals lag der Dom „iuxta portam aquarum“⁹, neben dem Wassertor also, wie die Porta Praetoria im Mittelalter genannt wurde¹⁰. Sauermost schließt daraus, daß die westlichen Teile des ergrabenen Doms nach 932 entstanden seien¹¹. Daß aber die via praetoria, bzw. deren mittelalterliche Nachfolgerin¹² auch noch im Jahre 976 in Gebrauch war, hat Heuwieser einer Schenkungsurkunde entnommen, die die Lage des Salzburger Hofes beschreibt¹³. Demzufolge wurde die Via Praetoria erst nach 976 überbaut. Das stimmt mit der Datierung Zahns überein, der die Mauertechnik des Westwerks von St. Peter im Vergleich mit dem Westbau von St. Emmeram als früher bezeichnet¹⁴. Wenn die Westteile von St. Emmeram aber in die Mitte des 11. Jahrhunderts gehören, dürfte der Westbau des Domes in die 1. Hälfte zu datieren sein.

Wann aber wurde die einfache, dreischiffige Basilika errichtet? Sauermost setzt sie nach dem großen Stadtbrand von 891 an, nach dem in Regensburg angeblich nichts mehr stand außer St. Kassian und St. Emmeram¹⁵. Nach seiner Meinung mußte 932, dem Jahr der Kirchenversammlung, schon ein stattlicher Dom vorhanden gewesen sein; demnach fiel der fragliche querschifflose Bau in die Zeit zwischen 891 und 932, dürfte also in spätkarolingischer Zeit um 900 errichtet worden sein¹⁶. Die neueren Forschungen¹⁷ messen dem Stadtbrand von 891 weniger Be-

⁷ Zahn, Ausgrabung, 71.

⁸ J. Sauermost, Regensburgs spätkarolingischer Dom, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte XXXII (1969) 44—47 (im folgenden zitiert: Sauermost).

⁹ MG LL III, 482.

¹⁰ J. R. Schuegraf, Geschichte des Domes zu Regensburg und der dazugehörigen Gebäude, in: VO 11 (1847) und in: VO 12 (1848) (im folgenden zitiert: Schuegraf, VO 11 bzw. 12), hier Schuegraf, in: VO 11, 37 f. und M. Piendl, Fragen zur frühen Regensburger Stadtopographie, in: VO 106 (1966) 63—82 (im folgenden zitiert: Piendl, Stadtopographie), hier vor allem 72.

¹¹ Sauermost, 46.

¹² W. Gauer, Urbs, Arx, Metropolis, Civitas Regia — Untersuchungen zur Topographie der frühmittelalterlichen Stadt Regensburg, in: VO 121 (1981) 15—84 (im folgenden zitiert: Gauer, Urbs). Gauer, 46 f., geht davon aus, daß die Via Praetoria im Frühmittelalter durch Reste römischer Bauten verschüttet gewesen sei. Aus diesem Grunde hätten sich Trampelpfade gebildet, die um die Ruinen herum zu den Toren führten. Auf diese Weise habe sich ein schräg zur Römeranlage verlaufender Weg zur porta praetoria ergeben, an dem sich dann der querschifflose Dom orientiert habe; daraus erkläre sich die von den übrigen Kirchen abweichende Ostung des ergrabenen Petersdoms.

¹³ Diese Quelle ist abgedruckt und erläutert bei M. Heuwieser, Die Entwicklung der Stadt Regensburg im Frühmittelalter, in: VO 76 (1926) 98—194 (im folgenden zitiert: Heuwieser, Stadtentwicklung), 118 und Anm. 52.

¹⁴ Zahn, Ausgrabung, 90.

¹⁵ Ann. Fuld. (MG SS us. schol., ed. Kurze, 119).

¹⁶ Sauermost, 47.

¹⁷ A. Hubel, Der Dom zu Regensburg = Reihe Schnell und Steiner — Kunstführer Nr. 41, 1975 (im folgenden zitiert: Hubel 1975), ders., Der Dom zu Regensburg = Reihe Schnell und Steiner — Kunstführer Nr. 41, 1981 (im folgenden zitiert: Hubel 1981); K. Schwarz, Archäologische Geschichtsforschung in frühen Regensburger Kirchen, in: Bei-

deutung bei, da nicht bekannt ist, wie groß der Schaden an einem Bau sein mußte, um ihn als „concremata“ zu bezeichnen. War er völlig eingäschert oder nur durch den Verlust seiner hölzernen Bauteile funktionsunfähig? Jedenfalls hat auch der zweite Bau von Niedermünster (um 750) die Brandkatastrophe überstanden, ohne daß davon in der besagten Quelle die Rede ist¹⁸. So gesehen steht einer Frühdatierung der querschifflosen Basilika nichts im Wege, zumal vergleichbare Grundrisse bei St. Emmeram in Regensburg (um 770) und bei St. Peter in Salzburg (gew. 774) vorkommen¹⁹. Aus formalen Gesichtspunkten scheint daher eine Datierung der querschifflosen Basilika ins 8. Jahrhundert gerechtfertigt.

Des weiteren sprechen mehrere historische Gründe für eine Entstehung im 8. Jahrhundert: Regensburg gehörte in den Regierungszeiten von Karl d. Gr. und Ludwig d. Deutschen zu den bevorzugten Aufenthaltsorten der Kaiser und Könige und schon aus diesem Grunde ist mit einem monumentalen Dom zu rechnen²⁰. Ebenso war für die von Karl d. Gr. einberufenen Kirchenversammlungen eine größere Domkirche vonnöten; zudem hatte St. Emmeram unter Bischof Sindbert (768—791) einen monumentalen Kirchenbau erhalten, hinter dem die Bischofskirche kaum nachstehen durfte²¹. Während Schwarz und Hubel den Bau in der Regierungszeit Karls d. Gr. ansetzen, siedelt ihn Gauer in der Zeit Tassilos III. (748—788) an. Unter Tassilos Herrschaft hat nämlich Bischof Virgil (745—784) den ersten Dom von Salzburg errichten lassen; deshalb sei es wahrscheinlich, daß Tassilo auch in seiner Residenzstadt Regensburg einen monumentalen Dom habe aufführen lassen. Als Indiz für die Errichtung unter Tassilo führt Gauer die schräge Lage der Basilika im Verhältnis zum Orthogonalsystem des römischen Lagers an. Bei den Bauten der karolingischen Pfalz von Regensburg sei dagegen eine strenge Bezugnahme auf die Orthogonale der römischen Festung zu beobachten. Demnach sei es unwahrscheinlich, daß die dreischiffige Basilika im Gegensatz zu den Bauten der Pfalz von diesem System abweiche, folglich dürfe die ergrabene Peterskirche schon in vorkarolingischer Zeit entstanden sein, möglicherweise unter dem baueifrigen Tassilo III.²²

Mit der Datierung der querschifflosen Basilika in die 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts ist zugleich das Alter der Kreuzgangssüdmauer bestimmt. Da aber der Kreuzgang im Osten über die östliche Begrenzung des ergrabenen Doms hinauspringt, bleibt noch eine ungeklärte Lücke (Abb. 1). Das fragliche Stück befindet sich zwischen der nordöstlichen Eckverquaderung des Doms und dem Mesnerhaus. Zahn hat zwar an dieser Stelle nicht gegraben²³, hält aber dieses Mauerstück für spätgotisch²⁴, also für einen homogenen Teil des Domkapitelhauses.

Im Gegensatz zu Zahn charakterisiert Mader diesen Mauerabschnitt als romantisches Bauglied, denn er vermutet, daß der östliche Kreuzgang anlässlich der Erbauung der Allerheiligenkapelle erweitert worden sei²⁵.

träge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 13—55 (im folgenden zitiert: Schwarz).

¹⁸ Hubel, 1975, 4.

¹⁹ Schwarz, 39, Abb. 11 und Hubel, 1975, 4.

²⁰ Schwarz, 52.

²¹ Hubel, 1975, 3.

²² Gauer, Urbs, 47, Anm. 78.

²³ Zahn, Ausgrabung, 21, Abb. 4.

²⁴ Ders., Ausgrabung, 28.

²⁵ Kdm 22/I, 160 und 162, Abb. 91.

Die Interpretation Maders widerlegt der Estrich „A“ in den Gruben XIV und XXIV (Abb. 1 b), der bei der Grabung Zahns entdeckt wurde. Dieser Estrich wurde von den Apsisfundamenten des ergrabenen Doms „gewaltsam durchbrochen“ vorgefunden²⁶; demnach gehört er zu einem noch älteren Bauwerk.

In der Annahme, der ergrabene Dom wäre romanisch, sehen Sydow²⁷ und Piendl²⁸ den besagten Estrich als zu einem Vorgängerbau gehörig an, der sich weiter nach Osten erstreckt habe und dem der Ostabschluß des Kreuzgangs zugeordnet gewesen sei. Auch Schwarz sucht einen frühen Dom unter der ergrabenen Basilika, hält aber die dem Estrich „A“ zugehörigen Räume für Nebengebäude und rekonstruiert die bonifatianische Peterskirche analog dem zweiten Bau von Niedermünster und lokalisiert sie anstelle der Osthälfte des späteren Kapitelshauses²⁹.

Sydow, Piendl, Schwarz und auch die ältere Literatur sind sich darin einig, daß ein vorgotischer Dom die Ostbegrenzung des Kreuzgangs bestimmt habe und nicht umgekehrt. Dennoch war der Estrich „A“ kaum Bestandteil eines frühen Doms, denn er scheint, nach der Grabungsinterpretation von Schwarz, zu einem rechteckigen Raum mit Nord-Süd-Orientierung zu gehören³⁰. Weder diese Orientierung, noch der Grundriß weisen auf einen Sakralbau und auch schon Zahn hat sich bei dem zu Estrich „A“ gehörigen Gebäude an einen „Gang“ erinnert³¹. Mit Schwarz darf man daher annehmen, daß der Estrich „A“ zu Nebengebäuden, nicht aber zu einem Sakralbau gehört haben dürfte.

Wo aber ist die früheste Bischofskirche, die spätestens seit der Bistumsgründung im Jahre 739 nötig geworden ist, zu suchen? Der Vorschlag von Schwarz kann kaum zutreffen, denn gerade dort, wo Schwarz den hypothetischen ersten Dom lokalisiert, hat Zahn in Grube III und Grube XI (Abb. 1 b) gegraben und außer den zur dreischiffigen Basilika gehörenden Resten keine älteren Mauerzüge gefunden³².

Damit scheidet auch die Osthälfte des Kapitelshauses als möglicher Standort für einen unmittelbar nach der Bistumsgründung im Jahre 739 entstandenen Dom aus. Wo aber ist dann ein solch früher Kirchenbau zu suchen? Sicher nicht im Westen, denn dort dürfte die zum Nordtor führende Straße das Areal abgegrenzt haben, und auch der Osten scheidet wohl als Standort für einen bonifatianischen Dom aus, weil sich dort der Bereich von Niedermünster entgegenstellt. Was bleibt, sind nur noch die alten Fundamente unter St. Stefan im Norden des Kreuzgangs und die bei der Domgrabung Zahns entdeckten Mauern im Süden der ergrabenen Basilika.

Da im folgenden die Funde unter St. Stefan eingehend erörtert werden, soll hier nur auf die Mauerreste aus der Domgrabung eingegangen werden. Es handelt sich dabei um die beiden Parallelmauern im südlichen Seitenschiff der ergrabenen Basilika. Außerdem wird in diesem Zusammenhang ein Mauerzug wichtig, den Zahn in den Gruben VI und VII (Abb. 1 b) aufgedeckt hat. Alle drei Mauerzüge

²⁶ Zahn, Ausgrabung, 54 und 55, Abb. 20.

²⁷ J. Sydow, Untersuchungen über die frühen Kirchenbauten in Regensburg, in: *Rivista di Archeologia Christiana* 31 (1955) 75 ff. (im folgenden zitiert: Sydow), 91.

²⁸ Piendl, *Stadttopographie*, 73.

²⁹ Schwarz, 42—48 und 41, Abb. 12.

³⁰ Ders., 42, 44.

³¹ Zahn, Ausgrabung, 54.

³² Ders., Ausgrabung, 26 ff., 38 ff. und 41, Abb. 13.

setzen mit ihrem aufgehenden Mauerwerk auf H 336 an und konnten bis H 337 verfolgt werden. „Es ist somit wahrscheinlich, daß alle diese Mauern zur Erbauungszeit des romanischen Doms (= der ergrabenen Basilika, d. Verf.) abgebrochen wurden“³³ und somit älter als die dreischiffige Basilika sind. Auch in Mauertechnik und Material schließen sich diese Mauerzüge zusammen. Sie weisen nämlich sorgfältig gemauerte Fluchten aus behauenen grauen Kalkbruchsteinen auf, im Gegensatz zum aufgehenden Mauerwerk der ergrabenen Basilika, das wie der Eselsturm aus plattigen gelben Kalksandsteinen hergestellt ist³⁴. Auch die Dicke der fraglichen Mauerzüge ist sehr beachtlich: Die nördliche Parallelmauer ist mit 70 cm am dünnsten, die südliche Parallelmauer dagegen mißt 1,10 m und der außerhalb der ergrabenen Basilika gelegene Mauerzug ist sogar 1,20 m dick³⁵. Dagegen ist die Ostmauer der ergrabenen Basilika nur 1 m stark³⁶. Demnach könnten sich über den fraglichen Mauerzügen, die nördliche Parallelmauer ausgenommen, Teile eines stattlichen Bauwerks erhoben haben; vielleicht des gesuchten bonifatianischen Doms. Der Raum zwischen den Parallelmauern wäre dann als schmaler Gang zwischen dem frühen Dom und den zum Estrich „A“ gehörigen Nebengebäuden zu betrachten. Möglicherweise ist aber die in Grube VI und VII gefundene Mauer nicht als Teil eines Gebäudes, sondern als Südbegrenzung des bischöflichen Bereichs anzusehen.

Zusammenfassung

Die Südwand des Kreuzgangs (Abb. 1) wird bis auf ein kleines Stück im Osten von der Nordwand des ergrabenen Doms gebildet. Aufgrund historischer und kunsthistorischer Überlegungen erscheint es gerechtfertigt, die dreischiffige Basilika ohne Westquerschiff in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts anzusiedeln. Die Südbegrenzung des Kreuzgangs lag also schon um diese Zeit fest. Da aber der Kreuzgang etwas über den Ostabschluß des ergrabenen Doms hinausragt, bleibt noch ein Stück Wand, dessen Datierung unsicher ist. Unmittelbar südlich dieses Abschnitts wurde der sog. Estrich „A“ ergraben, der älter als die dreischiffige Basilika ist und der zu einem schmalen, nord-südlich orientierten Gebäude gehörte. Aufgrund der Orientierung und des Profanbaugrundrisses kann es sich bei diesem Fund kaum um einen frühen Sakralbau handeln, sondern nur um Nebengebäude. Unabhängig von der Interpretation dieser Räume dokumentiert der sog. Estrich „A“, daß schon vor dem Bau der dreischiffigen Basilika das Gelände an der Süd-Ost-Ecke des Kreuzgangs bebaut war.

Nimmt man an, daß es seit der Bistumsgründung bereits einen Petersdom gegeben hat, muß man sich fragen, wo dieser bonifatianische Dom gelegen haben könnte. Schwarz hat ihn in den Ostteilen des Kapitelhauses angesiedelt³⁷, aber gerade dort ist Zahn auf keine älteren Mauerzüge als die der ergrabenen Basilika gestoßen, wohl aber im südlichen Seitenschiff der ergrabenen Basilika und südlich davon. Diese Mauerzüge zeichnen sich durch ihre besonders sorgfältige Technik

³³ Ders., Ausgrabung, 34.

³⁴ Charakterisierung des Mauerwerks bei Zahn, Ausgrabung, 28 (ergrabene Basilika), 26 (Parallelmauern) und 34 (Mauerrest südlich des südlichen Seitenschiffs der ergrabenen Basilika).

³⁵ Zur Dicke der älteren Mauerzüge: Zahn, Ausgrabung, 25, Abb. 6 (Parallelmauern) und 37, Abb. 11 (Mauerrest südlich des südlichen Seitenschiffs der ergrabenen Basilika).

³⁶ Zahn, Ausgrabung, 33.

³⁷ Schwarz, 38 ff., vor allem 48 und 41, Abb. 12.

und durch ihre Dicke aus. Ihr aufgehendes Mauerwerk beginnt 1 m tiefer als das der ergrabenen Basilika, folglich muß es auch älter sein. Es ist zu überdenken, ob diese älteren Mauerzüge nicht Reste eines bonifatianischen Domes sein könnten.

Ostwand des Kreuzgangs

Die Ostwand des Kreuzgangs ist zugleich die Westwand des Mesnerhauses F 125. Wie Strobel ausführt, zeigt das Mesnerhaus an verschiedenen Stellen romanisches Mauerwerk aus dem 12. Jahrhundert³⁸. Obwohl die heutige Ostbegrenzung demnach aus dem 12. Jahrhundert stammt, dürfte aber auch hier eine ältere Anlage zugrunde liegen. Das legt die Topographie des frühmittelalterlichen Regensburg nahe.

Entlang der Ostmauer des Römerkastells erstreckte sich die Herzogspfalz, die im Westen durch die Linie Römerturm/Turm der Alten Kapelle begrenzt war³⁹. Diese Linie verlängert Piendl nach Norden über den Römerturm hinaus bis zur nördlichen Lagermauer, da er der Ansicht ist, die Erhardkirche (um 700) sei die frühe Pfalzkapelle⁴⁰. Daß die Erhardkirche tatsächlich in einem von der Bischofspfalz abgegrenzten Bereich gelegen habe, sei noch aus dem Stadtplan von 1812 zu ersehen, in dem die Ostwände der Häuser F 120 und F 125, sowie die Westfronten des Römerturmes und des Turmes der Alten Kapelle eine deutliche Flucht bildeten⁴¹. Allerdings kann hier nicht diskutiert werden, ob diese Grenze nördlich des Römerturms als zur Pfalz gehörig zu betrachten ist, oder ob sie nicht den Niedermünsterbereich gegenüber Herzogs- und Bischofspfalz abgegrenzt hat. Schwarz will anscheinend den Niedermünsterbereich nicht unbedingt der Pfalz zuschlagen, da er die Erhardkirche (um 700) „für ein vom Baiernherzog Theodo in Auftrag gegebenes, am Herzogshof gelegenes und zunächst dem Wanderbischof Erhard für seine Aufgaben zur Verfügung gestelltes Bauwerk“ hält⁴².

Im allgemeinen gehört zu jeder Kirche auch ein sie umgebender Bezirk. Auch bei der Erhardkirche scheint das der Fall gewesen zu sein, denn bei der Ausgrabung unter dem Niedermünster kamen Fundamentreste zutage, die möglicherweise zu Nebengebäuden der Erhardkirche gehört haben⁴³. Es ist daher durchaus denkbar, daß schon die Kirche um 700 durch die von Piendl gefundene Flucht eingegrenzt war, und daß damit die Ostbegrenzung des Kreuzgangs schon um 700 festgestanden hat. Andererseits ist auch die Überlegung Heuwiesers nicht von der Hand zu weisen, Niedermünster sei als Frauenkloster eine Ergänzung zum Domkloster gewesen und habe sich demzufolge auf die Bischofskirche bezogen, und nicht auf die Herzogspfalz. Regensburg sei hierin keine Ausnahme, da in Verbindung mit den Domklöstern überall Frauenklöster anzutreffen seien, die eine unentbehrliche Ergänzung zu den Männerklöstern dargestellt hätten⁴⁴.

Gleichgültig, ob nun Niedermünster zur Herzogspfalz oder zum Bischofsbereich gehört hat, die Klostermauern waren in jedem Fall vorhanden. Nach Schwarz bildete die zweite Kirche an der Stelle von Niedermünster (um 750) den „Kern

³⁸ Strobel, Domkreuzgang, 133 f.

³⁹ Heuwieser, Stadtentwicklung, 102 ff. und bes. 117.

⁴⁰ Piendl, Stadtopographie, 75 ff. und bes. 79.

⁴¹ Ders., Stadtopographie, 74 und 69, Abb. des Stadtplans von 1812.

⁴² Schwarz, 17.

⁴³ Ders., 16.

⁴⁴ Heuwieser, Stadtentwicklung, 123 und 189 (mit Parallelbeispielen).

eines Komplexes von Gebäulichkeiten kirchlicher Zweckbestimmung“⁴⁵. Spätestens ab dieser Zeit darf also mit einer Abgrenzung des Niedermünsterbereichs gerechnet werden. Demnach lag auch die Ostgrenze des Dombezirks spätestens seit 750 fest. Sollte aber Niedermünster in die Herzogspfalz eingegliedert gewesen sein, wie Piendl vorschlägt, dann könnte die Ostgrenze, die heute noch das Mesnerhaus F 125 einhält, schon um 700 bestanden haben.

Zusammenfassung

Heute bildet das von Nord nach Süd ziehende Mesnerhaus aus dem 12. Jahrhundert die östliche Begrenzung des Kreuzgangs. Diese Grenze aber muß aus stadtgeschichtlichen Gründen wesentlich älter sein. Sie hängt vom Niedermünsterbereich ab. Hat Niedermünster in agilolfingischer und karolingischer Zeit zur Herzogspfalz gehört, dann dokumentiert das Mesnerhaus die Westbegrenzung der Pfalz, die bereits um 700 festgestanden haben dürfte. Bezog sich das Frauenstift aber auf das Domkloster, dann gehörte es nicht zur Herzogspfalz und muß demzufolge außerhalb der Pfalzbegrenzung gelegen haben. Der archäologische Befund der zweiten Kirche auf dem Niedermünstergelände erlaubt die Annahme einer klösterlichen Anlage in der Zeit um 750. Demnach konnte sich der Dombereich spätestens ab 750 nicht mehr weiter nach Osten ausdehnen. Die Bischofspfalz hatte also schon ab 700, spätestens aber ab 750 ihre östliche Grenze.

Westwand des Kreuzgangs

Die Kreuzgangswestbegrenzung wird vom Domvikargebäude gebildet. Aufgrund stilistischer Untersuchungen konnte Strobel⁴⁶ das Domvikarhaus ebenfalls in die Mitte des 12. Jahrhunderts datieren. An der Stelle dieses Baus aus dem 12. Jahrhundert muß schon zu Zeiten der dreischiffigen Basilika ein Gebäude gestanden haben, mindestens aber eine Mauer in Verlängerung der W-Fassade der querschifflosen Basilika. Sauermost hat nämlich anhand der Grabungsbefunde Zahns bemerkt, daß im Gegensatz zur Nordost- und Südostecke des querschifflosen Doms an der Nordwestecke keine Eckverquaderung auftritt und hieraus geschlossen, „daß die Langhauswestwand in die Westwand eines nach Norden ziehenden Gebäudes übergang, so daß im unteren Bereich keine Ecke entstand“⁴⁷. Daneben legt auch die topographische Situation ein Gebäude entlang der Via Praetoria nahe, da man sich den Bischofsbereich wie die Herzogspfalz von Mauern umgeben vorstellen muß.

Zusammenfassung

Die Kreuzgangswestwand wird vom romanischen Domvikarhaus gebildet, für das aufgrund baulicher Beobachtungen an der querschifflosen Basilika ein Vorgängerbau in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts angenommen werden darf. Auch die Westbegrenzung des Dombezirks muß demnach zu dieser Zeit festgestanden haben.

⁴⁵ Schwarz, 19.

⁴⁶ Strobel, Domkreuzgang, 132 f.

⁴⁷ Sauermost, 46.

Nordwand des Kreuzgangs

Die Nordbegrenzung des Kreuzgangs ist ein sehr problematischer Bereich, da der Abbruch von Gebäuden das Erscheinungsbild stark verändert hat. Dennoch liegt die Begrenzung der ehemaligen Gebäude fest, denn sie müssen sich zwischen der Kreuzgangsnordwand und der parallel dazu verlaufenden Römermauer befinden haben (Abb. 2). Im Westen wird das Areal vom Ostturm der porta praetoria begrenzt, im Osten vom Mesnerhaus F 125 und dem sich im Norden anschließenden Gebäude F 120.

Heute stehen auf dem Gelände nördlich des Doppelkreuzgangs nur noch drei Bauwerke: ein Teil des Hauses F 120⁴⁸, die Stefanskapelle und eine doppelgeschossige Renaissanceloggia (Abb. 8), die direkt an die Westwand der Stefanskapelle angebaut ist. Die Loggia gehört aber nicht zur Stefanskapelle, sondern zum Haus F 119, das bereits nördlich der Römermauer liegt. Als unbedeutender Einbau in die gemeinsame Rückwand von Kapelle und Loggia ist noch ein Treppentürmchen zu nennen⁴⁹, das heute den Zugang zur Empore der Stefanskapelle bildet. Dieses Treppentürmchen ist aber erst ein neuerer Einbau, der mit der ursprünglichen Anlage nichts zu tun hat⁵⁰.

Östlich der Stefanskapelle befindet sich heute ein Garten, früher aber erhob sich an seiner Stelle ein Haus, dessen Südmauer heute noch steht, während das Innere 1885⁵¹ abgetragen worden ist. Im folgenden wird dieses Haus „Quadermauerhaus“ genannt. Bisher konnten über das „Quadermauerhaus“ keine Aussagen gemacht werden, weil die Pläne als verschollen galten. Nur die im Kreuzgang sichtbare Südmauer (Abb. 14 a) wurde bisher besprochen. Nach Strobel handelt es sich um eine Quadermauer, deren Material römischer Provenienz ist und für diese Mauer wiederverwandt wurde⁵². Nun haben sich aber die Pläne des dazugehörigen abgerissenen Hauses wiedergefunden (Abb. 9, 10, 11, 12, 13), und sie werfen ein ganz anderes Licht auf den Bereich östlich der Stefanskapelle. Dies soll aber in einem eigenen Kapitel eingehender erörtert werden.

⁴⁸ Der vordere Teil des Hauses F 120 liegt schon nördlich der Römermauer gegen die Schwibbogengasse zu.

⁴⁹ Das Treppentürmchen ist u. a. eingezeichnet in: Kdm 22/I, 162, Abb. 91.

⁵⁰ Haas, Restaurierung, 108, hält es für denkbar, daß dieses Treppentürmchen entweder beim Bau der Loggia angelegt worden ist, oder anlässlich der Renovierung der Stefanskapelle in den Jahren 1866/68. Zweiteres dürfte wohl zutreffen, da das Türmchen auf zwei, ansonsten sehr genauen Plänen, nicht eingezeichnet ist: 1. Grundriß bei Schuegraf, in: VO 12, Beil. V; 2. „Bau Plan über die Einbauung eines Schenkbiereckers unter das Bräuhaus, u. verlegen des Gährkellers in dem bischofflichen Bräuhaus in Regensburg“, 1858 (Plan liegt in der Registratur der Stadt Regensburg in der Akte „Bischofshof“). Andererseits ist das Treppentürmchen aber auf dem Plan zur „Einfriedigung des freien Platzes gegen die Schwibbogenstraße“ aus dem Jahre 1913 eingezeichnet (auch dieser Plan in der Städt. Registratur). Das fragliche Treppentürmchen muß also zwischen 1858 und 1913 gebaut worden sein, und da wohl am ehesten im Rahmen der Stefanskapellenrestaurierung 1866/68.

⁵¹ Diese Information verdanke ich Herrn Dipl.-Ing. Wiendl vom Landbauamt Regensburg, der mir auch bei der Auffindung der Pläne behilflich war; s. a. F. Janner, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, 3 Bde. (1883) (im folgenden zitiert: Janner), hier, Janner I, 34.

⁵² Strobel, Domkreuzgang, 134.

2. Beziehungen der Stefanskapelle zu den umliegenden Bauten

Die Stefanskapelle (Abb. 6) ist ein rechteckiger Bau, dessen Innenraum durch halbkreisförmige Nischen gegliedert ist. Zwei quadratische Kreuzgratgewölbe⁵³ überfangen die beiden Raumteile: die östliche Hälfte mit der großen Ostapsis und die westliche Hälfte mit der Empore. Das einzige Portal⁵⁴, das die Kapelle hat, liegt in der Südwand und führt unter der Empore vom Mortuarium aus in den Kapellenraum. Auch die Belichtung geschieht ausschließlich von Süden⁵⁵. Die Empore ist ebenso wie ihr Unterbau durch Nischen gegliedert und gegen den Kirchenraum hin durch eine hohe Brüstung⁵⁶ abgegrenzt. Heute ist die Empore durch das schon erwähnte Treppentürmchen zu besteigen, früher jedoch konnte man sie ausschließlich durch eine Türe in der nördlichen Emporennische⁵⁷ betreten. Dem Emporenzugang gegenüber liegt ein Emporenfensterchen, das erst im 15. Jahrhundert zugemauert wurde⁵⁸.

Außer der Emporentüre konnte Haas noch einen weiteren interessanten Zugang entdecken und zwar im Erdgeschoß in der südlichen der beiden Westnischen, dessen Lage durch Ritzung markiert worden ist⁵⁹. Diese beiden Zugänge gehörten zur ursprünglichen Anlage der Stefanskapelle, die Haas nun aufgrund von Maueruntersuchungen ins späte 11. Jahrhundert datieren konnte⁶⁰. Jetzt gilt es, die wichtige, schon von Haas aufgeworfene Frage zu klären, mit welchen Bauten die Stefanskapelle durch diese zwei Zugänge in Verbindung gestanden hat.

Emporenzugang

Die Stefanskapelle benützt die Römermauer als unteren Teil ihrer Nordmauer. Allerdings wird diese Tatsache auf den meisten Plänen (Abb. 1 a) nicht deutlich, weil nicht die Dicke der Römermauer angegeben wird, sondern nur ihr nördlicher Kontur. Außerdem wird zwar das Erdgeschoß der Stefanskapelle gezeigt, vom nördlich angrenzenden Haus F 119 aber das 1. Stockwerk. Richtig wiedergegeben ist die Situation auf dem Plan bei Heuwieser⁶¹. Den erwähnten Ungenauigkeiten auf den Plänen ist es wohl zuzuschreiben, daß bisher die ursprünglichen Zusammenhänge verborgen geblieben sind.

⁵³ Die Gewölbe wurden bei der Restaurierung von 1866/68 abgebrochen und durch neue ersetzt unter Beibehaltung des originalen Erscheinungsbildes. Zustand vor und nach der Restaurierung zu sehen bei Zahn, Ausgrabung, 99, Abb. 34.

⁵⁴ Zur Datierung (um 1060/70) und Würdigung als erstes Säulenrücksprungportal: Strobel, Romanische Architektur, 56 ff.

⁵⁵ Zur originalen Lage der Fenster: Haas, Restaurierung, 105 und Zahn, Ausgrabung, 38.

⁵⁶ Die im 19. Jahrhundert erneuerte Brüstung wirkt zwar sehr hoch (1,17 m), war aber ursprünglich nur 3 cm niedriger. Mauerbefund bei Haas, Restaurierung, 108.

⁵⁷ Haas, Restaurierung, 105 und 109.

⁵⁸ Ders., Restaurierung, 107 f.

⁵⁹ Ders., Restaurierung, 105. Auch Kdm 22/I, 214, berichtet von einer zugesetzten Westtüre, die in der Außenseite der Stefanskapellenwestwand zu sehen ist. Nach eigener Überprüfung handelt es sich hierbei jedoch um eine Rundbogennische auf rechteckigem Grundriß, die zwar im Bereich der von Haas gefundenen Westtüre liegt, aber bedeutend kleiner als die Türe ist und auf anderem Niveau ansetzt.

⁶⁰ Die Argumente für die Datierung bei Haas, Restaurierung, 110 f.

⁶¹ Heuwieser, Stadtentwicklung, 167 f.

Vor Ort betrachtet sieht die Situation so aus: In Haus F 119 ist im Keller die Römermauer zu sehen⁶², die auch noch im Hochparterre erhalten ist. Sie muß bis zum 1. Stock des Hauses aufrecht stehen, da erst dort der Wohnungsgrundriß um die Breite der Römermauer erweitert ist. Der Mieter des ersten Stockes in Haus F 119 kann also die Mauerkrone der Römermauer begehen⁶³. Da aber zwischen F 119, dem Haus außerhalb der Römermauer, und der innerhalb der Mauer gelegenen Stefanskapelle ein beträchtlicher Niveauunterschied besteht, ist für die Stefansempore erst der 2. Stock von F 119 maßgebend. Auch der 2. Stock von F 119 weist den erweiterten Grundriß auf, stößt also unmittelbar an die Kapellennordwand. In diese Wohnung führte ursprünglich die Nordtüre der Stefansempore, deren innere Türnische durch die Restaurierung von 1962/63 wieder geöffnet wurde⁶⁴. Da die Nordtüre im 11. Jahrhundert der einzige Emporenzugang war, muß man annehmen, daß zu dieser Zeit auch schon F 119 zum bischöflichen Besitz gehört hat. Alte Nachrichten haben die Regensburgforscher schon oft zu der Annahme geführt, daß der alte Bischofshof außerhalb der Römermauer gelegen habe. Auch Haas greift diesen Gedanken wieder auf, denn die Emporentüre ist dafür ein wichtiger Hinweis⁶⁵.

Piendl hat die Haas'schen Befunde topographisch ausgewertet, um den alten Bischofshof zu lokalisieren. Im Gegensatz zu Sydow⁶⁶ und Mader⁶⁷, die den alten Bischofshof westlich der Stefanskapelle vermutet haben, nimmt ihn Piendl nördlich der Römermauer bei der Stefanskapelle an. Neben der nach Norden führenden Emporentüre weisen nämlich nach Piendl auch die Besitzverhältnisse auf traditionellen Bischofsgrund nördlich der Stefanskapelle und nördlich der Schwibbogen-gasse hin⁶⁸. Außerdem waren diese Gebäude, die nördlich und südlich der Gasse „Unter den Schwibbögen“ gelegen sind, durch drei begehbare Schwibbögen (Abb. 2) miteinander verbunden⁶⁹.

Die Lokalisation des alten Bischofshofs im Norden konnte Piendl aber nicht nur durch die Emporentüre und die Besitzverhältnisse gewinnen, sondern auch durch Quellen aus dem 9. und 10. Jahrhundert⁷⁰, die besagen, daß der Bischofssitz bei St. Stefan liege, allerdings ohne eine genaue Lage anzugeben. Erst eine Quelle aus dem Jahre 1263⁷¹ macht genauere Angaben über den alten Bischofshof, aus denen Piendl folgert, der alte Bischofshof sei zwischen Donau und Römermauer gelegen; außerdem müsse 1263 bereits ein neuer Bischofshof bestanden haben, so daß der an der Donau gelegene als der „alte Bischofshof“ bezeichnet werden konnte⁷². Für die Lage des alten Bischofshofs nördlich der Stefanskapelle sprechen: die Empore der Stefanskapelle, die nur vom nördlich der Römermauer gelegenen Loggiahaus F 119 betreten werden konnte, der geschlossene, wohl traditionelle, bischöf-

⁶² G. Steinmetz, Regensburg in der vorgeschichtlichen und römischen Zeit (1925) 51.

⁶³ Schon Schuegraf, in: VO 12, 75 hat in F 119 die Römermauer gesehen, fälschlicherweise aber angenommen, sie reiche bis unters Dach.

⁶⁴ Haas, Restaurierung, 109.

⁶⁵ Ders., Restaurierung, 111.

⁶⁶ Sydow, 92.

⁶⁷ Kdm 22/I, 116.

⁶⁸ Piendl, Stadtopographie, 68 ff., mit einer genauen Auflistung der bischöflichen Gebäude und deren Funktion zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

⁶⁹ Besonders gut zu sehen auf dem Stadtplan von 1812 bei Piendl, Stadtopographie, 69.

⁷⁰ MG SS XI, 353; QE NF VIII, 197 nr. 217.

⁷¹ Ried I, 469 nr. 496.

⁷² Piendl, Stadtopographie, 70.

liche Besitz zwischen Donau und Stefanskapelle und die Quelle von 1263, die berichtet, der „alte Bischofshof“ habe an der Donau gelegen.

Des weiteren erschließt Piendl eine mögliche Datierung für den alten Bischofshof. Er geht davon aus, daß der Bischofshof in den frühesten Zeiten aus Sicherheitsgründen innerhalb der Mauern gelegen habe und erst zu einem späteren Zeitpunkt über die Römermauer hinaus verlegt worden sei. Da die Via Praetoria erst im 11. Jahrhundert durch die Westteile des ergrabenen Doms überbaut worden ist, dürfte vorher große Raumeige geherrscht haben, da sich der Bischofsbereich weder nach Westen, noch nach Osten (Herzogspfalz bzw. Niedermünster) habe ausdehnen können. Nachdem aber seit der Überbauung der Via Praetoria im Westen genügend Raum zur Verfügung stand, wäre eine Erweiterung des Bischofshofs nach Norden nach dem Jahre 1000 unverständlich. Demzufolge müsse die Erweiterung vorher, und wohl im Zusammenhang mit einer größeren Baumaßnahme im Dombereich stattgefunden haben. Diese Baumaßnahme wäre im Zusammenhang mit dem großen Stadtbrand von 891 denkbar, allerdings könne man hier über Vermutungen nicht hinauskommen ⁷³.

Weitere Überlegungen zum alten Bischofshof entwickelte Gauer. Er geht von der Hypothese aus, daß das Ost- bzw. das Nordtor des Römerkastells den Kern der Regensburger Herzogs- bzw. Bischofspfalz gebildet habe; in der Folgezeit hätten sich dann die Pfalzen entlang der Mauern an deren Außen- und Innenseite entwickelt ⁷⁴.

Es wäre also denkbar, daß im Zuge der Bistumsgründung Teile des frühen Bischofshofs bereits nördlich und südlich der Lagermauer entstanden sind. Noch früher jedoch an dieser Stelle einen Bischofshof für die vorkanonischen Bischöfe anzunehmen scheint fraglich, da sie als Hofbischöfe wohl eher in der Herzogspfalz zu Gast waren. Sollte der Bischofshof aber ursprünglich nur innerhalb der Mauern gelegen haben, dann käme als Zeitpunkt für die Erweiterung nach Norden die Zeit nach dem großen Stadtbrand von 891 in Frage oder sogar schon die 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, als durch den Bau der querschifflosen Basilika Gebäude verloren gingen. Damals aber lag die einzige Erweiterungsmöglichkeit im Norden, weil die Via Praetoria im Westen, Niedermünster im Osten und die querschifflose Basilika im Süden den Bischofsbereich eingegrenzt haben.

Die Emporentüre von St. Stefan hat die Frage nach dem im Norden der Römermauer gelegenen Bischofshof wieder aufgeworfen. Daneben weisen topographische Überlegungen und auch Quellen auf diesen Bereich und führen in die Zeit vor der Jahrtausendwende. Damals aber bestand der heutige Nischenbau St. Stefan noch nicht. Demnach spiegelt der Emporenzugang des Nischenbaus einen Zusammenhang, der schon den Vorgängerbau des Nischenbaus betroffen hat. Daher muß gerade diesem Vorgängerbau, in dem 994 der Hl. Wolfgang aufgebahrt worden ist ⁷⁵, mehr Aufmerksamkeit gezollt werden als bisher.

Westeingang

Auch der von Haas entdeckte Westeingang bringt alte Zusammenhänge ans Licht. Die Türöffnung, die seit der Restaurierung als Mauerritzung im Innenraum markiert ist, liegt in der südlichen der beiden Westnischen unter der Empore. Leider

⁷³ Ders., Stadtopographie, 71 f.

⁷⁴ Gauer, Urbs, 53.

⁷⁵ Mon. Germ. SS. IV., 564.

wurde bei der Restaurierung nicht untersucht, wie das Türgewände aussah, sondern lediglich die Vermauerung einer rundbogigen Öffnung festgestellt. Der Ritzung nach war die innere Türöffnung 1,43 m breit und 2,10 m hoch ⁷⁶. Da an der Außenwand keine Wanduntersuchungen stattgefunden haben, ist es schwer, diese Türe am Außenbau zu lokalisieren. Auch liegt die äußere Westwand der Stefanskapelle nicht frei, denn an sie angelehnt ist die Renaissanceloggia (Abb. 6 und 7). Die Westtüre der Stefanskapelle würde also heute nicht sogleich ins Freie, sondern zuerst in die Loggia führen. Dabei ist aber ein beträchtlicher Niveauunterschied zu beachten (Abb. 7 und 8). Der Fußboden der Loggia (H 335,50) liegt nämlich rund 2,10 m ⁷⁷ tiefer als der heutige Fußboden der Stefanskapelle (H 337,6) ⁷⁸. Der Loggiafußboden liegt also nur 90 cm über dem römischen Gelniveau bei der Porta Praetoria (H 334,60) ⁷⁹, im Gegensatz zum Kreuzgang, der durchschnittlich auf H 337,50 ⁸⁰ liegt (Abb. 3).

Der zugemauerte Westeingang zeigt, daß ursprünglich auch ein Zugang zur Stefanskapelle von Westen bestanden hat. Möglicherweise sind die Räume der abgebrochenen bischöflichen Brauerei ein gewisser Reflex auf die frühere bauliche Situation. So könnte vielleicht der „alte Gährkeller“ (Abb. 2) den ehemaligen Verlauf eines Weges zum Westportal der Stefanskapelle markieren. Hieraus ließe sich auch erklären, warum sich der asymmetrisch gelegene Westeingang gerade in der südlichen der beiden Westnischen befindet. Auch der Hofraum westlich der Kapelle könnte eventuell einen ehemaligen Kirchenvorplatz überliefern. Sollten diese Überlegungen zutreffen, könnte man versuchen, architektonische Grundzüge des westlichen Teils des alten Bischofshofs zu rekonstruieren.

Südportal

Dem Südportal gegenüber lag das Nordportal des ergrabenen Doms. Das dazwischenliegende Mortuarium wird allgemein als Verbindungsgang der beiden Kirchen angesehen. Zahn tritt dafür ein, daß der Verbindungsgang ursprünglich schmaler gewesen sei und erst im 12. Jahrhundert seine heutige Breite erhalten habe. Zahn denkt sich eine Mauer in Verlängerung der Stefanskapellenwestwand als westliche Gangbegrenzung, die östliche hingegen fiel mit der heutigen Mortuariumsmortuarium zusammen ⁸¹. Es gibt aber verschiedene Hinweise, daß das Mortuarium schon von Anfang an so breit wie heute war. Sie werden im Zusammenhang mit der Loggia erörtert.

Da der Verbindungsgang durch den inneren Trakt des Bischofsbereichs geführt hat, dürfte er der Öffentlichkeit nicht zugänglich gewesen sein, und auch der Stefanskapelle wird keine Gemeindefunktion zugeschrieben. Sie wird als Chor-

⁷⁶ Sämtliche Maße ohne Literaturverweis stammen von Vermessungen der Verfasserin.

⁷⁷ Dieses Maß gilt nur für die Südwestecke der Loggia, denn der Loggiafußboden ist nicht ganz eben.

⁷⁸ Zahn, Ausgrabung, 20, Abb. 3.

⁷⁹ Das Gelniveau errechnet sich aus dem bei Zahn, Ausgrabung, 20, Abb. 3 angegebenen Straßenniveau (H 335, 60) und der Bemerkung, das römische Gelniveau liege heute knapp 1 m unter dem modernen Straßenpflaster bei K. Dietz, U. Osterhaus, S. Rieckhoff-Pauli, K. Spindler, Regensburg zur Römerzeit (1969) (im folgenden zitiert: Dietz, Osterhaus, Rieckhoff-Pauli, Spindler) 199.

⁸⁰ Zahn, Ausgrabung, 20, Abb. 3.

⁸¹ Zahn, Ausgrabung, 104.

kirche⁸² bzw. als bischöfliche Hauskapelle⁸³ angesehen. Südportal und Emporentüre dienten also nur den Bewohnern der domstiftischen Anlage. Bei der Westtüre hingegen ist das nicht so leicht zu klären. Ihre Bestimmung hängt weitgehend davon ab, wo man den alten Bischofshof ansiedelt. Da aber einige Gründe für eine Lgae nördlich und westlich der Stefanskapelle sprechen und die Via Praetoria schon vor Errichtung des Nischenbaus St. Stefan mit den Westteilen des ergrabenen Domes überbaut worden ist, die Porta Praetoria also nicht mehr öffentlich benützt wurde, spricht mehr dafür, auch den westlichen Kapellenzugang als nichtöffentlich zu betrachten.

Dachbodentür zum „Quadermauerhaus“

Im Osten hat sich bis 1885 das „Quadermauerhaus“ an die Stefanskapelle angeschlossen. Auch das „Quadermauerhaus“ war mit der Stefanskapelle durch eine Tür verbunden, die im Dachboden der Stefanskapelle in deren Ostwand zu sehen ist. Stefanskapelle und Quadermauerhaus hatten ungefähr dieselbe Höhe (Abb. 7). Aus diesem Grund konnte in die Apsis der Kapelle kein Ostfenster eingebracht werden. Da Haas auch bei der Maueruntersuchung im Innern auf kein Ostfenster gestoßen ist, muß das „Quadermauerhaus“ älter als der Nischenbau St. Stefan sein, denn auf ein Ostfenster hat man wohl nur dann verzichtet, wenn es die baulichen Gegebenheiten nicht anders zuließen. Dem Schnitt durch das „Quadermauerhaus“ und den Nordflügel des östlichen Kreuzgangtrakts (Abb. 10) ist zu entnehmen, daß der gewölbte Keller bedeutend tiefer liegt als der Kreuzgang. In Zahlen ausgedrückt: Der Kreuzgang befindet sich auf H 337,39, der Keller des „Quadermauerhauses“ hingegen auf H 334,60. Da das römische Niveau bei der Porta Praetoria ebenfalls auf H 334,60 liegt, befindet sich das „Quadermauerhaus“ exakt auf römischem Niveau! Wie im Westen der Kapelle, ist also auch im Osten ein beträchtlicher Niveauunterschied zwischen der Kapelle und den umliegenden Bauten zu beobachten (Abb. 3 und 7).

Zusammenfassung

Die verschiedenen Zugänge zu St. Stefan dokumentieren die Einbettung der Kapelle in ihr Ambiente nach allen vier Himmelsrichtungen. Das Südportal war durch einen Verbindungsgang, an dessen Stelle heute das Mortuarium liegt, auf den Nordeingang des ergrabenen Doms bezogen. Die Emporentüre hingegen führte über die Römermauer hinaus nach Norden, wo vermutlich ein Teil des alten Bischofshofs gelegen hat. Der Westeingang führte wohl zum Kern des alten Bischofshofs, zur Porta Praetoria. Reflexe dieses westlich der Stefanskapelle gelegenen Bischofshofs haben möglicherweise die Baulichkeiten der 1910 abgebrochenen Bischöflichen Brauerei bewahrt. Dabei ist besonders der Niveauunterschied von rund zwei Metern zwischen Kapelle und Loggia zu beachten. Im Osten war die Stefanskapelle durch eine Dachbodentür mit dem 1885 abgebrochenen „Quadermauerhaus“ verbunden. Überraschenderweise lag das „Quadermauerhaus“ drei Meter tiefer als die Stefanskapelle, und zwar auf römischem Niveau.

⁸² Heuwieser, Stadtentwicklung, 184; R. Bauerreiß, Stefanskult und frühe Bischofsstadt, in: Veröffentlichungen der Bayerischen Benediktinerakademie II, (1963) (im folgenden zitiert: Bauerreiß, Stefanskult) 51 f.

⁸³ Kdm 22/I, 208; Haas, Restaurierung, 111; Hubel (1981), 34 und Strobel, Domkreuzgang, 126.

Die Beziehungen der Stefanskapelle zu den römischen Gegebenheiten sind also äußerst rätselhaft. Zum einen ist die Empore der innerhalb des Römerkastells gelegenen Kirche nur von außerhalb der Römermauer zu betreten. Zum andern reicht die Loggia, die im Westen der Kapelle angebaut ist, bis fast auf das römische Niveau hinunter und das im Osten anschließende „Quadermauerhaus“ liegt sogar ganz genau auf römischem Niveau.

3. Beschreibung der Bauten im Osten und Westen der Stefanskapelle

Weil Loggia und „Quadermauerhaus“ äußerst wichtig sind, um den Vorgängerbau der Stefanskapelle rekonstruieren zu können, seien sie hier kurz beschrieben.

„Quadermauerhaus“

Die einzige heute noch aufrechtstehende Wand des 1885 abgebrochenen Hauses ist die im Kreuzgangsnordflügel sichtbare Quadermauer (Abb. 14 a). Hinter dieser Mauer liegt jetzt ein Gärtchen. Vom Garten aus ist keine Quaderstruktur zu erkennen, da die Mauer hier einen dicken Verputz trägt. Vom Kreuzgang aus betrachtet sind mehrere, sekundär eingebrachte Fenster in der Quadermauer zu sehen, die heute aber alle vermauert sind.

Außerdem ist ein Reliefstein, offensichtlich nachträglich, in die Quadermauer eingebettet. Der Kalkstein hat ein Schachbrettmuster mit auf den Spitzen stehenden Quadraten und ist im oberen Teil mit einer zinnenbewehrten, halbkreisförmigen Scheibe geschmückt (Abb. 14 b). Bedeutung, Datierung und Zweck dieser Spolie konnten nicht geklärt werden. Zwar kommen Schachbrettreiefs an romanischen Kämpfern vor⁸⁴, allerdings stehen aber dort die Quadrate auf ihren Seiten und folgen dem Profil des Architekturgliedes in horizontal abgetreppten Reihen. Näher verwandt scheint der Regensburger Stein jedoch mit den sog. „Reliefsteinen von Metz“ zu sein, die ins 7. Jahrhundert datiert werden⁸⁵. In beiden Fällen ist das Relief eher flächenhaft aufgefaßt und die Relieftiefe gering; allerdings kommen auch unter den Metzger Steinen keine auf den Spitzen stehenden Quadrate vor, sondern als engste Parallele lediglich ein Rautenrelief.

Im Nordflügel des östlichen Kreuzgangtrakts führt eine Treppe zu einer Tür in der Quadermauer hinunter (Abb. 6). Diese Treppe erreicht aber nicht den heute verschütteten Fußpunkt der Türe. Über der Türe ist eine Oberlichte zu sehen mit einem steil nach unten führenden Gewände. Ein ebensolches Gewände hat auch ein Fenster, das am Ansatzpunkt der in die Tiefe führenden Treppe liegt. Die Tür hat in den Keller des „Quadermauerhauses“ geführt und die beiden Fenster mit den tiefen Gewänden dienten zu dessen Belichtung. Dies hat schon Schuegraf beobachtet und die Öffnungen als „Luftlöcher des daruntergebauten tiefen Kellergewölbes“⁸⁶ bezeichnet.

Geht man die Treppe zur Quadermauer hinunter, dann kann man erkennen, daß die Quader 48 cm unter dem heutigen Kreuzgangsniveau ansetzen (Abb. 7).

⁸⁴ Ein solcher Schachbrettkämpfer ist sogar im Haus F 120 gefunden worden. Er befindet sich heute im Regensburger Stadtmuseum.

⁸⁵ W. Holmquist, *Kunstprobleme der Merowingerzeit* (1939) 200 und Taf. XLII.

⁸⁶ Schuegraf, in: VO 12, 114.

Darunter befindet sich Mauerwerk, das aus kleineren, behauenen Grünsandsteinquadern und Ziegellagen besteht^{87a}. Ob dieses Mauerwerk bis zum Kellerfußboden, also bis auf römisches Niveau, hinunterreicht, ist ohne Grabung nicht festzustellen. Immerhin wäre es denkbar, daß in den unteren Lagen römisches Mauerwerk zu finden ist, denn der Keller liegt auf römischem Niveau und die Quadermauer verläuft parallel zur Lagermauer.

Zur Mauertechnik selbst wäre noch folgendes zu sagen^{87b}: Das Fundamentmauerwerk hebt sich in seiner Unregelmäßigkeit deutlich vom aufgehenden Mauerwerk ab, denn die wiederverwandten Römerquader (?) sind äußerst sorgfältig versetzt, so daß man annehmen muß, sie seien auf Sicht gearbeitet worden. Vor allem eine Besonderheit fällt dabei auf: Wenn nämlich durch die verschiedene Höhe der einzelnen Quader keine durchgehende horizontale Fuge entstanden ist, wurden die daraufgesetzten Steine bündig abgearbeitet. Diese Bauweise der Quadermauer scheint vergleichsweise „archaisch“, wenn man die Eckverquaderung der dreischiffigen Basilika (nach 778) betrachtet, die im Südflügel des östlichen Kreuzgangstraktes zu sehen ist. Damit käme man bei der Datierung der Quadermauer in vorkarolinische Zeit.

Ein zweiter Kellerzugang befand sich in der Nordwand des „Quadermauerhauses“ (Abb. 9 und 10). Dabei handelt es sich um eine außergewöhnlich große Tür, die man schon fast Portal nennen möchte. Die lichte Weite des Türgewändes beträgt 2,43 m, an der engsten Einschnürung mißt der Durchlaß ca. 1,50 m. Vergleichbar große Türen finden sich nur noch bei der heutigen Stefanskapelle und bei dem Nordportal des ergrabenen Doms. Die durch die Quadermauer hindurchführende Südtür liegt in der Mitte der Wand und die große Nordtür befindet sich genau gegenüber. Östlich der beiden Türen ist der Keller durch zwei Stützen in drei gleichgroße Kompartimente unterteilt und mit einem 1,30 m dicken Gewölbe versehen. Durch die Mittellage der beiden Türen und durch die beinahe quadratische Form des Kellers, erwartet man ein zweites Stützenpaar südlich der Türachse, aber der Keller ist asymmetrisch gestaltet durch eine große Tonne im Westen. Es darf bezweifelt werden, daß diese Einteilung der ursprünglichen entspricht, denn auch die Fenster in der Quadermauer scheinen sich eher auf eine dreigliedrige Raumaufteilung zu beziehen.

Über dem Keller erhebt sich das Parterre (Abb. 11). Erstaunlicherweise gibt es hier keine richtige Zimmereinteilung, sondern nur zwei kleine Kammern mit gemauerten Wänden, die die Quadermauer als Südwand haben. Die restliche Raumaufteilung geschieht durch Bretterwände. Auch hier im Parterre meint man, gewisse Nachklänge einer symmetrischen Kellereinteilung erkennen zu können, denn dort, wo die Trennmauer der beiden Kammern auf deren Nordmauer stößt, könnte im Keller die dritte Stütze eines Stützenquadrats gelegen haben. Aus diesem Grund wurde bei der Rekonstruktion des Stefanskompleses (Abb. 6) ein Stützenquadrat eingezeichnet.

Das erste Stockwerk des „Quadermauerhauses“ ist nur durch eine einzige dünne Bretterwand unterteilt (Abb. 12). Die Raumaufteilung läßt daher eher auf einen Lager- als auf einen Wohnraum schließen. Auffallend aber sind die beiden großen

^{87a} Für die Besichtigung und Beurteilung der Quadermauer danke ich Dr. S. Rieckhoff-Pauli, Regensburg, Stadtmuseum.

^{87b} Die Beobachtungen zur Mauertechnik verdanke ich Herrn Dr. H. Paulus, München, Landesamt für Denkmalpflege.

Fenster in der Südwand. Sie haben eine lichte Weite von 90 cm und sind nach innen wie nach außen abgeschrägt. Ihre Form ist im Gegensatz zum sonst üblichen quereckig (Abb. 7). Da die Südwand des „Quadermauerhauses“ zumindest in den unteren Teilen aus der Quadermauer besteht (Abb. 14 a), müßten diese beiden eigenartigen Fenster die Quadermauer durchbrechen; es konnte aber leider nicht untersucht werden, ob die Quadermauer noch bis in den 1. Stock hinaufreicht oder ob sie durch eine spätere Mauer ersetzt wurde. Dies könnte aber im Gewölberaum des Kreuzgangsordflügels noch nachgeprüft werden.

Auch im zweiten Stock (Abb. 13) gibt es nur Bretterwände und eine Treppe im Westen, die auf den Dachboden des Hauses geführt hat. In diesen Speicher des „Quadermauerhauses“ muß die in der Stefanskapellenostwand gelegene Dachbodentür geführt haben.

Aus der Betrachtung des „Quadermauerhauses“ sind folgende Schlüsse zu ziehen: Der fast quadratische Keller liegt genau auf römischem Niveau, ist im Süden von einer Mauer aus Römerquadern begrenzt und im Norden von der Kastellmauer. Die lichte Weite des Kellers von Nord nach Süd beträgt 9,60 m. Zwar hatte der Keller gemäß der Pläne im Landbauamt eine asymmetrische Raumaufteilung, doch spricht einiges für ein ursprüngliches Stützenquadrat, das den Raum in neun quadratische Felder unterteilt hätte. Die beiden Zugänge liegen sich gegenüber, wobei die Nordtüre durch ihre Monumentalität ins Auge fällt. Im Gegensatz zu dem massiv gebauten Keller mit seinem dicken Gewölbe scheint die Unterteilung der drei Stockwerke darüber eher willkürlich. Parterre, 1. und 2. Stock könnten daher nachträgliche Einbauten in ein turmähnliches Gebäude sein.

Loggia

Das zweite, auf andere Art problematische Gebäude ist die Loggia im Westen der Stefanskapelle (Abb. 8). Mader datiert sie in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts⁸⁸.

Die Loggia besteht aus zwei übereinandergestellten Dreierarkaden und benützt die Westwand von St. Stefan als Rückwand (Abb. 7). Das Erdgeschoß der Loggia wirkt etwas gestelzt, weil die untere Arkadenreihe auf hohen, achteckigen Sockeln steht. Die Behandlung und Form der Sockel erinnert dabei stark an die Sockel der Wandvorlagen im Mortuarium. Auf hohen Basen erheben sich gedrungene Säulen toskanischer Ordnung. Sie tragen die drei halbkreisförmigen Arkadenbögen, die von je einem Keilstein im Bogenscheitel geschlossen werden, einem echten Renaissance-motiv. Die obere Arkadenreihe ist bedeutend graziler gestaltet. Auf einer knappen Basis erheben sich die glatten, sich nach oben verjüngenden Säulenschäfte, die von nahezu kanonischen Volutenkapitellen ionischer Ordnung bekrönt sind. Horizontales Trenn- und Bindeglied bildet zwischen den beiden Arkadenreihen eine durchbrochene Balustrade. Im Innern ist die Loggia kreuzgratgewölbt. Allerdings scheinen an Gewölben und Balustrade im 19. Jahrhundert Veränderungen vorgenommen worden zu sein, wie auch damals das Treppentürmchen eingebaut wurde. Unverständlich bleibt vorläufig die hohe Sockelung der unteren Bogenreihe. Ob dafür die Römermauer verantwortlich zu machen ist, auf der die nördliche Säule steht, oder ob die Proportionen eines Vorgängerbaus gewahrt werden sollten, muß offen bleiben. Die heutige Farbigkeit der Wände und Gewölbe entspricht jedenfalls nicht der ursprünglichen, da Schuegraf 1848 noch ein Wandgemälde

⁸⁸ Kdm 22/I, 206.

gesehen hat, das „das Schloß, den Markt und die Umgegend der bischöflichen uralten Herrschaft werd unter Stauf“⁸⁹ dargestellt hat.

Die Architektur der Loggia ist dem Söller der Trausnitz in Landshut nahe verwandt, der zwischen 1516—1545⁹⁰ entstanden ist. Schon aus diesem Grunde sollte die Datierung der Loggia neu überdacht werden, nicht zuletzt wegen der bedeutend fortgeschritteneren Arkaden des Thon-Dittmer-Hauses in Regensburg, die um 1550 datiert werden⁹¹. Ein weiteres Rätsel, das die Loggia aufgibt, sind die beiden kleinen Nischen in der Rückwand der nördlichen Erdgeschoßarkade.

Die obere der beiden Nischen, die vielleicht als Lichtnischen gedient haben könnten, trägt das Wappen des Hochstifts und das des Bischof Absberg (1465—1492). Normalerweise ist das Wappen an einem Gebäude das des Stifters. Da aber die Loggia ins 16. Jahrhundert datiert wird, wäre es denkbar, daß sie einen spätgotischen, unter Absberg errichteten Vorgängerbau hatte oder einen noch älteren, der unter Bischof Absberg umgestaltet worden sein könnte. Daß das Absbergwappen zufällig an die Loggiarückwand gesetzt worden ist, ist nicht sehr wahrscheinlich, aber immerhin möglich. Daß mit einem Vorgängerbau der Loggia gerechnet werden muß, werden die nachfolgenden Überlegungen zu den in der Stefanskapelle ergrabenen Fundamenten zeigen.

4. Die alten Fundamente in der Stefanskapelle

1909⁹² wurde in der Stefanskapelle eine Bodengrabung durchgeführt, bei der man auf Mauerzüge gestoßen ist, die nicht sicher interpretierbar waren⁹³. Ein Blick auf das Ambiente löst aber auch hier einige Fragen.

Grabungsdaten

Diese Grabung ist bisher mit nur einem einzigen Grabungsfoto⁹⁴ in die Forschung eingegangen. Die hier beigelegten Pläne (Abb. 4 und 5) aus dem Landbauamt Regensburg lassen zum ersten Mal eine genauere Untersuchung zu.

Die Bodenuntersuchung innerhalb der Stefanskapelle erstreckte sich damals nur auf einen sehr kleinen Bereich unterhalb der Empore und etwas davor (Abb. 4). Noch heute ist am Fußboden der Stefanskapelle das Grabungsareal zu erkennen. Die Fußbodenplatten sind nämlich in diesem Bereich mit Teer oder ähnlichem verfugt, während am übrigen Fußboden die Platten ohne Bindemittel nebeneinander liegen. Der heutige Plattenboden stammt von der Restaurierung der gesamten Stefanskapelle in den Jahren 1866 bis 1868. Er ersetzt ein Ziegelpflaster, sowie einen Mörtelstrich, der mittelalterliche Münzen, die damals nicht näher bestimmt worden sind, enthielt. Der Estrich ruhte auf Steinschutt⁹⁵.

⁸⁹ Schuegraf, in: VO 12, 126.

⁹⁰ H. Brunner und E. Schmid, Landshut — Burg Trausnitz, 1979 (Reihe: Amtliche Führer der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München), 84.

⁹¹ Kdm 22/III, 207.

⁹² Die bisher unveröffentlichten Pläne aus dem Landbauamt Regensburg (hier Abb. 4 und 5) tragen das Datum 23. Dez. 1909.

⁹³ Hinweise auf die Grabung von 1909 bei Haas, Restaurierung, 111 und Anm. 54.

⁹⁴ Abgebildet bei Strobel, Domkreuzgang, Abb. 35.

⁹⁵ Nachricht über die Restaurierung der Stefanskapelle 1868/69 bei H. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart (1896, Reprint 1973) 173.

Ziegelpflaster und Mörtelstrich fehlen auf dem Grabungsplan von 1909 (Abb. 5), sie sind also bei der Restaurierung 1866/68 entfernt worden. Jetzt bilden die auf Sand ruhenden Platten die beiden obersten Schichten. Darunter folgen zwei Lagen, die wohl dem ursprünglichen Boden des Nischenbaus als Fundamentierung gedient haben. Der darunterliegende „geglättete Kalkestrich“ gehört nicht mehr zum Nischenbau, sondern zu einem älteren Bau, da er unmittelbar auf einer alten Fundamentmauer liegt, die sich nicht auf den Nischenbau bezieht (Abb. 5). Daß die alte Fundamentmauer nicht zu einem römischen Bau gehören kann, beweist das Niveau. Sie liegt nämlich auf einer Meereshöhe von 336,97 m⁹⁶, während das römische Niveau bei der Porta Praetoria auf H 334,60⁹⁷ ansetzt. 2,37 m wären also von der alten Fundamentmauer aus noch bis zum römischen Niveau hinunter.

Interessanterweise durchschneidet die alte Fundamentmauer noch zwei ältere Schichten, die unmittelbar unter dem Kalkestrich liegen. Es handelt sich dabei um eine direkt über dem Humus gelegene Lehmschicht mit einer Lage Brandschutt darüber (Abb. 5). Auch dieser Brandschutt muß wohl zu einem Gebäude gehört haben, dessen Fußboden die Lehmschicht gewesen sein könnte. Es hat also vor dem Bau auf den alten Fundamenten noch einen früheren Bau an dieser Stelle gegeben, von dem nur noch der Brandschutt zeugt. Hinweise auf Fundamente dieses frühen Baus finden sich in den Grabungsplänen nicht. Das könnte zweierlei bedeuten: Entweder liegen die Fundamente außerhalb des beschränkten Grabungsareals oder aber das niedergebrannte Gebäude ist als Holzbau ohne eigentliche Fundamentierung anzusehen.

Unter der Lehmschicht ist die Grabung von 1909 nur noch auf Humus gestoßen, in dem auch die alten Fundamente liegen. Nur eine vereinzelt, römische Steinplatte ist angetroffen worden, deren absolute Höhenlage aus den Grabungsplänen nicht hervorgeht. An ihrer tiefsten Stelle hat die Grabung H 335,74 erreicht, ist also nicht bis auf das römische Niveau vorgestoßen. Der einheitliche Befund unterhalb der alten Fundamente und des Brandschutts war „Humus“. Was aber könnte diese Humusschicht bedeuten?

Auf eine vergleichbare Humusschicht ist die Grabung nach dem vorgotischen Dom gestoßen und ebenso die Grabung unter der Niedermünsterkirche⁹⁸. Brunacker und Boenigk haben erkannt, daß die ca. 50 cm dicke Humusschicht unter der Erhardkirche natürlich gewachsen ist und dazu mindestens 100 Jahre gebraucht hat⁹⁹. Aus dieser natürlich gewachsenen Humusschicht muß man schließen, daß das Römerkastell, mindestens aber das Gelände von Dom und Niedermünster, zwischen Spätantike und Frühmittelalter für längere Zeit nicht bebaut war. Eine römische Kontinuität ist demnach für die Erhardkirche, den Dom und St. Stefan auszuschließen.

Aufgrund von Kleinfunden konnte Schwarz die unmittelbar auf der Humusschicht ansetzende Erhardkirche in die Zeit um 700 datieren¹⁰⁰. Auch der unter dem ergrabenen Dom gelegene Estrich „A“ fußt auf Humus und dürfte in der 1. Hälfte des 8. Jahrhunderts anzusetzen sein. Da auch das zu den alten Fundamenten ge-

⁹⁶ Errechnet aus dem Grabungsplan (Abb. 5) und der Meereshöhenangabe bei Zahn, 20, Abb. 3.

⁹⁷ Siehe Anm. 79.

⁹⁸ Schwarz, 42.

⁹⁹ K. Brunacker und W. Boenigk, Ein frühmittelalterlicher Boden unter dem Niedermünster zu Regensburg, in: Geologische Blätter für NO-Bayern 23 (1973) 180 ff.

¹⁰⁰ Schwarz, 16.

hörige St. Stefan direkt über dem Humus folgt, ist zu überlegen, ob es nicht ebenfalls in die 1. Hälfte des 8. Jahrhunderts zu datieren ist. Daß die Steinfundamente einem Sakralbau, vielleicht dem Vorgängerbau von St. Stefan, angehört haben könnten, das haben schon Strobel¹⁰¹ und Haas angenommen, wobei Haas einräumte, „daß mit einer Verschiebung oder Verlegung zu rechnen sei“¹⁰².

Das Fundament, auf dem der Kalkestrich liegt, ist 95 cm breit und zieht von Ost nach West (Abb. 4). Deshalb wird es künftig als das Ost/West-Fundament bezeichnet. Rechtwinklig auf das Ost/West-Fundament stößt ein von Norden nach Süden ziehendes Fundament, das Nord/Süd-Fundament. Es ist bei einer Breite von 68 cm schmaler als das Ost/West-Fundament.

Interpretation der Fundamente

Wie aus dem Grabungsplan (Abb. 5) zu ersehen ist, liegt der Kalkestrich direkt auf dem Fundament. Über einem Fundament findet man normalerweise aufgehendes Mauerwerk. Ein Estrich unmittelbar über einem Fundament ist nur in einem einzigen Fall zu erklären, nämlich dann, wenn sich auf dem durchgehenden Fundament eine Pfeiler- oder Säulenstellung erhebt. Wie aus dem Grabungsbericht von Zahn hervorgeht, ruhten auch die Pfeiler der ergrabenen Basilika nicht auf einzelnen Pfeilerfundamenten auf, sondern „auf der (nach früher Gepflogenheit) unter der Arkatur ununterbrochen durchlaufenden Fundamentmauer“¹⁰³. Stand nun über dem Ost/West-Fundament eine Stützenreihe, so fahndet man sofort nach einer zweiten Pfeiler- oder Säulenreihe. Von einer zweiten Stützenreihe aber kann nur angenommen werden, sie sei parallel zum Ost/West-Fundament verlaufen, und zwar südlich davon, da im Norden die Römermauer das Gelände begrenzt. Sollte es tatsächlich möglich sein, Anhaltspunkte für diese zweite Stützenreihe zu finden, dann hätte ein dreischiffiger Bau früher an der Stelle des Nischenbaus gestanden. Daß ein solcher Bau ein Sakralbau gewesen sein muß, liegt auf der Hand.

Schuegraf gibt einen Anhaltspunkt für die Datierung, der in frappanter Weise mit dem Grabungsbefund zusammengeht: „... auch versichern uns alte Chroniken, daß Bischof Lupus beil. 489 nach Christi Geburt daselbst eine Domkirche und zwar zu Ehren des heiligen Erzmartyrers Stephan, dem überhaupt in der ersten christlichen Zeit mehrere Hauptkirchen geweiht wurden, erbaut habe, die aber bei dem Ueberfall der Deutschen geschleift worden ist. Herzog Tassilo I. in Bojvarien gründete hierauf zwischen 590 und 610 eine neue; aber auch sie wurde durch Feuer vernichtet. Herzog Theodo II. baute deshalb zwischen 680 und 717 eine hölzerne auf die Stelle, wo vorher die vom Bischof Lupus gebaute stand, votierte sie reichlich und setzte über sie den Bischof Erhard; allein eine Feuersbrunst verzehrte auch sie wieder. Zwischen 740 und 761 erneuerte sie endlich Bischof Gaubald von hier, und weihte sie neben dem älteren Patron auch noch zu Ehren des fränkischen Apostels Remigius ein“¹⁰⁴.

Schuegraf berichtet also von vier Kirchen, wobei die früheste in die Spätantike fällt. Ein solch früher Bau entspräche den Überlegungen einiger Regensburgforscher, die die Entwicklung der Regensburger Bischofskirche bis auf römische Wurzeln

¹⁰¹ Strobel, Domkreuzgang, 126.

¹⁰² Haas, Restaurierung, 111.

¹⁰³ Zahn, Ausgrabung, 28.

¹⁰⁴ Schuegraf, in: VO 11, 26.

zurückführen und eine spätantike Gemeindekirche im Bereich des Domes ¹⁰⁵, bzw. unter dem Nischenbau St. Stefan ¹⁰⁶ suchen. Da die Grabung von 1909 das spätantike Niveau nicht erreicht hat (Abb. 3 und 5) ist diese früheste Kirche in der Chronologie Schuegrafs nicht zu belegen. Auch für den zweiten Bau, von dem Schuegraf angibt, er sei von Tassilo I. zwischen 590 und 610 erbaut worden, fehlt jede Spur.

Die Nachrichten über die letzten beiden Kirchen bei Schuegraf lassen gewisse Übereinstimmungen mit den Grabungsbefunden erkennen. Die Schicht Brandschutt könnte nämlich ein Überrest der hölzernen Kirche Theodo II. sein, die angeblich von einer Feuersbrunst verzehrt worden ist. Da es sich hierbei um einen Holzbau gehandelt hat, wäre auch das Fehlen von Fundamenten verständlich. Nach Schuegraf wurde dieser durch Feuer zerstörte Bau von Bischof Gaubald (740—761) erneuert. Der Gaubaldbau müßte also unmittelbar über dem Holzbau Theodos II. gelegen haben. Und gerade dies bestätigt die Grabung von 1909: Die alten Fundamente folgen direkt über dem Brandschutt. Demnach könnte der zu den alten Fundamenten gehörige Bau die von Gaubald errichtete Kirche sein.

Den Bodenfunden nach dürfte zwischen dem „Gaubaldbau“ und dem Nischenbau des 11. Jahrhunderts kein weiterer Bau gelegen haben. Demnach wäre die zu den alten Fundamenten gehörige Stefanskirche die im Jahre 994 in den Quellen erwähnte Station des Leichenbegängnisses für den Hl. Wolfgang gewesen ¹⁰⁷.

Hinweise auf eine Beziehung der alten Fundamente zum Ambiente

Da die beiden Fundamentmauerzüge rechtwinkelig aufeinander stoßen, ist es legitim, sie in Gedanken zu verlängern, um sie mit dem Ambiente in Verbindung zu bringen. Dabei kommt man zu verblüffenden Übereinstimmungen sowohl mit dem Kreuzgang, als auch mit Loggia und „Quadermauerhaus“.

a) Verbindung des Ost/West-Fundaments mit der Loggia

Verlängert man das Ost/West-Fundament (Abb. 6) nach Westen, so trifft man auf die Säulenstellung der Loggia. Dabei käme die nördliche Freisäule der unteren Arkadenreihe fast genau auf der Verlängerung des Fundaments zu liegen (Abb. 8). Wenn das kein Zufall ist, so fragt man sich, warum denn die Loggiasäule nicht exakt auf der Fundamentsverlängerung zu liegen kommt. Dafür gibt es drei Gründe. Erstens: Wenn man annimmt, daß die Loggia einen Vorgängerbau hatte, der sich auf die alten Fundamente bezog, dann ist es natürlich möglich, daß die Loggia von ihrem Vorgängerbau etwas abweicht. Zum Zweiten: Da es keine Sichtverbindung zwischen Stefanskapelle und Loggia gibt und man auch die Stärke der Loggiasüdwand nicht messen kann, muß auf den Lageplänen (Abb. 2 und 6) mit einem Fehler von maximal 15 cm gerechnet werden. Zuletzt ist noch zu bedenken, daß die Verlängerung der Fundamente auf den Plänen mit dem Lineal vorgenommen wurde, in Wirklichkeit aber bei Mauern und Fundamenten des öfteren kleine Richtungsabweichungen vorkommen, die aber nicht mehr rekonstruiert werden können.

¹⁰⁵ Heuwieser, Stadtentwicklung, 165.

¹⁰⁶ K. Gamber, Der Kastenaltar im „Alten Dom“ zu Regensburg eine Confessio des Märtyrer-Bischofs Lupus († um 490)?, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976), 55—69 (im folgenden zitiert: Gamber, Kastenaltar) 58 ff.

¹⁰⁷ Mon. Germ. SS, IV, 564.

Wie schon besprochen, besteht ein beträchtlicher Niveauunterschied zwischen Loggiafußboden und heutigem Boden der Stefanskapelle (Abb. 8). Sogar der tiefer liegende Kalkestrich auf dem Ost/West-Fundament liegt noch höher als der Loggiafußboden. Demnach trifft also nur die Flucht des Ost/West-Fundaments die nördliche Freisäule. Das muß aber bei einem Vorgängerbau der Loggia nicht ebenso der Fall gewesen sein. Es ist immerhin denkbar, daß dieser Vorgängerbau auf einem erhöhten Unterbau gestanden haben könnte und eine direkte Beziehung zum Ost/West-Fundament hatte.

Daß in der Loggia noch Reflexe auf diesen Vorgängerbau zu spüren sind, beweist die Beziehung der nördlichen Freisäule zum Ost/West-Fundament und die Höhe der Loggiasockel, die exakt mit dem Bodenniveau des Vorgängerbaus von St. Stefan übereinstimmen (Abb. 8).

b) Verbindung des Ost/West-Fundaments mit dem „Quadermauerhaus“

Während das Ost/West-Fundament westlich des Nord/Süd-Fundaments 95 cm breit ist, hat es östlich davon nur noch eine Breite von 68 cm. Verlängert man nun diesen schmaleren Teil des Ost/West-Fundaments nach Osten, dann stößt man auf das „Quadermauerhaus“ (Abb. 6). Dabei kämen die beiden nördlichen Stützen des Kellergewölbes ziemlich genau auf der Verlängerung des Ost/West-Fundaments zu liegen, was wiederum für eine ursprüngliche Beziehung spricht. Auch hier gilt es, einen Niveauunterschied zwischen dem Kalkestrich auf dem Ost/West-Fundament und dem Fußboden des Kellers zu beachten. Das Ost/West-Fundament liegt nämlich um ungefähr 2,50 m höher als der Kellerfußboden des „Quadermauerhauses“, was der Längsschnitt durch Loggia, Stefanskapelle und „Quadermauerhaus“ veranschaulicht (Abb. 7).

Da aber das aufgehende Mauerwerk des „Quadermauerhauses“ und der auf dem Ost/West-Fundament liegende Kalkestrich auf dem selben Niveau liegen (Abb. 3 und 7), müssen das „Quadermauerhaus“ und der Bau auf den alten Fundamenten zusammengehört haben. In diesem Zusammenhang kann auch der Keller des „Quadermauerhauses“ entstanden sein. Es ist aber nicht auszuschließen, daß dieser Keller schon früher bestanden hat. In diese Richtung weist folgende Bemerkung Schuegrafs: „Längst haben gediegene Altertumsforscher die Gegend als die große Fundgrube römischer Altertümer bezeichnet; ja man will hierunter sogar in späteren Zeiten eine alte unterirdische Christenkirche entdeckt haben“¹⁰⁸. Es muß offen bleiben, inwieweit dieser Hinweis sich auf den Keller des „Quadermauerhauses“ beziehen könnte und ob er überhaupt glaubwürdig ist.

Zurück zu den Fundamenten. Da die nördliche Kellerstütze mit dem Ost/West-Fundament fluchtet, liegt es nahe anzunehmen, daß auch die südliche Kellerstütze die Fluchtlinie eines alten Fundamentes fortsetzen könnte, die parallel zum Ost/West-Fundament zu denken ist (Abb. 6). Wäre dem so, entstünde ein Kirchenbau mit drei gleich breiten Schiffen.

Leider konnte kein vergleichbarer christlicher Kirchenbau mit drei gleichbreiten Schiffen gefunden werden.

Aber ein römisches Gebäude, noch dazu in Regensburg, weist eine solche Gliederung auf. Es handelt sich um die sogenannte „fabrica“¹⁰⁹. Sie liegt innerhalb des

¹⁰⁸ Schuegraf, in: VO 11, 26.

¹⁰⁹ Zur „fabrica“: Dietz, Osterhaus, Rieckhoff-Pauli, Spindler, 205 und 226, und U. Osterhaus, Beobachtungen zum römischen und frühmittelalterlichen Regensburg, in: VO 112 (1972) 7—19 (im folgenden zitiert: Osterhaus, Beobachtungen), 11 ff.

Römerkastells und lehnt sich an die östliche Lagermauer an (Abb. 15). In römischer Zeit wurde sie als Schmiede errichtet, war ursprünglich dreischiffig und hatte hölzerne Stützen. Dabei ist besonders zu beachten, daß alle drei Schiffe die gleiche Breite von ca. 2,40 m hatten. Die lichte Weite der „fabrica“ betrug ca. 8,50 m, die Gesamtbreite dagegen ca. 12,50 m bei einer ungefähren Gesamtlänge von 60 m. Vergleichbare Maße weist auch der wahrscheinlich ursprünglich zusammengehörige Komplex Loggia, St. Stefan und „Quadermauerhaus“ auf. Hier war jedes Schiff ca. 2,60 m breit und auch die Gesamtbreite entsprach ungefähr der der „fabrica“, wobei man beachten muß, daß der „Stefanskomplex“ auf der Römermauer ansetzt, wogegen die „fabrica“ ursprünglich ein separates Gebäude neben der Römermauer war. Aus diesem Grund ist es nicht möglich, die Gesamtbreite des Stefanskomples definitiv festzulegen, da die Mauerdicke der Stefanskapellennordwand nicht bekannt ist, doch dürfte die Gesamtbreite ca. 11,50 m betragen haben, bei einer Länge von 30 m. In beiden Fällen handelt es sich also um schmale, langgestreckte Gebäude, die in je drei gleichbreite Schiffe aufgeteilt waren. Nicht zuletzt aber zählt die topographische Parallele: Beide Bauten standen nämlich durch ihre Längsfronten in engem Kontakt mit der Römermauer.

Ob die dreischiffige Stefanskirche auf den alten Fundamenten eine Basilika war mit erhöhtem Mittelschiff, oder aber eine Halle wie die „fabrica“, ist dem Grundriß nicht zu entnehmen. Ihr Chor aber war rechteckig und muß sich über dem Keller des „Quadermauerhauses“ erhoben haben. Dieser Keller wäre dann als Krypta anzusprechen. Hätten die Erbauer der dreigliedrigen Stefanskirche frei über das Bauland verfügen können, dann hätten sie sicher zum üblichen Sakralbautypus gegriffen und einen eingezogenen Chor oder gar eine Apsis errichtet. Da sie aber von dieser Gepflogenheit abgewichen sind, muß mit baulichen Vorgaben gerechnet werden. Zwar ist die Grabung von 1909 nicht bis zum römischen Niveau vorgestoßen, aber der auf römischen Boden ansetzende Keller des „Quadermauerhauses“ darf als Hinweis auf eine der „fabrica“ ähnlichen Anlage gewertet werden. Daß an dieser wie an anderen Stellen der Lagermauer mit Versorgungsanlagen wie der „fabrica“ gerechnet werden darf, hält Osterhaus für möglich, da im 3. Jahrhundert im Kastell Platzmangel herrschte und man aus diesem Grund den Erdwall innerhalb der Mauer abgrub, um neuen Raum für derartig lange und schmale Bauten zu gewinnen ¹¹⁰.

c) Verbindung des Nord/Süd-Fundaments mit der Mortuariumsostwand

Verlängert man das Nord/Süd-Fundament nach Süden, so trifft man auf einen romanischen Mauervorsprung in der nordöstlichen Bogenöffnung des Mortuariums. Dem Mauervorsprung gegenüber liegt der romanische Kämpfer „a“ (Abb. 6). Dieser Kämpfer fügt sich genau in die Verlängerung des Nord/Süd-Fundaments ein und hat obendrein noch dieselbe Breite wie das Fundament; er mißt nämlich 68 cm ¹¹¹. Wie die Bogenöffnung, so fluchtet auch die Mortuariumsostwand mit dem Nord/Süd-Fundament. Demnach muß das Nord/Süd-Fundament ein bedeutender Abschnitt des frühen Kirchenbaus von St. Stefan gewesen sein, da sich nach ihm die östliche Begrenzung des Verbindungsgangs von St. Stefan und dem ergabenen Dom gerichtet hat. Vielleicht hat das Nord/Süd-Fundament im Westen eine Vorkirche, oder eine Art Atrium abgetrennt.

¹¹⁰ Osterhaus, Beobachtungen, 13.

¹¹¹ Eigene Messung. Der Kämpfer „a“ liegt 1,74 m über dem Boden des Kreuzgangflügels und hat eine Höhe von 26,50 cm bei einer Breite von 68 cm.

5. Einbindung der Loggia in den Kreuzgangbereich

Die Loggia wird durch zwei Baubefunde als dem Kreuzgang zugehörig ausgewiesen.

Westflucht

Die Einbindung der Loggia in den Bischofs- und Kreuzgangsbereich wird deutlich an der markanten Westbegrenzung (Abb. 1 a). Die Säulenreihe der Loggia bildet dabei den Ausgangspunkt.

Entlang dieser Linie nach Süden, stößt man auf die nordwestliche Bogenöffnung des Mortuariums, die zwei romanische Kämpfer aufzuweisen hat. Die Fortsetzung bildet die Mortuariumswestmauer und ihre südwestliche Bogenöffnung. Als einziger in der Literatur hat Schuegraf schon einen Zusammenhang zwischen Loggia und Kreuzgang gesehen: „Rückwärts der westlichen Seite des besagten alten Domes St. Stefan ist noch ein Gang (Arkade) übrig . . . Wir halten ihn wegen seiner Bauart für ein Überbleibsel des alten Domkreuzganges; er ist sichtbar vermittelt des zweiten Schwibbogens in der Radelgasse (= Unter den Schwibbögen, d. Verf.) mit dem ehemaligen alten Bischofshofe in Verbindung gestanden“¹¹².

Wie schon die Verlängerung des Ost/West-Fundaments und die mit ihm fluchtende Loggiasäule eine Anbindung der Loggia an den Vorgängerbau von St. Stefan nahegelegt hat, so beweist die Westflucht, daß die Loggia bzw. deren Vorgängerbau in den Kreuzgangs- und Bischofsbereich einbezogen war.

Kämpfer- und Kapitellhöhe

Wie schon erörtert, besteht zwischen Stefanskapellenfußboden und Loggiafußboden ein beträchtlicher Niveauunterschied (Abb. 3 und 8). Der Kreuzgang aber liegt nur 21 cm tiefer als der heutige Kapellenfußboden, er liegt also auf einer Höhe von 337,39 m. Für die folgende Argumentation ist die nordwestliche Bogenöffnung des Mortuariums wichtig (Abb. 6). Sie besteht aus einem romanischen Rundbogen, der nachträglich zugespitzt worden ist. Der Bogen entspringt zwei romanischen Kämpfern, die ins 12. Jahrhundert gehören¹¹³.

Besonders wichtig ist der nördliche Kämpfer „b“ (Abb. 6 und 8), da er nur durch die Kreuzgangsnordmauer von der Loggia getrennt ist. Er setzt 124 cm über dem Kreuzgangsboden an. Da der Kämpfer „b“ 31 cm hoch ist, liegt seine obere Begrenzung auf H 338,94. Im Norden schließt sich die Loggia an, mit ihrem Fußboden auf H 335,50 m. Sockel, Basis, Säule incl. Kapitell und Abakus messen 3,33 m. Demnach liegt der Bogenansatz der Loggia auf einer Höhe von 338,83 m über dem Meer. Wie die Zusammenschau von Loggia und Stefanskapellenwestwand (Abb. 8) zeigt, liegen sich das Kapitell der südlichen Loggiasäule und der romanische Kämpfer „b“ direkt gegenüber. Das bedeutet, daß die Arkadenfolge der Loggia in der nordwestlichen Bogenöffnung auf nahezu derselben Höhe fortgesetzt wird — trotz des beträchtlichen Niveauunterschieds und trotz der fehlenden Sichtverbindung zwischen Mortuarium und Loggia.

Was liegt näher als anzunehmen, daß beim Bau der Loggia irgendeine Verbindung mit dem Kreuzgang noch bestanden hat? Denkbar wäre es, daß zu dieser

¹¹² Schuegraf, in: VO 12, 126.

¹¹³ Strobel, Domkreuzgang, 122.

Zeit, als das Treppentürmchen noch gar nicht existierte¹¹⁴, eine Tür in der Mortuariumsordwand vorhanden war, die eine direkte Verbindung zwischen Loggia und Kreuzgang dargestellt hätte. Auch hierin ist die ursprüngliche Zugehörigkeit der Loggia zum Kreuzgang zu erkennen.

Andererseits aber bewahrt die Loggia in ihrer Säulenstellung noch die Beziehung des Loggiavorgängerbaus zu den alten Fundamenten unter dem Nischenbau (Abb. 6). Des weiteren befinden sich die nördliche, bzw. die südliche Loggiasäule in einer Linie mit der nördlichen, bzw. südlichen Kryptastütze. Der Vorgängerbau der Loggia muß demnach ein Teil der dreigliedrigen Stefanskirche auf den alten Fundamenten gewesen sein. Als solcher hat er dann wohl, ähnlich wie das Nord/Süd-Fundament, die Westbegrenzung des Verbindungsgangs zwischen St. Stefan und dem Dom bestimmt. Aus diesem Grund ist die Überlegung Zahns, das Mortuarium sei ursprünglich schmaler gewesen¹¹⁵, abzulehnen. Der Vorgängerbau der Loggia und die Bauflucht auf dem Nord/Süd-Fundament waren es also, die die heutige Breite des Mortuariums bestimmt haben¹¹⁶, eine nachträgliche Erweiterung im 12. Jahrhundert¹¹⁷ fand nicht statt.

6. Rekonstruktion und Datierung des Vorgängerbaus von St. Stefan

Krypta

Das „Quadermauerhaus“ kann nicht mit Bestimmtheit datiert werden. Es ist aber auf jeden Fall älter als der Nischenbau St. Stefan, denn das aufgehende Mauerwerk des „Quadermauerhauses“ setzt auf dem selben Niveau wie der Estrich auf den alten Fundamenten an (Abb. 3 und 7); außerdem muß es schon vor der Errichtung des Nischenbaus gestanden haben, da dieser seinetwegen auf ein Ostfenster verzichten mußte. Der Keller des „Quadermauerhauses“ kann jedoch älter sein. Seine Lage auf dem römischen Niveau und seine der „fabrica“ ähnliche Dreischiffigkeit schließen eine Entstehung in spätantiker Zeit nicht aus. Die Stützen und Gewölbe weisen aber eher ins Frühmittelalter.

Der Schnitt durch den Keller (Abb. 10) läßt eine leidliche Charakterisierung der Stützen zu. Es handelt sich um Vierkantstützen (Abb. 9), die sich über einem einfachen Sockel erheben, der aus einer 30 cm hohen Plinte mit einer 5 cm hohen Abschrägung besteht. Vergleicht man diese Sockel mit den bei Zahn abgebildeten Profilen¹¹⁸, so muß man feststellen, daß eine derartige einfache Form nicht darunter ist. Überraschenderweise begegnet uns die fragliche Sockelform in der von Zahn ergrabenen, dreischiffigen Basilika wieder. In Grube III¹¹⁹ hat Zahn nämlich einen Pfeilersockel aufgedeckt, der ebenfalls eine 30 cm hohe Plinte hat und darüber eine 10 cm hohe Abschrägung, wobei die höhere Abschrägung der größeren Seitenlänge des Dompfeilersockels entspricht¹²⁰. In Einfachheit und Proportion

¹¹⁴ Vgl. Anm. 50.

¹¹⁵ Zahn, Ausgrabung, 104.

¹¹⁶ Traeger, Allerheiligenkapelle, 11.

¹¹⁷ Zahn, Ausgrabung, 104.

¹¹⁸ Ders., Ausgrabung, 103, Abb. 35.

¹¹⁹ Ders., Ausgrabung, 27, Abb. 7.

¹²⁰ Maße des Dompfeilersockels: Plinte: H 30 cm, B 110 cm; Höhe der Abschrägung 10 cm. Maße des Kryptenpfeilersockels: Plinte: H 30 cm, B 75 cm, Höhe der Abschrägung 5 cm.

entsprechen sich die Pfeilersockel in Dom und „Quadermauerhaus“ völlig. Es liegt daher auf der Hand, auch diese Stützen ins 8. Jahrhundert zu datieren. Allerdings muß man bedenken, daß das Sockelprofil im Quadermauerhaus durch den Planzeichner vielleicht schematisiert worden ist. Hier könnte nur eine Grabung weiterhelfen, die leicht zu bewerkstelligen wäre, da die Reste des „Quadermauerkellers“ unter einer heute unbebauten Rasenfläche liegen.

Wenn aber, wie schon angedeutet, der Keller des „Quadermauerhauses“ dem Bau auf den alten Fundamenten als Krypta gedient hat, dann dürfte entweder der gesamte Keller zusammen mit diesem Kirchenbau entstanden sein, oder aber das Gewölbe ist im Zusammenhang mit der Errichtung der Kirche in den möglicherweise schon bestehenden Raum eingezogen worden. Der Vergleich der Kellerstützen mit denen des ergrabenen Doms läßt es möglich erscheinen, auch den Bau auf den alten Fundamenten in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts anzusetzen.

Eine gewisse Parallele zur Krypta im „Quadermauerhaus“ ist in der Vierstützenkrypta von Oberzell auf der Insel Reichenau gegeben. Sie stammt aber aus dem 9. Jahrhundert und ihr Gewölbe wird von monolithen Säulen getragen¹²¹.

Chorraum

Der Chor der frühen Stefanskirche muß dem Grundriß der Krypta gefolgt sein. Die im Kreuzgang heute noch zu sehende Quadermauer war seine Südwand. Die sich auf den alten Fundamenten erhebende, dreischiffige Kirche dürfte also einen Rechteckchor von der breite aller drei Schiffe gehabt haben. Ebenfalls einen Rechteckchor hatte die unter dem Niedermünster gelegene Erhardkirche um 700 und auch noch deren Nachfolgebau um 750¹²². Bei beiden Bauten war aber im Gegensatz zur mutmaßlichen Stefanskirche der Rechteckchor eingezogen. Wie die Zusammenstellung von Schwarz belegt, ist diese Hervorhebung des Chors im 8. Jahrhundert üblich¹²³. Daß der Chor der dreischiffigen Stefanskapelle von diesem Schema abweicht, kann nur bedeuten, daß er sich nach älteren Gegebenheiten richtet. Daß diese Abhängigkeit von topographischen Bedingungen kein Einzelfall ist, zeigt S. Maria d'Aurona in Mailand (Abb. 16). Die um 735 gegründete Kirche war rechteckig und lehnte sich wie die Stefanskapelle mit ihrer Nordwand an die Stadtmauer an. Auch hier zeichnete sich am Außenbau der Chor nicht ab, allerdings war im Innern in die Dicke der Ostwand eine Apsis eingetieft¹²⁴.

Wie schon besprochen, waren Stockwerks- und Raumaufteilung im „Quadermauerhaus“ eher provisorisch und willkürlich; dies bestätigt wiederum die Annahme, daß das „Quadermauerhaus“ ohne Stockwerkseinteilung als Chorraum der Kirche errichtet wurde. Alle Fenster, die heute in der Quadermauer zu sehen sind, sind nachträglich eingebracht (Abb. 7), nur die beiden Fenster in der Südwand des 1. Stockes, die schon wegen ihres ungewöhnlichen Formats aufgefallen sind, könnten noch von der ursprünglichen Anlage herrühren. Sie hätten dann als Lichtquelle des Chors gedient, der demnach mindestens 7 m hoch gewesen sein müßte (Abb. 12).

¹²¹ W. Erdmann, Die Reichenau im Bodensee (1979) 25 f. und Abbildungen auf S. 27 und 28.

¹²² Schwarz, 14 ff. und 18 ff.

¹²³ Ders., 22, Abb. 4.

¹²⁴ Verzone, Paolo, *Werdendes Abendland = Reihe: Holle — Kunst der Welt* (1967) (im folgenden zitiert: Verzone), 205 f. und 204, Fig. 73.

Kirchenraum

Im Westen dürfte sich ein längsrechteckiger Kirchenraum (Abb. 6) an Krypta und Rechteckchor angeschlossen haben. Da das dicke Gewölbe der Krypta ca. 1 m über den Estrich des Ost/West-Fundaments hinausgeragt hat, muß man sich einen erhöhten Chorraum vorstellen (Abb. 7). Die Höhendifferenz dürfte durch Treppen ausgeglichen worden sein.

Der nördlichen Längswand diente die Römermauer als Unterbau, während die südliche in Fortsetzung der Quadermauer errichtet worden sein muß. Im Innern scheint die Kirche durch zwei Stützenreihen in drei gleichbreite Schiffe unterteilt gewesen zu sein, wie die antike „*fabrica*“ an der Ostmauer des Kastells.

Das Nord/Süd-Fundament hat wahrscheinlich eine Quermauer getragen, da die Grabungspläne keinen darüberliegenden Estrich erwähnen. Durch diese Mauer muß ein ca. 8,50 m langer Raum im Westen abgetrennt worden sein. Er könnte eine Vorkirche dargestellt haben, über der sich vielleicht sogar eine Empore erhoben hat. Auch ist es denkbar, daß diese Vorkirche anstelle der heutigen Stefanskapellenwestwand noch eine Unterteilung hatte, die eine Vorhalle absonderte, die heute noch in der Loggia weiterlebt. Eine ähnliche Querunterteilung findet sich z. B. in Reichenau-Mittelzell, das bald nach 724 datiert wird und in der zweiten Niedermünsterkirche um 750¹²⁵. Eine weitere Parallele bezüglich der Quermauer bietet die schon besprochene Anlage von S. Maria d'Aurona in Mailand (Abb. 16). Der längsrechteckige Bau hat ebenfalls eine Quermauer, die einen großen Raum im Westen abtrennt. Auch die Ausmaße entsprechen dem Stefanskomplex. Die Abmessungen der Mailänder Anlage sind ca. 12,5 m x 37 m, der „Stefanskomplex“ in Regensburg mißt ca. 11,5 m x 30 m.

Vorballe

Daß ein Vorgängerbau der Loggia vorhanden gewesen sein muß, das haben schon die Einbindung der Loggia in den Kreuzgangsbereich und ihre Beziehung zum Ost/West-Fundament nahegelegt. Einen weiteren Hinweis auf einen Vorgängerbau gibt ein Fenster, das im Dachboden der Loggia zu sehen ist und in den Dachraum der bestehenden Stefanskapelle führt, heute aber zugemauert ist.

Die ungefähre Lage dieses Fensters gibt die Zusammenschau von Loggia und Stefanskapellenwestwand (Abb. 8). Eine definitive Lokalisierung konnte nicht vorgenommen werden, da dies zwei schwierig zu vermessende Mauerstärken nicht zugelassen haben. Das Rundbogenfenster ist 2 m hoch und hat ein trichterförmiges Gewände. Im Loggiadachboden hat das Fenster die lichte Weite von 75 cm, im Kapellendachboden ist es 97 cm breit. Es liegt 2,48 m über dem Loggiadachboden, aber nur 46 cm über dem Kapellendachboden. Wegen dieses Höhenunterschiedes scheidet eine Benützung als Türe, die die beiden Speicher miteinander verbunden hätte, aus. Es kann also nur als Fenster gedient haben, und zwar zur Belichtung des Kapellendachbodens. Auf die dreischiffige Stefanskirche aber scheint es sich kaum bezogen zu haben, da es eher über der Flucht des Ost/West-Fundaments liegt, als über der Mitte des Mittelschiffs. Das Fenster muß daher wohl in Zusammenhang mit dem Nischenbau gesehen werden.

¹²⁵ Schwarz, 22, Abb. 4.

Da das Fenster heute unter Dach liegt, dient es nicht mehr der Belichtung des Kapellendachbodens. Aus diesem Grunde wurde es wohl auch eines Tages vermauert. Früher aber war es sicher unverbaut. Anstelle der Loggia muß also ein Bau gelegen haben, der das Fenster nicht überschritten hat. Auch die Gestaltung der Westwand des Nischenbaus scheint auf einen Vorgängerbau der Loggia Rücksicht zu nehmen, denn die bestehende Stefanskapelle hat außer dem Dachbodenfenster kein weiteres Fenster, das vom Westen her den Kapellenraum erhellen würde. Es ist demnach ziemlich sicher, daß anstatt der Loggia ein anderer Bau die Westwand von St. Stefan verstellte, so daß, wie im Osten, auch im Westen keine Belichtung des Nischenbaus möglich war ¹²⁶.

Folgende Anhaltspunkte sind für die Rekonstruktion des Loggiavorgängerbaus gewonnen: Das Loggiagrundstück muß schon im 11. Jahrhundert bebaut gewesen sein, da die Stefanskapelle außer dem Dachbodenfenster kein einziges Westfenster besitzt. Auch die asymmetrische Eingangslösung scheint auf keine besondere Außengestaltung des Nischenbaus hinzuweisen, sondern eher auf die vorgegebenen Örtlichkeiten westlich der Kapelle (Abb. 2). Der Loggiavorgängerbau war vermutlich auch zweistöckig, da er auch auf der Empore des Nischenbaus keine Fenster zuließ. Sein Dach scheint bis zum Fußpunkt des Dachbodenfensters gereicht zu haben, so daß der Speicher der Stefanskapelle belichtet war.

In Regensburg bildet, wie schon besprochen, die Front der Vorhalle bzw. Loggia und die Westbegrenzung des südlich der Kirche gelegenen Mortuariums eine Flucht. Eine nämliche Situation begegnet uns in Seeon ¹²⁷ und in Vicenza ¹²⁸.

Die romanische Vorhalle der Klosterkirche Seeon endete mit einem Säulenpaar im Westen (Abb. 17); der westliche Anbau stammt erst aus der Barockzeit. Wie in Regensburg geht die Verlängerung der Vorhallenfront in die Westbegrenzung des Kreuzgangs über. Ein vergleichbarer Sachverhalt findet sich auch bei S. Felice e Fortunato in Vicenza, aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts. Obwohl hier der Kreuzgang eine spätere Zutat ist, richtet er sich ebenfalls nach der Front der Vorhalle. Da also auch die Westbegrenzung des Kreuzgangs und die Front der Vorhalle bei mehreren Beispielen in einer Flucht liegen, spricht auch dieser Befund für einen Vorgängerbau der Loggia.

Kastenaltar

Bekanntlich besteht der Kastenaltar aus einem einzigen, riesigen Steinblock, ist innen hohl und hat keinen Fußboden. Kleine Fensterchen, wie Transennae, an der Front und an den Seiten, durchbrechen zwar die Wände, gestatten aber keinen Zugriff in den Altar. Nur auf der Rückwand befindet sich eine (sekundäre?) armdicke Öffnung. Obwohl man an dieser Stelle hineingreifen kann, erlaubt die Enge der Öffnung und die Dicke der Rückwand kein Hantieren im Innern des Altars.

¹²⁶ Auf das Dach eines Vorgängerbaus der Loggia könnte eine Brandspur hinweisen, die sich links und rechts neben dem Fußpunkt des Loggiadachbodenfensters abzeichnet. Sie scheint von einem Dach zu berichten, das unmittelbar unter dem Fenster geendet hat. 30 cm über dem Fußboden des Loggiaspeichers befinden sich rechteckige Balkenlöcher, die ebenfalls Brandspuren zeigen. Sie könnten den Fußpunkt des abgebrannten Dachs gebildet haben. Daß dieses relativ flache Dach zum Vorgängerbau der Loggia gehört hat, ist denkbar.

¹²⁷ J. Doll, Seeon, ein bayrisches Inselkloster (1912) Grundriß: Bild 24.

¹²⁸ Verzzone, 60 und 59, Fig. 26.

Er war also nur von unten zugänglich. Aus diesem Grund muß es sich beim Kastenaltar um den Teil einer Confession-Anlage handeln¹²⁹. Das legen auch Parallelbeispiele nahe. So z. B. der wohl früheste Kastenaltar in Rom S. Alessandro (5. Jh.), der Kastenaltar von Santissimi Apostoli (6. Jh.), ebenfalls in Rom, und natürlich der schon oft zum Vergleich herangezogene Kastenaltar aus dem Dom in Hildesheim (10. Jh.)¹³⁰.

Da der Regensburger Kastenaltar keine Ornamentik trägt, ist er stilistisch kaum einzuordnen und zu datieren. Die Kenntnis seines ursprünglichen Aufstellungsortes aber könnte weiterhelfen. Sicher ist er nicht erst für den Nischenbau geschaffen worden, da er nach Braun auf jeden Fall vor dem 11. Jahrhundert entstanden sein muß¹³¹ und außerdem viel zu groß ist für die kleine Apsis des Nischenbaus. Hubel nimmt daher an, der Kastenaltar wäre der Hochaltar des ergrabenen Doms gewesen, habe sich über einer Confessio mit dem Leib des Hl. Florinus erhoben, und sei im Zusammenhang mit der Schenkung der Florinusreliquien in der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts entstanden¹³². Diese Überlegungen sind nicht von der Hand zu weisen, allerdings fehlt ihnen die Bestätigung durch den Grabungsbefund. Zahn ist nämlich bei seiner Grabung in den Ostteilen des ergrabenen, dreischiffigen Doms auf keine Confessio-Anlage gestoßen. Er hat lediglich „eine Reihe gleichmäßiger geschichteter Bruchsteine“ entdeckt, die „vielleicht das Fundament für einen ... Altar (Kreuzaltar) gebildet haben“¹³³. Hätte Zahn nur die geringsten Anzeichen für eine Confessio bemerkt, er hätte sie sicher nicht verschwiegen. Aus diesem Grunde ist es doch wohl kaum denkbar, daß der Kastenaltar ursprünglich in der dreischiffigen Peterskirche gestanden hat. Im Gegensatz zu Hubel vertritt Gamber die Meinung, der Kastenaltar stehe heute noch an seinem ursprünglichen Standort in der Stefanskapelle, wengleich auch manch kleinere Veränderung stattgefunden habe. Er sei über der Stelle errichtet worden, auf der der legendäre Bischof Lupus um 490 ermordet worden sei. Des weiteren führten Überlegungen bezüglich der spätantiken Steinbearbeitung und Vergleiche mit ähnlichen, italienischen Anlagen zu der Annahme, der Kastenaltar in St. Stefan sei um 500 entstanden¹³⁴. Diese Überlegungen Gammers sind, wie er auch selber anmerkt, letztlich nicht zu beweisen.

Im Rahmen der Überlegungen zum Vorgängerbau des Nischenbaus St. Stefan kann nun ein weiterer möglicher Standort erwogen werden. In der dreischiffigen Stefanskirche hätte der Kastenaltar nämlich seinen angemessenen Platz gefunden. Von seinen Ausmaßen her würde er genau in das Quadrat, das die vier Krypten-

¹²⁹ Zeichnungen und Abbildungen des Kastenaltars in: Kdm 22/I, 211 und 215 f.; zum Altar allgemein und speziell zur Confessio: J. Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 Bde., (1924) (im folgenden zitiert: Braun, Altar), hier bes. Bd. I, 206 ff., zur Reliquie des Kastenaltars und zu seiner Datierung Gamber, Kastenaltar und A. Hubel, *Funktion und Geschichte des Hochaltars im Regensburger Dom*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 10 (1976) 335—365 (im folgenden zitiert: Hubel, Hochaltar), 347 ff.

¹³⁰ Alle Parallelbeispiele sind der Vorlesung von Herrn Prof. Dr. K. Möseneder entnommen, die er im WS 1981/82 an der Universität Regensburg abgehalten hat. Thema der Vorlesung: Reliquienkult und Architektur.

¹³¹ Braun, Altar I, 207.

¹³² Hubel, Hochaltar, 348 f.

¹³³ Zahn, Ausgrabung, 32 und 21, Abb. 4.

¹³⁴ Gamber, Kastenaltar, vor allem 58, 60 und 64.

stützen bilden, passen (Abb. 6). Da der Altar von unten her offen ist, dürfte er seinen Platz nicht in der Krypta gehabt haben, sondern im Chorraum darüber. Durch eine Öffnung im Chorboden könnte er mit der Krypta in Verbindung gestanden haben. Des weiteren ist bei einer derartigen Confessio mit dem Bodengrab eines Märtyrers oder Heiligen zu rechnen. Wie schon erwähnt, könnte hier eine einfach durchzuführende Grabung alle diese Hypothesen überprüfen. Sollte nun dieser vorgeschlagene Standort über dem Stützenquadrat der Krypta im Chor der zu den alten Fundamenten gehörigen Stefanskirche der ursprüngliche gewesen sein, könnte der Kastenaltar zur Originalausstattung der dreischiffigen Stefanskirche gehört haben. Demnach müsste er wie der Bau auf den alten Fundamenten datiert werden.

Eingänge

Ein Zugang der Krypta ist heute noch im Kreuzgang zu sehen (Abb. 14 a). Die Tür führte durch die Quadermauer genau ins mittlere Joch der Krypta (Abb. 7 und 9). Daß auch vom Kircheninnern her ein Zugang in die Krypta geführt hat, ist sehr wahrscheinlich. Er könnte noch aufgedeckt werden. Außerdem führte ein großes Portal vom Norden her in die Krypta (Abb. 9).

Da die Krypta aber auch von Süden her zugänglich war, darf ein Südportal der Kirche angenommen werden, das ins Langhaus geführt hat. Dieser Gedanke erscheint deshalb wahrscheinlich, weil die Kirche am äußersten Rande der Stadt an der nördlichen Kastellmauer lag. Da der Haupteingang zum erweiterten vorgotischen Dom ebenfalls im Süden lag und auch der Nischenbau von St. Stefan nur noch von Süden her zu betreten ist, dürfte auch das ursprüngliche St. Stefan ein Südportal gehabt und damit vielleicht sogar am Anfangspunkt einer Regensburger Tradition gestanden haben.

Trotzdem muß aber auch ein Westeingang angenommen werden, der durch die Vorhalle in das Kircheninnere, bzw. in die Vorkirche geführt hat. Da der Kirchenbau auf eine dreischiffige Anlage zu weisen scheint, muß der Westeingang wohl ins Mittelschiff geführt haben.

Ein Blick auf die Topographie (Abb. 2) zeigt, daß zwischen Porta Praetoria und Vorhalle ein freier Platz liegt. Sollte er auch im Frühmittelalter unbebaut gewesen sein, könnte man an ein der Kirche vorgelagertes Atrium denken, wie es S. Felice e Fortunato in Vicenza zeigt. Die Vorhalle könnte man dann als Überbleibsel eines Atriums ansprechen. Möglicherweise sind aus den Plänen der jetzt abgebrochenen, bischöflichen Brauerei gewisse Reflexe auf die frühere Gestaltung des westlichen Vorplatzes der Stefanskirche zu erkennen.

Datierung

Überträgt man die Bauabfolge Schuegrafs (vgl. S. 26) auf die Funde von 1909, dann müsste der Bau auf den alten Fundamenten unter Bischof Gaubald (739—761) entstanden sein. Auch die Gestaltung der Kryptastützen weist ins 8. Jahrhundert. Da sich außerdem die ergrabene Basilika mit ihrem Ostabschluß nach den Gegebenheiten im Norden des Kreuzgangs richtet, dürfte der „Stefanskomplex“ gleichzeitig, bzw. älter als der querschifflose Petersdom sein, wieder ein Hinweis auf die Datierung ins 8. Jahrhundert. Sollte sich die Spolie in der Quadermauer als vorromanisch erweisen, wäre auch sie eine Datierungshilfe. Einen weiteren Hinweis auf die Datierung in die Mitte des 8. Jahrhunderts gibt die an Größe und

Gestaltung vergleichbare Mailänder Kirche S. Maria d'Aurona, die um 735 gegründet worden ist und auch eine vergleichbare topographische Lage aufweist (Abb. 16). Nicht zuletzt läßt auch die formale Verwandtschaft mit den ersten beiden Bauten unter der Niedermünsterkirche, die um 700 bzw. um 750 entstanden sind, eine Datierung ins 8. Jahrhundert, womöglich in die Gaubaldzeit, gerechtfertigt erscheinen. Demnach dürfte auch der Kastenaltar um 750 anzusetzen sein.

Obwohl alle diese Argumente zu einer Datierung ins 8. Jahrhundert, also in die frühe Zeit des Bistums weisen, kann eine Entstehung des Vorgängerbaus der heutigen Stefanskapelle im 9. oder gar erst im 10. Jahrhundert nicht ausgeschlossen werden. Allerdings hätte dann die Kirche einen sehr rückständigen Grundriß, wenn man bedenkt, daß im 9. Jahrhundert z. B. die Alte Kapelle in Regensburg als monumentaler Bau angelegt und sogar mit einem Querhaus errichtet wurde.

7. Mögliche Funktion des Vorgängerbaus von St. Stefan

Entschließt man sich zur Datierung des frühen St. Stefan um 750, dann wäre dieser Bau der älteste Sakralbau auf dem bischöflichen Gelände. Darf man aber hieraus folgern, daß die dreigliedrige Stefanskirche der erste Dom von Regensburg gewesen sein könnte, wie es der tradierte Name „Alter Dom“ vermuten läßt?

Bauerreiß hat sich in seiner grundlegenden Studie mit dem Namen „Alter Dom“ in Verbindung mit dem Stefanskult und der frühen Bischofsstadt auseinandergesetzt. Demnach sind die Stefanskirchen häufig in der Nähe der Bischofskirchen anzutreffen und in den meisten Fällen als Oratorien der „domus episcopalis“ zu betrachten; sie sind aber „keineswegs als bescheidene Privatkapellen des Bischofs aufzufassen“, sondern als Kirchen, in denen auch die Domkanoniker ihr Chorgebet zu verrichten hatten¹³⁵. Diese Kirchen wurden dann später als „Alter Dom“ bezeichnet und sind unter anderem außer in Regensburg auch in Freising, Köln, Mainz und Hildesheim anzutreffen. „Die Lage der ‚Domus episcopalis‘ und ihrer Kirche war nicht immer die gleiche. Manchmal lagen sie parallel neben der Kathedrale, öfters aber . . . extra muros, aber hart an der Stadtmauer (Augsburg, Straßburg), manchmal auch nur durch einen Kreuzgang getrennt“¹³⁶. Zur frühen Bischofspfalz gehörten nach Bauerreiß drei Sakralbauten: Die Gemeindekirche, das Baptisterium und der „Domus“. Die Gemeindekirchen waren dabei in den meisten Fällen Maria oder Petrus geweiht und die Baptisterien natürlich Johannes d. T. Die Chorkirchen hingegen wurden dem Erzmärtyrer Stefan geweiht. Wenn auch manche Bistümer davon abwichen, so war dies doch das geläufige Schema. Bei der Betrachtung Regensburgs kommt Bauerreiß zu dem Schluß, daß St. Stefan niemals die alte Kathedrale gewesen ist, aber wenigstens schon vor 800 bestand¹³⁷.

Der Stefanskomplex dürfte also die alte Chorkirche der Domkanoniker gewesen sein, falls es unmittelbar nach der Bistumsgründung schon Kanoniker in Regensburg gegeben hat. Zum erstenmal urkundlich erwähnt werden Regensburger Domkanoniker erst um die Mitte des 9. Jahrhunderts. Widemann hält es für wahrscheinlich, daß die Kanoniker am Dom zu dieser Zeit erst eingeführt worden sind, weil auch in den Urkunden von Freising und Passau erst um 850 von Kanonikern die Rede

¹³⁵ Bauerreiß, Stefanskult, 51.

¹³⁶ Ders., Stefanskult, 53.

¹³⁷ Ders., Stefanskult, 21 f.

ist¹³⁸. Dem widerspricht aber die Tatsache, daß spätestens 778 der Petersdom bestand und natürlich ohne eigenen Klerus nicht denkbar ist.

Wenn die Stefanskapelle also die Chorkirche der Kanoniker gewesen ist, dann kann sie wohl kaum vor dem Dom entstanden sein, denn die Gemeindekirche dürfte doch der vorrangige Bau gewesen sein. Aus diesem Grunde müßte man annehmen, daß der Vorgängerbau der Stefanskapelle gleichzeitig oder jünger als der ergrabene Dom sein müßte. Andererseits aber scheint sich die dreischiffige Peterskirche auf den Stefanskomplex zu beziehen, der demnach älter als der Petersdom sein müßte.

Sollte die Stefanskirche aber schon vor dem Petersdom entstanden sein, welcher Aufgabe könnte sie dann gedient haben? War St. Stefan vielleicht doch der früheste Dom von Regensburg? Schon Schuegraf hat in dem Gebiet um und unter dem Nischenbau den ältesten Dom von Regensburg vermutet¹³⁹. Auch Janner vermutet eine frühe Wurzel in der Stefanskapelle und hält sie für die eigentliche Seelsorgkirche Regensburgs, und zwar schon im 6. Jahrhundert¹⁴⁰. Außerdem berichtet er von Gräbern im Umkreis der Kapelle: „Gräber außerhalb der . . . Stadtmauer in der Schwibbogenstraße, ebenso unter dem jüngst (1880 f.) abgebrochenen romanischen Bau der Domvicarwohnung (= „Quadermauerhaus“, d. Verf.) und innerhalb im alten Freithof lassen vermuten, daß auch hier eine altgermanische Begräbnisstätte um die Stefanskapelle bestand . . .“¹⁴¹. Auch diese Gräber unter dem „Quadermauerhaus“ könnten vielleicht auf einen frühen Sakralraum an dieser Stelle hinweisen.

Wie aber läßt sich die Vermutung, St. Stefan sei möglicherweise der erste Dom von Regensburg gewesen, mit den Erkenntnissen von Bauerreiss vereinbaren? Unter den vielen Beispielen, die Bauerreiss untersucht hat, ist er auf zwei Ausnahmen gestoßen: Hildesheim und Münster. In Hildesheim bezeichnet nämlich der „Alte Dom“ wirklich die erste Bischofskirche und auch in Münster spricht einiges dafür, daß die „Alter Dom“ genannte Kirche der ursprüngliche Dom gewesen ist¹⁴². Da nun unter dem Nischenbau St. Stefan eine dreischiffige Anlage von beträchtlichen Ausmaßen zu erkennen ist, kann es nicht völlig ausgeschlossen werden, daß diese Stefanskirche möglicherweise der erste Dom von Regensburg gewesen ist.

¹³⁸ J. Widemann, Die Tradition des Hochstifts Regensburg und des Klosters St. Emmeram, in: Quellen und Erörterungen zur Bayerischen Geschichte, N. F. 8 (1943), nr. 5.

¹³⁹ Schuegraf, in: VO 11, 15—40.

¹⁴⁰ Janner I, 44.

¹⁴¹ Ders., 34.

¹⁴² Bauerreiß, Stefanskult, 7 und 17.

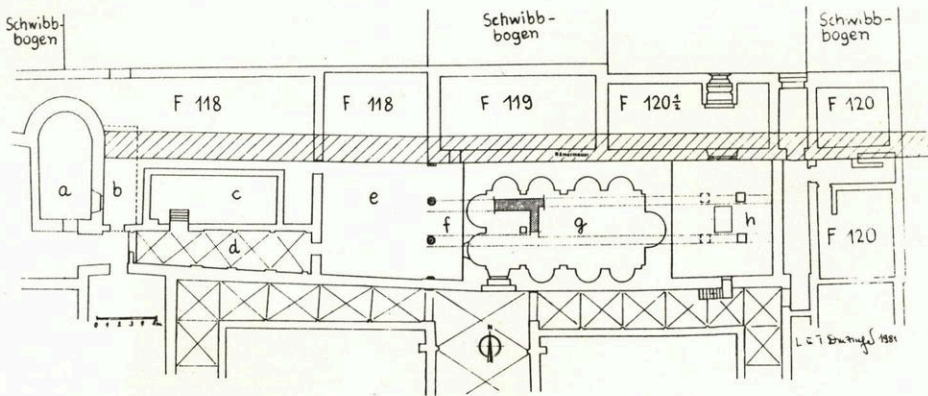


Abb. 2: Situation nördlich des Domkryptengangs.

- a) Ostturm der Porta Praetoria, 179 n. Chr.
- b) Schacht neben der Porta Praetoria, angelegt 1909 (Angaben aus dem Akt „Bischofshof Krauterermarkt 3“ in der Registratur der Stadt Regensburg).
- c) Teil der ehemaligen Brauerei Bischofshof (1648—1910), zugehörig zu F 118 (gezeichnet nach Plan des Maurermeisters Mayer, 1858, im Akt „Bischofshof Krauterermarkt 3“, a. a. O.).
- d) Alter Gärkeller der ehemaligen Brauerei Bischofshof, zugehörig zu F 118 (gezeichnet nach Plan des Maurermeisters Mayer, 1858, im Akt „Bischofshof Krauterermarkt 3“, a. a. O.).
- e) Hof der ehemaligen Brauerei Bischofshof, Zustand 1848 noch ohne den späteren Einbauten (gezeichnet nach Schuegraf, 1848, Beil. V.).
- f) Loggia, 16. Jh., zugehörig zu F 119.
- g) St. Stefan, Nischenbau, E. 11. Jh.
- h) Keller des Quadermauerhauses, Dat. ungewiß, zugehörig zu F 120 ¹/₂ (gezeichnet nach Grundriß von Fr. Herrmann, 1860, im Akt „Unter den Schwibbögen 4“ im Landbauamt Regensburg).

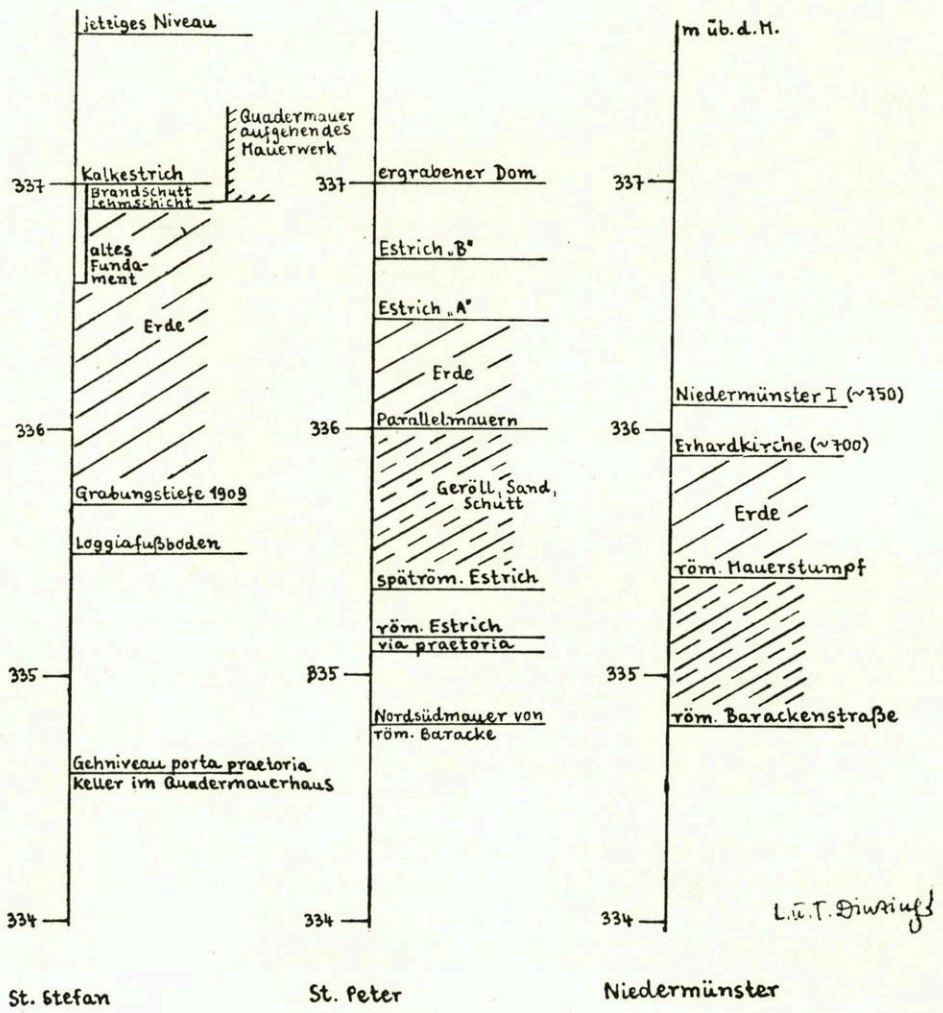


Abb. 3: Niveauevergleich zwischen St. Stefan, St. Peter und Niedermünster.

*Alter Dom in Regensburg.
Untersuchung des Fußbodenuntergrundes.*

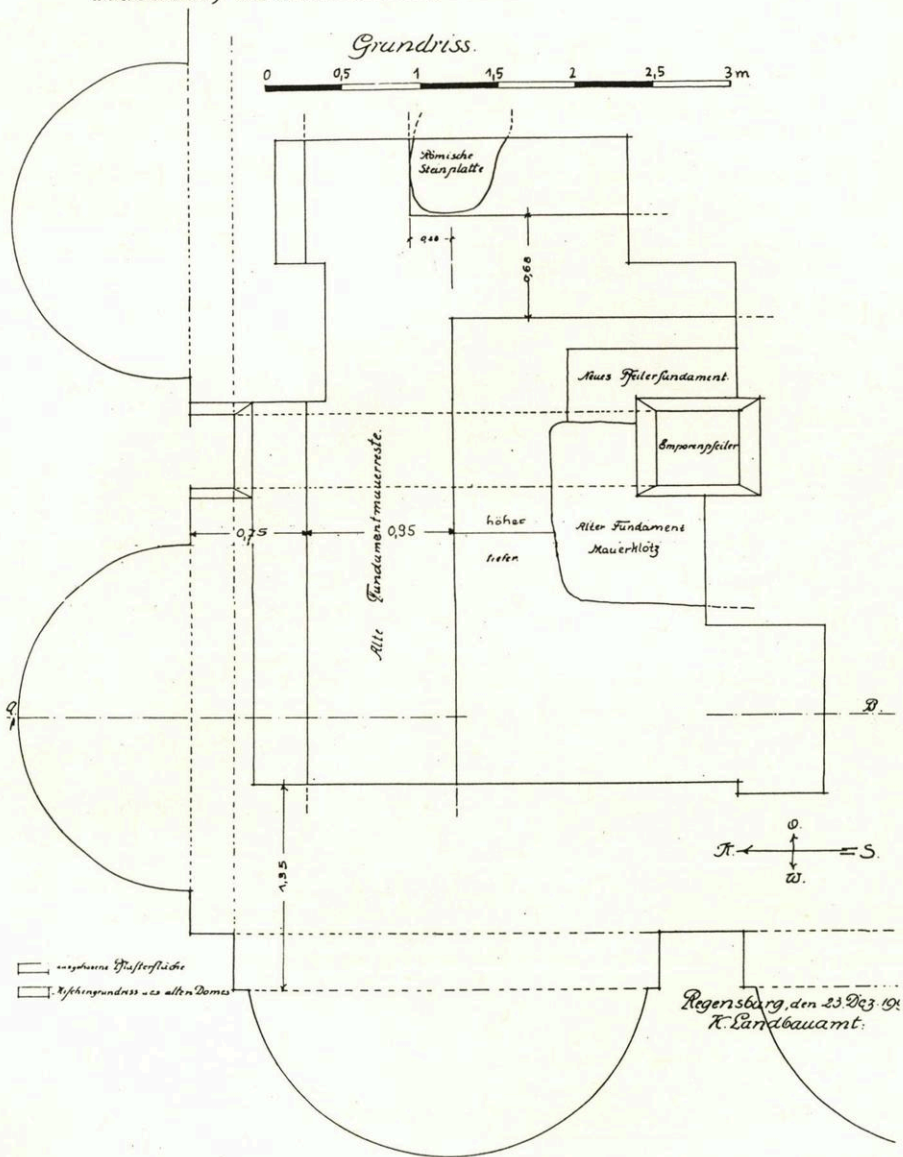


Abb. 4: Grundriß der Grabung von 1909 in der Stefanskapelle (Plan aus der Abteilung „Domkreuzgang“ im Landbauamt Regensburg).

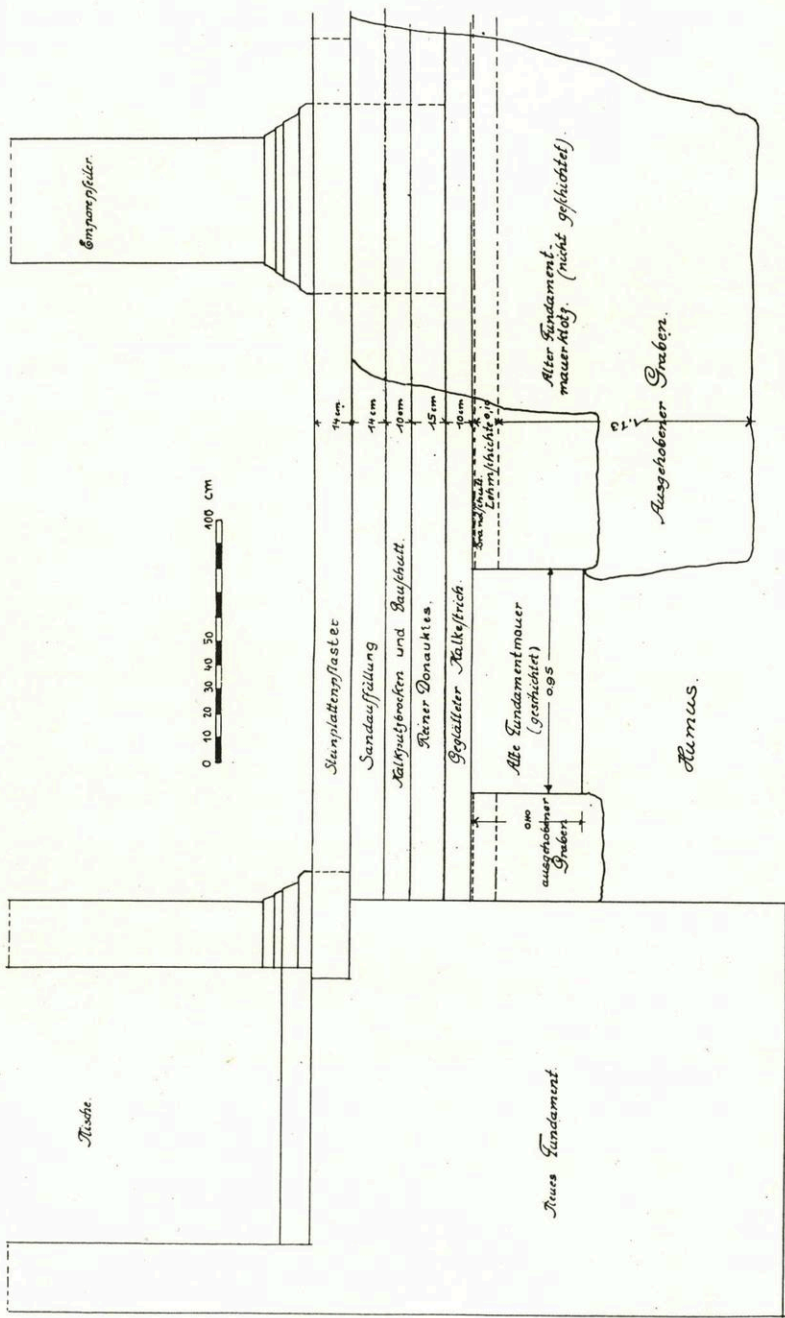


Abb. 5: Schnitt durch die Grabung von 1909 in der Stefanskapelle (Plan aus der Abteilung „Domkreuzgang“ im Landbauamt Regensburg).

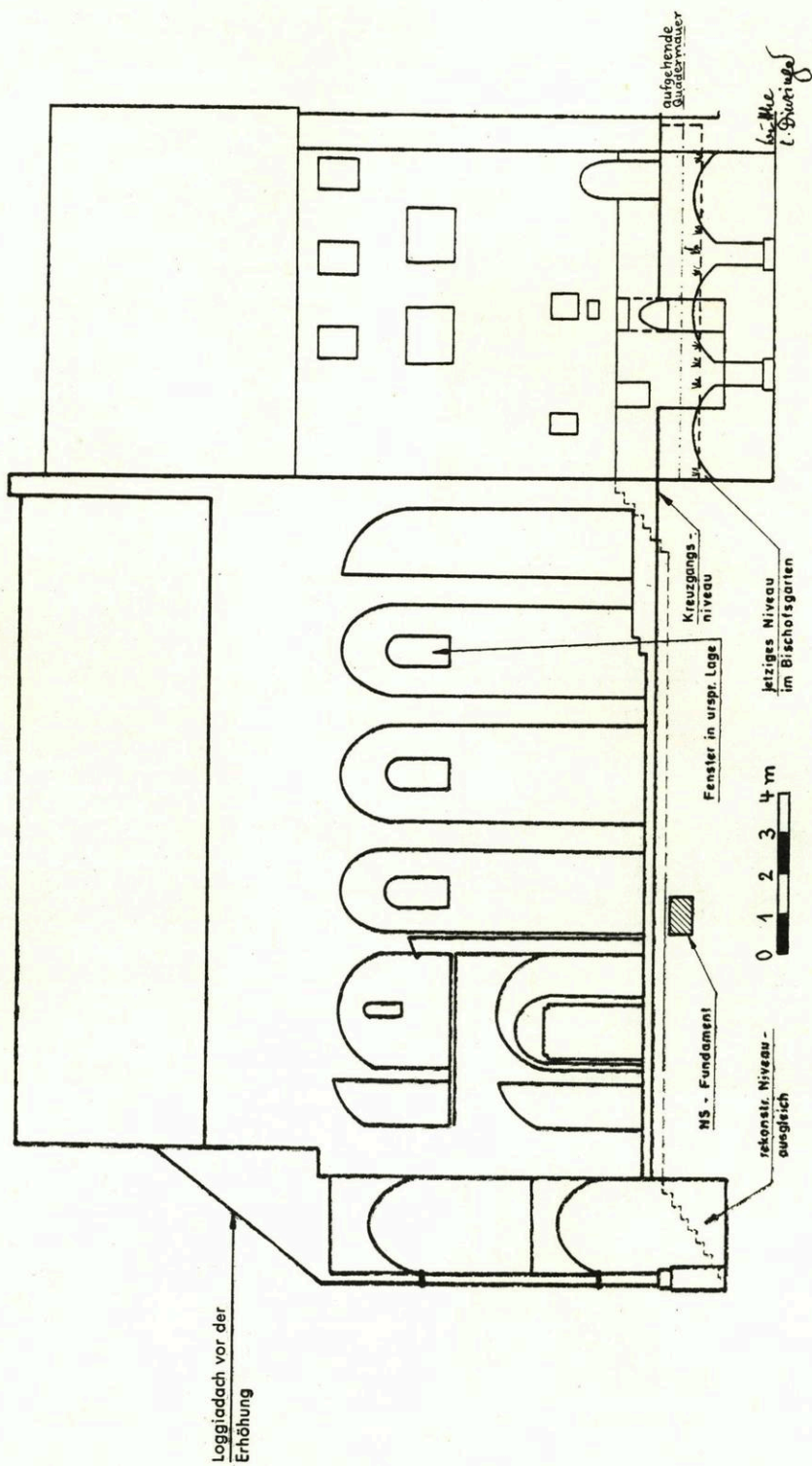


Abb. 7: Längsschnitt durch den hypothetischen Stefanskomplex (Zustand vor 1885).

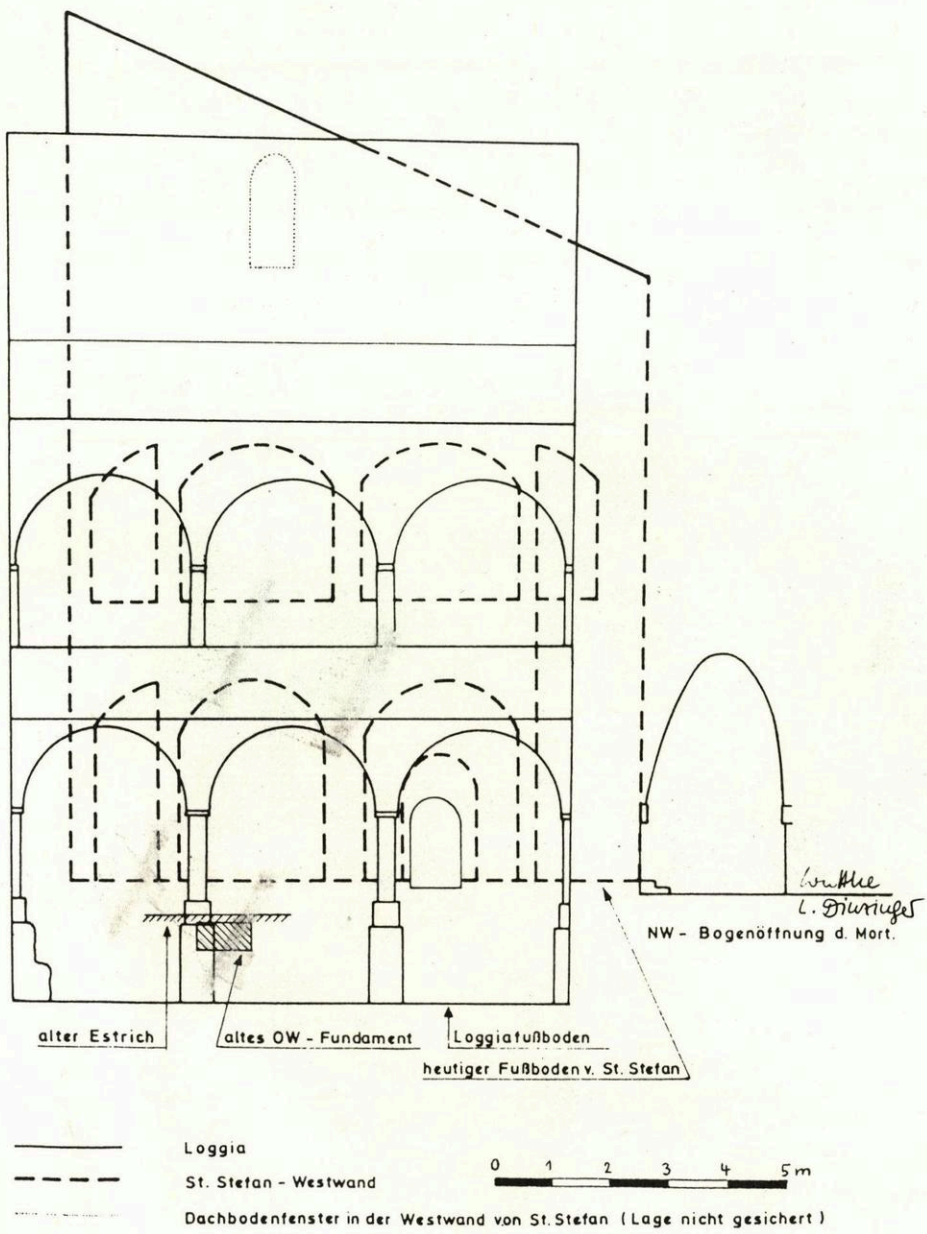


Abb. 8: Zusammenschau von Loggia und Stefanskapellenwestwand.

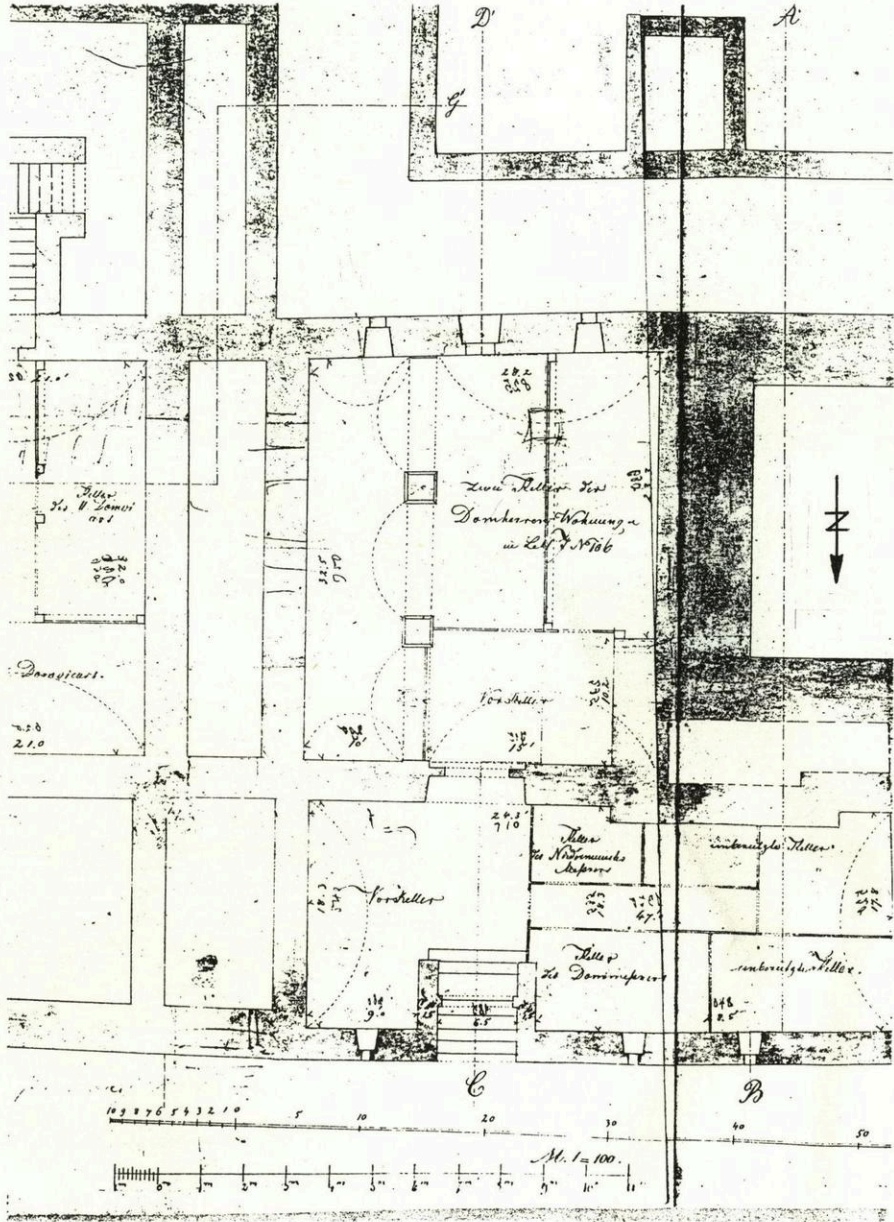


Abb. 9: Grundriß des Quadermauerhauses östlich der Stefanskapelle (Plan von Fr. Herrmann, 1860, im Akt „Unter den Schwibbögen 4“ im Landbauamt Regensburg).

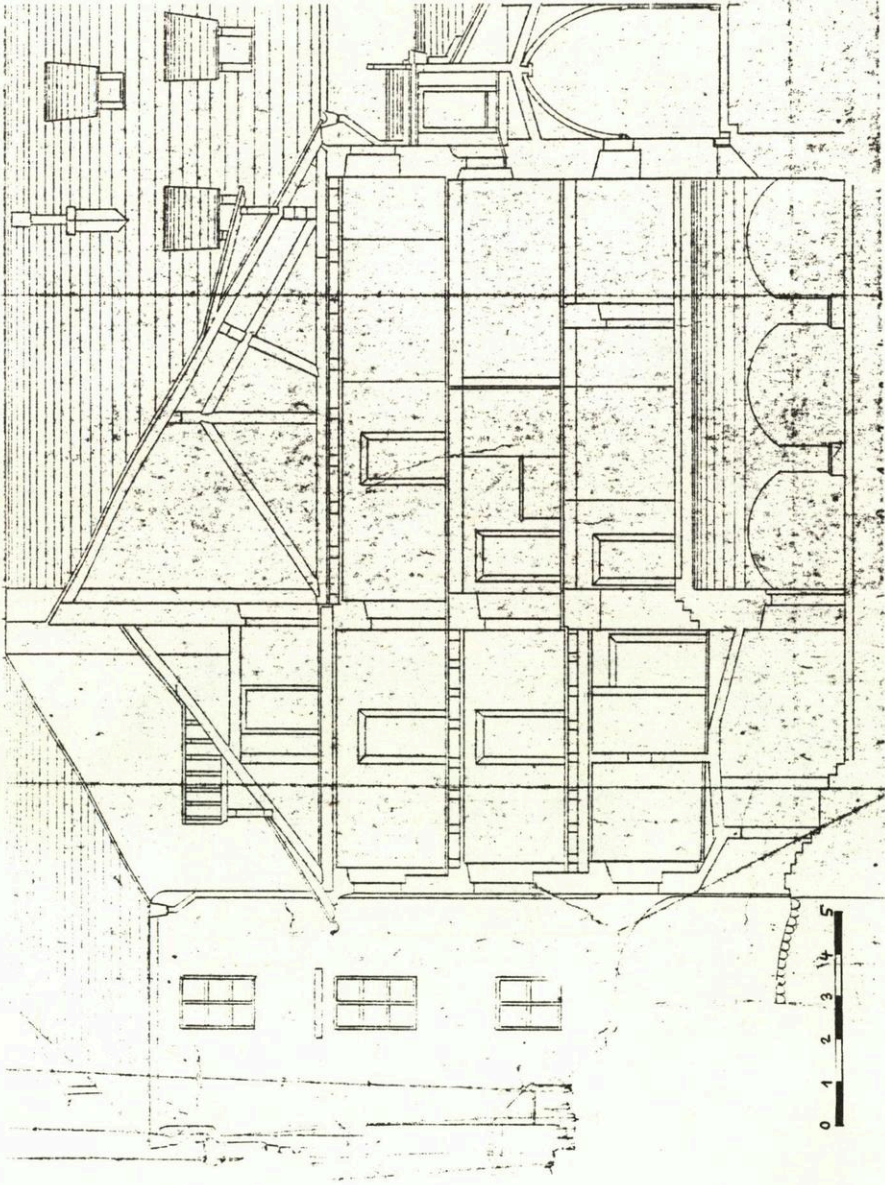


Abb. 10: Schnitt durch den Keller des Quadermauerhauses (Plan aus der Abreibung „Domkreuzgang“ im Landbauamt Regensburg, undatiert, aber vor 1885).

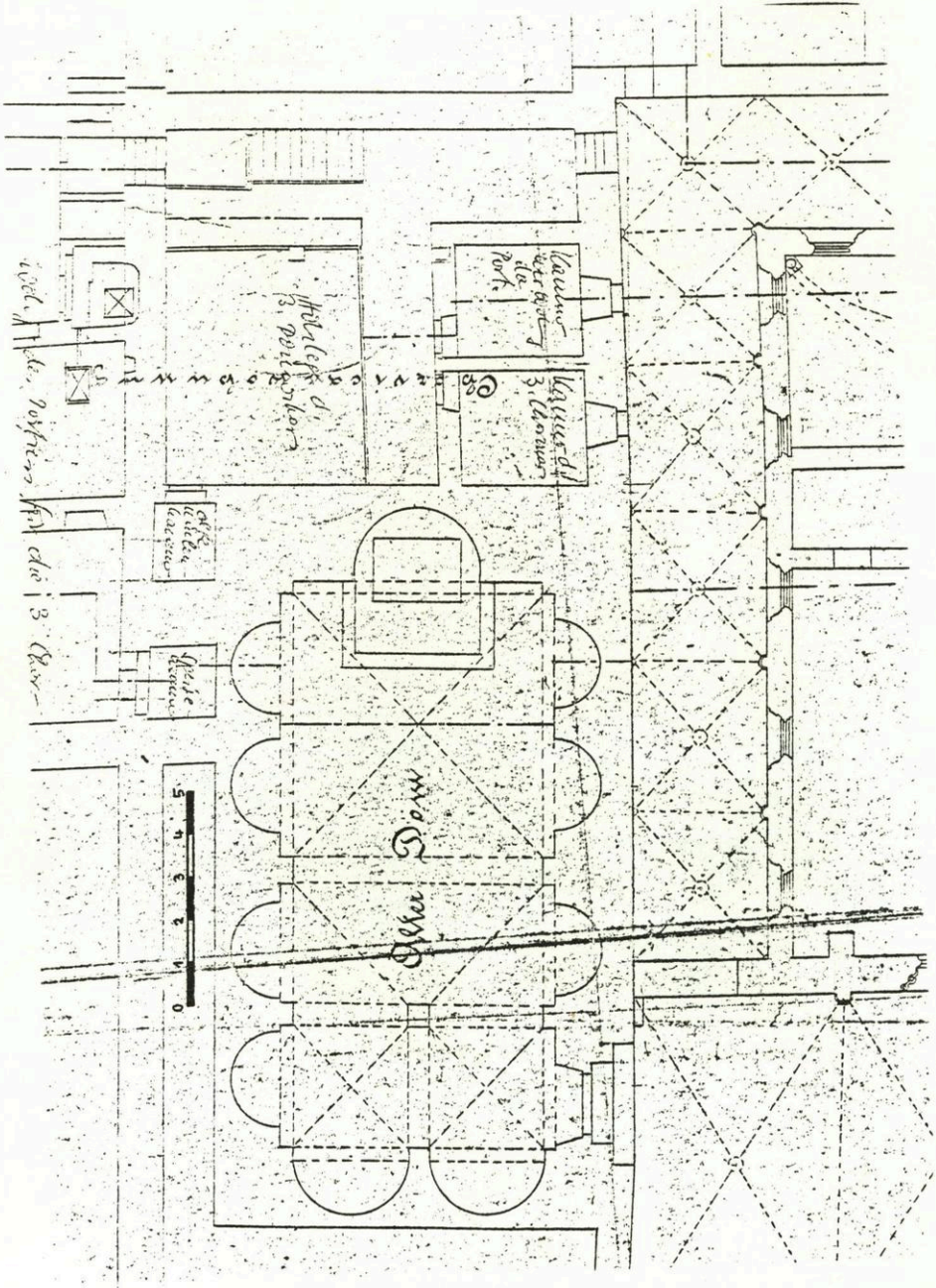


Abb. 11: Grundriß des Quadermauerhauses im Parterre (Plan aus der Abteilung „Domkreuzgang“ im Landbauamt, datiert 1860).

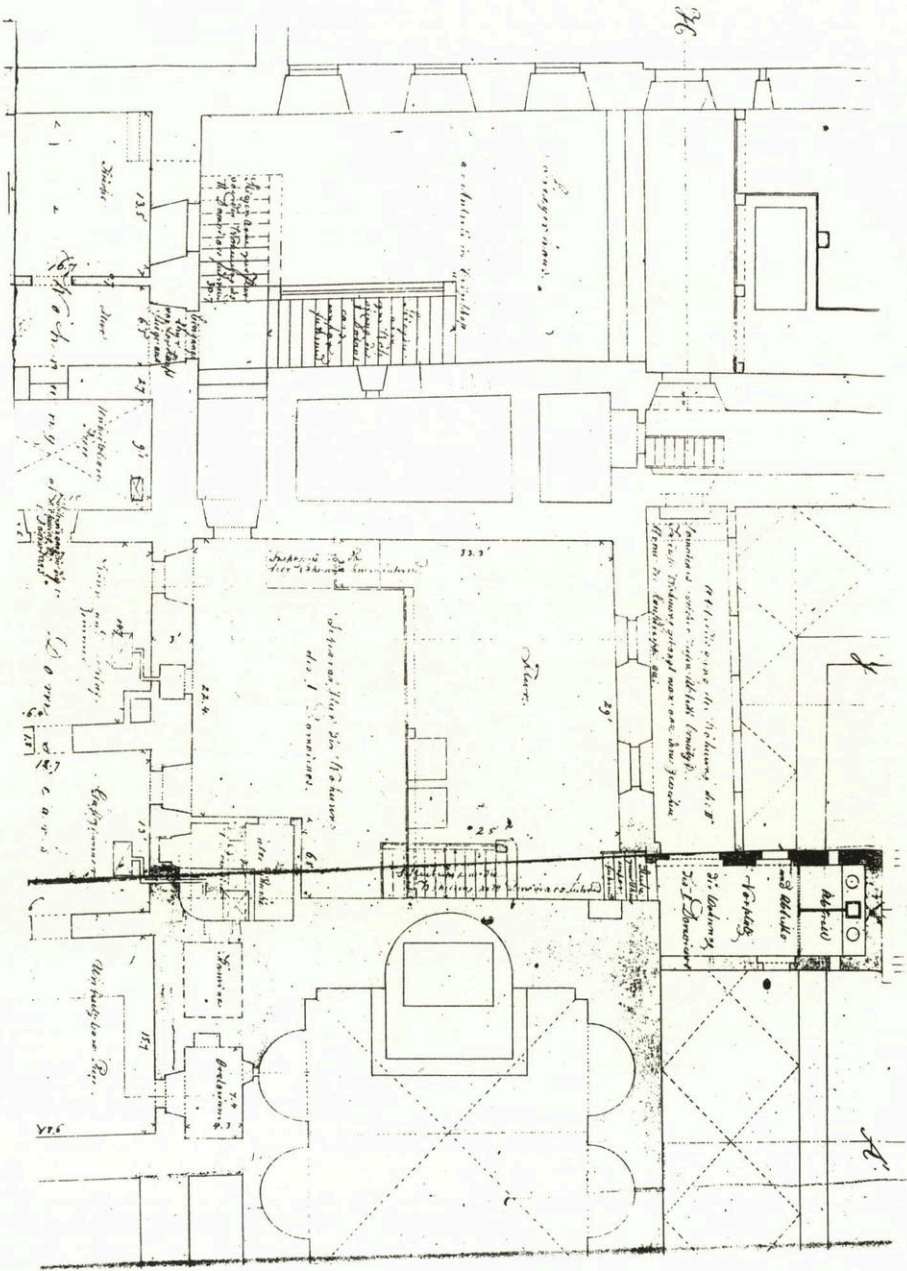


Abb. 12: Grundriß des Quadermauerhauses im 1. Stock (Plan aus dem Akt „Unter den Schwibbögen 4“ im Landbauamt Regensburg, vermutlich 1860).

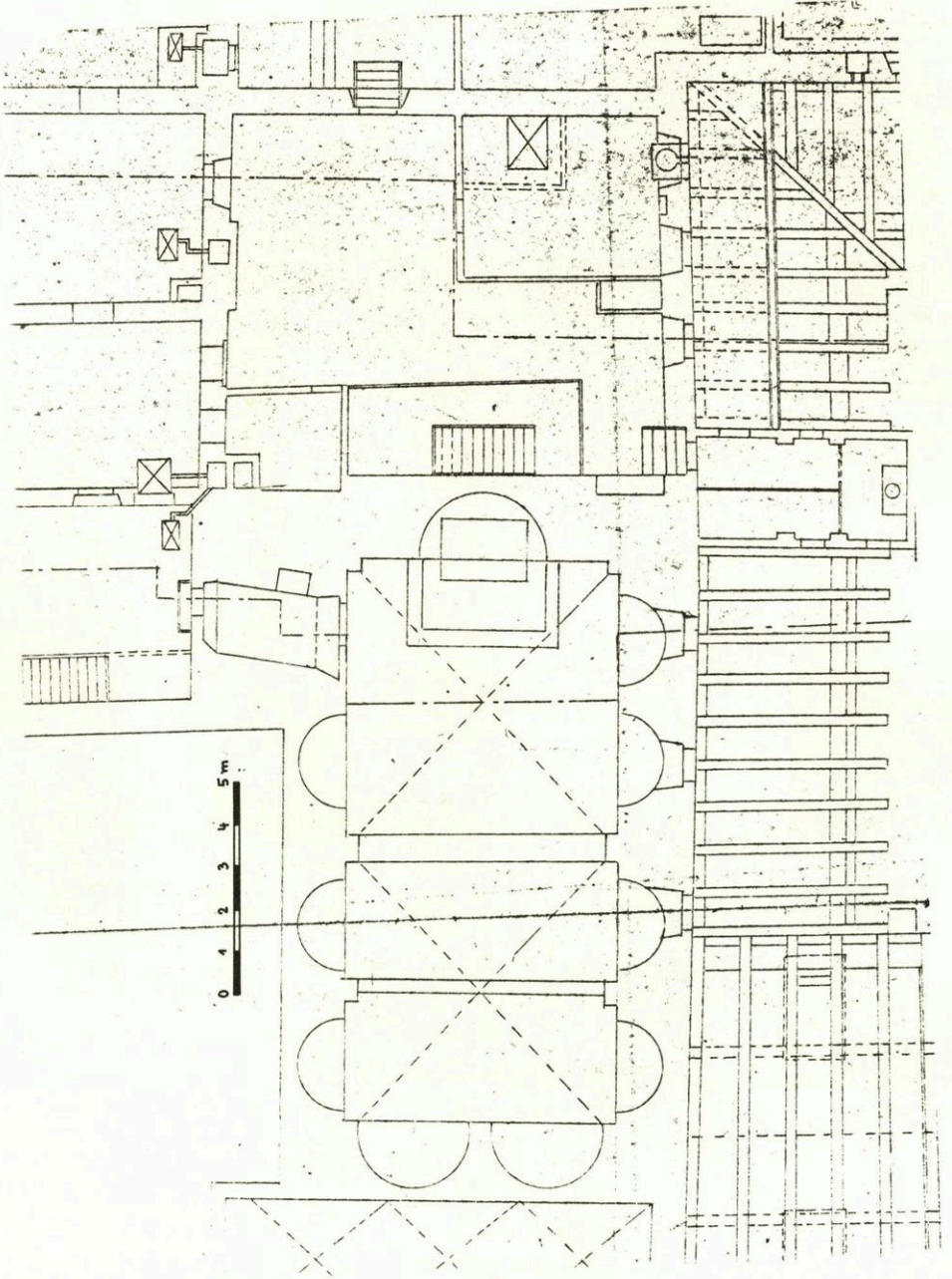


Abb. 13: Grundriß des Quadermauerhauses im 2. Stock (Plan aus der Abteilung „Domkreuzgang“ im Landbauamt, datiert 1860).

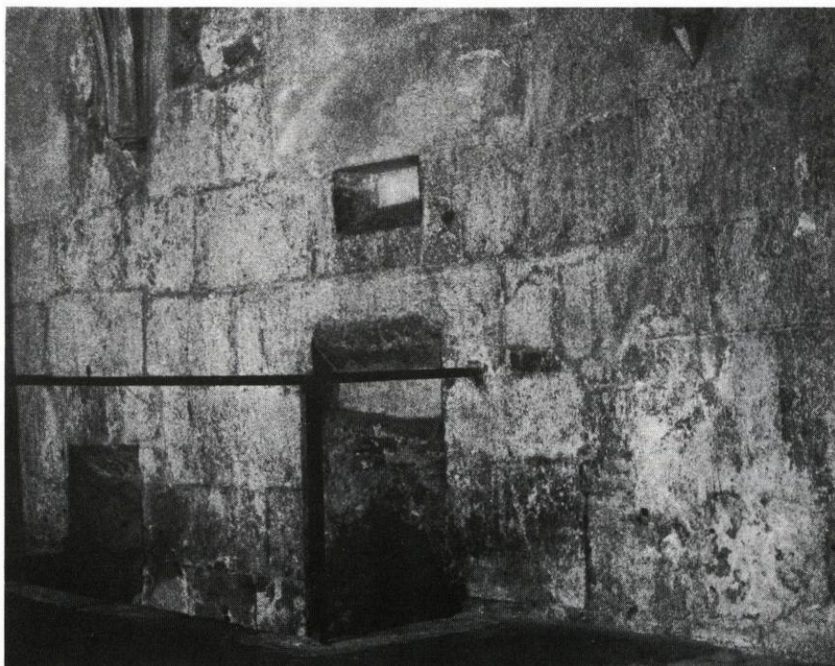


Abb. 14 a: Quadermauer im Nordflügel des östlichen Domkreuzgangs (Foto: C. Unger).



Abb. 14 b: Spolie
in der Quadermauer
(Foto: C. Unger)

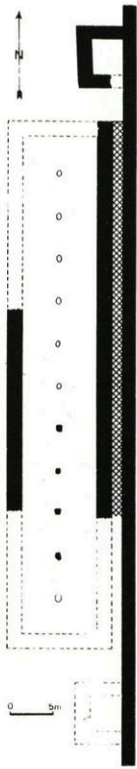


Abb. 15: Sog. „fabrica“ an der Ostmauer des Römerkastells von Regensburg, 3. Jh. (aus: Dietz, Osterhaus, Rieckhoff-Pauli, Spindler, 226, Abb. 40).

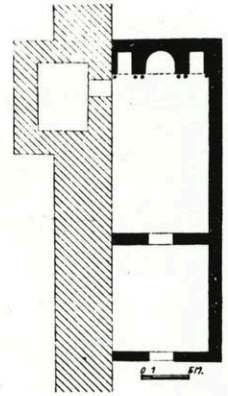
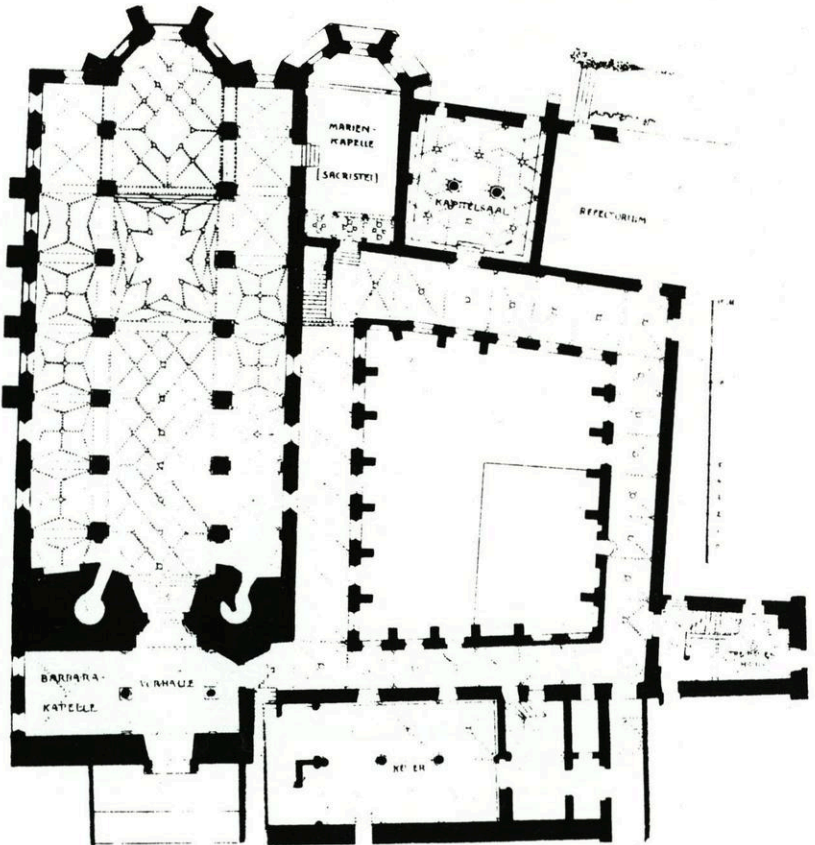


Abb. 16: Mailand, S. Maria d'Aurona, Plan der ehemaligen, 735 gew. Kirche (aus: Verzone, 204, Fig. 73).

Abb. 17: Seon, Inselkloster, 11./12. Jh. (aus: Doll, J., Seon, ein bayrisches Inselkloster, München 1912, Bild 24).



Beobachtungen zum Regensburger Domchor

von

Sabine Paasche-Kassian

INHALT

Einleitung	40
Kurze Gesamtbeschreibung	41
1. Grundriß	41
2. Aufriß	42
3. Restaurierungsgeschichte	43
Auswertung der Quellen	44
1. Quellen zum Baubeginn	45
2. Quellen zum Baubetrieb	51
3. Quellen zur Bauträgerschaft	52
Kritik der Thesen Günter Galls und Folgerungen für die Baugeschichte nach dem Grabungsbericht von Karl Zahn	54
1. Untersuchung der Bautätigkeit bis zum Brand 1273	54
2. Untersuchung einer möglichen Planänderung im Bereich des Hauptpolygons	57
Baubeobachtungen	60
1. Bautechnische Einzelheiten	60
a) Material und Vorkommen	60
b) Steingrößen	60
c) Fugen	61
d) Randschläge	61
e) Quaderspiegel	62
f) Versatz	62
g) Gerüstlöcher	63
h) Steinmetzzeichen	64
i) Schablone	64
k) Schlüsse auf den Baubetrieb	64
2. Probleme der Baukonzeption, dargestellt an drei Bauteilen	67
a) Dienstordnung	67
b) Trennwände	71
c) Blendarkaden	74
3. Zusammenfassung	79
a) Gemeinsamkeiten der drei Chöre	79
b) Bauabfolge	79
c) Unterschiede in den Systemen des Süd- und Nordchores	80
d) Datierung	81
Literaturverzeichnis	83
Quellenverzeichnis	84
Anlage	39

Einleitung

Mit dem Ziel, die Geschichte der engeren Heimat zu pflegen, wurde im Jahre 1830 der Historische Verein von Oberpfalz und Regensburg gegründet. In den Vereinsmitteilungen erschien 1847/48, nach Beendigung der „Regotisierung“ des Domes unter Ludwig I. von Bayern, die zweibändige Dommonographie des pensionierten Oberleutnants Joseph Rudolph Schuegraf¹. Um den Dom, „dieses köstliche Werk menschlicher Größe würdig zu erfassen und zu beschreiben“², trug er teilweise noch unveröffentlichtes Quellenmaterial zusammen und schrieb daraus seine Geschichte des Regensburger Domes. Da Schuegraf nicht Historiker war, ist sein Werk weniger eine kritische Quellenarbeit als eine Zusammenstellung des vorhandenen Materials. Den Baubeginn des gotischen Domes setzte er nach dem Brand von 1273 an.

Diese Meinung blieb unbezweifelt, bis Max Hasak³ 1916 nach Quellenvergleichen mit der Gründungsurkunde des Kölner Domes einen Baubeginn für den Regensburger Dom im Jahre 1254 vorschlug. Das größte Interesse wurde seitdem der Frage nach dem Baubeginn des gotischen Neubaus entgegengebracht.

Die Beurteilung einiger Detailformen im südlichen Nebenchor veranlaßten Adolf Schmetzer⁴ und Felix Mader⁵, die Datierung der frühesten Bauteile in die Jahre zwischen 1230 und 1240 vorzuverlegen.

1924/25 leitete Karl Zahn⁶, der damalige Dombaumeister, die Grabungen auf dem Gebiet des Domgartens, die die Lage des romanischen Vorgängerdomes ergeben sollten. 1931 veröffentlichte er die Ergebnisse der Grabungen. Aus einigen Mauerfunden konnte auf die Anfänge der Bautätigkeit am gotischen Dom geschlossen werden. Zahns Interesse galt jedoch in erster Linie der Erforschung der Lage des romanischen Baus und dessen Rekonstruktion, so daß die den gotischen Dom betreffenden Funde nicht gründlich untersucht und weiterverfolgt wurden. Da das gesamte Grabungsgebiet außerhalb des heutigen Baues lag, bleibt die Rekonstruktion der überbauten Teile, vor allem des Westwerks, weiterhin Spekulation.

1951 unternahm Günter Gall⁷ in seiner Dissertation den Versuch, die von Hasak vorgeschlagene Datierung mit den Ergebnissen der Grabung von Karl Zahn zu belegen, und einen Planwechsel im Bereich des Hauptchores zu beweisen. Diese Thesen sind in einigen Punkten anfechtbar, wie im Folgenden ausgeführt wird.

¹ J. R. Schuegraf, Geschichte des Domes zu Regensburg und der dazugehörigen Gebäude, I (1847) II (1848) Berichtigungen und Rechtfertigungen zu den beiden Bänden der Geschichte des Domes (1855) in: VO 11, 12, 16 (1847, 1848, 1855).

² Schuegraf, in: VO 11 (1847) X.

³ M. Hasak, Der Dom zu Regensburg, in: Repertorium für Kunstwissenschaft XXXVIII (1916) 160 ff.

⁴ A. Schmetzer, Die Gründungszeit des gotischen Domes und die Ulrichskirche in Regensburg in: VO 80 (1930) 85 ff.

⁵ Die Kunstdenkmäler von Bayern II Regierungsbezirk Oberpfalz. Band 22 Stadt Regensburg, I Dom und St. Emmeram, II Die Kirchen der Stadt (mit Ausnahme von Dom und St. Emmeram), III Profanierte Sakralbauten und Profangebäude, bearb. von F. Mader, 1933 (im Folgenden gekürzt: Kdm mit Bandangabe).

⁶ K. Zahn, Die Ausgrabungen des romanischen Domes in Regensburg, 1931.

⁷ G. Gall, Der Regensburger Dom, Studien zur Planung und zur Änderung während der Bauausführung, Diss. München 1951, als gekürzter Artikel in: Zeitschrift für Kunstgeschichte XVII (1953) 61 ff.

Die neueste Abhandlung von Lothar Altmann⁸, in der Sammelschrift zum 700-jährigen Bestehen des Regensburger Domes 1975 erschienen, bietet im wesentlichen eine Literaturübersicht.

Wegen des Umfangs des Materials ist im Rahmen dieser Arbeit keine Gesamtdarstellung der Baugeschichte möglich. Es konnten nur über verschiedene Wege einige Punkte zusammengetragen werden, die die Probleme beleuchten. Die beschrittenen Wege waren die Auswertung des erhaltenen Quellenmaterials sowie der Ergebnisse, die die Grabungen im Bereich des romanischen Vorgängerbaus ergaben, und eigene Beobachtungen bautechnischer wie formanalytischer Art am Bau selbst.

Kurze Gesamtbeschreibung

1. Grundriß

Der Regensburger Dom besitzt einen Dreiapsidenchor. Das Hauptpolygon überragt die beiden Nebenchöre in seiner vollen Länge. Es besteht aus einem unregelmäßigen 5/8 Chorschluß, dessen Unregelmäßigkeit darin besteht, daß die beiden äußeren Polygonseiten länger sind als die drei mittleren. An die beiden äußeren Polygonseiten schließen sich seitlich zwei- bzw. dreigeschossige Anbauten an, in denen die Sakristei und andere Nebenräume untergebracht sind (siehe Grundriß, Anlage).

Die Nebenchöre bestehen aus je einem Vorchorjoch und einem regelmäßigen 5/8 Schluß. Die beiden queroblonden Vorchorjoch des Hauptchores entsprechen in der Länge den beiden Jochen der Nebenchöre. Die Chorchäupter sind in allen drei Chören von den Vorchorjochen durch Stufen abgesetzt. Ebenso ist die gesamte Hauptchoranlage vom Querhaus abgehoben.

Der Hauptchor ist durch Trennwände von den Nebenchören abgetrennt, so daß alle drei Chöre nur vom Querhaus aus zugänglich sind.

In den Zwickeln zwischen den Nebenchorpolygonen und dem Hauptchor befinden sich kleine Verbindungstüren, die die Chöre miteinander verbinden, sowie Wendeltreppen, die zu dem vor der unteren Fensterzone liegenden Umgang führen.

Das Querhaus ist nicht vorspringend, sondern bleibt in die Flucht der drei Schiffe eingebunden. In die nördliche Querhauswand ist als Relikt des romanischen Domes der sogenannte Eselsturm, der Nordturm des alten Westwerks eingebaut.

Der Außenbau ist gekennzeichnet durch einen den gesamten Bau umlaufenden Sockel, auf dem die Strebeböcker aufrufen. Dieser Sockel wird zu einem äußeren Umgang um den gesamten Dom, indem durch die Strebeböcker spitzbogige Durchgänge geschaffen wurden. Ähnliche Umgänge befinden sich im lokalen Bereich an der Dominikanerkirche in Regensburg, im weiteren an der Franziskanerkirche in Köln, der Elisabethkirche in Marburg, in St. Germain en Laye, in Chartres, Le Mans, Tours und in Vetheuil in Paris⁹.

In der Regensburger Lokalgeschichte findet der Typus der Dreichoranlage eine lange Tradition. Die wichtigsten Kirchen, die diesen Typus repräsentieren, sind die

⁸ L. Altmann, Die Baugeschichte des gotischen Domes von der Mitte des 13. bis zu Anfang des 16. Jh. in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 97 ff.

⁹ R. Branner, St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture (1965) 117 f.

Klosterkirche von St. Emmeram, die schon in ihrer frühesten Anlage des 8.—9. Jahrhunderts mit einem Dreiapsidenchor ausgestattet wurde¹⁰, die Schottenkirche, deren heutige Choranlage gegen 1200 errichtet wurde¹¹, und die Dominikanerkirche, die vermutlich um 1246 anzusetzen ist¹². Auch bei dem romanischen Vorgängerbau des jetzigen Domes handelte es sich um eine dreischiffige Basilika mit runder Hauptapside, wenn auch mit flach geschlossenen Nebenapsiden¹³.

Die Beibehaltung des gleichen Grundrißschemas kann durch die Liturgie bedingt gewesen sein, die dadurch nicht verändert werden mußte. Im Zusammenhang mit der Liturgie sei auf die Konfessioanlage unter dem Hauptchor hingewiesen. Anlagen dieser Art waren im 13. Jahrhundert nicht mehr gebräuchlich, die Regensburger ist als eine Ausnahme anzusehen. Vielleicht ist die Anlage mit der Person des Bischofs Heinrich von Rotteneck in Zusammenhang zu bringen, der sich dort begraben lassen wollte¹⁴. Eine ähnliche Anlage besitzt ebenfalls die Kirche von St. Emmeram, so daß auch hierin die Orientierung an lokalen Gewohnheiten deutlich wird.

In Frankreich waren Dreichoranlagen in der burgundischen Architektur im 13. Jahrhundert gebräuchlich, z. B. St. Benigne in Dijon (um 1281)¹⁵. Jedoch wurden auch hier die Bischofskirchen mit Chorumfang ausgestattet, z. B. die Kathedra- len von Auxerre und Nevers.

Wenn auch Einzelelemente, wie der Umgang durch die Strebepfeiler aus französischen Zusammenhängen stammen, und für den Grundriß Parallelen in Frankreich zu finden sind, so ist doch naheliegend, daß die Vorbilder aus dem lokalen Bereich für die Grundrißplanung bestimmend waren.

2. Aufriß

Es gibt keinen Aufriß, der in allen drei Chören gleichermaßen ablesbar wäre. Die Nebenchöre unterscheiden sich vom Hauptchor, in dessen Polygon wiederum nach einem anderen Aufriß gearbeitet wurde als in den Vorchorjochen.

Der Süddchor und der Norddchor sind zweigeschossig angelegt und gliedern sich in eine untere Arkadenzone und ein darüberliegendes Fenstergeschoß. Beide Zonen sind durch eine Brüstung, hinter der sich ein Laufgang befindet, abgesetzt.

Die Blendarkaden der drei mittleren Wandfelder sind in der unteren Zone von den Blendarkadenreihen, die sich an den äußeren Polygonseiten und den Vorchorjochen befinden, abgehoben.

In der oberen Zone bestehen die beiden inneren Wandfelder, die an den Hauptchor grenzen, — das Vorchorjoch und die erste Polygonseite — aus offenen Arkadenbögen.

An den Seiten der Polygone, an die sich östlich die seitlichen Anbauten anschließen, sind die Wandfelder zugemauert. In diese Wandfelder sind im Süddchor bis auf halbe Höhe Spitzbogen eingeschnitten. Im Norddchor ist durch die Verblendung der

¹⁰ Kdm 22/I, 232.

¹¹ Kdm 22/II, 304.

¹² R. Branner, St. Louis, 114.

¹³ Das ergab sich aus den Ausgrabungen, die Karl Zahn 1924 durchgeführt hat.

¹⁴ A. Hubel, Funktion und Geschichte des Hochaltars im Regensburger Dom, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 350 f.

¹⁵ R. Branner, Burgundian Gothic Architecture (1960) 97.

Felder mit zweibahnigen Lanzettfenstern eine Beziehung zu den Fenstern hergestellt, die im Südchor fehlt.

Der Aufriß des Hauptchores ist vierteilig, was sich aus der Verwendung eines dreiteiligen Wandaufrißes des Kathedralschemas für einen umganglosen Chor ergibt. Die im Kathedralschema vorkommende untere Arkadenzone ist in Regensburg in die untere Fensterzone umgewandelt, was zwangsläufig zur Folge hat, daß eine zusätzliche Sockelzone eingefügt werden mußte. Das für den Aufriß eines umganglosen Chores überflüssige Triforium ist hier trotzdem vorhanden.

Die beiden oberen Zonen, Triforium und Obergaden, ziehen sich um den gesamten Hauptchor. Während die mittleren drei Polygonseiten ein belichtetes Triforium besitzen, sind die äußeren Seiten unbelichtet, bedingt durch die sich seitlich anschließenden Anbauten.

In den unteren Zonen unterscheiden sich die Wandfelder voneinander. Die beiden Vorchorjoche besitzen ungliederte Sockelzonen, die die Trennwände zwischen den drei Chören bilden. Die zweite Zone bilden offene Arkadenbögen, die vom Sockelgeschoß durch ein Gesims abgesetzt sind. Die beiden Arkadenbögen sind, durch das Polygon der Nebenchöre bedingt, unterschiedlich breit. Neben dem schmaleren Arkadenbogen ist die Wand im Hauptchor ungliedert geblieben.

Die beiden äußeren Seiten des Polygons stimmen mit den drei mittleren in den beiden unteren Geschossen insofern überein, als die untere Zone durch Blendarkaden geschmückt und von der darüberliegenden durch eine Brüstung abgesetzt ist. Über der Blendarkadenzone befinden sich in den drei mittleren Polygonseiten Fenster, vor die große Blendbögen vorgeblendet sind. In den beiden äußeren Seiten sind dagegen, ähnlich wie an der Stirnwand des südlichen Nebenchores, bis zur halben Höhe des Geschosses Spitzbögen in die Wand eingeschnitten, die von einer eingestellten Säule getragen werden und vor denen sich der Laufgang entlangzieht.

3. Restaurierungsgeschichte

Der Regensburger Dom wurde im Laufe der Zeit weiter ausgebaut und vor allem im Barock mit verschiedenen Einbauten versehen. Im 19. Jahrhundert schließlich ist der Dom im Zuge der „Regotisierung“ in seinen unausgeführten Bauteilen vollendet und die Barockausstattung wieder entfernt worden. Zwei Veröffentlichungen aus jüngerer Zeit beschäftigen sich ausführlich mit diesen Fragen. Auf diese sei hier verwiesen¹⁶. Im Zusammenhang dieser Arbeit ist es nur wichtig, auf die sich im Bereich des Chores befindlichen restaurierten und veränderten Bauteile hinzuweisen.

Unter Bischof Albert IV. von Törring (1612—1649) wurden der gotische Lettner abgebrochen, Renovierungsmaßnahmen an den Fenstern, dem Glockenstuhl, dem Dach und dem Eselsturm vorgenommen¹⁷ und die Kapitelle vergoldet¹⁸.

¹⁶ V. Loers, Die Barockausstattung des Regensburger Domes und seine Restaurierung unter Ludwig I. von Bayern (1827—1839), und Susette Raasch, Der Ausbau des Regensburger Domes im 19. Jahrhundert, beide in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976).

¹⁷ V. Loers, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, Abb. des Lettners in: VO 117 (1977) 208.

Der von Klaus Gamber (in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 153, Anm. 45) geäußerten Vermutung, dieser Lettner sei erhalten und mit dem dreiarkadigen Baldachin, der sich im Niedermünster befindet, identisch, muß widersprochen werden. Bei

Im Jahre 1836 setzten die Restaurierungsarbeiten unter König Ludwig I. ein. Die Presbyteriumspfeiler, „welche unausgeführt waren, (sollen) mit den nötigen Gliedern versehen“, und die Bögen der Seitenkapellen mit neuen „gothischen Gewänden und Verzierungen versehen“ worden sein¹⁹. Wesentliche Ergänzungen können jedoch an keinem der Chorpfeiler vorgenommen worden sein, denn aus statischem Gründen können keine wesentlichen Teile gefehlt haben. Bei den erwähnten Bogenverzierungen handelt es sich offenbar um die Konsolfiguren an den Blendarkaden im südlichen Nebenchor, von denen Schuegraf berichtet, sie seien, um Grabsteine an der Mauer befestigen zu können, abgehauen und wieder ergänzt worden²⁰. Bis auf einige gotische stammen die Konsolfiguren aus dem 19. Jahrhundert.

Erneuert wurden auch die teilweise hölzernen Brüstungen, die das Innere des Domes umziehen. Reste der ursprünglichen, allerdings steinernen Brüstung befinden sich nach Angabe Schuegrafs noch im Hauptchor und an den vorderen Teilen der Seitenschiffe²¹. Nach neueren Angaben sollen nur noch die Teile der Steinbrüstung vor dem Eselsturm aus gotischer Zeit stammen²².

Die Verlegung der neuen Orgel hinter den Hauptaltar war der stärkste Eingriff in das Erscheinungsbild des Baues. Die Konfessionanlage, die sich unter dem Hauptaltar befand, wurde zerstört, weil in diesen Raum der Blasebalg gelegt wurde. Die reichsten Blendarkaden des Domchores wurden von dem Orgelgehäuse verstellt und unzugänglich gemacht.

Auswertung der Quellen

Die historische und soziale Situation in Regensburg an Hand schriftlicher Zeugnisse zu beleuchten und möglichst genau zu rekonstruieren ist eine Möglichkeit, die Geschichte des Baus zu klären: Interessen, Bündnisse und Gegnerschaften innerhalb der Stadt können Aufschluß geben über die Verhältnisse am Bauplatz.

Ein großer Teil der schriftlichen Quellen — Urkunden, Ablassbriefe und Chroniken — sind verloren gegangen. Nachdem sie die Jahrhunderte wohlbehalten überdauert hatten, sind sie seit einer Versteigerung in der Mitte des letzten Jahrhunderts zum großen Teil verschollen²³.

dem Lettner des Domes hat es sich um eine fünfarkadige Anlage gehandelt, die außerdem in den Ausmaßen größer als die dreiarkadige Anlage im Niedermünster gewesen sein muß.

¹⁸ V. Loers, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 239.

¹⁹ V. Loers, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 250. Er zitiert nach dem Bericht vom 14. 2. 1836.

²⁰ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 207.

²¹ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 207.

²² V. Loers, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 255, Anm. 172.

²³ Cornelius Will schreibt in seiner „Nachlese zu Th. Rieds Codex chronologico-diplomaticus Episcopatus Ratisponensis“: „in den Verhandlungen des historischen Vereins von Niederbayern XIX, 178, wo von dem Pfarrer Erb ein Traditionskodex bekannt gemacht wird des Klosters Rohr aus dem Ende des 12. Jahrhunderts liest man die fast ungläubliche Nachricht, daß er diese Handschrift in Regensburg gekauft, als im Anfang der 50er Jahre die Archive von Ober- und Niedermünster, St. Emmeram und dem Hochstifte Regensburg nach einer leichtfertigen Ausschreibung wichtiger Aktenstücke im Versteigerungswege verschleudert wurden, wobei ganze Heuwagen voll von Nürnberger und Fürther Juden weggeführt seien“ in: VO 32 (1877) 100.

Die erhaltenen Texte ergeben ein lückenhaftes Bild und wurden von der Forschung für die unterschiedlichsten Rekonstruktionen der Baugeschichte in Anspruch genommen. Dabei wurde in der Regel übersehen, daß die Quellen keine eindeutige Interpretation zulassen.

Durch das Studium der Quellen konnten die von der älteren Forschung gewonnenen Ergebnisse in Frage gestellt und in wichtigen Punkten korrigiert werden.

1. Quellen zum Baubeginn

In der Literatur werden zwei Zeitpunkte für den Beginn des Neubaus diskutiert: Das Datum um 1250 oder früher und das zweite nach dem Brand im Jahre 1273. Eindeutig läßt sich keines von beiden belegen.

Die erste erhaltene schriftliche Quelle, die den Dom erwähnt und in der fraglichen Zeit verfaßt wurde, ist ein Spendenaufruf des Domkapitels vom

22. November 1250

„Venerabilibus in Xpo patribus et fratribus, omnibus Archiepis, . . . Beatus Petrus apolorum princeps Ratisponensem sibi fundavit Eccliam. Sane cum templum ejus patiatur ruinam, licet in eo jam longo tempore sit laboratum, attamen necdum plene est perfectum, et nos tam gravibus expensis non sufficimus ad tam salubre opus perficiendum sine Xpi fidelium auxilio: qua propter rogamus nos omni, qua possumus devotione . . . Ad hec dnus Papa 40 dies criminalium relaxat, et dnus Niwenburgensis Epus 40. Datum Ratispone anno domini 1250. X. Kalendas Decembris.“²⁴

Übersetzung: „Der heilige Apostelfürst hat sich die Regensburger Kirche gegründet. Da sein Tempel überaus ruinös ist (verwüstet wurde), und, wenn auch an ihm schon lange gearbeitet wird, er dennoch noch nicht ganz vollendet ist, und wir so große Ausgaben nicht aufbringen können, zur Vollendung des so heilsamen Werkes ohne die Hilfe der Gläubigen: deshalb bitten wir . . .“

Drei Tage später gibt Bischof Albert I. einen 40-tägigen Ablass für die, die seinem Spendenaufruf nachkommen.

25. November 1250

„Dominis et fratribus in Xpo Reverendis, Prelatis quibuscunque, nec non plebanis atque Vicariis universis, . . . Quia Ecclia nra Cathedralis et indecora et ex vetustate ac impulsu procellarum minitans casum indiget adjuvari, nec ad hoc ipsa in se, nec in filiis suis, per quorum deberet subsidium respirare, gwerris continuis et adversitatibus attrita sibi sufficiat, suffragium proximorum cogimur invocare. Karitatem ergo vestram monemus in domino et supplicamus cum attentione, quatinus petitores nros et nuntios, Chunradum plebanum de Langendorf latorem presentium cum suis sociis pia compassione moti benigne recipere et caritative pertractare curetis, . . . Datum apud Castrum nrum Stouffe anno incarnationis domini 1250. VII. Kalendas Decembris, Indictione VIII. Pontificatus nri anno quarto“²⁵.

Übersetzung: „Weil unsere Kathedalkirche sowohl ungeziert als auch wegen des hohen Alters und des Ansturms der Winde der Einsturz droht, ist es nötig, ihr zu

²⁴ Th. Ried, Codex chronologico-diplomaticus Episcopatus Ratisponensis I, II (1816) hier I, 428.

²⁵ Ried I, 428.

helfen, und da sie weder aus sich selbst, noch aus ihren Söhnen, durch deren Hilfe sie sich erholen muß, noch durch die dauernden Kriege und Feindschaften aufgerufen, dazu im Stande ist, so beabsichtigen wir, die Hilfe der Nächsten anzurufen. Wir ermahnen also eure Barmherzigkeit im Herren und bitten mit Inständigkeit, daß ihr unsere Abgesandten und Sammler . . .“

Hasak²⁶ sah den Aufruf des Domkapitels in Zusammenhang mit dem Bau des neuen gotischen Domes, den des Bischofs in Zusammenhang mit der Ausbesserung des alten romanischen Domes. Auf diese Interpretation der Texte stützt er dann seine These des Baubeginns im Jahre 1254. Bei genauer Betrachtung des Aufrufs des Domkapitels weist jedoch wenig auf einen Neubau der Domanlage hin. Gerade die Hinweise auf die lange Bauzeit und die Einsturzgefahr schließen die Tatsache aus, daß es sich um einen Neubau handelt, den zu unterstützen für die Gemeinde sehr lohnend wäre. Man sollte annehmen, daß in Hinblick auf die Spendenfreudigkeit der Bürger ein Kirchenneubau ganz besonders betont worden wäre um eine Verwechslung mit der alten Kirche zu vermeiden.

Die bischöfliche Urkunde bezieht sich ohne Zweifel auf den alten Dom, jedoch geht auch aus ihr noch nicht hervor, daß es schon einen anderen Bau geben könnte, denn der Bischof spricht nur von „unsere Kathedrale“. Er beschreibt ebenso wie das Domkapitel die Baufälligkeit und nennt als Grund dafür das hohe Alter und den Winddruck.

Der beschriebene Zustand der Kirche ähnelt sich in beiden Urkunden zu sehr, als daß man auf die Existenz von zwei Kirchen, noch dazu einer relativ neuen, schließen könnte. Auch muß berücksichtigt werden, daß im Laufe der Zeit Wortlaute für Spendenaufrufe zu Formeln wurden, die bei jeder Gelegenheit wiederholt werden konnten und an jeden Spendenbrief angehängt wurden²⁷. Ein Beispiel für einen sehr ähnlichen Text ist der Aufruf des Erzbischofs von Aix aus dem Jahre 1070, mit dem er seine Gläubigen zum Spenden ermunterte. „Da wir die Kathedrale, die wir begonnen haben, ohne euren Beistand in keinem Falle werden zu Ende führen können, bitten wir euch, daß ein jeder, soviel er vermag, dazu beisteuere“²⁸. Allzu wörtlich dürfen diese Spendenaufrufe also nicht genommen werden. Der Text sagt wenig über den Bau aus, aber ebenso wie bei den Urkunden, die den Regensburger Dom betreffen, macht er die Tatsache deutlich, daß Bischof und Domkapitel nicht in der Lage oder willens waren, die Kosten für die geplanten Bauarbeiten alleine aufzubringen.

Von solchen textimmanenten Fragen einmal abgesehen, ist doch zu fragen, was den Bischof und auch das Domkapitel veranlaßt haben kann, zur gleichen Zeit den schlechten Zustand des Domes zu beklagen.

Die Erklärung hierfür liegt darin, daß der Dom beschädigt worden war. Die Auseinandersetzung zwischen Bürgern und Bischof erreichte im November des Jah-

²⁶ Hasak, *Der Dom zu Regensburg*, 160 ff.

²⁷ Die Formeln wurden für verschiedene Rechtsgeschäfte aufgeschrieben und in sogenannten Formelbüchern zusammengefaßt. Im Einzelfall brauchten nur die entsprechenden Namen und Daten eingesetzt zu werden, der Wortlaut blieb der gleiche. Darin liegt die Ähnlichkeit der Wortlaute vieler Urkunden begründet. — Formelbücher, in *Kirchenlexikon* — *Wetzer und Welte's Kirchenlexikon*, 2. Aufl., gegründet von Joseph Kardinal Hergenröther, fortgesetzt von Dr. Franz Kaulen IV, 1886.

²⁸ M. Warnke, *Bau und Überbau, Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen* (1976) 31.

res 1250 ihren Höhepunkt, als der Bischof 45 Regensburger Bürger, die die Braut des Kaisers nach Regensburg geleitet hatten, überfallen, festnehmen und nach Donaustauff bringen ließ. Die entkommenen Regensburger mobilisierten sofort die Stadt und den König, dessen Truppen die hochstiftlichen Güter sowie St. Emmeram verwüsteten und den Dom als Pferdestall benutzten²⁹. Der Schaden muß beträchtlich gewesen sein. So geben der Bischof von seiner Burg Donaustauff aus, wo er sich aufhielt — denn er konnte ja die Stadt nicht betreten —, und das Domkapitel Spendenbriefe in Umlauf. Natürlich konnten sie den wahren Grund für die Bau-fälligkeit des Domes nicht nennen, denn viele der benachbarten Bürgerschaften hielten, wie die Regensburger, zur kaiserlichen Partei. So umschrieb man den Tatbestand mit allgemeiner Bau-fälligkeit und hohem Alter.

Die nächste überlieferte Urkunde stammt vom 13. August 1254. Es handelt sich um einen Indulgenzbrief von Papst Innozenz IV., ausgegeben für die Regensburger, die Freisinger und die Passauer Diözese. Hasak bezieht diesen Brief auf den seiner Meinung nach schon begonnenen Neubau und will damit seine Interpretation der beiden vorhergegangenen Urkunden belegen.

13. August 1254

„Innocentius Epus servus servorum dei, universis Xpi fidelibus per Ratispon., Patavien. et Frisingen. Civitates et dioceses constitutis salutem . . . Cum igitur, sicut dilecti filii . . . decanus et Capitulum Ratispon Ecclie nobis insinuaverunt, iidem Eccliam ipsam, que in pluribus reparatione indiget, reparare inceperint opere sumtuoso et ad hmoi Consumationem operis fidelium caritativis subventionibus indigeant adjuvari: Universitatem vestram rogamus, monemus et hortamur attente in remissionem vobis peccatorum injungentes, . . . Datum Anagnie, Idus Augusti, Pontificatus pri anno XII“³⁰.

Übersetzung: „Da also, wie uns die gewählten Söhne . . . der Dekan und das Kapitel unserer Regensburger Kirche mitgeteilt haben, sie diese Kirche, die in Vilem der Reparatur bedarf, durch ein kostspieliges Werk angefangen haben, wiederherzustellen (zu ersetzen, erneuern, wiedergutzumachen), und sie zur Vollendung des Werkes Hilfe durch Unterstützungen der Gläubigen nötig haben,; deshalb bitten wir eure Gemeinschaft . . .“.

Das entscheidende Wort bei der Auslegung dieses Textes ist das lateinische Wort „reparare“, das sowohl „wiederherstellen“, als auch „ersetzen, erneuern“ heißen kann. Es beinhaltet sowohl eine Renovierung des alten Domes als auch einen Neubau³¹. Zur Untermauerung seiner Thesen zog Hasak die Ablaßbulle desselben Papstes heran, die er für den Neubau des Kölner Domes am 21. Mai 1248 gab, und in der ebenfalls das Wort „reparare“ vorkommt.

21. Mai 1248

„ . . . sane famosa et honorabilis Coloniensis ecclesia de nuovo, sicut accepimus, casu miserabilis per incendium est consumpta. Cum autem venerabilis frater noster

²⁹ C. Th. Gemeiner, Regensburgische Chronik. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe mit einer Einleitung, einem Quellenverzeichnis und einem Register neu hrsg. von H. Angermeier, 4 Bd. (1971) hier 1, 375 ff.

³⁰ Ried I, 440 f.

³¹ Um zu einer eindeutigen Aussage kommen zu können, müßte man untersuchen, wie das Wort „reparare“ um diese Zeit in anderen Zusammenhängen gebraucht wurde.

archiepiscopus et dilecti filii capitulum Coloniense ecclesiam ipsam, in qua trium beatorum magorum corpora requiescunt, reparare cupiant opere sumptuoso . . .“³².

Übersetzung: . . . die prächtige und ehrwürdige Kölner Kirche ist von neuem, wie wir hören, durch einen beklagenswerten Umstand durch einen Brand zerstört worden. Da aber unser ehrwürdiger Bruder der Erzbischof und die gewählten Söhne des Kölner Kapitels die Kirche selbst, in der die Körper von drei Heiligen ruhen, durch ein kostspieliges Werk erneuern (wiederherstellen) wollen, . . .“

Vorausgesetzt, das Wort „reparare“ meint in der Kölner Urkunde den Neubau und nicht ebenfalls die Renovierung des abgebrannten Domes, ist ein Vergleich angebracht. Jedoch ist der Ablassbrief für den Kölner Bau erst nach dem Brand gegeben worden, der ja gelegt worden war, um Platz für einen gotischen Neubau zu schaffen. Immerhin besteht ein Unterschied darin, daß in der Regensburger Urkunde ausdrücklich auf eine Reparatur hingewiesen wird, während in der Kölner nur die Zerstörung durch das Feuer genannt wird.

Im Zusammenhang mit diesen Fragen ist ein Hinweis in der Chronik des Laurentius Hochwart bezüglich der Weihe eines Altares wichtig.

30. Juni 1254

„Caeterum his turbis sedatis Episcopus Albertus ad reconciliandum Templum profanatum animo adjecit, et anno Domini MCCLIII. Indictione II. prid kalend Julii dedicatum est ab eodem Episcopo Altare et Monasterium S. Petri Cathedralis Ecclesiae“³³.

Übersetzung: „Nachdem die Unruhen beigelegt waren, hat sich der Bischof Albert angeschickt, den profanisierten Tempel wiedereinzusetzen, und am 30. Juni des Jahres 1254 ist von diesem Bischof der Altar und die Kirche (Kloster) der Kathedrale St. Peter geweiht worden.“

Der Grund für die Entweihung war die Verwüstung der hochstiftlichen Besitztümer einschließlich des Dombezirks und St. Emmerams im November 1250 durch die Truppen des Königs, der sich damit für den Überfall des Bischofs auf den Brautzug des Kaisers gerächt hatte. Als der daraufhin vom Bischof angezettelte Mordanschlag auf König Konrad mißlang, mußte der Bischof fliehen und konnte sich nach Böhmen retten³⁴. Am 29. Juli 1251 versöhnte sich das Domkapitel wieder mit der Stadt Regensburg³⁵. Die Wiedereinweihung des geschändeten Domes fand am 30. Juni 1254 durch den Bischof statt.

Der Indulgenzbrief des Papstes ist am 13. August 1254 verfaßt, also zu einem Zeitpunkt, als die Ausbesserungen am alten Dom abgeschlossen, oder zumindest soweit gediehen waren, daß man die Kirche wieder hatte einweihen können. Der Ausdruck „opere sumptuoso“, der allerdings direkt neben „reparatione“ steht, und der auch in der Kölner Urkunde vorkommt, kann unter Umständen auf die Planung eines Neubaues hindeuten, wenn es sich nicht ebenfalls bei diesem Begriff um eine Formel handelt. Möglich wäre, daß man zwar mit dem Gedanken an einen Neubau spielte, ihn aber noch nicht angefangen hatte, wie man den Papst glauben ließ, um das Geld parat zu haben, wenn man bauen wollte.

³² Zitiert nach Hasak, Der Dom zu Regensburg, 164.

³³ Chronik des Laurentius Hochwart, abgedruckt bei Andreas Felix Oefele, *Rerum Boicarum Scriptores I* (1763) 206 und Oefele II, 505.

³⁴ Gemeiner I, 357 ff.; J. Staber, *Kirchengeschichte des Bistums Regensburg* (1966) 46.

³⁵ Regensburger Urkundenbuch, bearb. von J. Widemann I (1912 = *Monumenta Boica* 53) 40 (im Folgenden gekürzt: RUB).

Die Zweifel an einem tatsächlichen Beginn des Neubaus im Jahre 1250 scheinen gerechtfertigt, wenn man die vom Papst gegebenen Ablassstage für beide Bauten vergleicht. So gibt Papst Innozenz IV. für die Spenden zum Kölner Neubau 1 Jahr und 40 Tage Ablass³⁶, für die Spenden zum Regensburger Bau dagegen nur 40 Tage.

Die inhaltliche Interpretation der Quellen, die für einen Baubeginn um 1250 herangezogen werden, bleibt zweideutig und kann das Datum 1250 als Baubeginn auf keinen Fall belegen. Durch die Einbeziehung der Quellentexte in den historischen Zusammenhang erscheint es wahrscheinlich, daß sich die genannten Quellen auf den alten Dom beziehen und von dessen Ausbesserung sprechen, vielleicht aber nach 1254 die Anlage eines Neubaus geplant war.

Die nächste Erwähnung des Dombaues ist in einem Indulgenzbrief des Bischofs Konrad von Freising zu finden, gegeben am 9. Mai 1274.

„Nos Chunradus dei gra Frisingensis Ecclesie Epus, omnibus presens scriptum intuentibus volumus esse notum, quod cum Ecclesia Ratisponensis casu fortuito ignis foragine funditus sit destructa, nec sine auxilio fidelium et consilio salutari valeat reformari, auctoritate dni nri Jhu Xpi, et beatorum, aplorum Petri et Pauli confifi sufragio omnibus elemosinas suas conferentibus et subsidium fabricam ad eandem, ... Datum Lugduni in Concilio generali anno dimini 1274. VII. Idus Maii“³⁷.

Übersetzung: „Wir Konrad, von Gottes Gnaden Bischof der Freisinger Kirche, wollen allen, die dieses Schreiben sehen, Kund tun, daß die Regensburger Kirche durch Zufall durch ein Feuer von Grund auf zerstört worden ist, und nicht ohne die Hilfe und den gnadenreichen Rat der Gläubigen wiederhergestellt werden kann, ...“

Der Bischof gewährt Ablass all denen, die für die Regensburger Kirche, die einem Brand zum Opfer gefallen ist, mit Spenden helfen. Dieser Indulgenzbrief ist von weiteren 18 Erzbischöfen und Bischöfen unterschrieben, wodurch mit einem großen Gewinn durch die Spendenden gerechnet werden konnte. Der Brand am 20. April 1273, den die Bischöfe zum Anlaß nehmen, die Gläubigen zu Spenden aufzurufen, ist auch bei mehreren Chronisten erwähnt³⁸. Dieser Brand galt seit Schuegraf als Anlaß zum Baubeginn des gotischen Domes, bis Hasak 1916 die neue Datierung vorschlug. Schuegraf meinte, der alte Dom sei abgebrannt bis auf die Grundmauern, wie die Chronisten berichten, und daraufhin der neue Dom begonnen worden. Er stützte sich u. a. auf die Chronik des Laurentius Hochwart, der die Grundsteinlegung für den neuen Dom am 22. April 1275 angibt und eine Altarweihe am 30. Juni 1276 nennt³⁹.

Nach einer neueren Untersuchung kann die Grundsteinlegung durch Bischof Leo von Thundorfer zu diesem Termin gar nicht erfolgt sein. Er weihte am 24. April die Marienkirche in Raitenhaslach am Chiemsee. Bei Berücksichtigung der damaligen Reisegeschwindigkeit konnte er am 22. April nicht mehr in Regensburg gewesen sein⁴⁰.

³⁶ M. Hasak, *Der Dom des hl. Petrus zu Köln am Rhein* (1911) 17.

³⁷ Ried I, 350 f.

³⁸ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 77, Anm. 14.

³⁹ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 71 ff.; Oefele I, 208 f. und II, 505 ff.

⁴⁰ P. Mai, *Bischof Leo Thundorfer. Ein Regensburger Patriziersohn auf der Kathedra des hl. Wolfgang (1262—1277)*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 10 (1976) 69 f.

Ob das Datum für die Weihe der Marienkirche in Raitenhaslach am Chiemsee am 24. April 1275 richtig ist, konnte nicht untersucht werden.

Selbst wenn Leo tatsächlich zu dieser Zeit am Regensburger Dom eine Grundsteinlegung vorgenommen hat, so muß das nicht bedeuten, daß der gesamte Neubau zu diesem Zeitpunkt begonnen worden ist. Es war durchaus üblich, bei Beginn der Bauarbeiten an den verschiedenen Bauteilen Grundsteine zu legen. An diesen Grundsteinlegungen konnten auch mehrere Personen teilnehmen, je nach ihrer Beteiligung an der Finanzierung des jeweiligen Bauteils ⁴¹.

Alle Forscher sind sich einig darin, daß im Jahre 1273 der romanische Dom gebrannt hat und nicht der begonnene Neubau. Wie sich aus der erneuten Auswertung des Grabungsberichtes von Karl Zahn ⁴² ergeben hat, ist jedoch nicht das romanische Langhaus, sondern das Westwerk abgebrannt (siehe weiter unten).

Im Jahre 1296 läßt sich Bischof Heinrich II. von Roteneck ausdrücklich im alten Dom — in choro majoris, veteris tamen Ecclesiae — begraben ⁴³. Aus der Formulierung „veteris“ geht hervor, daß es um diese Zeit ganz bestimmt einen neuen Bau, den heutigen Dom zumindest im Neubau gegeben haben muß. Drei Jahre später müssen schon Teile eingewölbt gewesen sein, denn aus dem Jahre 1299 ist eine Urkunde erhalten, in der Chunrad von Luppurg für seine Frau Heilwig und sich selber drei Messen stiftet für einen Grabplatz vor dem St. Andreas Altar im neuen Dom ⁴⁴. Laurentius Hochwart berichtet in seiner Chronik von der Beisetzung Bischof Leos von Thundorfer im Jahre 1277 „ante altare St. Andreae“ ⁴⁵, ohne zu sagen, ob sich der Altar im alten oder neuen Dom befindet. Nach Schuegrafs Meinung ist Leo schon im neuen Dom begraben ⁴⁶. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß sich der Bischof im alten Dom beisetzen ließ, da sich 20 Jahre später Bischof Heinrich von Roteneck noch im alten Dom begraben läßt.

Schuegraf weist selbst darauf hin, daß in der Stiftungsurkunde des Grafen von Luppurg und dessen Frau der St. Andreas Altar im Jahre 1299 als noch undotiert bezeichnet wird. Das bedeutet, daß selten Messen gelesen wurden, und das wiederum deutet nicht auf den Grabplatz eines Bischofs hin, der doch sicherlich Messen gestiftet hätte ⁴⁷.

Einen stichhaltigen Hinweis auf einen Baubeginn vor 1274 liefert die Urkunde vom 10. Juli 1266, die einen Streitfall des Abtes mit dem Pfarrer von St. Emmeram behandelt, und die die Klausel enthält, daß im Falle der Vertrag nicht eingehalten werden sollte, eine Strafe an die Domfabrika zu zahlen ist:

10. Juli 1266

„Si autem sepedictus plebanus violaverit hmoi compositionem, et de hoc convictus fuerit per duos vel tres testes idoneos fide dignos, solvet ad fabricam Cathedralis Ecclesie Ratisponense 10 et 20 libras Ratisponense moneta ad fabricam monasterii sancti Emmerami“ ⁴⁸.

Übersetzung: „Wenn aber der genannte Pfarrer diesen Vergleich verletzt und dessen von zwei oder drei geeigneten glaubwürdigen Zeugen überführt wird, soll

⁴¹ Warnke, Bau und Überbau, 32.

⁴² Zahn, Die Ausgrabungen des romanischen Domes in Regensburg.

⁴³ Laurentius Hochwart, Liber III, in: Oefele I, 209; ebenfalls genannt bei: *continuatio Ratisponensis* in: *Monumenta Germaniae Scriptorum* XVII, 417.

⁴⁴ Ried I, 724 f.

⁴⁵ Oefele I, 209.

⁴⁶ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 84.

⁴⁷ Schuegraf, in: VO 12 (1848) 1.

⁴⁸ Ried I, 486.

er der Fabrika der Regensburger Kathedrale 10 und der Fabrika des Klosters St. Emmeram 20 regensburger Pfunde bezahlen.“

Daraus geht hervor, daß um das Jahr 1266 der Neubau bereits begonnen war, was zwei anderen Urkunden besondere Bedeutung verleiht. Eine vom 12. Juli 1263⁴⁹ bekundet, daß Bischof Leo seinem verarmten Domkapitel den großen Zehent von St. Ulrich zur Aufbesserung deren Praebenden zukommen ließ, die zweite vom 5. August 1263⁵⁰ berichtet von einer Schenkung eines Hauses und mehreren Grundstücken auf den Altar von St. Peter durch Leo von Thundorfer⁵¹.

Der Archidiakon Eberhard von Niederalteich schreibt in seiner um 1300 verfaßten Chronik, der neue Dom sei von dem Vorgänger Bischof Heinrichs, also von Leo von Thundorf begonnen worden⁵². Diese Behauptung würde auf das Datum 1274 passen sowie auf die Zeit ab 1262, Leos Amtsantritt, nicht aber auf die Zeit um 1250⁵³.

Aus den erhaltenen Quellen lassen sich zwar einige Hinweise, keineswegs aber eine beweisbare Baugeschichte herauslesen. Die beiden in der Forschung diskutierten Daten, sowohl die Jahre um 1250 oder sogar früher, wie auch das Jahr 1274 lassen sich für einen Baubeginn nicht halten. Mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich ein Zeitraum nennen zwischen den Jahren 1254 und 1266, in den die Planung und die Anfänge der Arbeiten am gotischen Dom fallen dürften. Wie weit man bis zum Jahre 1273 gekommen war, muß wohl dahingestellt bleiben. Mit Nachdruck gebaut wurde wahrscheinlich erst nach 1273, was sich auch in den sich häufenden Notizen über Baubetrieb und -verwaltung in den Quellen ab diesem Zeitpunkt spiegelt.

2. Quellen zum Baubetrieb

Neben den eben besprochenen Urkunden und Chroniken gibt es noch einige Quellen, die in Zusammenhang mit dem Baubetrieb stehen.

Urkunden, die uns Namen von Personen, die mit dem Bau zu tun hatten, überliefern, gibt es erst relativ spät. Schuegraf datiert die früheste auf ca. 1300, in der ein „Luch der Alte“ als Verwalter der Domfabrika genannt wird. Er stellt eine Quittung aus über ein Vermächtnis, das der Bürgermeister Prager dem Dombau zugewendet hat⁵⁴. Nach Schuegraf urkundet Luch der Alte zwischen 1281 und 1307, so daß er wohl in dieser Zeit das Amt des Dombauverwalters inne hatte⁵⁵.

⁴⁹ Ried I, 468.

⁵⁰ Ried I, 469.

⁵¹ Mai, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 70 f.

⁵² Monumenta Germaniae Scriptorum XVII, 594.

⁵³ Eine Notiz in der Chronik des Mönches Christopher Hoffmann, der kein übermäßiger Wert beizumessen ist, sei doch kurz erwähnt. Er spricht von einem Brand mit anschließender Grundsteinlegung im Jahre 1263 (Oefe I, 559). Schon ein Jahrhundert später korrigiert Laurentius Hochwart die Stelle und bezieht sie auf das Jahr 1273 (Oefe I, 108). Wenn auch diese Korrektur schon wegen des sich ähnelnden Wortlautes berechtigt erscheint, ist es doch verwunderlich, daß ein anonymer Regensburger Chronist für das Jahr 1260 schreibt: „Nota zu den selben Zeiten an Sant Oswalds Tag geschah eine Brunst zu Regensburg, und verprann der Thurm auf dem Markt und zwo Glocken verschmolzen darinnen“ (Oefe II, 505). Wieviel Wahrheit in diesen Hinweisen steckt, müßte noch untersucht werden.

⁵⁴ Schuegraf, in: VO 11 (1847) Anhang II, 237.

In einer Urkunde aus dem Jahre 1307 wird er „ecclesiae fabricae procurator“ genannt ⁵⁶.

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß das Amt des Dombauverwalters schon zu einem institutionalisierten Amt, vielleicht schon zum Beruf geworden ist, wie aus der Dauer der Tätigkeit Luchs des Alten ersichtlich wird. Häufig wurden solche Ämter von Mitgliedern des Domkapitels ausgeführt, die sich dann allerdings jährlich abwechselten ⁵⁷. In Regensburg scheint um diese Zeit die Zuständigkeit für die Spendeneinnahme und sonstige Finanzverwaltung schon an den Rat der Stadt übergegangen zu sein. Trotzdem versuchten Bischof und Domkapitel ihren Einfluß auf den Dombauverwalter nicht ganz zu verlieren. Im Jahre 1281 bekommt der Verwalter Luch von Bischof Heinrich in Einverständnis mit dem Domkapitel ein Leibgeding auf dem Itemhofe zu Egolfsheim, das dem Bischof selbst vom Domkapitel verliehen worden war ⁵⁸.

In einer Urkunde des Niedermünsters wird im Jahre 1306 die Witwe des Dombaumeisters Ludwig — „magistri Ludwici operis sancti Petri Rat.“ — genannt ⁵⁹. Die Anrede „discreta domina“ für die Witwe des Dombaumeisters Ludwig in der Urkunde des Niedermünsters weist, nach Ansicht Schuegrafs, auf eine Zugehörigkeit zu den Ratsgeschlechtern hin. Entweder war Ludwig Regensburger Bürger und man wählte ihn für den Bau, oder, falls er von außerhalb kam, sicherte man ihn sich für längere Zeit, indem man ihn durch Verleihung von Grundstücken und die Aufnahme in den Rat an den Ort band.

Am 6. Februar 1318 urkunden der „Thumbmaister Albrecht und Maister Heinrich der Zimmermann von dem Thum“ als Zeugen eines Hausverkaufs ⁶⁰.

Beide Ämter, sowohl das des Verwalters, als auch das des Bauleiters hatten ein hohes soziales Ansehen und wurden gut belohnt. So konnte der Verwalter Luch im Jahre 1307 Grundstücke von der Regensburger Kirche kaufen ⁶¹.

3. Quellen zur Bauträgerschaft

Die Verhältnisse in Regensburg im 13. Jahrhundert waren sehr verworren und von mehreren, auch kämpferischen Auseinandersetzungen selbst innerhalb der Stadtmauern geprägt. Besonders um die Mitte des Jahrhunderts gab es heftige Kämpfe zwischen dem Bischof und den Bürgern, die meist der Kaiserlichen Partei angehörten und sich nach und nach ein eigenes politisches Handlungsrecht innerhalb der Stadt erkämpften.

Die uns hier interessierende Frage ist die nach der Bauträgerschaft am Dombau in der für den Neubau des Chores in Frage kommenden Zeit, also in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die drei Parteien, die sich damals gegenüberstanden, waren der Bischof, das Domkapitel und die Bürger der Stadt.

Schon im Jahre 1247 beschloß das Domkapitel gegen die Interessen des Bischofs, der ihm wohlgesonnene Leute dort unterbringen wollte, daß nur Adelige und Gelehrte — wobei wohl Patrizier eingeschlossen waren — aufgenommen werden

⁵⁵ Schuegraf, in: VO 11 (1847), 238.

⁵⁶ RUB I, 118.

⁵⁷ Warnke, Bau und Überbau, 106.

⁵⁸ RUB I, 65; Ried I, 554, 573; Schuegraf, in: VO 11 (1847) 94.

⁵⁹ Schuegraf, in: VO 11 (1847) Anhang III, 238.

⁶⁰ RUB I, 194.

⁶¹ RUB I, 118.

sollten⁶². In der oben erwähnten Urkunde vom 22. November 1250 hatte sich das Domkapitel direkt an den Papst gewandt, um einen Ablass für den Wiederaufbau der Domkirche zu gewinnen, den als einziger in seiner Diözese der Bischof geben kann. Auf diese Weise konnte dieser umgangen werden, der sich sowieso die meiste Zeit außerhalb Regensburgs aufhalten mußte. Als im Jahre 1250 Bischof Albert I. die Stadt verlassen hatte, weil der von ihm angezettelte Mordanschlag auf König Konrad mißglückt war und die Truppen des Königs brandschatzend durch Regensburg zogen, war es das Domkapitel, das sich noch in Abwesenheit des Bischofs mit den Bürgern aussöhnte⁶³. Die weitgehende Selbständigkeit des Domkapitels und seine Unabhängigkeit und Handlungsfreiheit zeigt sich von Neuem bei dem Rücktritt Bischof Alberts I., das auf Bestreben des Domkapitels zustande kam.

Leo von Thundorfer, der im Jahre 1262 nach der Wahl durch das Domkapitel auf die Regensburger Kathedra kam, entstammte selber diesem Kapitel. Eine seiner ersten Taten war dann auch, seinem Kapitel zur Aufbesserung deren Einkünfte den großen Zehent von St. Ulrich zu verleihen⁶⁴.

Schuegraf verweist auf die Wappen, die seitlich der Obergadenfenster am Domchor angebracht sind und lobt das dankenswerte Engagement sowohl Leos, als auch das der Familie der Zande. „Diese verkünden euch, daß die Zande von Regensburg zu dem Beginn und Grunde des herrlichsten aller Bauwerke Teutschlands das größte Opfer gebracht haben . . .“⁶⁵. Was Schuegraf Opfer nennt, kann allerdings auch ganz anders gedeutet werden. Bürgerwappen am Chor einer Bischofskirche neben dem Wappen des Bischofs, in gleicher Größe, dieses jedoch durch doppelte Anzahl übertreffend, — das legt den Schluß nahe, daß der Bischof auch einiges an Rechten und Verantwortung bezüglich des Dombaus an die Bürgerschlechter der Stadt hatte abgeben müssen. Eine Verlagerung der Verfügungsgewalt am Dombau zu Gunsten der Bürger dokumentiert sich auch darin, daß es um das Jahr 1280 schon gebräuchlich war, kein Testament ohne Beitrag zu Gunsten der Domfabrik zu hinterlassen. Auch bei Verträgen wurde die Klausel eingeschaltet, daß Zinsen bei Nichteinhaltung der Abmachungen „zum Werke des Thumbs“ verwendet werden sollten⁶⁶.

Ab dem Jahre 1281 urkundet bereits der Patrizier Luch der Alte als Verwalter der Domfabrika. Das bedeute, daß die Verwaltung schon in den Händen der Bürgerschaft lag, die ihrerseits Leute mit dem Amt beauftragte.

Es dürfte schwierig sein, eindeutige Zuständigkeiten für die Dombauverwaltung festzustellen, noch dazu bei der beschränkten Auswahl an Quellen, wie sie hier verwendet werden konnte. Wahrscheinlich entspricht eine scharfe Trennung gar nicht der Realität, sondern die Verantwortung wird sich langsam vom Bischof über das Domkapitel zu den Räten der Stadt hin verschoben haben. Vielleicht gab es auch eine Kirchenpflegschaft, in der sowohl Kanoniker als auch Laien Mitspracherecht besaßen und die Verwaltung gemeinsam inne hatten⁶⁷.

Selbst wenn man in diesen Fragen aus den überlieferten schriftlichen Quellen eindeutige Ergebnisse erhalten würde, bliebe die Frage: wie macht sich eine solche Verlagerung der Zuständigkeit konkret am Bau bemerkbar?

⁶² Gemeiner I, 347.

⁶³ RUB I, 40.

⁶⁴ Ried I, 468.

⁶⁵ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 79.

⁶⁶ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 94.

⁶⁷ Warnke, Bau und Überbau, 50 f.

*Kritik der Thesen Günter Galls und Folgerungen für die Baugeschichte
nach dem Grabungsbericht von Karl Zahn*

Im Jahre 1951 veröffentlichte Günter Gall seine Dissertation über die Baugeschichte des Regensburger Domes⁶⁸. Die Ergebnisse, zu denen er gekommen ist, seien kurz skizziert:

Die überlieferte Altarweihe aus dem Jahre 1254 bezieht Gall auf die Verlegung des Hauptaltars aus den Westteilen des romanischen Domes in die Ostteile. Am zehnten Langhauspfeiler soll die Kirche abgemauert und sollen die westlich davon gelegenen Teile, das Querhaus sowie das Westwerk abgebrochen worden sein, mit der Absicht, den gotischen Dom zu beginnen⁶⁹. Der frei gewordene Platz reichte jedoch nur für die Anlage der beiden Nebenchöre und die Südwände der drei Vorchorjoche des Hauptpolygons, den südlichen Anbau, die südliche Querhauswand und die ersten Joche der Außenwand des südlichen Seitenschiffs. Das Hauptpolygon wollte man, nach Ansicht Galls, später als regelmäßigen 5/8 Schluß an die drei Vorchorjoche anschließen.

Im Jahre 1273 brannte angeblich das romanische Langhaus. Nach Galls Meinung verkürzte man es wiederum um vier Joche, schloß es am sechsten Langhauspfeilerpaar mit einer Mauer ab und legte in die weiter benutzten sechs Joche sowie in die Apsis einen neuen Estrich. Nun war der Platz frei geworden, um auch das Hauptpolygon anfügen zu können. Aus Zeitgründen und weil der Brand die Planung durcheinandergebracht hatte, änderte man jedoch den Plan und verkürzte das Hauptpolygon um ein Joch mit dem Resultat, daß nur die drei mittleren Seiten des Polygons an die schon bestehenden drei Vorchorjoche angebaut wurden.

Gall gründet seine Thesen auf die Interpretation des Grabungsberichtes von Karl Zahn⁷⁰ sowie auf Formenvergleiche, mit denen er die Planänderung im Bereich des Hauptpolygons belegen wollte. Dabei ging er nicht von Beobachtungen am Bau aus, sondern versuchte, seine Thesen am Bau zu verifizieren. Es kann nicht bestritten werden, daß ihm einige Ungenauigkeiten unterliefen. Seine Ergebnisse sind seitdem nicht auf ihre Richtigkeit hin überprüft, oft aber als Grundlage der Baugeschichte herangezogen worden⁷¹.

Im Folgenden soll gezeigt werden, daß sowohl die Auswertung der Ausgrabungen als auch die Planänderungsthese in sich widersprüchlich sind und die Ergebnisse Galls in manchen Punkten berichtigt werden können.

1. Untersuchung der Bautätigkeit bis zum Brand 1273

Um seine These eines Baubeginns vor dem Jahre 1273 zu beweisen, untersucht Gall die Grabungsberichte von Karl Zahn und versucht, den schrittweisen Abbruch des romanischen Domes an Hand von Mauerresten und Brandspuren, die bei den Grabungen zu Tage traten, zu rekonstruieren. Während sich einige dieser Mauer-

⁶⁸ Gall, *Der Regensburger Dom*.

⁶⁹ Eine ähnliche Ansicht vertrat 1932 schon K. Busch, *Regensburger Kirchenbaukunst* 1160—1280, in: VO 82 (1932) 61 f. Seiner Theorie nach wurde nur das Querhaus, nicht jedoch das Westwerk abgerissen.

⁷⁰ Zahn, *Die Ausgrabungen des romanischen Domes in Regensburg*

⁷¹ Z. B. A. Hubel, *Der Dom zu Regensburg* = Schnell & Steiner Kunstführer Nr. 41 (1975). — Altmann, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 10 (1976).

züge eindeutig als Abmauerungen des romanischen Langhauses identifizieren lassen, ist es bei einem sehr unwahrscheinlich. Auf diesen stützt sich die erste These Galls.

Wie schon gesagt, sieht Gall in der 1254 genannten Altarweihe die Einweihung des Hauptaltars, nachdem er aus den Westteilen in die Ostteile des romanischen Domes verlegt worden war. Danach sollen die westlichen Gebäudeteile, die nun ohne Funktion waren, abgerissen und das Langhaus am 10. Pfeilerpaar abgemauert worden sein, damit man auf den nun frei gewordenen Flächen mit dem Bau des gotischen Chores beginnen konnte. Da der gewonnene Platz nicht für die Anlage des gesamten Chores ausreichte, sollen, so behauptet Gall, nur die beiden Nebenchöre mit dem südlichen Anbau, sowie die Südwand des Hauptchores begonnen worden sein. Diese These beruht auf der Interpretation eines Mauerstücks in Höhe des 10. Langhauspfeilerpaares, das bei Zahn erwähnt ist⁷². Gall argumentiert: „Auffallend ist nun, daß westlich dieser Abmauerung keine Brandspuren zu erkennen waren, während sie östlich gut beobachtet werden konnten. Der Teil östlich dieser Abmauerung muß bis zum Brand 1273 noch benutzt worden sein, während der Teil westlich davon bereits abgetragen war“⁷³.

Dazu sind zwei Dinge zu sagen:

I. Aus dem Grabungsbericht geht nicht eindeutig hervor, daß es sich bei dem Mauerstück wirklich um eine Abmauerung des Langhauses handelt, wie Gall annimmt. Das zwei Meter breite Mauerstück reichte von der Jochmauerung der nördlichen Arkadenreihe des alten Domes bis an die Fundamente des gotischen Domes. Da Zahn nur die nichtüberbauten Teile des alten Domes ausgraben konnte, konnte er dieses Mauerstück nicht weiter verfolgen als bis an die Fundamente des gotischen Domes. Dieses freigelegte Stück kann nicht länger als zwei Meter gewesen sein. Es ist durch nichts belegt, daß sich der Mauerzug wirklich bis zur südlichen Arkadenreihe fortsetzte. Wegen seiner Breite von zwei Metern kann er ebensogut als Fundamentbestandteil angesehen werden, vielleicht als Widerlager für die gotischen Treppen, die vom Domumgang knapp bis auf das romanische Terrain herabreichten. Aus der Verwendung des harten, gelben Mörtels, den er auch an den Fundamenten des gotischen Domes sowie an den anderen Abmauerungen gefunden hatte, folgerte schon Zahn, daß die Mauer aus der Erbauungszeit des neuen Domes stammt (siehe weiter unten).

II. Einfach falsch ist die Behauptung Galls, westlich dieses Mauerstücks seien keine Brandspuren gefunden worden, während sie östlich häufig vorkamen. Bei Zahn sind an folgenden Stellen Brandspuren genannt:

1. An den Chorstufen⁷⁴, wobei nicht ganz klar ist, ob der romanische Estrich, der von Zahn mit II a bezeichnet wurde, damals schon bestand oder erst später an die Chorstufen herangezogen wurde.

2. An der Südwand des sechsten Langhausjochs, auf Estrich II a und den darüberliegenden Steinschichten der Südwand⁷⁵.

3. An der Trennwand zwischen Querhaus und Seitenschiff auf Estrich II a⁷⁶.

⁷² Zahn, Ausgrabungen, Grube XVII, 47/48.

⁷³ Gall, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte XVII (1953) 61.

⁷⁴ Zahn, Ausgrabungen, Grube III, 29.

⁷⁵ Zahn, Ausgrabungen, Gruben XV₁ u. XV₂, 44.

4. An der Nordmauer des Querhauses neben der Pforte zum Eselsturm, oberhalb eines weiteren romanischen Estrichs, II b genannt ⁷⁷.

5. An den Mauern des gesamten Eselsturms sowie an den in ihm steckenden Holzstücken, mit Ausnahme des gotischen Glockenstuhls ⁷⁸.

Von den genannten Brandspuren befinden sich zwei, nämlich die an den Chorstufen und die am sechsten Langhauspfeiler östlich, eine in Höhe des Mauerzuges, und zwei westlich davon, nämlich die beiden am Eselsturm. Auffällig und von Gall nicht berücksichtigt ist nun, daß nur an einer Stelle, und zwar der vierten genannten, die Brandspuren über dem Estrich II b festgestellt wurden. Die anderen Brandspuren befinden sich alle über dem älteren Estrich II a. Estrich II b ist eine jüngere Auflage auf Estrich II a, stammt aber ebenso wie dieser aus romanischer Zeit. Estrich II b war derjenige, der den Fußboden bedeckte, bevor man im 13. Jahrhundert die sechs Langhausjoche abmauerte (siehe weiter unten), und die gotischen Estriche III a und III b einzog.

Da die Brandspuren sich bis auf die eine Ausnahme alle auf dem älteren Estrich II a befinden, kann es sich bei diesen nicht, wie Gall behauptet, um Spuren von dem Brand von 1273 handeln, sondern offensichtlich um die eines Brandes, der früher stattgefunden hatte.

Die an vierter Stelle genannten Brandspuren, an der Anschlußwand zum Eselsturm, sind von Gall völlig ignoriert worden. Sie setzten erst über dem jüngeren Estrich II b ein und waren an der Wand gut zu beobachten. Diese Spuren stammen mit Sicherheit von dem Brand 1273. Dieser Tatbestand stößt die ganze Theorie Galls um, denn das bedeutet, daß das romanische Westwerk beim Brand 1273 noch gestanden haben muß und in Mitleidenschaft gezogen wurde, worauf auch die Brandspuren im Eselsturm hindeuten. Von einem späteren Brand können diese nicht stammen, denn der gotische Glockenstuhl im Eselsturm wurde im 19. Jahrhundert bei den Restaurierungsmaßnahmen gut erhalten angetroffen ⁷⁹.

Einen Beleg dafür, daß im Jahre 1273 die Westteile des romanischen Domes gebrannt haben, lieferten auch die Quellen. Wie schon erwähnt, berichten die Chronisten einhellig von einem Brand im Jahre 1273, bei dem die Glocken schmolzen ⁸⁰. Die Glocken können jedoch nur geschmolzen sein, wenn der Dachstuhl des Westwerks gebrannt hat, woraus folgt, daß das Westwerk bis 1273 noch gestanden hat.

Das Fehlen von Brandspuren oberhalb des jüngeren romanischen Estrichs II b in den östlichen Teilen des romanischen Domes legt den Schluß nahe, daß das Westwerk bereits repariert war und der Brand gar nicht auf die Ostteile übergreifen konnte. Die Zwischenteile müssen schon abgerissen und in diesem Zwischenraum der gotische Chorraum begonnen worden sein.

Das führt zu der Frage nach dem Abschluß der romanischen Ostteile. Am sechsten Langhauspfeilerpaar war von Zahn ebenfalls ein Mauerzug gefunden worden ⁸¹. Er bestand aus zwei unterschiedlich starken Mauerstücken, von denen das dickere 2,30 Meter breit war und das südliche Seitenschiff durchzog, das dünnere,

⁷⁶ Zahn, Ausgrabungen, Grube XXVIII, 60.

⁷⁷ Zahn, Ausgrabungen, Grube XVIII, 50.

⁷⁸ Zahn, Ausgrabungen, 64.

⁷⁹ Zahn, Ausgrabungen, 64.

⁸⁰ Schuegraf, in: VO 11 (1847) 77, Anm. 14.

⁸¹ Zahn, Ausgrabungen, Gruben XVI und XXV, 44 ff.

1,0 Meter dicke, schloß das Mittelschiff ab. Merkwürdigerweise stießen diese beiden Mauerzüge nicht ganz zusammen, sondern ließen hinter dem sechsten Stülpfeiler einen Abstand von 0,40 bis 0,50 Meter zueinander frei⁸². Östlich dieser Abmauerung war der gotische Estrich III b eingezogen, der vermutlich auch im ganzen nördlichen Seitenschiff gelegen hat. Jedenfalls ist er auch im nördlichen Seitenschiff in Höhe des nördlichen gotischen Anbaus gefunden worden⁸³.

Diese Abmauerung am sechsten Pfeilerpaar kann in Verbindung mit dem dazugehörigen Estrich III b eindeutig als Abschlußmauer bei der Verkürzung des romanischen Langhauses angesehen werden, mit dem Zweck, den Bauplatz für die gotische Choranlage zu schaffen. Der auf diese Weise entstandene Raum war so bemessen, daß die *gesamte* Choranlage begonnen werden konnte. Gall datierte diese seiner Ansicht nach zweite Abmauerung in die Zeit nach dem Brand von 1273.

Da der Brand von 1273 jedoch nur das Westwerk erfaßte und nicht auf die östlichen Langhausjoche übergriff, müssen die sechs Langhausjoche vor 1273 abgemauert gewesen sein.

Die Abmauerung fällt zeitlich mit der Planung des gotischen Neubaus zusammen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Renovierungsmaßnahmen, von denen die päpstliche Urkunde des Jahres 1254 spricht, sich auf diese Umbauten beziehen.

Aus der erneuten Auswertung des Grabungsberichtes ergab sich, daß das romanische Langhaus auf sechs Joche reduziert und mit dem gotischen Estrich III b ausgestattet seit circa 1254 in Gebrauch war. Bis zum Jahre 1273 hat das romanische Westwerk noch gestanden. In dem frei gewordenen Zwischenraum zwischen dem Westwerk und den sechs Langhausjochen wurde die gotische Choranlage, vermutlich in den Jahren nach 1260, begonnen. Das romanische Querhaus, das ja nun ohne liturgische Funktion war, könnte als Überdachung für den Bauplatz des nördlichen Nebenchores gedient haben⁸⁴. 1273 ist das Westwerk bis auf den Nordturm, den heutigen Eselsturm, abgebrannt. Die Vermutung liegt nahe, daß man es angezündet hatte, um den Platz für das gotische Querhaus frei zu machen. Auf das romanische Langhaus konnte das Feuer nicht übergreifen.

Eine Vorstellung der Bausituation vor dem Brand 1273 gibt eine Rekonstruktion Zahns, der sie allerdings erst nach 1273 ansetzte⁸⁵.

Die Schlußfolgerung, die Gall aus seiner These einer zweimaligen Abmauerung zog, ist, daß der Hauptchor erst nach 1273 an die beiden Nebenchöre angesetzt werden konnte, weil vorher seiner Meinung nach der Platz noch nicht geschaffen war und erst durch den Brand frei geworden ist. Diesem Argument ist, wie gezeigt wurde, die Basis entzogen. Doch auch noch Galls zweite These, mit der er eine Planänderung im Bereich des Hauptpolygons beweisen will, soll untersucht werden.

2. Untersuchung einer möglichen Planänderung im Bereich des Hauptpolygons

Aus seiner Auswertung des Grabungsberichtes folgerte Gall, daß die mittleren drei Seiten des Hauptpolygons erst nach 1273 in einer zweiten Bauphase an die schon errichteten Bauteile angefügt worden seien.

⁸² Zahn, Ausgrabungen, 44.

⁸³ Der ebenfalls gotische Estrich III a befand sich anscheinend nur unter dem Chorstühl und als Ausgleich an den Chorstufen, über die Estrich III b ganz hinwegging.

⁸⁴ Für diesen Hinweis danke ich Herrn Dr. A. Hubel.

⁸⁵ Zahn, Ausgrabungen, Abb. S. 83.

Der Vergleich mit anderen Bauten, die ebenfalls gestaffelte Dreiapsidenchöre besitzen — St. Stephan (Wien), St. Bartholomäus (Kolin), St. Stephan (Kourim), Wallfahrtskirche Straßengel (Steiermark), Gelnhausen, Offenbach am Glan, St. Sebald (Nürnberg), Wimpfen —⁸⁶, brachte Gall auf den Gedanken, auch in Regensburg müsse, analog zu diesen Bauten, ein regelmäßiger, allseitig belichteter 5/8 Chorschluß geplant gewesen sein. „Die angeführten Beispiele, die sich durch Ordensbauten vermehren ließen, erweisen die Regensburger Lösung mit den unbelichteten Nord- und Südwänden der Hauptapside als ganz vereinzelt und legen die Vermutung nahe, daß auch in Regensburg eine ähnliche Lösung wie in den angeführten Beispielen geplant war“⁸⁷. Diese Argumentation geht von idealtypischen Vorstellungen aus und berücksichtigt in keiner Weise die tatsächlichen Verhältnisse, unter denen die verschiedenen Bauten entstanden sind.

Eine bessere Lösung sieht Gall in einer Choranlage mit seitlichen Türmen, drei Vorchorjochen und einem allseitig belichteten, regelmäßigen 5/8 Chorschluß. Er vermutet, daß wegen des Brandes von 1273 diese ursprüngliche Absicht aufgegeben wurde. Dabei hätte man auf die beiden Chortürme verzichtet, und die Choranlage um ein Vorchorjoch verkürzt, indem man die mittleren drei Seiten des Polygons an die schon bestehenden drei Vorchorjoch angeschlossen und das östlichste Vorchorjoch mit den drei Polygonseiten zu einem unregelmäßigen 5/8 Schluß verband.

Um diese Thesen zu belegen, versucht Gall am Bau einerseits Hinweise auf eine Planänderung, andererseits für eine Bauunterbrechung im Bereich des Hauptpolygons zu finden.

In der Abweichung des äußeren vom inneren Aufbau des Hauptpolygons, die sich in der Unregelmäßigkeit der Stellung der Strebepfeiler zeigt, sieht Gall einen Hinweis auf die Zugehörigkeit zu verschiedenen Plänen.

Er konstatiert auch eine Abweichung der äußeren Achse, die durch die Strebepfeiler gegeben ist, von der inneren, die durch das Gewölbe bestimmt ist. Diese äußere Achse gewinnt er zeichnerisch auf dem Plan durch die Halbierung der äußeren Wand zwischen den mittleren beiden Strebepfeilern. Durch weitere Achsen, die durch die Stellung der Strebepfeiler bestimmt sind, konstruiert er Schnittpunkte, die er einem „imaginären Schlußstein“ gleichsetzt. Diese Schnittpunkte liegen jedoch bis zu einem knappen Meter auseinander. Ebenso wenig läßt sich die äußere Achse in diesen „imaginären Schlußstein“ einbeziehen.

Es zeigt sich eindeutig, daß auch Galls Konstruktion zu keinem regelmäßigen 5/8 Schluß führt. Alles, was damit bewiesen ist, ist die Tatsache, daß bei dem Versatz der Strebepfeiler in den Winkeln wie auch in den Abmessungen Fehler unterlaufen sind⁸⁸.

Im Inneren ist diese Unregelmäßigkeit ausgeglichen. Der Fehler beim Versatz der Strebepfeiler wurde offensichtlich bald bemerkt, und so setzt die Korrektur auch außen bereits in der unteren Wandzone, die zwischen den Strebepfeilern liegt, ein. Die Fenstereinschnitte in der unteren Wandzone beziehen sich bereits auf die Achsen der Polygonfenster. Diese sitzen, um die Unregelmäßigkeit der Strebepfeiler im inneren Wandaufbau auszugleichen, außen nicht in der Mitte zwischen den Strebepfeiler (Abb. 1).

⁸⁶ Gall, *Der Regensburger Dom*, 36.

⁸⁷ Gall, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* XVII (1953) 64.

⁸⁸ Zu diesem naheliegenden Schluß kam auch schon die ältere Forschung, z. B. Zahn.

Diese Diskrepanz zwischen Außenbau und Innenbau führte Gall an, um eine Verkürzung des ursprünglichen Planes nachzuweisen. Da er annimmt, daß die drei mittleren Polygonseiten an das schon bestehende östlichste Vorchorjoch angesetzt wurden, müßten sich am Bau Hinweise auf eine Baufuge finden lassen. Galls Argumentation sei der Deutlichkeit halber zitiert: „Eine spätere Einfügung des (südlichen) Strebepfeilers 5 an den Anbau ist außen durch eine Baunaht nach der Untersuchung des Hüttenmeisters nicht zu erkennen. (Anm. 182, Die Steine gehen über die Ecke vom Strebepfeiler in die Ostanbauwand, so daß der Strebepfeiler im Verband mit der Ostwand steht.) Da aber Bauabschnitte in den gesamten Ostteilen des Domes nur durch einen Profilwechsel festzustellen sind, ist das Fehlen einer sichtbaren Baunaht kein Beweis für gleichzeitige Entstehung“⁸⁹.

Wäre dies der einzige unstimmige Punkt in einer sonst schlüssigen Beweiskette, könnte die Argumentation Galls insofern berechtigt sein, als die Möglichkeit besteht, daß am Anbau Wartesteine stehengelassen wurden, an die man dann anbauen konnte. So ist es jedoch nicht. Innerhalb der Theorie Galls ist dieser Punkt einer von vielen, die unbegründet sind und sich gegenseitig stützen sollen. Die von Gall vorgeschlagene Baugeschichte kann nicht aufrechterhalten werden.

Seine Behauptung, die von ihm konstruierten zwei Bauphasen unterschieden sich in den Formen, widerlegt er selber, ohne daraus Schlüsse für seine These zu ziehen. Er stellt fest, daß im Hauptpolygon, also seiner Ansicht nach in der zweiten Bauphase, die Blendarkaden sehr ähnlich gestaltet sind wie im Südchor, also der ersten Bauphase. Während er nun das Argument der *Formveränderung* als Anhaltspunkt für verschiedene Bauphasen heranzog, um einen Bauabschnitt am Südpfeiler zu kennzeichnen, ist für ihn *Formübereinstimmung* ebenso ein Beweis für die Zugehörigkeit zu verschiedenen Bauphasen: „Es werden also in der zweiten Bauperiode Bauteile verwendet, die von der ersten Hüttenbelegschaft gearbeitet worden sind“⁹⁰.

„Die Werkgruppe des Außenbaus hatte schon größere Mengen von Werksteinen vorgearbeitet, die noch nicht versetzt werden konnten. Nur so kann die Tatsache erklärt werden, daß die Strebepfeiler außen den Gesetzen des ersten Planes folgen und vor allem auch die Steinmetzzeichen der ersten Bauperiode an Teilen der Hauptapside auftauchen, die bestimmt erst — wie die Ausgrabungen ergaben — in der zweiten Bauperiode errichtet worden sind“⁹¹.

Würde es sich um profilierte Steine handeln, wäre die Schlußfolgerung berechtigt. Unprofilierte Quadersteine, mit denen Strebepfeiler errichtet werden, verpflichtet jedoch zu keinem Plan.

Aus Galls Versuchen, seine Thesen zu untermauern, wird meistens das Gegenteil dessen offensichtlich, was er beweisen wollte. Seine Baugeschichte erweist sich als hypothetisch und konnte in den meisten Punkten eindeutig widerlegt werden.

⁸⁹ Gall, Der Regensburger Dom, 42.

⁹⁰ Gall, Der Regensburger Dom, 46.

⁹¹ Gall, Der Regensburger Dom, 47.

Baubeobachtungen

Ergaben die Untersuchungen bis jetzt eine Annäherung an die historischen und praktischen Umstände, unter denen die gotische Choranlage begonnen wurde, so soll jetzt die Eigenart des Baues selber charakterisiert werden.

Die Analyse des Baues läßt sich in zwei verschiedene Bereiche aufteilen, die Untersuchung der Bautechnik und die Untersuchung der verwendeten Bauformen.

Durch die Beschreibung der Bautechnik lassen sich Hinweise auf die Arbeitsweise der Bauleute sowie auf die Organisation der Bauhütte, die in Regensburg tätig war, gewinnen. Ebenso läßt sich der Grad der Fortschrittlichkeit der Bauhütte innerhalb des damaligen Spielraumes ablesen.

1. Bautechnische Einzelheiten

a) Material und Vorkommen

Die Steine zum Bau des Domes stammen aus einem Steinbruch bei Kapfelberg, von Regensburg aus donauaufwärts gelegen. Für das 15. Jahrhundert ist ein Schiff überliefert, das ständig die Steine vom Bruch zur Baustelle beförderte⁹². Es ist anzunehmen, daß seit Baubeginn im 13. Jahrhundert das Material auf diese Weise transportiert wurde. Den Bruch kannten und benutzten schon die Römer seit dem 2. Jahrhundert nach Christus. Im Hochmittelalter befand er sich lange im Besitz der Dombauwerken von Regensburg und Passau⁹³.

Es handelt sich um einen grobkörnigen, haltbaren und gut zu bearbeitenden Kalkstein. Die östlichen Teile des Domes sind fast ausschließlich aus diesem Material gearbeitet. Der später verwendete grüne Sandstein aus den Brüchen in der Nähe von Abbach erwies sich als weit weniger haltbar und muß laufend erneuert werden⁹⁴.

b) Steingrößen

Auffallend sind die enormen Steingrößen, die verwendet wurden. Nicht selten sind Steine, deren Länge über einen Meter und Höhe über einen halben Meter betragen. Ausschließlich mit Steinen dieser Größe wurde z. B. an der Südchor-Südwand, sowohl unterhalb als auch oberhalb der Blendarkaden gebaut. Auch die Blendarkadenprofile sind in Steine dieser Größenordnung geschlagen.

Während die übrigen Blendarkaden aus kleineren Steinen zusammengesetzt sind, besteht die Blendarkade, die den Durchgang vom Nord- zum Hauptchor bildet, aus ungewöhnlich großen Stücken. Die gesamte Stirnwand zwischen den beiden inneren Spitzbögen bis hin zum Profil des umfassenden Rundbogens besteht aus einem Stein.

Eine Partie kleinerer Steine befindet sich an der Südchor-Nordwand oberhalb der hängenden Konsolen der Blendarkaden. Diese Zone hebt sich deutlich gegen die darunterliegende ab, die aus großen Steinen besteht.

Es lassen sich jedoch nicht auf Grund der Steingrößen bestimmte Bauteile voneinander absetzen. Vielmehr scheinen die Steine wahllos versetzt worden zu sein. Das zeigt sich zum Beispiel an den beiden Wänden im zweiten Vorchorjoch des

⁹² Schuegraf, in: VO 16 (1855) 163.

⁹³ R. Triebe, Die staatliche Dombauhütte in Regensburg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 460.

Hauptchores, wo ein völlig chaotischer Steinverband sichtbar wird. Selbst in großen Höhen werden noch riesige Steine verwendet und unregelmäßig neben kleineren gesetzt. Einzelne Lagen können nicht mehr nachvollzogen werden. Diese beiden Wände unterscheiden sich, was Steingrößen und Verband anbelangt, nicht.

Eine wesentliche Vereinheitlichung bei den Steingrößen ist auch in den späteren Teilen des Baus nicht festzustellen. Steingrößen und Steinverband an der Nordwand des nördlichen Seitenschiffes weisen die gleichen Merkmale auf wie in den Chorteilen.

Bei diesen Steingrößen müssen die Hilfsmittel zum Versatz entsprechend stabil gewesen sein. Das Instrument, mit dem die Steine in ihre Lage gebracht wurden, muß der Wolf gewesen sein, denn es lassen sich keine Zangenlöcher beobachten.

Eine durchgehende Verwendung der Zange in der Längsrichtung der Steine, wobei die Angriffslöcher in den Stoßfugen sitzen würden, ist unwahrscheinlich, weil einige Steine wegen ihrer Länge dafür ungeeignet sind. Zumindest an ihnen müßten Zangenlöcher an den Quaderspiegeln sichtbar sein. Der Versatz mit der Zange wäre auf diese Weise umständlich und zeitraubend, weil der Stein nicht in einem Zug versetzt werden kann, wie etwa mit dem Wolf oder der Zange, wenn der Stein an den sichtbaren Flächen angegriffen wird⁹⁵.

c) Fugen

Die Fugen sind sehr breit, circa ein bis zwei Zentimeter. Oftmals ist der Mörtel über die Steinkanten hinausgestrichen, so daß die Fugen noch breiter und vor allem unregelmäßig erscheinen. Schmalere Fugen sind nur an speziellen Wandstücken, wie zwischen Basis und Säulenschaft, oder den einzelnen Teilstücken der Blendarkaden zu beobachten. Die größten Fugen treten an den Anschlußstellen zwischen solchen nach Maß gehauenen Stücken und den anschließenden Wandflächen auf. Gute Handwerker brachten beim Quaderbau gemörtelte Fugen von weniger als einem Millimeter Breite zustande⁹⁶. Solche Preßfugen sind in Regensburg in St. Emmeram anzutreffen. Diese Vergleichszahl mag die außergewöhnliche Breite der Fugen am Domchor verdeutlichen.

Die Steinflächen und Kanten sind nicht sehr gerade und fein ausgeschlagen, so daß die Unregelmäßigkeiten durch den großzügigen Umgang mit Mörtel auszugleichen versucht wurden.

d) Randschläge

Merkwürdigerweise sind nur an wenigen Stellen Randschläge zu beobachten. Am Außenbau treten sie häufiger auf als innen. Eventuell sind durch die Bemalung und deren Entfernung bei der Reinigung des Domes im 19. Jahrhundert Bearbeitungsspuren des Originalbestandes verloren gegangen. An einigen Steinen sind circa ein bis zwei Zentimeter breite Randschläge vorhanden, die in einem Winkel von etwa 45 Grad geschlagen wurden. Im allgemeinen weist ein Fehlen der Randschläge auf eine nachträgliche Bearbeitung des Steines bereits am Versatzort, jedoch

⁹⁴ Triebe, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 459 f.

⁹⁵ Zeitgenössische Darstellung, die den Gebrauch der Zange zeigen finden sich in: G. Binding, Norbert Nussbaum, Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen (1978) T 20, T 30, T 4, T 5. — Eine Abb. für den Versatz mit dem Wolf in: K. Friedrich, Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert (1932) Abb. 114.

⁹⁶ Der Dom zu Speyer, bearb. von H. E. Kubach und W. Haas = Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz, Bd. 5 (1972) Bd. I, 179.

vor dem Versatz, hin. Das würde aber in Regensburg bedeuten, daß sehr viele Steine nachgearbeitet wurden, ohne daß dadurch ein besonders guter Steinverbund erreicht wurde. Auch gehen nicht alle Schläge an einem Stein gleich tief in den Quaderspiegel hinein. Manche Randschläge verlaufen eher zick-zack als in einem geraden Band. Stellenweise sind die Randschläge unter dem über die Steinkanten gestrichenen Mörtel verborgen.

e) Quaderspiegel

Die Steine sind alle mit der Zahnfläche bearbeitet⁹⁷. Sie tritt in mehreren Stärken auf. Die Quaderspiegel der glatten Steine an den Wänden sind mit einem sehr groben Instrument behauen, die Oberfläche ist uneben. Eine feinere Ausführung kann man an den nach Maß geschlagenen Stücken, z. B. an Diensten und Blendarkaden beobachten. Fein geglättet sind die Steine allerdings auch hier nicht. Nur sehr wenige Steine sind im Stich gehauen, die allermeisten auf der Bank.

Das Arbeiten im Stich ist die wesentlich schnellere und fortschrittlichere Bearbeitungsweise, weil die ganze Schlagkraft des Steinmetzen auf den Stein übertragen wird und so effektiver genutzt werden kann als beim Behauen auf der Bank. An anderen Bauten des 13. Jahrhunderts, z. B. in Straßburg, wurde nur im Stich gearbeitet, worauf die schnelle Fertigstellung dieses Langhauses zurückzuführen ist⁹⁸. Das gleiche Verfahren ist in Regensburg schon im 12. Jahrhundert angewendet worden, wo um circa 1184 am Langhaus von St. Jakob mit der Fläche im Stich gearbeitet wurde⁹⁹. Merkwürdigerweise hat sich diese Technik nicht lange gehalten und wurde zu Gunsten einer komplizierteren wieder aufgegeben.

Einige Steine zeigen einen Bearbeitungsschlag senkrecht zur Lage, andere wiederum schräg dazu. An vielen Quadern ist die Richtung allerdings nicht einheitlich, sondern die Schläge gehen unregelmäßig durcheinander. Welche Spuren zum Originalbestand gehören und welche von einer späteren Bearbeitung stammen, konnte nicht eindeutig festgestellt werden.

An einigen Steinen sind geritzte Linien zu beobachten. An Steinen glatter Wandflächen sind sie wohl als geplante und dann nicht ausgeführte Ausklinkung zu verstehen. Stellenweise gehen diese Ritzungen über mehrere Steine, was erkennen läßt, daß sie erst an bereits versetzten Steinen vorgenommen wurden. Vielleicht sollte dort nachträglich ein anderer Stein eingesetzt werden. Zu welchem Zweck allerdings ist unklar. Eine andere Erklärung wäre, daß diese Linien als Versatzmarken dienen. Dann müßten sie jedoch öfter vorkommen. Ebenfalls zu beobachten sind sie einige Male an profilierten Steinen, und zwar in der Verlängerung einer Profilierung. Dort könnten sie ein Hinweis auf den Arbeitsvorgang sein. Vielleicht wurde das Profil auf den Stein mit Linienritzungen vorgezeichnet, wobei das auszuschlagende Profil nicht der Länge der Ritzung entsprach, sondern die Linie nur den Verlauf festlegte.

f) Versatz

Wenn auch glatte Wände einen ziemlich chaotischen Steinverbund aufweisen, so gibt es doch bestimmte Bauglieder, bei denen ein bestimmtes Versatzschema zu beobachten ist. Ein eindeutiges Prinzip beim Versatz der Joche tritt an der Südchor-

⁹⁷ Zur Steinbearbeitung und dem Werkzeug allgemein s. K. Friedrich, Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert.

⁹⁸ Friedrich, Steinbearbeitung, 65.

⁹⁹ Friedrich, Steinbearbeitung, 51.

Südwand auf. Dort sind die Dienstbündel mit den an sie anschließenden Gewänden der Blendarkaden zusammen versetzt und meist aus den gleichen Steinen gehauen. Die Wand ist zwischen diese Bauglieder eingefügt. Schon oberhalb der Blendbogen läßt sich dieses Prinzip nicht mehr feststellen. Die Wand stößt nicht mehr an die Steine der Dienstbündel an, sondern seitlich der Dienste ragen Teile der Steine in den Mauerverbund der Wände hinein. Diese sogenannten Wartesteine bestimmen jedoch nicht die Höhe der Lagen an der Wand, so daß nicht eindeutig gesagt werden kann, ob Dienstbündel und Wand gleichzeitig oder nacheinander aufgeführt wurden. Dieses Problem stellt sich an allen Dienstbündeln.

Ein sonst am Bau selten anzutreffender regelmäßiger Versatz der Werksteine ist an den Strebepfeilern zu sehen. Die äußeren Teile, die durch die Durchgänge abgesondert werden, sind massiv aufgemauert, wie man aus dem Fugenverlauf erkennen kann. Hier wurde auch auf durchgehende Lagen geachtet, wobei zu einer Lage vier bis zehn Steine gehören. Die Lagen sind sowohl am einzelnen Strebepfeiler als auch von Strebepfeiler zu Strebepfeiler unterschiedlich hoch.

Auch an den Durchgängen der Strebepfeiler ist ein Versatzschema zu erkennen. Vom Kämpferpunkt aus sind die Steine strahlenförmig angeordnet, ein keilförmiger Stein bildet den Schlußstein. Doch sind diese Steine keineswegs in der Größe genormt, sondern für jeden Strebepfeiler sind verschiedene Steine verwendet worden; das Prinzip ist das gleiche (siehe Skizze 1). Diese Technik ist an allen Strebepfeilern des Chores und der Südseite bis zum Südturm zu finden. Das bedeutet entweder, daß diese äußeren Teile der Strebepfeiler alle zur gleichen Zeit aufgeführt wurden, oder daß man auch in späteren Bauzeiten diese Technik beibehielt. Dieses Prinzip, das für die Konstruktion von Spitzbogen logisch erscheint, findet sich auch an einem Blendbogen an der Südseite des Querhauses neben dem Südportal, sowie in vereinfachter Form an den inneren Spitzbogen der Blendarkaden im südlichen Chorchaupt; nicht aber an den formgleichen Blendarkaden im Nordchorchaupt.

Ebenfalls nach dem gleichen technischen Prinzip sind die Blendarkaden an der Süddchor-Südwand, im südlichen Seitenschiff sowie im Hauptchor gebildet (siehe Skizze 2). Die Deckplatte der Arkaden trägt meist das Zeichen \blacklozenge , was eventuell auf einen Steinmetz hinweist, der auf dieses Werkstück spezialisiert war.

g) Gerüstlöcher

An einigen Stellen sind im Steinverbund quadratische Löcher ausgespart, in denen während des Bauens die Gerüstbalken befestigt waren. Im südlichen Nebenchor befinden sich diese Löcher an den Stirnwänden des Polygons neben den Kapitellen. Im Hauptchor liegen sie etwas höher unter den spitzbogigen Wandausschnitten, die den Chor von den Sakristeien trennen. Am Außenbau sind die erst in der unteren Fensterzone über dem Gesims in den Strebepfeilern zu finden. Ein weiteres Loch ist an der südöstlichen Polygonwand unter dem Gesims an der Naht zum Strebepfeiler sichtbar. In einigen Löchern stecken noch Reste des Gerüstholzes. Mit diesen Holzresten wäre es möglich, eine dendrochronologische Untersuchung vorzunehmen¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Dendrochronologie ist eine Methode, mit der anhand der Jahrringe das Alter des Holzes bestimmt werden kann. Den genauen Zeitpunkt des Einschlages kann man nur ermitteln, wenn auch Rinde an dem betreffenden Holzstück vorhanden ist. Sind diese und eventuell Teile des Holzes durch die Bearbeitung verloren gegangen, so ergeben sich Un-

h) Steinmetzzeichen

Im südlichen und nördlichen Nebenchor kommen Steinmetzzeichen häufig vor, etwas seltener im Hauptchor. Da das Hauptchorpolygon durch die Orgel fast völlig verbaut ist, ist anzunehmen, daß noch mehr Zeichen vorhanden sind, die jetzt unzugänglich gemacht sind. Einige Marken treten in allen drei Chören auf, einige nur an bestimmten Bauteilen. Es ist durchaus möglich, daß sich Steinmetzzeichen auch in den Stoß- und Lagerfugen befinden¹⁰¹. Dies ist vor allem bei Steinen der Fall, bei denen der Quaderspiegel nicht von den anderen Seiten unterschieden wurde¹⁰².

Auf eine Aufstellung der gefundenen Zeichen wird verzichtet. Es sei auf die systematische Sammlung von Bauschinger und Gurlitt¹⁰³ verwiesen.

Ein Zeichen fällt besonders ins Auge, weil es oft an den gleichen Bauteilen, nämlich den Blendarkaden, auftaucht. Es handelt sich um das Zeichen X . Dieser Steinmetz hat eine ganze Reihe von profilierten Bogen der Blendarkadenreihe geschlagen, und zwar im südlichen Nebenchor und im Hauptchor. Diese Werkstücke sind nach dem gleichen Schema angefertigt worden (siehe Skizze 2). Das Zeichen befindet sich jedoch auch an weniger komplizierten Steinen, so daß man von einer Spezialisierung nur bedingt sprechen kann.

Eindeutige Versatzmarken konnten nicht festgestellt werden¹⁰⁴.

i) Schablone

Links neben der Türe am Pfeiler auf der südlichen Trennwand zwischen Haupt- und Nebenchor befindet sich eine Schablone einer Gewölberippe oder eines Profils. Das Profil ist aus dem Stein so herausgeschlagen, daß die Mauerflucht, die durch die Erhabenheit von etwa zwei Zentimetern entsteht, im Pfeiler nach oben fortgesetzt wird (siehe Skizze 3). Diese Schablone diente wohl zum Anhalten der geschlagenen Werkstücke oder besser gesagt, sie sollte dazu dienen. Denn am ganzen Chor ist kein entsprechendes Profil verwendet worden¹⁰⁵. Da es das einzige Stück dieser Art ist, und es sonst keine Schablonen für ausgeführte Profile mehr gibt, muß die Frage nach der Funktion offen bleiben.

k) Schlüsse auf den Baubetrieb

Aus den Beobachtungen zum handwerklichen Betrieb geht hervor, daß die Arbeiten alles andere als effektiv waren. Sowohl beim Bearbeiten der Steine als auch beim Versetzen wurden Methoden angewendet, die an anderen Orten schon wesentlich überholt und durch neue, den Bauvorhaben entsprechende, ersetzt waren. In

genauigkeiten für jeden fehlenden Zentimeter von bis zu zehn Jahren. Für das Datum des Baubeginns des Regensburger Domchores kann mit dieser Methode eventuell nur ein frühes Datum ausgeschlossen werden, da die diskutierten Daten sich in einem Zeitraum von nur 20 Jahren bewegen.

¹⁰¹ A. Wolff, Die älteste Bauplastik des gotischen Kölner Domes, in: Kölner Domblatt, 26./27. Folge (1967) 80.

¹⁰² Kubach und Haas (1972) 544.

¹⁰³ E. Gurlitt und O. Bauschinger, Sammlung der Steinmetzzeichen am Dom zu Regensburg und deren Auswertung für die Baugeschichte des Domes, Manuscript 1927, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von F. Dietheuer, in: VO 117 (1977) 207 ff.

¹⁰⁴ Ein gutes Beispiel für Versatzzeichen befindet sich am Nordportal der Dominikanerkirche in Regensburg. Am Türbogen sind an den Ecken der Steine Großbuchstaben eingemeißelt, wobei beim Versatz gleiche Buchstaben nebeneinander zu liegen kamen.

¹⁰⁵ Nach Angabe des Dombaumeisters Triebe.

Frankreich setzte sich zu Beginn des 13. Jahrhunderts eine Rationalisierung an den Bauhütten durch, ohne die die enormen Bauvorhaben kaum hätten bewältigt werden können. Es wurde ein Verfahren bei Steinbearbeitung und Versatz entwickelt, bei dem die Steine serienmäßig nach genormten Schablonen geschlagen wurden und dann unabhängig von einer bestimmten Stelle am Bau versetzt werden konnten. Diese Technik hängt mit der Benutzung von detaillierten Architekturzeichnungen zusammen. Ein wirtschaftlicher Vorteil war, daß auch im Winter in der Hütte ein Vorrat an Steinen geschlagen werden konnte, der dann als erstes bei besserem Wetter versetzt wurde. Auf diese Weise konnte man den bis dahin relativ unproduktiven Winter produktiv nutzen, was sich natürlich auf die Schnelligkeit, mit der die Bauten errichtet wurden, auswirkte¹⁰⁶.

Die einzige Rationalisierung, die an der Regensburger Baustelle angewandt wurde, ist die Verwendung von annähernd gleichen Werkstücken für den Versatz von gleichen Bauteilen. Jedoch war auch hier dem ausführenden Steinmetzen weitgehend freie Hand gelassen, denn z. B. die Profilierungen der Blendarkaden unterscheiden sich, bei oberflächlich betrachtet großer Ähnlichkeit, im Detail doch erheblich voneinander. Für einige Formen muß es Schablonen gegeben haben, z. B. für Dienstbündel und Blendarkaden. Es kann sich nur um zweidimensionale Schablonen gehandelt haben. Vielleicht waren es nur Zeichnungen auf dem Boden, an die der Steinmetz das Stück anhalten und die Profile kontrollieren konnte. Jedoch ist dieses Prinzip nicht einmal an allen Blendarkadenformen angewandt worden. Die Blendbogen in den Nebenchorhäuptern sind nach keinerlei erkennbarem Prinzip zusammengefügt. Die Steine wurden in unterschiedlichen Größen und Formen nebeneinandergesetzt.

Im Bruch wurden die Steine so groß, wie es die natürlichen Gesteinslagen erlaubten, herausgebrochen und grob zurecht gehauen. Nach dem Transport zur Baustelle wurden sie dort von Steinmetzen gründlich bearbeitet und in diesen unterschiedlichen Größen zum Versatzort befördert. Am Bau suchten sich die Bauleute die passenden Steine aus dem Stapel aus und schlugen sie nochmals für den jeweiligen Versatzort in die richtige Größe zurecht. Diese Form der Organisation war unwirtschaftlich, weil oftmals Arbeiten doppelt gemacht, bzw. die einzelnen Arbeitsschritte nicht miteinander koordiniert waren. So wurde die Arbeit des Steinmetzen dadurch wieder teilweise zunichte gemacht, daß die Steine am Versatzort nachgeschlagen werden mußten.

Während an einer straff organisierten Hütte wie oben beschrieben das Spezialistentum ausgeprägt wurde — es bildeten sich reine Steinmetz- und reine Versatzkolonnen heraus —, muß in Regensburg der Steinmetz zugleich Versetzer gewesen sein, weil er beide Arbeiten nebeneinander ausführen mußte.

Über die Zahl der am Bau Beschäftigten gibt es unterschiedliche Meinungen. Als höchste Schätzung wurden 250 Steinmetzen als „harter Kern“ der Dombauhütte gerechnet und einschließlich Gesellen, Lehrlingen und wandernden Bauleuten 450 Steinmetzen angegeben¹⁰⁷. Für die Arbeiten am Kölner Dom wurden 24 Steinmetzen, mit Lehrlingen und Versetzern 35—40 errechnet. Etwa 70—100 Handwerker dürften insgesamt am Bau beschäftigt gewesen sein¹⁰⁸. Bei dieser Zahl sind

¹⁰⁶ Zu diesem neuen Verfahren in der Ile-de-France siehe: Dieter Kimpel, *Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique*, in: *Bulletin monumental* tome 135 — III, année 77.

¹⁰⁷ Diethauer, in: *VO* 117 (1977) 217.

¹⁰⁸ A. Wolff, *Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Domes 1248—1277*, in: *Kölner Domblatt*, 28./29. Folge (1968) 114.

Bildhauer, Steinbrecher, Zimmerleute, Versetzer, Rohbossierer, Schiffsleute und Transporteure mitgerechnet. Rechnet man zu den genannten 450 Steinmetzen, die in Regensburg gearbeitet haben sollen, noch eine dieser Größenordnung entsprechende Zahl der in anderen Berufen Beschäftigten hinzu, so kommt man auf das Doppelte, also etwa 900 Arbeiter. Diese Zahl dürfte ziemlich unrealistisch sein. Bei einem flüchtigen Vergleich zwischen dem Kölner und dem Regensburger Dom wird man zu dem Schluß kommen, daß die Regensburger Hütte kleiner als die Kölner gewesen sein muß.

Handwerkliche Qualität und Organisation, wie sie sich in Regensburg zeigen, legen den Schluß nahe, daß es sich um Bauleute gehandelt haben muß, die keine Erfahrung mit großen Hausteinbauten hatten. Wahrscheinlich haben wir es nicht mit weit gereisten Bauleuten zu tun, sondern mit den am Ort ansässigen Handwerkern, die beim Bau der Bürgerhäuser in Regensburg beschäftigt waren. Nach dem Verfasser der Geschichte des Salzburger Bistums war Regensburg eine auf engem Raum dicht besiedelte Stadt¹⁰⁹. Erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde der Stadtbezirk durch eine neue Stadtmauer erweitert. Eine große Anzahl der Patrizierhäuser und Wohntürme stammt aus dem 13. Jahrhundert.

Aus diesem Bedarf an Arbeitskräften läßt sich eine starke einheimische Baupruppe erklären. Neben den gelernten Handwerkern gab es ungelernete Hilfskräfte, die je nach Bedarf auf dem Bau eingesetzt wurden. Es gab in der Stadt bestimmte Orte, an denen sie sich versammelten und wohin sich die Bauaufseher wandten, wenn sie Hilfskräfte brauchten. Dieser Hinweis ist in der Ordnung von 1366 enthalten¹¹⁰. Dort heißt es: „Sie standen unter den Münzlauben und unter dem Marktturm, die Strickler an dem Rathaus.“

Diese Ordnung aus dem Jahr 1366, das früheste erhaltene Dokument, ist eine Zunftordnung, die hauptsächlich die Belange zwischen Auftraggebern und Handwerkern behandelte¹¹¹. In ihr wird hauptsächlich die Bezahlung der Arbeitskräfte geregelt. Daraus geht hervor, daß alle Bauleute tageweise bezahlt wurden. Das bedeutet, daß noch im 14. Jahrhundert in einem traditionellen, aber unwirtschaftlichen Bezahlungsmodus entlohnt wurde.

Die für den Baufortgang effektivere Bezahlung ist zweifellos der Akkordlohn, bei dem der Steinmetz pro geschlagenen Stein abrechnen kann und so sein Verdienst von seinem Eifer abhängt. Allgemein wird mit diesem komplizierteren Abrechnungsmodus das Aufkommen der Steinmetzzeichen in Verbindung gebracht. Die Steinmetzzeichen sind die Markierung, mit der ein Steinmetz die von ihm bearbeiteten Steine kennzeichnen kann, entweder jeden Stein oder den jeweils obersten eines Stapels. Dieser Bezahlungsmodus wurde an der Bauhütte angewendet, die am Dom arbeitete, wie aus den Steinmetzzeichen ersichtlich ist.

Das Verhältnis von Sommerlohn zu Winterlohn von fast zwei zu eins zeigt, daß der Zunftbetrieb im Winter ziemlich eingestellt war. Nach dem Sommerlohn gearbeitet wurde von Mitte April bis Anfang Oktober, von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang¹¹².

¹⁰⁹ H. Heimpel, Die Gewerbe der Stadt Regensburg im Mittelalter, in: Beihefte zur Vierteljahresschrift für Soziologie und Wirtschaftsgeschichte, hrsg. von v. Below IX. Heft, 1926.

¹¹⁰ Gemeiner II, 143.

¹¹¹ Heimpel, Die Gewerbe der Stadt Regensburg, 291.

¹¹² Heimpel, 291.

Wenn es sich auch um zwei verschiedene Organisationen handelt, so kann man doch einige Parallelen ziehen, z. B. was den durch die Jahreszeiten bedingten Arbeitsrhythmus anbelangt. Leider sind keine schriftlichen Zeugnisse der Bauhütte aus dieser frühen Zeit erhalten. Aus der Art der Bezahlung jedoch geht hervor, daß die Hütte moderner organisiert war als die Zunft, wenn sie auch bei weitem nicht den Hütten in Frankreich gleichzustellen ist.

Die Stellung des Architekten hängt eng mit der Hüttenorganisation zusammen. An einer rationell organisierten Hütte tritt der Architekt, nach dessen Plan gebaut wird, stark in den Vordergrund, während die einzelnen Ausführenden kaum Spielraum für eigene Ideen hatten. Deshalb sind uns von solchen Hütten, wie den französischen, die Hüttenmeister oftmals namentlich bekannt.

Am Regensburger Dom wird jedoch sichtbar, daß die leitende Figur in dieser Ausprägung anfänglich fehlte. Namentlich tauchen Bauleiter erst gegen das Jahr 1300 in den Urkunden auf, was sich am Bau, wenn auch nicht unbedingt in der Bautechnik, so doch im Formenapparat niederschlug.

2. Probleme der Baukonzeption, dargestellt an drei Bauteilen

Auf eine Gesamtbeschreibung des Chöres unter Berücksichtigung aller Bauglieder wird hier verzichtet, weil diese Arbeit im Inventar ausführlich geleistet wurde¹¹³.

Die Untersuchung von drei Bauteilen und ihrer unterschiedlichen Ausführungen innerhalb der Choranlage sollen Probleme während der Bauausführung sowie deren unterschiedliche Beherrschung aufzeigen. Die aus den, auf wenige Bauteile konzentrierten Beobachtungen gewonnenen Aussagen müssen sich, wenn sie richtig sein sollen, an anderen Bauteilen verifizieren lassen.

Die ausgewählten Bauteile sind die Dienstordnung, die Trennwände zwischen den drei Chören und die Blendarkaden.

Die Dienstordnung macht ein Problem deutlich, das alle drei Chöre gleichermaßen betrifft, und das in der Anlage der aus drei Diensten bestehenden Dienstbündel besteht. Diese Disposition mußte zwangsläufig in den höher gelegenen Teilen, spätestens in der Kapitellzone, zu Schwierigkeiten führen. Die Lösung ist in allen drei Chören unterschiedlich und läßt Schlüsse auf die Anwendung unterschiedlicher Aufrißkonzeptionen zu.

Das gleiche Problem zeigt sich bei der Beschreibung der beiden Trennwände zwischen den drei Chören. Hier kommt zusätzlich zu der Bewältigung eines Systems in der Dienstordnung eine zweite Aufgabe hinzu, die der Laufgänge. Die Verbindung von beidem ist an der nördlichen Trennwand wesentlich besser gelöst als an der südlichen, woran eine Bauabfolge ablesbar wird.

Betrafen die beiden ersten erörterten Bauteile das Gerüst des Baues, so beschäftigt sich der dritte Punkt mit der Detailausführung, exemplarisch dargestellt am Beispiel der Blendarkaden.

a) Dienstordnung

Südchor

Die Dienstordnung im Polygon des Südchores besteht aus Dreierdienstbündeln, deren Dienste nicht in der Stärke voneinander unterschieden sind. Der mittlere Dienst, der die Gewölberippe trägt, ist optisch hervorgehoben, indem er vor die

¹¹³ Kdm 22/I, 48 ff.

beiden ihn begleitenden Dienste, die die Schildbogen der Wandfelder aufnehmen, vorgelegt ist. Die Kapitelle liegen alle auf gleicher Höhe, die Schildbogen sind gestelzt.

Die beiden Dienstbündel am Übergang vom Polygon zum Vorchorjoch bestehen ebenfalls aus je drei Diensten. Ihre Stärke ist unterschiedlich. Der mittlere Dienst, der den Gurtbogen trägt, ist dicker als die beiden seitlichen Dienste, die die Diagonalrippen des Gewölbes aufnehmen. Der mittlere Dienst ist ebenfalls vor die beiden jüngeren vorgelegt.

Obwohl die jüngeren Dienste am Übergangspfeiler vom Polygon zum Vorchorjoch dieselbe Funktion haben wie die mittleren Dienste im Polygon, nämlich die Diagonal- bzw. Polygonrippen zu tragen, unterscheiden sie sich in ihrer Stärke voneinander, so daß die optische Verwirklichung des funktionalen Zusammenhangs fehlt.

An dieser Stelle, am Übergang von Polygon zu Vorchorjoch fordert das Gewölbe ein zusätzliches Dienstpaar, das hier nicht vorhanden ist¹¹⁴. Statt dessen sind hinter die Diagonalrippen zusätzliche Kapitelle eingefügt, die die Schildbögen der Arkadenunterzüge aufnehmen¹¹⁵. Die Lösung ist ästhetisch wenig befriedigend und beruht auf der Vorstellung, an jedem Bogenansatz müsse sich ein Kapitell befinden. Daraus erklären sich auch die unterschiedlichen Höhen, in denen die Kapitelle der jüngeren Dienste angebracht sind: der Bogen, den die Rippe im Vorchorjoch beschreibt, ist weiter, was zur Folge hat, daß der Kämpferpunkt und damit das Kapitell tiefer sitzt als bei der entsprechenden Rippe im Chorhaupt¹¹⁶.

Das System im Chorhaupt ist gegenüber dem im Vorchorjoch fortschrittlicher, da die Schildbögen der Wandfelder gestelzt sind und die Kapitelle auf gleicher Höhe liegen.

Der unausgeglichene Eindruck, den das Vorchorjoch vermittelt, entsteht dadurch, daß das Prinzip der springenden Kapitelle nicht konsequent durchgeführt wurde. Es scheint sich hier eher um eine Notlösung zu handeln.

¹¹⁴ Ebenfalls Dreierdienstbündel finden sich im Chor von Notre Dame in Paris. Die Trennung zwischen Polygon und Vorchorjoch ist jedoch dadurch gekennzeichnet, daß im Polygon nur der rippentragende Dienst ein Kapitell besitzt, während der scheidbogen-tragende daran vorbei läuft. Am Übergangspfeiler befinden sich drei Kapitelle, eines für den Gurtbogen und je eines für Schild- und Rippenbogen zusammen. Das System der Choranlage wird nicht in der Anzahl der Dienste, sondern in der Zusammenfassung der Dienste durch die Kapitelle sichtbar.

¹¹⁵ Gall zieht als Vergleich die Johanneskapelle in Meissen heran (Gall, *Der Regensburger Dom*, 59). Die Korrespondenz zwischen Gewölberippen und Anzahl der Dienste ist hier jedoch gewährleistet, wenn auch die Schildbögen an ihren Kämpferpunkten noch zusätzliche Kapitelle bekommen.

Auch der Vergleich mit der Dienstordnung der Dominikanerkirche in Regensburg ist nicht zutreffend. Dort treffen alle Rippenprofile auf ein Kapitell auf, wie überhaupt jeweils nur eine Wandvorlage vorhanden ist. An einigen Stellen im Südkor der Dominikanerkirche weisen die Schildbögen darüber hinaus Kapitelle am Bogenansatz auf.

¹¹⁶ Das System der springenden Kapitelle hielt sich am längsten in Chorungängen, z. B. im Umgang der Kathedrale von Auxerre (ca. 1220). In Deutschland kommen sie häufig bei der Zisterzienser Architektur noch im 13. Jh. vor, z. B. an der Paradiesesvorhalle in Maulbronn (ca. 1215). Ebenso im Bischofengang des Magdeburger Domes (ca. 1230/40) und an der Abtskapelle der Zisterzienserkirche von Schulpforta (ca. 1240). Die Ähnlichkeiten werden auf die gleiche Bautruppe zurückgeführt. Siehe Friedrich und Helga Möbius, *Sakrale Baukunst, Würzburg-Wien 1964*.

Im Süddchor sind zwei verschiedene Kapitellformen verwendet worden, Kelchkapitelle mit überspringenden rechteckigen Deckplatten, zum anderen Kelchkapitelle mit achteckigen, nichtüberspringenden Deckplatten¹¹⁷. Der mittlere Dienst der Dienstbündel hat jeweils eine rechteckige, die ihn begleitenden Dienste achteckige Deckplatten. Eine eindeutige Beziehung zwischen Kapitellform und Gewölberippe kann nicht beobachtet werden. Im Vorchorjoch werden die Diagonalrippen von achteckigen, im Polygon von viereckigen Kapitelldeckplatten aufgenommen.

Die gleiche Dienstordnung wie im südlichen Nebenchor ist im südlichen Seitenschiff bis einschließlich des zweiten Pfeilers an der Südwand zu finden.

Verschieden davon sind die beiden Dienstbündel an der Südwand, die den Übergang zum Querhaus bilden. Der alte Dienst, der den Scheidbogen zum Querhaus trägt, ist stärker als alle bisher beschriebenen. Etwas jünger ist der Dienst gebildet, der vermutlich ursprünglich das Querhausgewölbe hätte aufnehmen sollen. Nach einer Planänderung des Gewölbes trägt er nun aber nur das Begleitprofil des Scheidbogens, weshalb er auch kein Kapitell besitzt. Der jüngste Dienst an diesen Bündeln ist der, der die Diagonalrippe der Gewölbe, sowohl die des Süddchores, als auch die des südlichen Seitenschiffs, aufnimmt. Die Stärke entspricht derjenigen der jungen Dienste im Vorchorjoch.

Ein besonderes Problem stellt der südöstliche Vierungspfeiler dar. Auf den ersten Blick erscheint es, als seien in ihm zwei Prinzipien, das des Langhauses und das des Chores vereint. Seine südliche Hälfte gleicht fast genau dem eben beschriebenen letzten Pfeiler vor dem Querhaus. Er besteht aus drei unterschiedlich starken Diensten, der mittlere ist zum Querhaus hin ausgerichtet. Die nördliche Hälfte des Pfeilers entspricht in der Gestaltung dem nordöstlichen Vierungspfeiler sowie dem nördlichen Dienstbündel zwischen Nordchor und Querhaus, die sich von den südlichen erheblich unterscheiden. Die Frage, die man sich angesichts des südlichen Vierungspfeilers sofort stellt, ist die nach einer Baufuge, an der das Zusammenstoßen der beiden Teile in den Steinlagen sichtbar wird. Die Steinlagen gehen jedoch durch den gesamten Pfeiler bis ungefähr zur neunten Lage von unten an gerechnet durch, was darauf schließen läßt, daß der Pfeiler in den unteren Lagen in einem Zuge versetzt worden ist.

Es bleibt die Frage, warum nicht der ganze Pfeiler nach dem neuen Prinzip gebildet wurde. Meines Erachtens ist das Vorgehen an diesem Pfeiler symptomatisch für die Arbeitsweise am Chor. Der Pfeiler ist in einem Zuge errichtet worden und besteht trotzdem aus zwei Formprinzipien. Die Vorstellung, bei jedem Formenwechsel müsse auch eine Baufuge vorliegen, erweist sich hier als irrig.

Man hat an der Südseite des Pfeilers das Prinzip des für die optische Wirkung vor allem wichtigen gegenüberliegenden Pfeilers beibehalten, allerdings eben doch nicht ganz. Eine weitere Beobachtung kommt hinzu: In den Sockeln des Süddchores bestimmen jeweils Flächen die Richtung der Gewölberippen, am nördlichen Vierungspfeiler und der nördlichen Seite des südlichen sind es Ecken. Der südliche Teil des südöstlichen Vierungspfeilers entspricht dem Prinzip des Süddchores mit der Ausnahme des jüngsten Dienstes, der zwar zum Süddchorgewölbe gehört, im Sockel jedoch schon eine Ecke aufweist.

¹¹⁷ Kelchkapitelle kommen im lokalen Bereich an der Dominikanerkirche in Regensburg vor. Sie sind durchweg mit achteckigen Deckplatten ausgestattet. Kelchkapitelle mit rechteckigen Deckplatten weist die Liebfrauenkirche in Magdeburg auf (1220—1240); s. Möbius, Sakrale Baukunst, 196.

Dieser Vierungspfeiler ist also nicht einmal auf seiner Südseite völlig dem Südchorprinzip angepaßt, sondern hier wird schon ein anderes Element mitverwendet. Die Analogie zu dem gegenüberliegenden Pfeiler ist nur in einigen, allerdings den wichtigsten Teilen beibehalten. (siehe Skizze 4).

Nordchor

Die gleiche Anordnung der Dienste, die sich im Südchor befindet, findet sich auch im Nordchor in der unteren Zone bis zur Höhe der Brüstung und mit Ausnahme des Vierungspfeilers und des Dienstbündels zwischen Chor und Querhaus wieder. Diese konnten erst nach dem Brand von 1273 errichtet werden, da vorher an dieser Stelle das romanische Westwerk stand.

Wesentlich anders dagegen ist die Lösung in der Kapitellzone und die Beziehung der Dienste zum Gewölbe. Die Kapitellzone ist vereinheitlicht, die Kapitelle sitzen, unabhängig vom Bogenanfänger, auf gleicher Höhe und sind nach dem gleichen Muster gestaltet¹¹⁸. Es handelt sich durchweg um Blattkapitelle, die sich zu einem Band zusammenfügen und die Dienstbündel umschließen¹¹⁹.

Auch im Nordchor tritt an dem Dienstbündel zwischen Polygon und Vorchorjoch das Problem auf, daß nur drei Dienste vorhanden sind, die mit den fünf Gewölberippen in Einklang zu bringen waren. Die Lösung ist wesentlich besser gelungen als im Südchor. Die drei vorhandenen Dienste nehmen den Gurtbogen und die Diagonalrippen auf, die Schildbögen münden in sehr junge Dienste, die dem Dreierbündel seitlich beigegeben sind und die auf dem Laufgang enden. Unterhalb der Brüstung ist ein Dreierbündel, darüber bis zum Gewölbe ein Fünferbündel vorhanden¹²⁰.

Hauptchor

Im Prinzip wie im Nordchor, im Detail aber noch anders zeigt sich die Dienstordnung im Hauptchor. Basen und Anlage der Dreierdienste sind wie in den beiden Nebenchören gestaltet. Wie im Nordchor bestehen die Kapitelle aus Blattornamentbändern, die in einheitlicher Höhe angebracht sind.

Im Gegensatz zum Nordchor wurden hier nun keine Dienste für die Schildbögen eingefügt. An beiden Vorchorjochen nimmt der alte Dienst den Gurtbogen und die beiden Gewölberippen auf, die ihn begleitenden jüngeren Dienste dienen als Auflager für das äußere Fensterprofil, das hier nicht als Wulst, sondern als flaches, leicht zum Fenster hin geneigtes Band gebildet ist. Die daran anschließenden inneren Teile der Fensterprofilierung des Obergadens treffen neben dem Triforium auf dem Gesims auf und enden dort¹²¹.

Der wesentliche Unterschied zwischen dem Südchor einerseits und dem Nord- und Hauptchor andererseits liegt in der Handhabung des Aufrißsystems.

¹¹⁸ Die Vereinheitlichung der Kapitelle wurde in Amiens konsequent durchgeführt, wo auch im Chorumgang die Kapitelle auf gleicher Höhe liegen.

¹¹⁹ Umlaufende Kapitellbänder kommen in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. z. B. in Reims vor, wie auch in Köln nach 1250.

¹²⁰ Eine ähnliche Lösung der Dienstordnung wurde im Querhaus von St. Denis vom St. Denis-Meister verwirklicht (ab 1233). Die direkte Fortsetzung der Gewölbeprofile in die Dienste wurde aufgegeben, indem nur noch drei Profile in die Arkadenpfeiler übernommen wurden. Die Schildbogenprofile der Fenster enden auf dem Triforium; s. Branner, St. Louis, 49. — Branner führt die nach 1240 auftauchenden Beispiele dieser Art auf St. Denis zurück.

¹²¹ Kurz sei angemerkt, daß es sich hierbei noch nicht um das System des Langhauses handelt.

Im Süddchor wurden im Chorchaupt und im Vorchorjoch verschiedene Prinzipien angewendet — Vereinheitlichung der Dienststärken und Kapitellhöhen im Chorchaupt, gestaffelte Kapitelle, unterschiedliche Kapitellformen und unterschiedlich dicke Dienste im Vorchorjoch. Eine Einheit innerhalb des Süddchores war damit unmöglich gemacht.

Durch die Vereinheitlichung der Formen in der Kapitellzone und eine logische Ergänzung der Schildbögen und deren Dienste in den höheren Wandzonen wurde im Nord- und Hauptchor eine Unterordnung aller Elemente unter ein System erreicht.

b) Trennwände

Über den Blendarkaden läuft innen an der Kirche ein Laufgang entlang, auf dem man den ganzen Dom begehen kann¹²². Dieser Laufgang umzieht die Choranlage und ist auch auf den Wandstücken zwischen den drei Chören zu finden.

An diesen beiden Stellen, den Trennwänden zwischen den Chören, hat der Gang seine Funktion als Laufgang verloren, denn es fehlt der Anschluß. Die Gänge auf den Trennwänden enden an den Vierungspfeilern. Diese Teile des Laufgangs kann man als Emporen bezeichnen, die auch als solche benutzt wurden. Ein Stich aus dem Jahre 1650¹²³ zeigt uns die Gänge als Musikemporen, auf denen Sänger und Musikanten untergebracht waren. Zum Langhaus hin war der Chor durch einen fünfarkadigen Lettner abgeschlossen, der ebenfalls als Empore benutzt wurde. Dadurch wurde der Chor ringsherum von einer Empore umschlossen¹²⁴.

Auch für das 13. Jahrhundert ist ein reges Interesse an der Musik überliefert. Im Jahre 1295 läßt Bischof Heinrich von Roteneck zwei Mönche aus dem Zisterzienserkloster Heilsbronn nach Regensburg kommen, um Chorherren und Kleriker in dem dort praktizierten neuen Gesang nach festgelegten Stimmen unterrichten zu lassen¹²⁵. Eine durchgängige Domschule mit Sängerchor für den liturgischen Dienst ist seit dem 7. Jahrhundert nachweisbar. Für das 13. Jahrhundert ist eine Reihe von Namen des Domscholaster (Leiter der Domschule) überliefert¹²⁶.

Emporen in der Form dieser Laufgänge waren geradezu eine Forderung, die an den Domneubau gestellt wurde. Die Verbindung von Trennwänden mit benutzbaren Gängen brachte eine der großen Schwierigkeiten mit sich, mit denen die Bauleiter zu kämpfen hatten.

Trennwand Hauptchor — Süddchor

Über der Blendarkadenzone sind die Arkaden des Vorchorjochs und des ersten Polygonjochs des Süddchores geöffnet, so daß eine räumliche Beziehung zwischen den beiden Chören hergestellt ist. Die Arkaden sollen von unten nach oben, vom Laufgang zum Gewölbe beschrieben werden, weil diese komplizierte Wandlösung nur aus der Funktion des Laufganges zu verstehen ist (Abb. 2 u. 3).

¹²² Laufgänge über der inneren Sockelzone besitzen z. B. ebenfalls die Kathedralen von Auxerre, Naumburg, Reims, sowie St. Denis und St. Germain en Laye; s. Branner, St. Louis, 118.

¹²³ S. Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) Abb. 41.

¹²⁴ S. VO 117 (1977) Abb. S. 209.

¹²⁵ A. Scharnagl, Beiträge zur Musikgeschichte der Regensburger Domkirche, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 421. — D. Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg (1866) 61 ff.

¹²⁶ Scharnagl, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 420, Anm. 4.

Die untere, von Blendarkaden verkleidete Mauer ist ziemlich dick, weil auf ihr der Laufgang mit den beiden Brüstungen untergebracht werden mußte. Diese Wandbreite wird schrittweise auf die Unterzugbreite im Gewölbe reduziert.

Der Pfeiler erscheint über dem Laufgang noch etwa zwei Meter hoch als Wandstück, denn der Laufgang führt durch diesen Pfeiler hindurch, wodurch diese Breite erforderlich ist. Ein erster Rücksprung erfolgt über diesem Durchgang durch ein Gesims, wodurch die Stärke der Wand vermindert wird. Darauf folgt eine Sockelzone, die darin besteht, daß durch wellenförmige Ausschnitte aus dem kubischen Wandstück drei Podeste — für jede der darauf stehenden Säulen eines — entstehen.

Diese kurzen Säulen sind ziemlich stark. Die mittlere entspricht den Diensten zweiter Ordnung der Dienstbündel an diesem Pfeiler. Sie sind jedoch nicht so eng zusammengestellt wie die des Dienstbündels, sondern auseinandergerückt und miteinander verschliffen. Sie stehen auf flachen Tellerbasen, die die Kanten der Sockelpodeste überragen. Die Kapitelle bestehen aus Kelchblöcken mit achteckigen Deckplatten.

Auf der mittleren, dickeren Säule liegt ein kräftiger, verschliffener Birnstab mit einer an ihn anschließenden tiefen, breiten Kehle auf. In die begleitenden Säulen münden ein Rundstab und eine von diesem durch eine Kante abgehobene Kehle.

Dieses Profil ist nur im ersten, schmalen Joch durchgezogen, im breiten Vorchorjoch nur am Bogenanfänger begonnen und dann in vereinfachter Form fortgesetzt. Die Bauabfolge verlief an diesen Jochen von Ost nach West.

Die Dienste am Vierungspfeiler sind ebenfalls verschliffen. Weil der Laufgang am Vierungspfeiler endet, sind sie bis auf die Trennwand heruntergezogen. Als Kapitellform wurden hier Blattornamente verwendet.

Auf den ersten Blick wirkt diese Wand sehr chaotisch, weshalb man bis jetzt immer von mehreren Planänderungen sprach. Es handelt sich aber eher um Formänderungen, die im Laufe der Bauabfolge vorgenommen wurden.

Auch bei der südlichen Trennwand läßt sich ein Prinzip herauslesen. Es wurde der Versuch gemacht, in einem additiven Verfahren die verschiedenen Elemente zusammen- und miteinander in Beziehung zu setzen. Wären beide Joche gleich groß, wäre die Lösung leichter gefallen. So ergibt sich eine Schwierigkeit daraus, daß ein schmales Joch mit einem breiten verbunden werden muß. Die Kämpferpunkte des schmalen Bogens liegen deshalb wesentlich höher als die des breiten. Eine Verbindung zwischen beiden Jochen wurde dadurch herzustellen versucht, daß die Basen der eingestellten Säulengruppe im schmalen Chorjoch mit den Kapitellen der Säulengruppe im breiten Vorchorjoch auf eine Höhe gebracht wurden. Die Basen der Säulen im breiten Joch sitzen in gleicher Höhe mit dem Gesims im schmalen Joch. Das schmale Joch ist in sich symmetrisch, das breite jedoch nicht aus dem einfachen Grund, weil am Vierungspfeiler die Forderung nach einem Durchgang durch den Pfeiler nicht mehr gegeben war.

Trennwand Hauptchor — Nordchor

Die Trennwand zwischen dem Hauptchor und dem nördlichen Nebenchor unterscheidet sich von der südlichen erheblich. Besonders auffällig gegenüber dem Südchor ist die geglückte Verbindung von Laufgang und offenen Arkadenbögen.

Der Wandaufbau ist prinzipiell der gleiche (Abb. 4 u. 5): über der Blendarkadenzone befindet sich der Laufgang, darüber öffnen sich die beiden Bögen. Der Laufgang ist hier jedoch nicht durch die Pfeiler, sondern um sie herum geführt worden. Dadurch entsteht der optische Eindruck, als ob die Dienstbündel den Laufgang

durchstoßen. In Wirklichkeit ist jedoch ein Trick angewendet worden, um der Funktion des Laufganges und der optischen Anforderung gerecht zu werden. Die Dienste sind nach hinten, die Brüstung nach vorne in den Nordchor gerückt.

Die Dreierdienstbündel, die unten mit der Wand versetzt worden sind, reichen bis zum unteren Absatz der Brüstung. Dort enden sie in kapitellähnlichen Konsolen, die zugleich das unterste Element der Verkröpfung bilden. Während das Gesims unter der Brüstung sonst mehrfach gekehlt ist, ist es an den Verkröpfungen um die Dienstbündel sowie dem zwischen beiden liegenden Stück durch den Zusatz eines Blattfrieses ausgezeichnet. Das mag zwei Gründe haben.

Erstens wird durch die Einfügung eines zusätzlichen Profils der Unterbau für die Brüstung breiter und kann weiter nach innen in den Chorraum gezogen werden. Dadurch wurde die, ohnehin sehr schmale, Laufgangbreite erreicht. Am stärkeren Dienstbündel zwischen Chor und Vorchorjoch wird zu diesem Zwecke sogar die Brüstung noch über das Gesims hinaus in den Raum des Nordchores gezogen.

Der zweite Grund ist nicht technischer Art. Das Wandfeld zwischen den beiden eben beschriebenen Verkröpfungen zeichnete sich in der unteren Zone ehemals durch eine reiche Verblendung aus. Von dieser sind nur noch Reste vorhanden, weil große Teile abgeschlagen wurden, und eine Grabplatte aus dem 15. Jahrhundert mit Maßwerkrahmung davorgesetzt ist. Von dem alten Maßwerk läßt sich noch ein dem Wandfeld einbeschriebener, aus einem Blattwerkband gebildeter Spitzbogen erkennen, dem, wie aus Ansatzstellen geschlossen werden kann, ein zugespitzter Dreipaß eingeschrieben war. Die übrigbleibenden Zwickel auf der Wand sind mit schmalen, genasten, aus der Wand geschnittenen Lanzettbogen geschmückt. In den Zwickeln zwischen den Lanzettspitzen sitzen Rosetten. An diese Lanzettspitzenreihe schließen sich rechts und links die Blattornamentbänder der Gesimsverkröpfungen an. Diese Bereicherung der Architektur an diesem Joch läßt auf eine bestimmte Aufgabe schließen, die dieser Ort zu erfüllen hatte. Vermutlich handelt es sich um eine Grablege, die man sich ähnlich vorstellen kann wie die des Bischofs Heinrich von Absberg (1465—1492), die sich heute an dieser Stelle befindet¹²⁷. Die Planung muß schon während der Errichtung des Nordchores erfolgt sein, weil im Mauerverbund nirgends ein Hinweis auf eine spätere Einfügung des Maßwerks zu finden ist. Außerdem gleicht das Muster, nach dem die Lanzettbögen gebildet sind, genau dem der Brüstung darüber.

Hinter der Brüstung sind die Dienstbündel ein Stück zurückversetzt, um Raum auf dem Laufgang zu schaffen. Bei frontaler Aufsicht auf den östlichen Pfeiler des schmalen Jochs wird sichtbar, daß der Pfeiler oberhalb des Laufgangs aus der Flucht nach Westen verschoben ist. Am mittleren Dienstbündel zwischen Vorchorjoch und Chorhaupt ist auf dem Laufgang an der Basis der Dienste der Ansatz eines nicht ausgeführten Dienstes sichtbar. Diese verschiedenen Unregelmäßigkeiten an dieser Stelle deuten auf einen Planwechsel hin. In diesem Falle kann von einem Planwechsel gesprochen werden, weil für den Nordchor bestimmt ein festgelegter Aufrißplan bestanden hat.

Die Dienste der offenen Arkadenbögen zeigen die gleiche Ordnung wie die übrigen im Nordchor. Die Kapitelle sitzen in der gleichen Höhe — wodurch der Bogen des schmalen Jochs sehr gestelzt wird — und werden durch ein umlaufendes Blattfries gebildet. Das Dreierdienstbündel, das das Gewölbe im Hauptchor trägt, ist logischerweise nicht in das Kapitelband mit einbezogen, sondern vorgelegt. Für die

¹²⁷ S. Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, Abb. 77.

Unterzüge der Scheidbögen zwischen Nord- und Hauptchor sind ebenfalls wie im Süden drei Dienste, ein starker und zwei schwächere, begleitende, vorhanden. Sie stehen ebenfalls auseinandergerückt und weisen eine besondere Art der Verschleifung auf. Die Verschleifung ist vom alten Dienst durch eine Kante abgesetzt.

Das Unterzugprofil unterscheidet sich von dem der südlichen Trennwand und ist genau auf die Dienstprofilierung abgestimmt: der alte Dienst trägt einen breiten, verschliffenen Birnstab, der ebenfalls wie der Dienst von einer Kante eingefaßt ist. Die Verschleifung in Form einer Kehle setzt sich ebenfalls im Scheidbogenprofil fort. Die jungen Dienste tragen dünne Birnstäbe. Das äußerste Bogenprofil, das an das Gewölbe angrenzt, wird im Chorpolygon von den begleitenden Diensten des Dreierbündels getragen wie auch im Südchor.

An dem Übergangspfeiler von Chor- zu Vorchorjoch ist dieser begleitende Dienst ebenfalls wie im Süden von der Diagonalrippe besetzt. Das äußerste Scheidbogenprofil mündet hier in den Zwischenraum zwischen dem Dreierdienstbündel des Gewölbes und dem Dreierdienstbündel der Trennwandprofile ein.

Die Brüstung zur Hauptchorseite hin ist gerade an das Dienstbündel herangezogen und wird von diesem durchstoßen. An der Südtrennwand reicht die Brüstung nur bis zu den hochgezogenen Mauerstücken.

Auffallend ist, daß die Brüstungen zum Hauptchor hin jeweils durchbrochen sind, während sie in den Nebenchören geschlossen sind. Das Bemerkenswerte daran ist nicht die Öffnung, denn die Laufgänge sind an den übrigen Stellen auch durchbrochen, sondern die Schließung der Brüstung auf den Laufgängen zu den Nebenchören hin. Was dort oben geschah, war für den Hauptchor bestimmt und nicht für die Nebenchöre.

c) Blendarkaden

Eine Besonderheit in der Verteilung der Blendarkaden ist allen drei Chören gemeinsam: Die Wandpartien, die durch die Blendarkaden als Chorhaupt hervorgehoben sind, entsprechen nicht der vom Gewölbe vorgegebenen Einteilung. Während es sich in allen drei Chören um $5/8$ Schlüsse handelt — also die Chorhäupter aus fünf Polygonseiten bestehen —, sind in der unteren Wandzone jeweils nur die drei mittleren Seiten der Polygone zu einer Einheit zusammengefaßt. Die äußeren Seiten der Polygone, die sich mit den Chorwänden in einer Flucht befinden, sind auch gestalterisch wie diese mit den gleichen Blendarkaden versehen. Dadurch gewinnen die Vorchorjoch optisch an Länge, während die Chorhäupter an Tiefe und Raum verlieren und merkwürdig flach wirken.

Südchor

Im Südchor gibt es drei verschiedene Arten von Blendarkaden, am Chorhaupt, der Südwand und der Trennwand zum Hauptchor. Die gesamte untere Wandzone ist mit Blendarkaden verkleidet. Wenn auch die Formen sehr verschieden sind, so ist ihnen das Prinzip gemeinsam: sie sind nicht vor die Wand gelegt, sondern aus dieser ausgeschnitten. Das äußerste Profil liegt in der Wandflucht, die inneren Profile staffeln sich in die Wand hinein. Man könnte ebensogut sagen, es entstehen Nischen in der Wand, was dem Betrachter seit der Einfügung von Grabplatten im 19. Jahrhundert nahe gelegt wird.

Die drei mittleren Polygonfelder sind im Südchor durch jeweils einen doppelten Blendspitzbogen gekennzeichnet, der von einem Rundbogen umfassen wird (Abb. 6). Dieser äußere Rundbogen nimmt fast die gesamte Wandbreite ein. Er stößt nicht an die Dienste an, sondern läßt zwischen sich und den Dienstbündeln einen Wand-

streifen stehen. Die inneren beiden Spitzbögen sind dicht an den äußeren Bogen herangeführt, so daß die Profile von beiden aneinander stoßen. In der Mitte treffen die beiden Spitzbögen zusammen. Die Profile enden auf dem Kapitell einer eingestellten Säule, die vor die Wand gesetzt ist. Bei den äußeren Seiten der Blendbögen ist auf Kapitele verzichtet.

Das Profil des äußeren Rundbogens besteht aus einem Birnstab, der um 45 Grad geneigt ist und auf beiden Seiten von einer tiefen Kehle begleitet wird. Der Übergang von der Kehle in die glatte Wand erfolgt nach außen hin durch eine Fassung, nach innen durch einen kleinen Rundstab. Direkt an diesen Rundstab schließt sich an den Gewändeseiten des Bogens das Profil der Spitzbogen an, das aus dem gleichen Prinzip besteht, hier aber differenziert wird. Ein Rundstab wird begleitet von zwei tiefen Kehlen. Den Abschluß des Profils bilden nach außen wie nach innen jeweils eine Fassung. Da die Nische jedoch tiefer als das Profil des Blendbogens breit ist, springt nach dieser inneren Fassung die Wand noch etwa 30 Zentimeter tief unprofiliert zurück.

Die Basis sowohl für die Seitenwände als auch für die Säule bildet eine Bank, die die Nische nach unten abschließt. Die Profile der Blendbögen reichen jedoch nicht bis zu dieser Bank, sondern enden in spitzen, schräg aus der Wand herausgeschlagenen Flächen, die übereinander gestaffelt sind und so einen Übergang zur Wand bilden. Dieses Motiv wurde in Regensburg im 13. Jahrhundert häufiger verwendet¹²⁸. Nach diesem Formprinzip sind auch die beiden anderen Wandfelder gebildet. Das nördliche besitzt die Funktion des Durchgangs zum Hauptchor. Zu diesem Zweck bilden die beiden Spitzbögen zwei offene Arkadenbögen, durch die hindurch man über mehrere Stufen zum Hauptchor gelangt.

Entlang der Südwand befindet sich eine Folge von anders gestalteten Blendarkaden (Abb. 4). Über die ganze Länge eines Joches sind Spitzbögen aneinandergereiht, die auf figürliche Konsolen aufsetzen¹²⁹. Nur jeweils an den Dienstbündeln münden die Profile in kleine Blenddienste mit Basen und Kapitellen. Die dominante Form der Blendarkadenfolgen ist der flache Spitzbogen mit einbeschriebenen Nasen.

Im Gegensatz zu den sonst üblichen Blendarkadenreihen, bei denen die Bögen auf Säulchen aufruhren, wurden hier figürliche Konsolen gewählt, die die Bögen tragen¹³⁰.

Die Profilierung des Spitzbogenmotivs besteht aus einem, von zwei tiefen Kehlen begleiteten Rundstab. Die Nasen sind aus einer Staffelung von hintereinander gelegten Birn- und Rundstäben gebildet, die durch Kehlen und Nuten voneinander abgesetzt werden. Diese Blendbögen sind also in zwei Ebenen, senkrecht und waagrecht zur Wand, profiliert.

Das Stabwerk stimmt mit dieser Arkadenprofilierung überein. Zwischen die Dienste und die Blendbögen sind starke Deckplatten eingefügt, auf denen die Bogenprofilierung aufliegt und die von den schmalen, aber hohen Blattkapitellen des Stabwerks getragen werden. Die Basen der Stäbe befinden sich ungefähr in Höhe der Schaftringe an den Basen der großen Dienstbündel.

¹²⁸ Z. B. am Westportal der Minoritenkirche, 2. Hälfte 13. Jhs., Abb. in: Kdm 22/III, 11, ebenso am Westportal der Dominikanerkirche, Abb. in: Kdm 22/II, 71.

¹²⁹ Bis auf einige Originale wurden sie im 19. Jahrhundert durch neue ersetzt.

¹³⁰ Als eines der wenigen vergleichbaren französischen Beispiele sind die Blendarkaden im Chor der Kathedrale von Auxerre zu nennen (ca. 1220).

Festzuhalten ist, daß sich trotz des einheitlichen Aussehens im Detail verschiedene Ausführungen beobachten lassen. So variieren vor allem die Basen- und Kapitellformen sowie die Anschlüsse an die großen Dienstbündel. Tiefen und Abstände der einzelnen Profilelemente differieren.

An der Nordwand des Südchores erscheint die gleiche Abfolge von Bögen. Jedoch unterscheiden sie sich von der Südwand in Proportion und Profil (Abb. 7). Das Stabwerk zu beiden Seiten der Dienstbündel gleicht völlig dem an der Südseite. Es handelt sich um Stücke, die schon mit den Diensten versetzt waren, bevor man die Wand dazwischen auffüllte und eine andere Blendarkadenform wählte. Die frei hängenden Bögen werden hier von Blattkonsolen aufgefangen. Die Bogenform ist höher und breiter als die an der gegenüberliegenden Wand. Die Profilierung ist flächig. Sie besteht aus einer breiten, aber ziemlich flachen Kehle und einem schräg zur Wand verlaufenden Band, das nur durch zwei Kerben und eine schmale Kehle gegliedert ist.

Diese Blendarkadenreihe wirkt flächig und linear im Gegensatz zu der Plastizität der gegenüberliegenden Wand.

Nordchor

Das Chorhaupt des Nordchores ist in der unteren Arkadenzone analog zu dem des Südchores gebaut. Die Blendarkaden des Vorchorjochs unterscheiden sich von denen im Südchor.

Das Prinzip im Nordchor ist einheitlich: In den schmalen Polygonseiten befinden sich je ein, im Vorchorjoch an jeder Wand zwei aufgelegte Blendspitzbögen, deren Spitzen bis an das Gesims unter der Ballustrade der Laufgänge reichen (Abb. 8).

Im Vorchorjoch sind die Blendbögen an die großen Dienstbündel herangezogen. Zwischen den beiden Bögen ist jedoch ein Wandstreifen stehengeblieben, vor den eine Säule gestellt ist, auf der je eine Figur steht. Hinter diesen Figuren sind die Wandstreifen ausgehöhlt, wodurch einerseits Nischen für die Figur entstehen und andererseits die stehengebliebenen Grate eine Rahmung für die Blendbögen bilden. Durch das Gesims der Brüstung und die Dienste werden sie zu Rechtecken ergänzt. In die zwischen der rechteckigen Rahmung und den Spitzbögen entstehenden Zwickel sind Okuli eingesetzt, deren erste Profilordnung sowohl in die des Spitzbogens als auch in die der Rahmung übergeht. Den Spitzbögen waren große Nasen einbeschrieben, die allerdings nur an zwei Stellen erhalten sind: an der östlichen Blendarkade der nördlichen Trennwand und an dem nördlichen äußeren Polygonjoch. An den übrigen Bögen sind sie abgeschlagen, doch sind ihre Spuren noch gut an der Wand zu sehen.

Die beiden äußeren Polygonseiten heben sich durch reichere Gestaltung ab. Die südliche ist besonders reich ausgeführt, wurde aber im 15. Jahrhundert umgeändert. Das nördliche besitzt in einer ersten Ordnung, wie generell an den Blendarkaden im Nordchor, einen Spitzbogen mit Okuli und rechteckiger Rahmung. Den Okuli sind in der zweiten Ordnung zugespitzte Vierpässe einbeschrieben. In die verbleibenden Zwickel zwischen Okuli und Spitzbogen sind unregelmäßige Dreistrahle eingefügt.

Das Profil besteht jeweils aus scharfen Graten. Der Grat des Spitzbogens ist begleitet von einer Kehle mit anschließendem Birnstab, an den die eingeschriebenen Nasen mit ihrem Grat anstoßen. Diese zweite Ordnung im Profil des Spitzbogens liegt bereits tiefer als die zweite Ordnung der Profile der Okuli. An den Grat der Nasen schließen sich auf beiden Seiten eine Kehle und ein Rundstab an und werden

von dem Profil des Spitzbogens aufgenommen. Diese Profilierung liegt jedoch nicht auf der Wand auf, sondern ist noch einmal unterhöhlt. Es wird der Eindruck erweckt, als sei das Profil aufgehängt.

An den Seiten liegt das Profil auf dem gleichen Stabwerk, das im Süddchor vorkommt, auf.

Die Profile der Blendarkaden im Vorchorjoch sind bis auf geringe Unterschiede gleich. Die Spitzbögen und Okuli werden von einem scharfen Grat mit anschließender breiter, flacher Kehle gebildet. Die Okuli an der Südwand besitzen eine Profilierung zweiter Ordnung, die aus scharfgratigen, zugespitzten Dreipässen besteht. In die verbleibenden Zwickel zwischen Spitzbogen und Okuli sind sphärische Dreiecke eingeschnitten. Als zweite Ordnung sind dem östlichen Spitzbogen Nasen eingezeichnet, die ebenfalls aus scharfen Graten gebildet sind.

Auf der Nordseite ist im Vorchorjoch ein einziger Okulus gefüllt, nämlich der östlichste. In ihm sitzt ein kleiner Dreipaß, von dem aus sich eine breite Kehle zu dem Grat hinzieht, der den Okulus bestimmt.

Bei dieser Form der Blendarkaden im Nordchor sind die Profile optisch vor die Wand vorgeblendet, auch wenn sie technisch aus den gleichen Steinen wie die Wand gehauen sind. Die Zweideutigkeit der Beschreibung sowohl als Blendarkaden als auch als Nischen, wie sie die Gestaltung im Süddchor nahelegte, ist hier nicht gegeben.

Diese Form der Arkaden tritt auch in der unteren Fensterzone des Hauptchorpolygon auf, wo sie als große Blendbogen vor die Fensterfront vorgeblendet sind.

Hauptchor

Die beiden Vorchorjoche des Hauptchores sind in der unteren Zone ungeschmückt. Im Polygon sind zwar alle fünf Seiten mit Blendarkaden versehen, jedoch sind die drei mittleren Polygonseiten reicher ausgeführt als die beiden äußeren. Diese mittleren Wandfelder sind schwer zugänglich, weil sie durch die Orgel, die hinter den Hauptaltar gelegt wurde, teilweise verbaut sind.

Die äußeren Polygonseiten wiesen das gleiche Prinzip von Blendarkadenfolgen auf, das sich im Süddchor an der Südwand befindet. Anstatt auf figürlichen Konsolen sitzen die Blendbögen hier auf Säulen auf. Das seitliche Stabwerk entspricht genau dem des Süddchores.

Bei der Arkadenreihe an der Südwand ist die äußere Profilierung durch eine tiefe, breite Kehle mit anschließendem Rundstab, der von der Kehle durch eine Fasung abgehoben ist, bestimmt (Abb. 9). Die folgende Profilierung der Nasen ist wieder durch eine Kehle abgesetzt, wodurch sie tiefer in die Nische zurückversetzt erscheint. Sie besteht aus einem Birnstab mit dahinter gestaffelten, mehreren Fasungen und flachen Graten. Die Profilierung reicht bis an die Wand, wenn auch das letzte Profilelement so hinter die anderen verlegt ist, daß bei frontaler Aufsicht auf die Blendarkaden der Eindruck entsteht, sie seien frei vor die Wand gesetzt.

Die Profile sind zwischen den einzelnen Bögen bis auf die Bank heruntergezogen und bestimmen dort die Form der Basen. Auf das vordere, durchlaufende Profil ist jeweils ein Kapitell aufgelegt. Hinter den Kapitellen laufen die Profile ohne Unterbrechung nach unten.

Die Profilierung an der Nordseite ist ähnlich (Abb. 10): Der Spitzbogen wird durch eine tiefe Kehle mit anschließendem Birnstab gebildet. Die Nasen, bzw. den nach unten geöffneten Dreipaß beschreibt ein kräftiger Rundstab, hinter den sich Kehlen und ein schmaler Rundstab staffeln. Zwischen diesem Profil und der Wand

besteht ein breiter Zwischenraum. Die Profilierung setzt zwischen den einzelnen Bögen auf kräftige Säulen auf, die mit Kapitellen, Deckplatten und Basen ausgestattet sind. Das Laubwerk der Kapitelle und Deckplatten zieht sich hinter der Säule bis an die Wand und stützt das unprofilerte Wandstück, das die Höhlung hinter dem Profil bildet. Die Bank, auf der die Säulen aufstehen, ist zur Mitte hin getrepppt, so daß jede Säule auf einer anderen Stufe steht. Der Nischencharakter ist bei dieser Blendarkadenreihe besonders durch die Unterhöhnung der Wand hinter den Profilen betont.

Die drei mittleren Polygonseiten sind innerhalb der gesamten Choranlage am reichsten gestaltet. Jedes Wandfeld ist mit drei Blendbögen versehen, wobei sich die beiden äußeren gleichen. Der mittlere ist von einem Wimberg¹³¹ überfangen, was ihn unter den drei Bögen eines Wandfeldes noch einmal als den reichsten kennzeichnet (Abb. 11). Auch die Profile sind reicher. Zusammengefaßt werden die drei Bögen durch ein Dreierbündel von dicken Säulen, die eng zusammengedrückt sind und von denen die mittlere etwas vor die anderen gesetzt ist. Bei den mittleren der drei Bögen ist dem Säulenbündel noch eine vierte Säule beigegeben, die vor der Wand steht und von den drei vorderen durch einen schmalen Abstand getrennt ist.

Auf den Blattkapitellen liegen Deckplatten auf, die bis an die Wand durchgezogen sind, die die Profile der Bogen auf beiden Seiten aufnehmen.

Der umfassende Spitzbogen wird von einem kräftigen Rundstab gebildet, der von zwei ebenso kräftigen Kehlen begleitet wird. An die innere schließt sich ein feiner Birnstab an. Die Profile der Nasen bestehen analog zu den Blendarkaden im Süddchor und den Arkadenfolgen im Hauptchor aus einer Hintereinanderstafelung von Birnstab, Kehle und Fasen. Sie reicht bis an die rückwärtige Wand.

Das Profil der beiden seitlichen Blendarkaden besteht aus einem großen, mehrfach abgestuften Spitzbogen. Es erreicht die Höhe, die bei dem mittleren Bogen durch den umfassenden Wimberg erreicht wird. Es besteht wie bei dem äußeren Spitzbogen der mittleren Arkadenbögen aus einem Birnstab, der auf beiden Seiten von einer tiefen Kehle begleitet wird. Es folgen ein schmaler Birnstab, eine Kehle und mehrere flach gekahlte und gekerbte schmale Streifen. Dieses Profil wird getragen von je einer der beschriebenen Säulen und den aus der Wand ausgeschnittenen Seiten einer achteckigen Säule (Abb. 12).

Gegen diese Profilierung ist von außen eine zweite, die die durch den Spitzbogen gebildete Wandfläche ausfüllt, gesetzt. Rein technisch gesehen gehört diese zweite Profilierung der Außenwand an, während die Blendarkadenprofile mit der Innenwand hochgeführt wurden.

Der Form nach handelt es sich um Blendfenster: In den profilierten Spitzbogen sind wiederum zwei Lanzettbögen, über denen sich ein großer Okulus befindet, eingesetzt. Dem Okulus ist ein Vierpaß, den Lanzetten Nasen eingeschrieben, die auf kleinen Kapitellen aufruhend. Das Profil besteht nicht aus Rundstäben, sondern aus breiten Graten, zwischen die breite Kehlen gezogen sind.

Jeder dieser Lanzettbögen sowie auch die mittleren, am reichsten profilierten Blendbögen rahmen Öffnungen, die teilweise eine reale Öffnung nach außen, teilweise nur eine Höhlung im Mauerwerk darstellen.

¹³¹ Wimberge als Arkadenbekrönung befinden sich im Innenraum im Chor von Amiens über dem Triforium (nach 1258), Branner (1965), S. 140, und in Paris an der Querhaus-Ostwand über dem Arkadenbogen (nach 1260?).

3. Zusammenfassung

a) Gemeinsamkeiten der drei Chöre

Gemeinsamkeiten lassen sich sowohl in der Konzeption der Anlage als auch in Einzelformen feststellen.

Bei allen drei Chören war die Diskrepanz zwischen dem Gewölbe und der Gliederung des Polygons in der Blendarkadenzone aufgefallen: Die beiden äußeren Polygonseiten werden gestalterisch den Vorchorjochen zugerechnet.

Dieses Merkmal veranlaßte Gall, von einer Planänderung im Bereich des Hauptchores zu sprechen. Er nahm an, die mittleren drei Seiten des Polygons entstammten einem anderen Plan und seien später an die Vorchorjoche angesetzt worden. Diese Eigenart ist jedoch ein gestalterisches Prinzip der gesamten Choranlage und gleichermaßen an allen drei Chören zu beobachten.

In Zusammenhang damit ist die Verwendung von verschiedenen Blendarkadentypen innerhalb eines Chores zu nennen. Ungewöhnlich ist, daß nicht eine Blendarkadenform um die Chöre herumgeführt ist, wie das sonst üblich war, sondern eine Unterscheidung zwischen den Choranteilen vorgenommen wurde. Die Chorhüpter sollten offensichtlich ganz besonders betont werden. Die dafür verwendeten Formen können deshalb als ranghöher angesehen werden. Im Hauptchor zeichnet sich diese ranghöhere Form der Blendarkaden in den drei mittleren Polygonseiten durch eine reichere Profilierung gegenüber den Seitenwänden aus. In den Nebenchören sind die Formen der Chorhüpter jedoch altertümlicher als die der Vorchorjoche.

Vor allem im Südchor, in dem beide Blendarkadentypen gleichzeitig entstanden sind, liegt die Vermutung nahe, daß die altertümlichere Form als die ranghöhere angesehen wurde. Im Nordchor kann diese Frage nicht beantwortet werden, da die Blendarkaden des Vorchorjochs wahrscheinlich aus einer späteren Zeit als die des Polygons stammen.

Eine weitere Gemeinsamkeit aller drei Chöre ist die durchgehende Anlage der Dreierdienstbündel. Der Übergang von Polygon zu Vorchorjoch ist in der unteren Zone in keinem der Chöre angezeigt.

b) Bauabfolge

Diese Eigenart in den Dienstbündeln deutet darauf hin, daß alle drei Chöre in der Anlage dem gleichen Konzept angehören. Wahrscheinlich wurden sie gleichzeitig begonnen, und in der unteren Zone der Basen auch die Dienstordnung festgelegt.

Eine Bauabfolge kann die Gemeinsamkeit bzw. Abwandlung der Einzelformen andeuten.

Die Blendarkaden der Südchor-Südwand finden sich in Variationen im Hauptchor wieder. Formenauffassung und Formenelemente sowie technische Bearbeitung und Versatz, aber auch die Steinmetzzeichen deuten auf eine zeitlich nahe zusammenliegende Entstehung hin.

Die drei mittleren Polygonseiten sind in den beiden Nebenchören völlig gleich gestaltet. An ihrer gleichzeitigen Entstehung kann kein Zweifel bestehen. Eine so getreue Kopie in einer späteren Zeit ist unwahrscheinlich. Auf gleichzeitige Entstehung deutet auch das Stabwerk hin, das an der Nordchor-Nordwand mit den unteren Lagen der Dienstbündel gleichzeitig versetzt worden ist. Es gehört zu den Formen der Blendarkaden der Südchor-Südwand. Man hatte offensichtlich vor, auch im Nordchor die Blendarkaden nach diesem Muster auszuführen. Da der

Platz, auf dem der Nordchor gebaut werden sollte, bis 1273 teilweise von dem romanischen Westwerk verdeckt war, konnte man nicht mehr als das Chorghaupt und das erste Dienstbündel anlegen. Die Treppe in der Nordwand oberhalb des Stabwerks spricht für eine Bauzäsur an dieser Stelle. Der nordöstliche Vierungspfeiler weist eine neue Profilierung gegenüber den älteren Dienstbündeln auf, ebenso der südliche auf seiner Südseite. Da auch im Südchor eine Bauabfolge von Ost nach West an der Trennwand zu beobachten war, liegt der Schluß nahe, daß beide östlichen Vierungspfeiler erst nach dem Brand 1273 errichtet worden sind.

c) Unterschiede in den Systemen des Süd- und Nordchores

Die unterschiedlichen Merkmale, die beide Chöre aufweisen, sollen kurz zusammengefaßt werden.

Die Konzeption, die im Südchor ablesbar wird, möchte ich additiv nennen, weil der übergeordnete Gedanke eines Systems fehlt. Bestimmten architektonischen Teilen sind bestimmte Formen und Formenfolgen zugeordnet, doch zu einem System konnten sie nicht vereint werden. Potentielle Bruchstellen innerhalb eines Systems befinden sich immer da, wo mehrere verschiedenartige Elemente aufeinander stoßen und in das System integriert werden müssen. An diesen Stellen erweist sich die Berechnung im Südchor als um eine Dimension zu klein. Hier fehlt ein Prinzip, das die verschiedenen Formen und Raumelemente unter sich vereinen könnte. An solchen Nahtstellen wird die Problematik des Südchores sichtbar.

Solche Nahtstellen sind in der Dienstordnung die Dienstbündel zwischen Chorghaupt und Vorchorjoch, ebenfalls an dieser Stelle die Beziehung des Gewölbes auf die Dienste, der südliche Vierungspfeiler, in der südlichen Trennwand die Verbindung von Laufgang und Gewölbe sowie die Herstellung eines optischen Gleichgewichts zwischen einem breiten und einem schmalen Arkadenbogen. Die Errichter des Südchores waren in der Lage, Folgen gleicher Bauteile, z. B. Blendarkaden, Wände, Dienstbündel gleicher Funktion usw. zu bauen, nicht aber, diese Dinge zu kombinieren. Ein Langhaus als eine Folge gleicher Joche wäre ihnen sicher leichter gefallen als gerade eine Choranlage, die aus der Kombination verschiedenartiger und verschiedene Funktionen erfüllender Teile besteht.

Dieses Fehlen eines Prinzips macht sich auch in der Beziehung der Einzelformen zueinander bemerkbar. Weder horizontal noch vertikal ist im Südchor eine durchgehaltene Rangordnung zu erkennen. Die beiden begleitenden Dienste im Vorchorjoch sind dicker als die im Chorghaupt, obwohl sie die gleiche Funktion haben. Viereckige und achteckige Kapitelle lassen sich keiner bestimmten Funktion im Gewölbe zuordnen. Eine Überordnung der gewölbetragenden Dienstbündel über die der Blendarkaden ist im Detail auch nicht gegeben, denn die großen Dienste haben Kelchblockkapitelle, die der Blendarkaden aber fein ausgebildetes Blattwerk.

Die Formen existieren nebeneinander, ohne daß man die in ihnen liegenden Möglichkeiten zur Gliederung des Raumes ausgenutzt hätte.

Die bautechnischen Kenntnisse sowie die räumliche Konzeption, die dem Südchor zugrunde liegt, zeigen, daß die Bauleute mit so komplizierten Bauaufgaben wie der eines dreiteiligen Chores nicht vertraut waren¹³². Die Vermutung liegt nahe,

¹³² Leider ist die Chronologie der Bauten in Regensburg im 13. Jahrhundert alles andere als sicher. Mit Sicherheit kann gesagt werden, daß die Baugruppe, die St. Ulrich gebaut hat, die Stadt lange verlassen haben muß, weil die Qualität, die St. Ulrich vor allem im handwerklichen Können aufweist, am Domchor nicht anzutreffen ist. Die Beziehungen zwischen Dominikanerkirche und Dom müssen noch untersucht werden.

daß die Anfänge des Chores von einer ortsansässigen Baugruppe ausgeführt wurden. Selbst wenn diese Leute einen gezeichneten Plan eines Wandaufnisses in die Hände bekommen hätten, hätten sie wohl kaum gewußt, ihn auch technisch adäquat zu realisieren. Aus den verschiedenen Unstimmigkeiten in der vertikalen Gliederung möchte ich allerdings schließen, daß kein Aufrißplan vorgelegen hat. Vielleicht wurde nach einem Skizzenbuch gearbeitet, in dem ein wandernder Steinmetz verschiedene Formelemente aufgezeichnet hatte. Daraus wäre die Verwendung von so fortschrittlichen Formen wie den Blendarkaden gegenüber andererseits altertümlichen Formen und einer unbeholfenen Gesamtdisposition zu verstehen.

Anders stellt sich der Nordchor dar. Die große Leistung bestand darin, die schon begonnenen Teile in einen Plan einzubeziehen und zu einem System zu erweitern. Dazu gehören die Dienstordnung ab der Höhe des Umgangs, die Trennwand mit dem um die Pfeiler herumgeführten Laufgang und die Vereinheitlichung der Blendarkaden. Wenn auch die Bauleute noch teilweise die gleichen waren, die auch an den früheren Bauteilen gearbeitet hatten, so muß sich die Situation an der Bauhütte doch geändert haben. Die Anwendung eines vereinheitlichten Aufnisses setzt sicherlich die Benutzung eines genauen, gezeichneten Aufrißplanes voraus. Der Architekt, unter dessen Leitung die Bauhütte stand, war in französischer Formgebung geschult, nicht aber mit der französischen Versatztechnik vertraut. Wesentliche Unterschiede in der technischen Ausführung gegenüber den älteren Bauteilen sind nicht festzustellen.

d) Datierung

So wie bei den strukturierenden Teilen des Baus Elemente aus französischen Systemen verwendet und vermischt wurden, so treten auch im Detail unterschiedliche Formen auf, die aus verschiedenen Zusammenhängen stammen. Vor allem im Süddchor ist ein Nebeneinander von altertümlichen und fortschrittlichen Formen zu beobachten. In der deutschen Gotik ist das häufig zu finden, weil lokale Gewohnheiten mit französischen Neuheiten vermischt wurden¹³³.

Die Bauleute brachten in ihren Skizzenbüchern Zeichnungen von französischen, aber auch von deutschen Baustellen, bei denen französische Formen in Anwendung kamen, mit.

Für die Datierung eines Bauteiles, an dem uneinheitliche Bauformen auftreten, müssen die jüngsten herangezogen und möglichst bis zu dem Ort zurückverfolgt werden, an dem sie zum ersten Male verwendet worden waren.

Hier kann jedoch nur versucht werden, einige vergleichbare Beispiele anzuführen und einen annähernden Zeitraum zu bestimmen, in dem die Stücke geschlagen sein könnten.

Die stilistisch jüngsten Formen an den ältesten Bauteilen sind die Blendarkaden an der Süddchor-Südwand und im Hauptchor.

Bei den Kapitellen handelt es sich um fein ausgearbeitetes Blattwerk, das in unterschiedlichen Ausführungen nebeneinander vorkommt: Als einzelne, große Blätter, die auf das Kapitell aufgelegt sind, als Weinlaub mit Blättern und Stielen und als aus dem Kapitellblock herauswachsende Knospen.

Kapitelle mit einzeln aufgelegten Blättern finden sich an der Südwand des Süddchors, nicht aber im Hauptchor. Die Blätter reichen von den kräftigen Halsringen der Kapitelle bis über den Rand der Deckplatte und wölben sich stark aus. Sehr ähnlich sind die Kapitelle, bei denen doppelt übereinander gelegte Reihen von ebensolchen Blättern vorkommen.

¹³³ Dehio-Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes 2 (1901) 249 ff.

Vergleichbare Kapitelle mit doppelten Blattreihen finden sich am Westlettner des Naumburger Domes (circa 1250—1260)¹³⁴, und, wenn auch in sehr entfernter Verwandtschaft, an den Chorpfeilerkapitellen des Kölner Domes (circa 1260)¹³⁵. Das in der Lockerheit der Gestaltung ähnlichste Beispiel ist in einem Fensterkapitell am Südfenster der Stephanuskapelle ebenfalls am Kölner Dom zu finden (circa 1260)¹³⁶.

Daneben gibt es Kapitelle mit Weinlaub- und anderen Ranken, die sich, auch in doppelter Anlage übereinander, um das Kapitell herumwinden. Stiele und Blätter sind deutlich ausgeprägt. Das Blattwerk ist locker gebildet, so daß an manchen Stellen der nackte Kelchblock zum Vorschein kommt. Besonders im Hauptchorpolygon fällt an den dicken Kapitellen die Magerkeit des Rankenwerks auf.

Ähnliches Blattwerk findet sich an den Kapitellen im Langhaus der Kathedrale von Reims (zweite Hälfte 13. Jahrhundert)¹³⁷.

Die Weinlaubranken sind an der Nordwand des Hauptchores gegenüber denen am Polygon und denen der Südwand dichter und strenger gebildet. Außerdem sind hier auch Früchte vorhanden.

Die dritte verwendete Form sind Knospenkapitelle. Diese Form der Kapitellbildung war schon im 12. Jahrhundert gebräuchlich und wurde vor allem in der frühen Gotik häufig verwendet. Im Laufe des 13. Jahrhunderts wurde vor allem die Behandlung der Blattknospen verändert¹³⁸. In Regensburg sind sie im Hauptchorpolygon und an der Nordwand, nicht aber im Südchor anzutreffen. Im Polygon kommen sie in zweireihiger, an der Nordwand dagegen in einfacher Knospenanordnung vor.

Die doppelte Anordnung der Knospen ist an den ersten Jochen des Langhauses der Reims Kathedrale an den Pfeilerkapitellen anzutreffen (1241—1255)¹³⁹, sowie auch im Triforium¹⁴⁰.

Im Gegensatz zu den genannten Beispielen wirken die Regensburger Blattknospen jedoch weicher und vor allem die im Polygon welker und schlaffer. Die Strenge, mit der sie in Reims gebildet wurden, ist größtenteils verschwunden, was auf eine spätere Entstehung hindeutet.

Auffallend fein ausgeprägt ist bei den Blendarkaden im Süddchor und an der Südwand des Hauptchores das Stabwerk, das die Blendarkadenreihen stützt. Im Bereich der Blendarkaden konnte kein vergleichbares Beispiel gefunden werden, denn die gängige Form war die Säule, wie sie an der Nordwand des Hauptchores vorkommt.

Ähnliche Proportionen und eine im Verhältnis ebenso feine Gestaltung weist aber das Stabwerk des Pariser Nordquerhaustriforiums auf (circa 1250)¹⁴¹.

Für die Blendarkaden wurden Formen verwendet, die in Frankreich größtenteils erst ab der Mitte des 13. Jahrhunderts anzutreffen sind. Für eine Einordnung in die Chronologie der vergleichbaren französischen und deutschen Bauten mußte ein umfangreicheres Formenstudium betrieben werden, als es hier geleistet werden konnte.

¹³⁴ Abb. in: E. Schubert, *Der Naumburger Dom* (1968) Abb. 84.

¹³⁵ Abb. in: A. Wolff, *Kölner Domblatt* 1967, z. B. Abb. 72.

¹³⁶ *Kölner Domblatt* 1967, Abb. 20.

¹³⁷ D. Jalabert, *La flore sculptée* (1965) Planche 75 A.

¹³⁸ *Kurze Geschichte des Knospenkapitells bei Wolff*, in: *Kölner Domblatt* 1967, 85.

¹³⁹ Jalabert, *La flore sculptée*, Pl. 74 B.

¹⁴⁰ Wolff, in: *Kölner Domblatt* 1967, Abb. 32.

¹⁴¹ Branner, *St. Louis*, Abb. 59.

Aus dem Formenvergleich ergab sich jedoch eine Übereinstimmung mit den Ergebnissen, die aus dem Quellenstudium sowie aus der Auswertung des Grabungsberichtes erreicht wurden. Ein Baubeginn vor den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts ist fast auszuschließen, die Steinmetzarbeiten begannen wahrscheinlich noch einige Jahre später.

LITERATURVERZEICHNIS

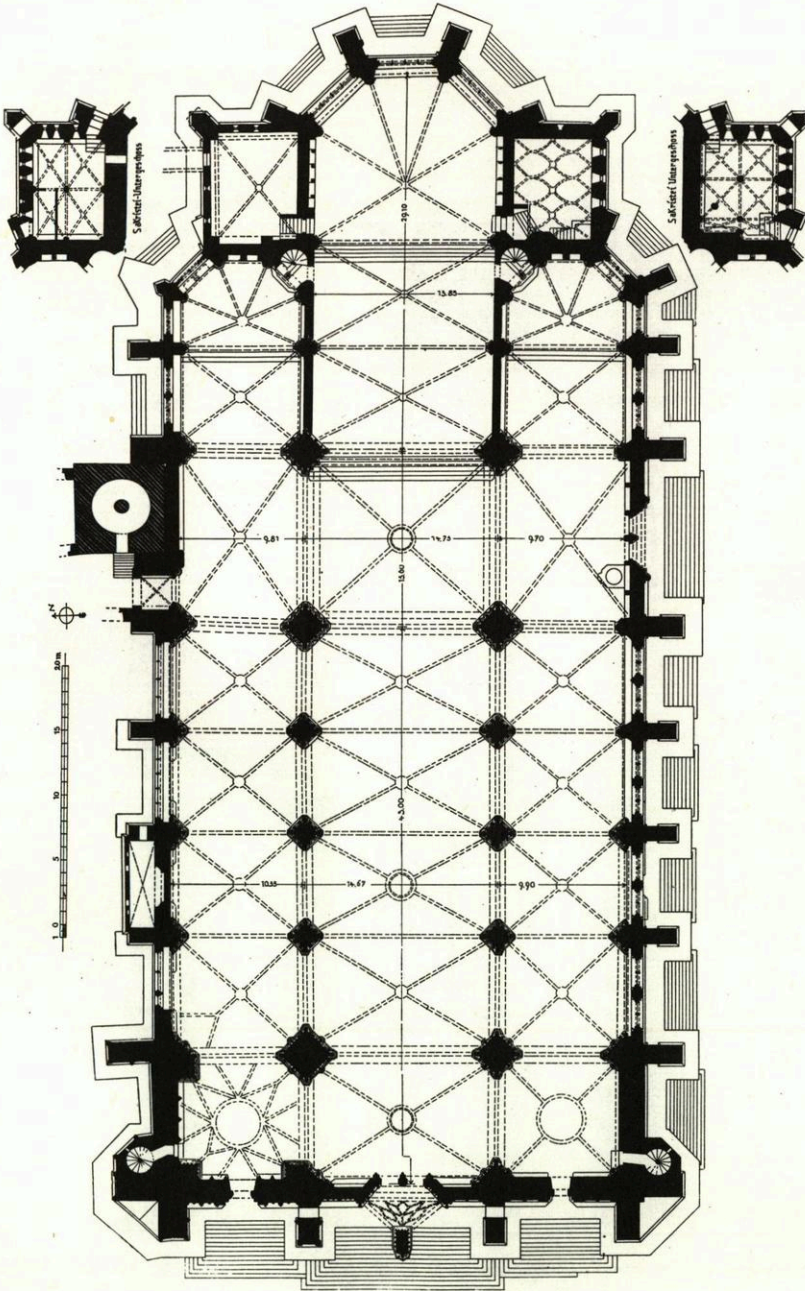
- Altmann Lothar, Die Baugeschichte des gotischen Domes von der Mitte des 13. bis zu Anfang des 16. Jhs. in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Bd. 10, Regensburg 1976, S. 97 ff.
- Binding Günther u. Nussbaum Norbert, Der mittelalterliche Baubetrieb nördlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen, Darmstadt 1978.
- Branner Robert, Burgundian Gothic Architecture, London 1960.
- Branner Robert, St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture, London 1965.
- Busch Karl, Regensburger Kirchenbaukunst 1160—1280 in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. 82, 1932.
- Dehio G. u. Bezold G., Die kirchliche Baukunst des Abendlandes Bd. 2, Stuttgart 1901.
- Der Dom zu Speyer, bearbeitet von Hans Erich Kubach und Walter Haas, Bd. I—III, München 1972 (= Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz Bd. 5).
- Friedrich Karl, Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1932.
- Gall Günther, Der Regensburger Dom, Studien zur Planung und zur Änderung während der Bauausführung, Diss. München 1951.
- Gall Günther, Zur Baugeschichte des Regensburger Domes, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd. XVII 1953, S. 61 ff.
- Gemeiner Carl Theodor, Regensburgische Chronik, Bd. I, II u. III, IV, Regensburg 1800, unveränderter Nachdruck München 1971.
- Gurlitt Erwin u. Bauschinger Otto, Sammlung der Steinmetzzeichen am Dom zu Regensburg und deren Auswertung für die Baugeschichte des Domes, Manuskript 1927, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Franz Diethauer, in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, 1977.
- Hasak Max, Der Dom des hl. Petrus zu Köln am Rhein, Berlin 1911.
- Hasak Max, Der Dom zu Regensburg, in: Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XXXVIII, 1916, S. 160 ff.
- Heimpel Hermann, Das Gewerbe der Stadt Regensburg im Mittelalter, in: Beihefte zur Vierteljahresschrift für Soziologie und Wirtschaftsgeschichte, 1926, IX. Heft.
- Hubel Achim, Der Dom zu Regensburg (= Schnell und Steiner Kunstführer 41), München-Zürich 1975.
- Hubel Achim, Funktion und Geschichte des Hochaltares im Regensburger Dom, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 10, 1976, S. 350 ff.
- Jalabert Denise, La flore sculptée, Paris 1965.
- Kimpel Dieter, Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique, in: Bulletin monumental tome 135 — III, année 77.
- Loers Veit, Die Barockausstattung des Regensburger Domes und seine Restaurierung unter Ludwig I. von Bayern (1827—1839), in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 10, 1976, S. 229 ff.
- Mader Felix, Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz, XXII Stadt Regensburg: I Dom und St. Emmeram; II Die Kirchen der Stadt (mit Ausnahme von Dom und St. Emmeram); III Profanierte Sakralgebäude und Profangebäude, München 1933 (= Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Oberpfalz).

- Mai Paul, Bischof Leo Thundorfer. Ein Regensburger Patriziersohn auf der Kathedra des hl. Wolfgang (1262—1277), in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 10, 1976, S. 69 ff.
- Mettenleiter Dominikus, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, Regensburg 1866.
- Möbius Friedrich u. Helga, Sakrale Baukunst, Mittelalterliche Kirchen zwischen Werra und Oder, Würzburg-Wien 1964.
- Raasch Susette, Der Ausbau des Regensburger Domes im 19. Jahrhundert, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 10, 1976, S. 267 ff.
- Scharnagl August, Beiträge zur Musikgeschichte der Regensburger Domkirche, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 10, 1976, S. 419 ff.
- Schmetzer Adolf, Die Gründungszeit des gotischen Domes und die Ulrichskirche in Regensburg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. 80, 1930, S. 85 ff.
- Schubert Ernst, Der Naumburger Dom, Berlin 1968.
- Schuegraf Joseph Rudolph, Geschichte des Domes zu Regensburg und der dazugehörigen Gebäude, Bd. I, II und Berichtigungen und Rechtfertigungen zu den beiden Bänden der Geschichte des Domes, Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. 11, 12 u. 16, Regensburg 1847, 1848 u. 1855.
- Triebe Richard, Die staatliche Dombauhütte in Regensburg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 10, 1976, S. 459 ff.
- Warnke Martin, Bau und Überbau, Frankfurt 1976.
- Will Cornelius, Nachlese zu Thomas Rieds Codex chronologico — diplomaticus Episcopatus Ratisponensis, in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. 32, 1877, S. 97 ff.
- Wolff Arnold, Die älteste Bauplastik des gotischen Kölner Domes, in: Kölner Domblatt, 26./27. Folge, 1967, S. 75 ff.
- Wolff Arnold, Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Domes 1248—1277, in: Kölner Domblatt 28./29. Folge, 1968, S. 7 ff.
- Zahn Karl, Zur Baugeschichte des Domes in Regensburg bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch 1928—30, S. 34 ff.
- Zahn Karl, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929.
- Zahn Karl, Die Ausgrabungen des romanischen Domes in Regensburg, München 1931.

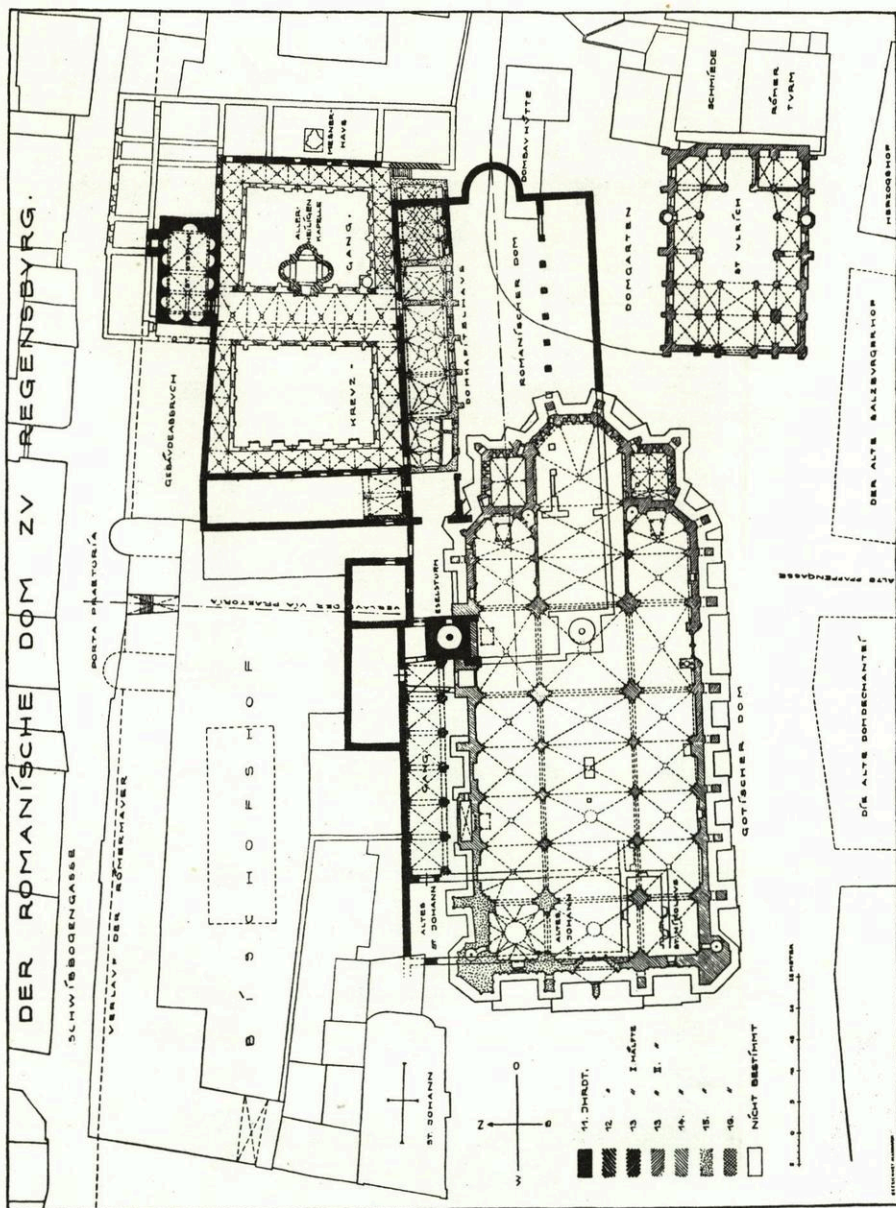
QUELLENVERZEICHNIS

- Gemeiner Carl Theodor, Regensburgische Chronik Bd. I, II u. III, IV Regensburg 1800—1803 unveränderter Nachdruck München 1971.
- Monumenta Germaniae Scriptores, Bd. XVII, Hannover 1861.
- Oefele Andreas Felix, Rerum Boicarum Scriptores, Bd. I, 1763.
- Regensburger Urkundenbuch, Bd. I (= Monumenta boica Bd. 53, N. F. Bd. VII, München 1912).
- Ried Thomas, Codex chronologico — diplomaticus Episcopatus Ratisponensis Bd. I u. II, Regensburg 1912.
- Andreas von Regensburg, Chronica Episcoporum Ratisponensium, in: Oefele Bd. I, S. 31 ff.
- Christopher Hofmann, Historia episcoporum Ratisponensium, in: Oefele Bd. I, S. 543 ff.
- Continuatio Ratisponensis, in: Monumenta Germaniae Scriptores Bd. XVII, S. 416 ff.
- Eberhardi Archidiaconi Ratisponensis Annales, in: Monumenta Germaniae Scriptores Bd. XVII, S. 591 ff.
- Laurentis Hochwart, Episcoporum Ratisponensium Catalogi, liber I—III, in: Oefele Bd. I, S. 148 ff.

Dom.



Grundriß aus: Mader, I, Dom und St. Emmeram)



Lage des romanischen Domes (aus: Karl Zahn, Die Ausgrabungen des romanischen Domes in Regensburg, München 1931)

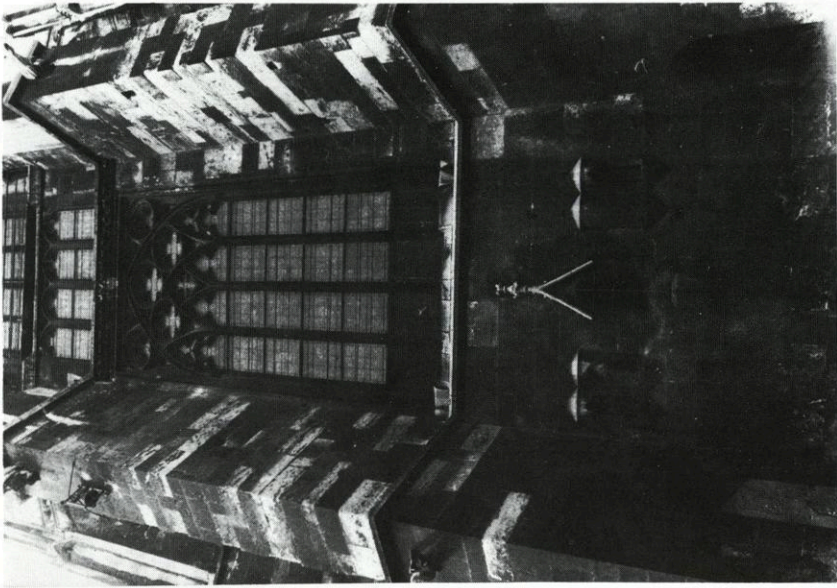


Abb. 1: Hauptchor Mittelfenster von Osten



Abb. 2: Dienstbündel zwischen Polygon und Vordorjoch an der Trennwand Hauptchor — südlicher Nebendor; vom südl. Nebendor aus gesehen



Abb. 3: Vorchorjoch und Polygonjoch des südlichen Nebenchores vom Hauptchor aus gesehen



Abb. 4: Polygonjoch an der Trennwand Hauptchor — Nordchor; vom nördl. Nebenchor aus gesehen



Abb. 5: Vorchorjoch und Polygonjoch des nördlichen Nebenchores vom Hauptchor aus gesehen



Abb. 6: Südchor Blendarkaden am Polygon



Abb. 7: Südchor Blendarkaden an der Trennwand zum Hauptchor und am Polygon



Abb. 8: Nordchor Vorchorjoch; Blendarkaden an der Trennwand zum Hauptchor

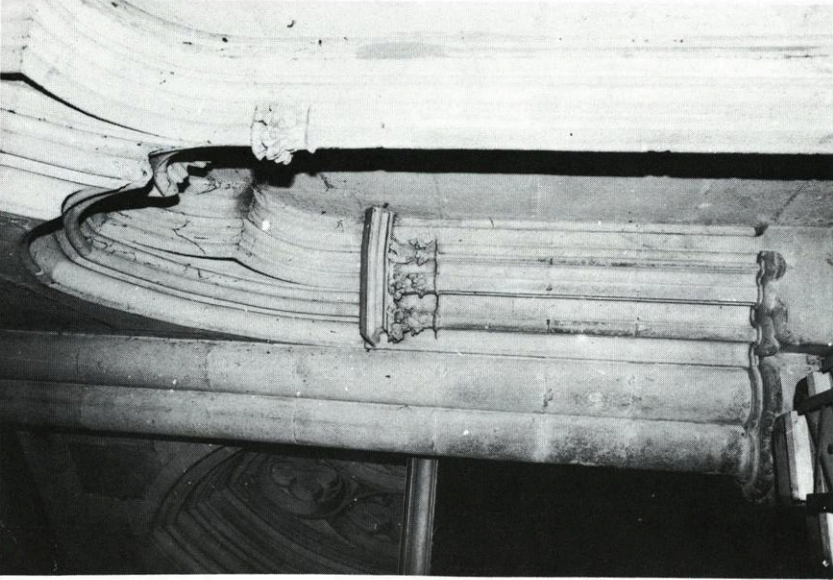


Abb. 9: Hauptchor Blendarkaden an der südlichen
äußeren Polygonseite

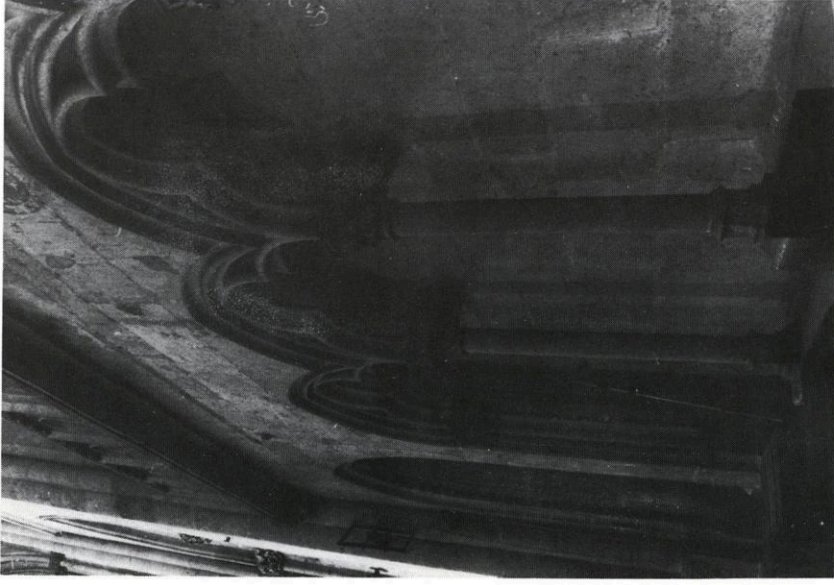


Abb. 10: Hauptchor Blendarkaden an der nördlichen
äußeren Polygonseite

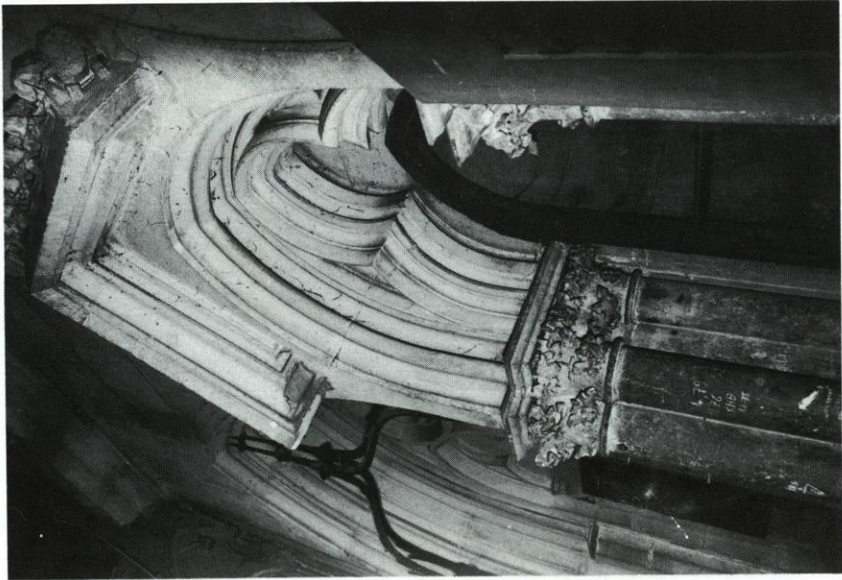


Abb. 11: Hauptchor Polygon Blendarkaden der drei mittleren Polygonseiten, Mittelteil

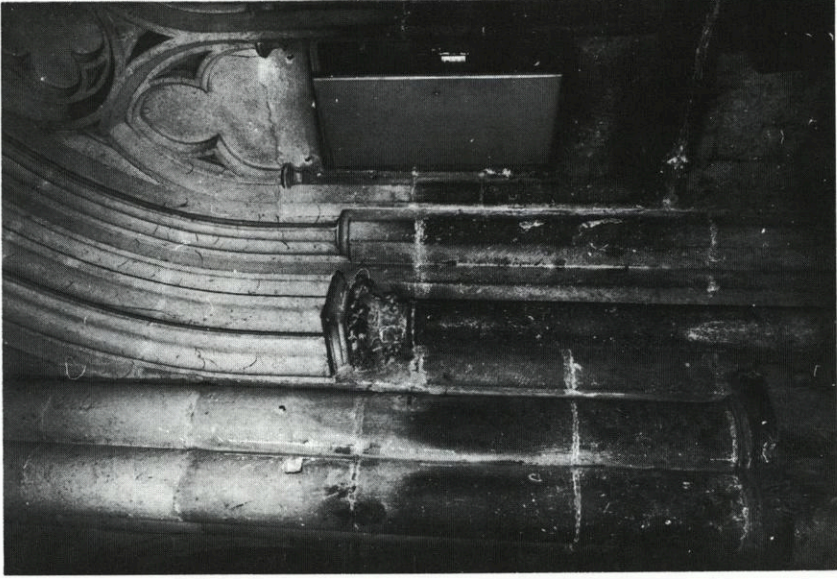
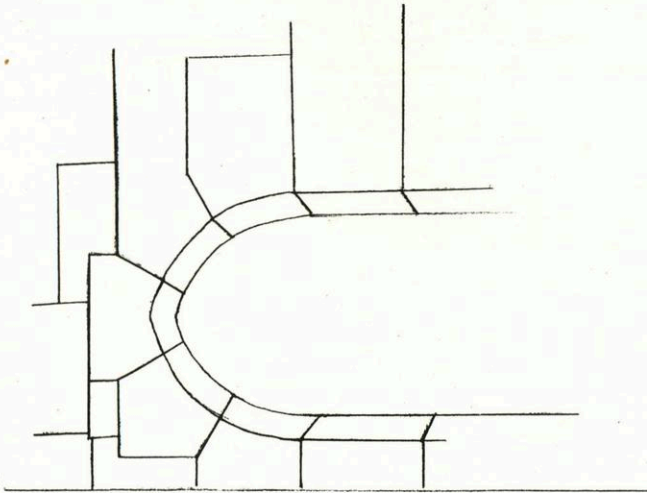
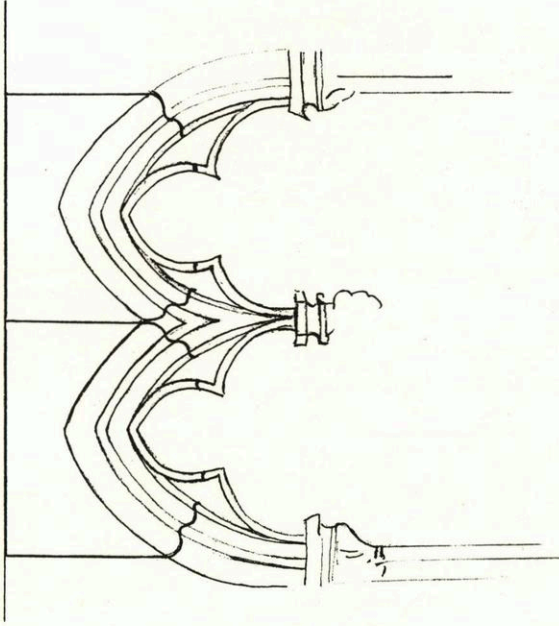


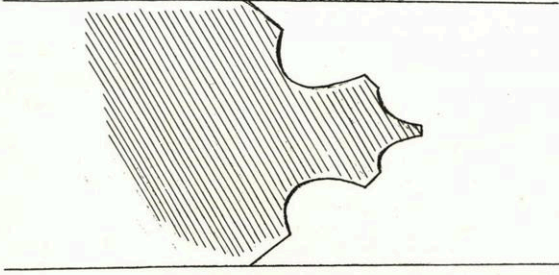
Abb. 12: Hauptchor Polygon Blendarkaden der mittleren drei Polygonseiten, äußerer Teil



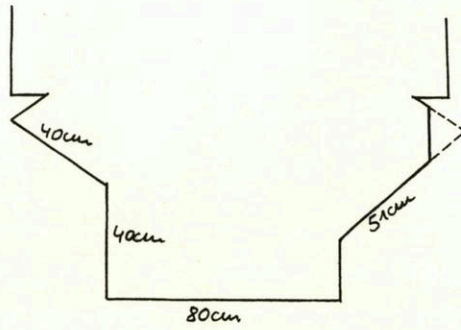
Skizze 1: Durchgang durch den nordöstlichen Strebeifer am Hauptpolygon



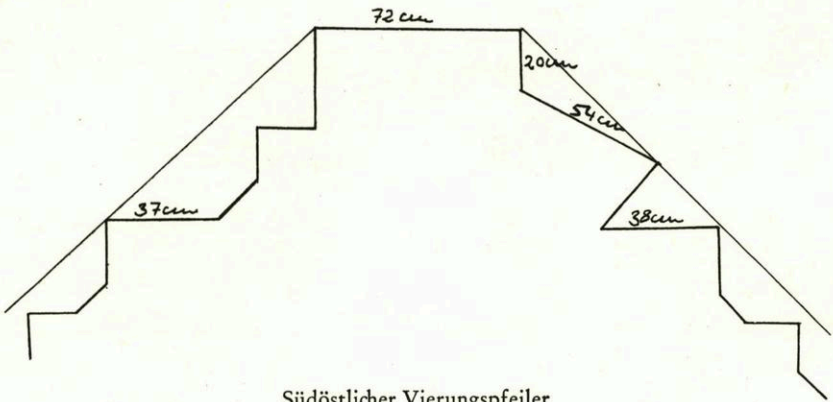
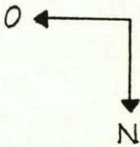
Skizze 2: Blendarkaden an der Süddor-Südwand



Skizze 3: Schablone eines Profils



Dienstbündel zwischen Süddor/Südwand
und Querhaus (Sockel)



Südöstlicher Vierungspfeiler
(Sockel)

Das Grabmal Bischof Georg Michael Wittmanns von Konrad Eberhard im Regensburger Dom

von

Hermann Reidel

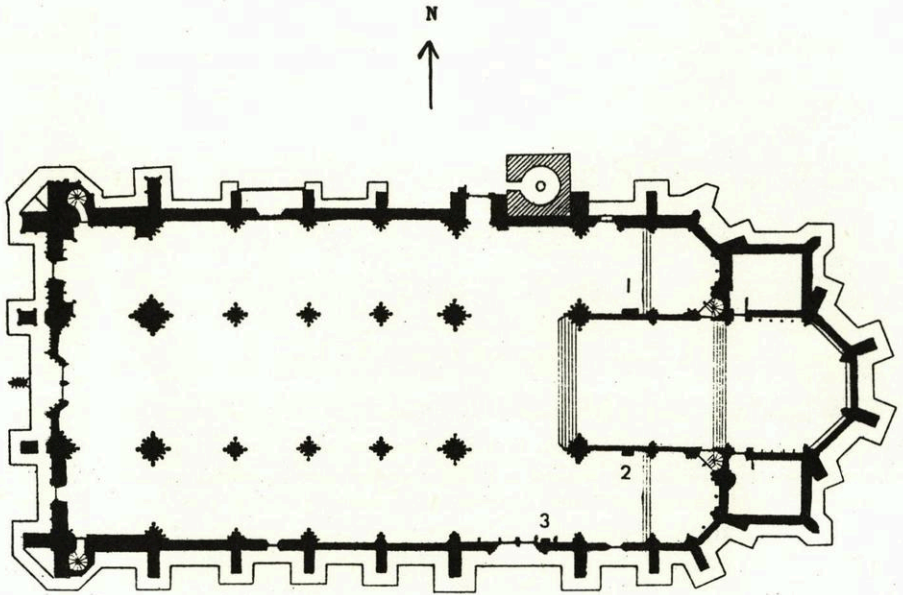
„Er ist wohlthuend und segnend vorübergegangen; denn Gott war mit ihm (Apg. 10, 38). In diesen wenigen, aber Inhaltschweren Worten ist die Summe seines Lebens, so wie die wahrste und würdigste Bezeichnung seines Grab-Denkmales begriffen“¹. Mit diesem Bibelzitat charakterisierte Bischof Franz Xaver Schwäbl (1778—1841) am 2. September 1837 seinen würdigen Vorgänger Bischof Georg Michael Wittmann (1760—1833) während einer kurzen Anrede bei der feierlichen Einsegnung seines Grabdenkmals im Regensburger Dom. Vorausgegangen war ein feierliches Requiem, das Bischof Schwäbl unter der Assistenz seines Domkapitels gehalten hatte und ein Libera an den neu aufgestellten Grabmälern der Bischöfe Johann Michael von Sailer (1751—1832) im südlichen und Georg Michael Wittmann im nördlichen Nebenchor.

Das Hochgrab für Bischof Wittmann (Abb. 1) befindet sich an der südlichen Trennwand zum Hauptchor in der östlichen Spitzbogenblende des Vorchorjoches. Das Grabdenkmal aus Steingadener Sandstein² besteht aus zwei Teilen, dem Hochgrab und einem Kruzifix, das in der Mitte des Maßwerks der Spitzbogenblende hängt³. Der Gekreuzigte ist an ein mächtiges Kreuz genagelt, dessen Balkenenden T-artig ausgebildet sind. Es ruht auf einer Konsole, die aus Akanthusblättern gestaltet wird. Das mit Dornen gekörnte Haupt Christi ist nach rechts unten geneigt und scheint den sterbenden Bischof anzublicken. Der kastenartige Sarkophag, auf dem der Sterbende mit nahezu geschlossenen Augen in pontifikaler Gewandung liegt, ruht vorne auf zwei rechteckigen kurzen Pfeilern mit Basen und Kämpferaufsätzen, hinten auf der den Hochchor entlanglaufenden Sockelbank. Der Sarkophag selbst steht auf einer mehrfach profilierten Sockelplatte und wird von einer zweiten bedeckt. Die Unterkante dieser Deckelplatte umzieht eine Laubranke aus Akanthusblättern auf drei Seiten. Die darüberliegende Schräge trägt an der vorderen Längsseite die Grabinschrift: „Dem Ehrwürdigen Georg Michael Wittmann Bischof geb. 1760. gest. 1833. Seine Verehrer.“ Auf der rechten Schmalseite des Sarkophags hat der Künstler seinen Namen und die Jahreszahl der Fertigstellung eingemeißelt: „K. Eberhard 1837“. Die Vorderseite schmückt das bischöfliche

¹ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Regensburg für das Jahr 1838 (1838) 142.

² F. Mayer, Die Denkmäler der verstorbenen Bischöfe Johann Michael von Sailer und Georg Michael Wittmann im Dome zu Regensburg, in: Vaterländisches Magazin 2 (1838) 120.

³ Die Maße des Grabmals betragen: Sarkophag — Höhe 147 cm, Länge 218 cm, Tiefe 78,5 cm; Kreuz — Höhe 114 cm, Breite 104 cm.



Lageplan der Grabdenkmäler von Konrad Eberhard im Regensburger Dom

- 1 Grabdenkmal von Bischof Georg Michael Wittmann von 1837
- 2 Grabdenkmal von Bischof Johann Michael von Sailer von 1837
- 3 Grabdenkmal von Bischof Franz Xaver von Schwäbl von 1843 (zerstört)

Wappen, ein einfaches griechisches Kreuz, neben dem die Worte in Deutscher Fraktur zu lesen sind: „Ich sterbe un= (Wappen) =ter dem Kreuze.“ Der Sterbende liegt, die Hände zum Gebet gefaltet, auf dem Sarkophag. Die enganliegenden Pontifikalhandschuhe zeigen das Bischofswappen. Sein Haupt, das die Mitra trägt, ruht auf einem mit Quasten verzierten Kissen, das beidseits von zwei mächtigen Akanthusranken gerahmt wird. Der Liegende ist mit einem Rauchmantel bekleidet, auf dessen Borten Heilige dargestellt sind. Halbrunde Abschlußplatten begrenzen Kopf- und Fußende. An der Außenseite der Kopfplatte ist das apokalyptische Lamm auf dem Buch mit den sieben Siegeln liegend dargestellt. Die entsprechende Platte am Fußende schmückt ein Christusmonogramm inmitten von Eichenlaub.

Nach vierzehntägiger schmerzvoller Krankheit war Georg Michael Wittmann, ernannter Bischof von Regensburg, Dompropst, Generalvikar, Weihbischof und Regens des Klerikalseminars am frühen Morgen des 8. März 1833 um 3.45 Uhr gestorben⁴. Seinen letzten Wunsch erfüllte man ihm am Tag zuvor, als man den

⁴ E. H. Ritter, „Er ist wohlthuend und segnend vorübergegangen, denn Gott war mit ihm“ (vgl. Apg. 10, 33). Vor 150 Jahren starb der Diener Gottes Bischof Dr. Dr. h. c. Georg Michael Wittmann, in: Bischof Georg Michael Wittmann, Brief 2 (1983), hrsg. v. d. Abteilung für Selig- und Heiligsprechungsprozesse beim Bischöfl. Konsistorium für das Bistum Regensburg, 24.

Sterbenden in seinem Regentenzimmer im Obermünster-Seminar auf ein Brett am Boden legte. Vor sich ließ er ein Kreuzifix stellen und sprach die letzten von ihm überlieferten Worte: „Ich bin ein Christ, ich will unter dem Kreuze sterben“⁵. Bischof Wittmann war als heiligmäßiger Kirchenmann gestorben. Seine Gestalt galt bereits seit Lebzeiten als verehrungswürdig. Sein soziales Engagement in den Kriegs- und Friedenszeiten des verlöschenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts galt als vorbildlich; ja er opferte sein ganzes Leben dem Dienste am Nächsten.

Wittmann entstammte einer alten Hammerwerksbesitzersfamilie aus Finkenhammer bei dem Städtchen Pleystein in der Oberpfalz. Am 23. Januar 1760 wurde Georg Michael als drittes Kind von neun Geschwistern geboren⁶. Nach einer gediegenen Ausbildung bei den Jesuiten und Benediktinern in Amberg und an der Universität Heidelberg empfing er Ende 1782 die Priesterweihe⁷. Nach fünfjähriger Seelsorgetätigkeit ernannte ihn Fürstbischof Max Prokop Graf von Törring zum Subregens des Regensburger Klerikalseminars, 1802 der letzte Fürstbischof Joseph Conrad Freiherr von Schroffenberg zum Seminarregens⁸. 1804 verlieh ihm Kurfürst und Erzbischof Carl Theodor von Dalberg die große Dompfarrei St. Ulrich⁹. Bei der Errichtung des neuen Bistums Regensburg 1821 erhielt Wittmann die Würde eines Domkapitulars. 1829 übertrug ihm Bischof Johann Michael von Sailer das Amt des Dompropstes, 1830 auch das des Generalvikars¹⁰. 1829 erfolgte seine Konsekration zum Weihbischof, am Grabmal Sailers am 1. Juli 1832 die Ernennung zum Bischof von Regensburg durch König Ludwig I. Durch ein Versehen an der römischen Kurie verzögerte sich die Präkonisation so lange, daß sie Bischof Wittmann nicht mehr erleben konnte. Noch am Sterbetage, dem 8. März 1833, ließ das Bischöfliche Domkapitel eine Todesanzeige drucken, in der die Beisetzung auf den 11. März festgesetzt wurde¹¹. Die Kunde vom Tode des als „Heiligen“ verehrten Mannes verbreitete sich rasch in der ganzen Stadt. Sein Leichnam wurde auf einem Paradebett, angetan mit den bischöflichen Gewändern, im Festsaal des Klerikalseminars Obermünster aufgebahrt¹². Tausende von Gläubigen konnten so vom Verstorbenen Abschied nehmen. Drei Lithographien von der Aufbahrung des Bischofs wurden in Kürze angefertigt¹³. Die Darstellung der Regensburger Malerin Barbara Popp (1802—1870) kann als die ausdrucksstärkste bezeichnet werden¹⁴.

Am 9. März richtete Domdechant und Generalvikar Bonifaz Urban, der spätere Erzbischof von Bamberg (1842—58), ein Rundschreiben des Bischöflichen Ord-

⁵ Ritter, Wittmann, 23.

⁶ W. Chrobak und J. Gruber, Georg Michael Wittmann. Bischof von Regensburg. Katalog der Gedächtnisausstellung zum 150. Todestag, hrsg. v. d. Kunstaussstellungen des Bistums Regensburg (1983) 8 (Masch. MS.).

⁷ G. Schwaiger, Johann Michael Sailer. Der bayerische Kirchenvater, München-Zürich 1982, 136.

⁸ Chrobak/Gruber, Wittmann, 28.

⁹ Der Kreuzberg zu Bleistein in der Oberpfalz, in: Kalender für kath. Christen auf das Jahr 1853, 13. Jg., 73.

¹⁰ Chrobak/Gruber, Wittmann, 35.

¹¹ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg (BZAR), Nachlaß Wittmann A 9. Für die Archivaliensuche danke ich Herrn Archivrat Dr. Johann Gruber ganz herzlich.

¹² Ritter, Wittmann, 24.

¹³ Mehrere Exemplare befinden sich in der Graphischen Sammlung des Diözesanmuseums Regensburg.

¹⁴ Die Künstlerin porträtierte Bischof Wittmann posthum. Das Ölgemälde befindet sich in der Bischofsgalerie des Bischöfl. Palais. Vgl. Abb. S. 7 bei Ritter, Wittmann.

nariats an den gesamten Klerus der Diözese Regensburg. Den Dank, den das Bistum Wittmann schuldet sowie den Verlust, den es erleidet, „das vermögen Worte nicht auszudrücken“ schrieb Urban damals¹⁵. Zwei Tage später fand darauf die Beisetzung Wittmanns unter Anteilnahme einer riesigen Menge Volkes statt. Der Leichenzug führte von Obermünster durch die Gassen der Stadt zum Dom. Bischof Karl von Riccabona aus Passau nahm die Beerdigung vor¹⁶. Wittmanns Leichnam wurde etwa in der Mitte des nördlichen Seitenchores bestattet. König Ludwig I. hatte sein Begräbnis in der Kathedrale, das damals nur den regierenden Bischöfen zustand, sofort bewilligt¹⁷. Die einfache Grabplatte im Pflaster trägt die Inschrift „Ge. Mich. / Wittmann / Epis.“ Sein Herz und seine Eingeweide wurden in dem von ihm 1822 erbauten Peterskirchlein im katholischen Friedhof vor dem Weih St. Peters-Tor beigesetzt. Sogleich nach den Trauerfeierlichkeiten setzte eine allgemeine Verehrung Wittmanns an seinem Grabe ein¹⁸.

Schon wenige Tage später, am 12. März 1833, ernannte König Ludwig I. den Münchner Domkapitular Franz Xaver Schwäbl, einen Schüler Johann Michael von Sailers, zum neuen Bischof von Regensburg¹⁹. Rom bestätigte die königliche Ernennung durch die feierliche Präkonisation am 15. April 1833, die am 17. Mai in Regensburg eintraf. Am 26. Mai erfolgte in München die Bischofsweihe, am 31. Mai die Inthronisation im Regensburger Dom²⁰. Auf Wunsch zahlreicher Verehrer und des Diözesanklerus rief Bischof Schwäbl am 22. Oktober 1833 zu einer öffentlichen Sammlung für die Errichtung eines Grabmonuments für Bischof Wittmann auf²¹. Bereits im August hatte Schwäbl eine Eingabe an die Regierung des Regenskreises wegen des geplanten Denkmals gerichtet. Regierungspräsident Eduard von Schenk unterstützte sein Ansuchen und leitete das Schreiben am 27. August 1833 an den König weiter. Im Begleitbrief merkte Schenk an: „Wir theilen vollkommen die Absicht des Bischöflichen Ordinariats, daß es den Verdiensten dieses würdigen allgemein verehrten Mannes angemessen erscheine, wenn dessen Grabstätte mit einem ehrenden Denkmal bezeichnet würde, glauben jedoch diesen Gegenstand zur allerhöchsten Kenntnis Euerer Koeniglichen Majestaet bringen zu müssen“²². Der damalige Innenminister Ludwig Fürst zu Oettingen-Wallerstein, der Schenks Schreiben empfing, sandte dieses sowie seine eigenen Bemerkungen am 1. September dem in Berchtesgaden residierenden Monarchen nach und empfahl die beabsichtigte Sammlung: „Das recht religiöse Leben und die vielfachen Verdienste des Bischofes Wittmann sind allgemein anerkannt und allerhöchster Kenntnissnahme nicht entgangen. Seine Tugenden scheinen einer ehrenden Auszeichnung seiner Zeitgenossen würdig, . . .“²³. Auf eine zweite, vom Innenminister am 11. September verfaßte Erinnerung schrieb

¹⁵ BZAR, Nachlaß Wittmann, A 9.

¹⁶ Ritter, Wittmann, 26.

¹⁷ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Regensburg für das Jahr 1834 (1834) 134.

¹⁸ Eine eindrucksvolle Schilderung der Verehrung beschreibt Anton Hungari in seiner Schrift: „Das Grab im Dom zu Regensburg. Eine Erinnerung an Bischof Michael Wittmann, Regensburg 1866“, Hungari erzählt eine Begegnung zweier Menschen am Grabmal des Verstorbenen im Jahre 1837.

¹⁹ Schematismus 1834, 136.

²⁰ I. Kohl, Franz Xaver Schwäbl, Bischof von Regensburg. Ein Lebensbild, in: Der Zwiebelturm 15 (1960) 248.

²¹ Ritter, Wittmann, 38.

²² Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, MK 14618.

²³ BayHStA, MK 14618.

König Ludwig I. am 14. September in Berchtesgaden: „Genehmigt, jedoch mit den Bedingungen, daß dieses Grabmahl im Styl des Regens. Domes, nemlich im sogenannten Gothischen verfertigt u. der Entwurf zuvor mir vorgelegt werde. Ferner, daß es nicht an die Stelle kommt (welche bekannt) wo ich dem Bischofe Sailer eines zu errichten vorhabe“²⁴. Der König hatte am Grabe seines von ihm hoch verehrten Lehrers Bischof Johann Michael von Sailer am 1. Juli 1832 die Idee zur Errichtung für ein Grabdenkmal gefaßt²⁵. Aus dieser Randnotiz kann man die Aufmerksamkeit des Königs für beide Monumente ablesen. Sailers Grabmal wollte er ganz aus eigenen Mitteln errichten.

Für das Wittmann-Grabmal ließ Bischof Schwäbl eine „Einladung zu Beiträgen für ein dem hochseligen Bischof Georg Michael Wittmann zu errichtendes Grabmal“ verbreiten²⁶. Das von Generalvikar Bonifaz Urban verfaßte Rundschreiben wendet sich gleichermaßen an den Diözesanklerus wie an das gläubige Volk: „Binnen Jahresfrist hat der Regensburger Dom die irdischen Ueberreste zweier hochehrwürdiger unvergeßlicher Bischöfe in seine Grüfte aufgenommen: Johann Michael v. Sailer und Georg Michael Wittmann ruhen, der Eine zur Rechten, der Andere zur Linken des hohen Chores, wo ihr Staub sich mit dem Staube der unzähligen ehrwürdigen Bischöfe u. Priester vermischt, die seit einem halben Jahrausend in dem friedlichen Umfange dieser geheiligten Mauern ihre Ruhestätte gefunden.

Wohl ist Beider Grabstätte den jetzt Lebenden nicht unbekannt, u. der tägliche Besuch stiller Verehrer, frommer Bethen wird sie gewiß noch lange kennbar machen. Aber auf die ferne Nachwelt, wenn sie ihre leuchtenden Namen in den Jahrbüchern der Kirche liest, wird die Stelle zu kennen begehren, wo ihre Gebeine ruhen, und wird es uns, den Zeitgenossen dieser großen Männer, Dank wissen, wenn sie ihre Grabstätte mit einem ehrenden Denkmale bezeichnet, und dadurch unsere Anerkennung ihrer hohen Verdienste bestätigt findet“²⁷. Aus diesen Worten spricht eine verantwortungsvolle Haltung der damaligen Diözesanleitung, das Gedächtnis und die Erinnerung an den ehrwürdigen Verstorbenen der Nachwelt durch ein Grabdenkmal zu erhalten. Die Spenden für das Monument sollten in jedem Pfarramt des Bistums entgegengenommen und in eigens vorbereitete Subskriptionslisten eingetragen werden. Am 28. Dezember 1833 sandte Bischof Schwäbl Glückwünsche zum Jahreswechsel an den König und brachte bei dieser Gelegenheit neben der beabsichtigten Domrenovierung die Errichtung des Wittmann-Grabdenkmals noch einmal in Erinnerung. Der König antwortete bereits am 31. Dezember: „Angenehm soll es Mir seyn, wenn ein Denkmal für den verewigten Bischof Wittmann zu Stande kömmt, dessen Plan Mir jedoch vor der Ausführung vorzulegen ist“²⁸.

Die Spendenmittel für das geplante Grabmonument flossen im Spätjahr 1833 so reichlich, daß der Anfang 1834 erscheinende Diözesanschematismus melden konnte, das Vorhaben würde den Wünschen der wahren Verehrer des Seligen entsprechen²⁹. Da der Erfolg des Unternehmens nicht angezweifelt wurde, veranlaßte man den „in der christlichen Bildhauerkunst“ ausgezeichneten Professor Konrad

²⁴ BayHStA, MK 14618.

²⁵ Schwaiger, Sailer, 162.

²⁶ BZAR, Nachlaß Wittmann, A 9.

²⁷ BZAR, Nachlaß Wittmann, A 9.

²⁸ Geheimes Hausarchiv München, Nachlaß Ludwig I. 48/5/ 31. 3. Veröffentlicht mit Genehmigung S. K. H. Herzog Albrecht von Bayern.

²⁹ Schematismus 1834, 134.

Eberhard in München, „die Idee eines dem Baustyle der Domkirche entsprechenden Grabmales vorläufig zu entwerfen“³⁰. Der erste Entwurf Eberhards wurde sogleich lithographiert und dem Schematismus von 1834 beigegeben. Die lebensgroße Gestalt des „Verklärten“³¹ ruht auf einem niedrigen Sarkophag und faltet die Hände. Über ihm hängt ein Kruzifix, gerahmt von den Figuren der Muttergottes und Johannes d. Evangelisten. Auf der Konsole des Kreuzes liegt ein Lamm, „das dem Seligen so werthe Sinnbild der durch Dulden die Welt besiegenden Gottes- und Glaubens-Macht“³². Auf dem Boden vor dem Grabmal zeichnete Eberhard drei Kränze, die Blumen andeuten sollen, die „von frommen Verehrern des Seligen noch immer auf sein Grab gestreut werden“³³. In der Beschreibung des erklärenden Textes zu diesem Entwurf meint der Verfasser, daß die beiden Assistenzfiguren wegen der geringen Ausdehnung der Blendnisse wegbleiben müßten, „wodurch jedoch das Ganze an Einfachheit nur gewinnen, und der Grundgedanke, der Bezug des Sterbenden zum Kreuze, nur noch deutlicher hervorgehoben, auch der Kostenbetrag verringert würde“³⁴. Im Verlauf des Jahres 1834 fertigte Eberhard ein Modell des Grabmals an, wie dem Kunstblatt im Dezember 1834 gemeldet wurde, das die Notiz am 31. März 1835 veröffentlichte³⁵. Auch der Schematismus von 1835 meldete, daß Professor Eberhard die Grabmäler der Bischöfe Sailer und Wittmann in Arbeit habe³⁶.

Es darf angenommen werden, daß sich das Domkapitel durch Ludwig I. veranlaßt sah, den Auftrag zum Grabmonument an Eberhard zu vergeben, nachdem dieser bereits für den König das Sailer-Denkmal entworfen hatte. Bis 1837 arbeitete der fast Siebzigjährige im Atelier seines Schülers Joseph Entres an den beiden Grabdenkmälern, die in der zweiten Augushälfte im Regensburger Dom aufgestellt werden konnten³⁷. Am 2. September 1837 erfolgte die feierliche Einsegnung durch Bischof Schwäbl in Gegenwart sämtlicher Behörden und des Klerus der Stadt³⁸. Vor beiden Grabmälern hielt der Bischof kurze ergreifende Ansprachen, die 1838 im Schematismus des Bistums Regensburg abgedruckt wurden. Im selben Jahr wurde ebenfalls das Ergebnis der Sammlung für die Herstellung des Denkmals veröffentlicht. An Spenden waren 3462 fl. und 44 1/2 kr. eingegangen. Nach Abzug der Kosten in Höhe von 2512 fl. 31 kr. verblieb eine Restsumme von 950 fl., 13 1/2 kr., die der Fundationskasse zur Herstellung eines zweiten Seminarkurses angewiesen wurden³⁹. Die beiden Grabmäler scheinen dem König so gut gefallen zu haben, daß er Eberhard als den „ersten Christlichen Bildhauer“ bezeichnete⁴⁰.

³⁰ Schematismus 1834, 134 f.

³¹ Schematismus 1834, 135.

³² Schematismus 1834, 135.

³³ Schematismus 1834, 135. Das Lamm erhielt bei der Ausführung einen Platz auf der Abschlußplatte am Kopfende des Liegenden, auf dem mit sieben Siegeln verschlossenen Buch.

³⁴ Schematismus 1834, 135.

³⁵ Schorn's Kunstblatt 16 (1835) 101.

³⁶ Schematismus 1835, 134.

³⁷ Schematismus 1838, 139. Laut Konrad Eberhards Tagebuchnotizen soll er die Grabmäler selbst bereits am 2. Juli 1837 aufgerichtet haben. (Chr. Arnold, Konrad Eberhard 1768—1859. Bildhauer und Maler. Leben und Werke eines Allgäuer Künstlergeschlechts, Augsburg 1964 = Reihe 1, Studien zur Geschichte des Bayerischen Schwabens 8, 72).

³⁸ Schematismus 1838, 139.

³⁹ Schematismus 1838, 143.

⁴⁰ Arnold, Konrad Eberhard, 130. Brief des Pfarrers Josef Wankmüller an seinen Freund

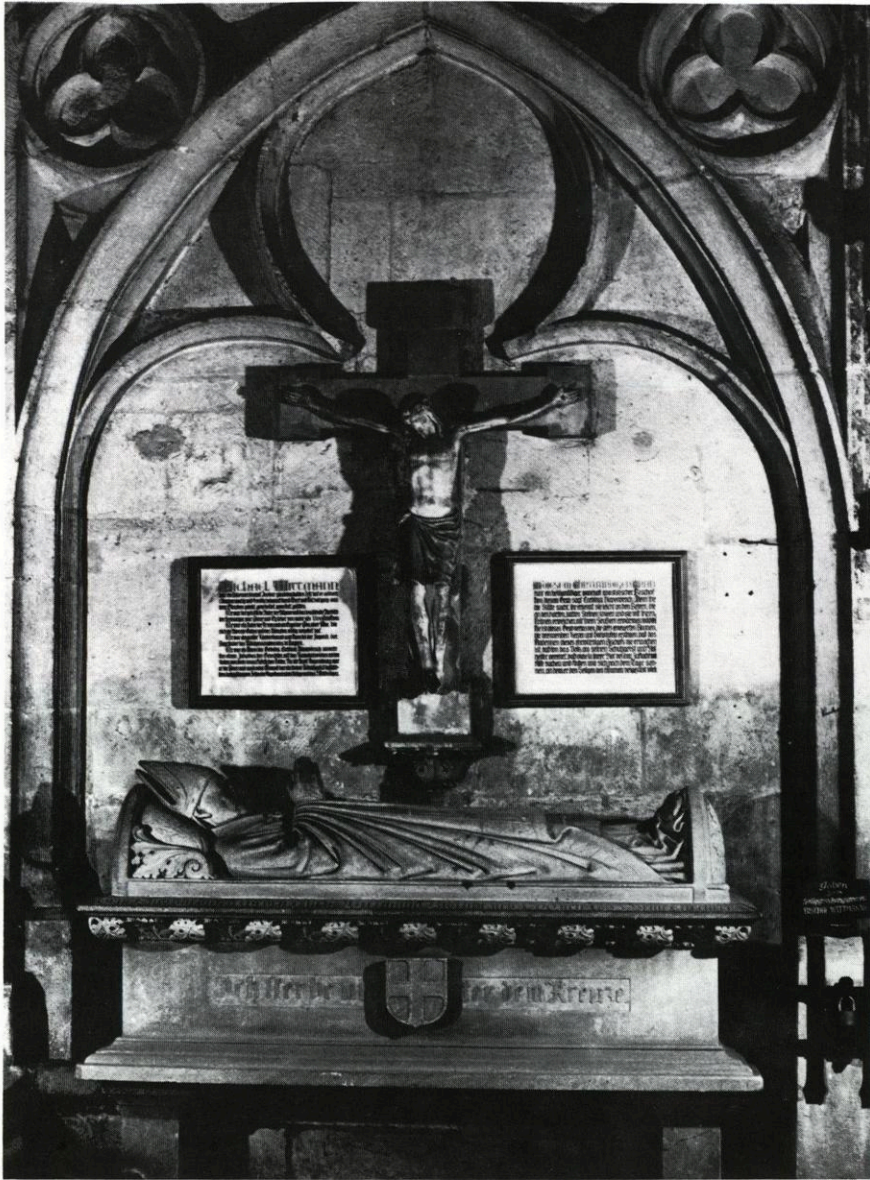


Abb. 1: Regensburg, Dom, nördlicher Seitenchor, Grabdenkmal von Bischof Georg Michael Wittmann (1760—1833) von Konrad Eberhard, errichtet 1837
(Foto: Fritz Starzinger, Regensburg)

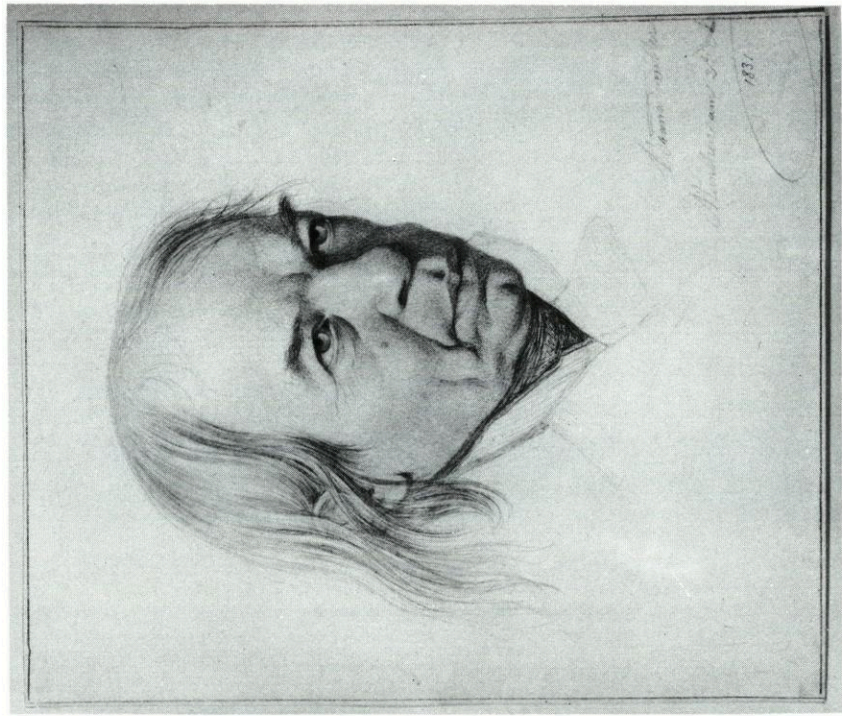


Abb. 2: „Konrad Eberhard“ Bleistiftzeichnung von Michael Brandmüller (1793—1852), signiert: „München am 2ten Nov. 1831“ (Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr. M I/2535)

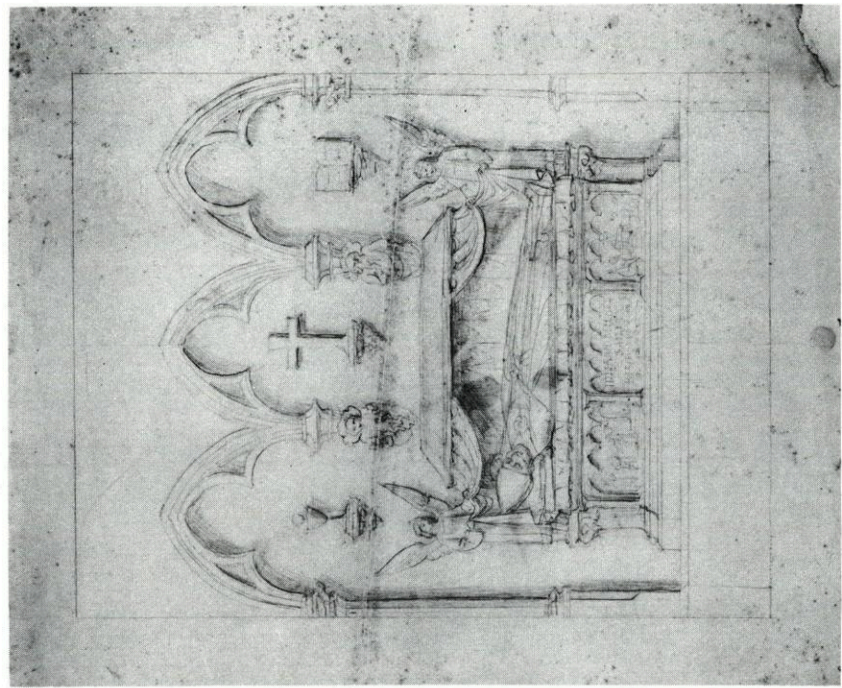


Abb. 3: Konrad Eberhard, Entwurf für das Grabmal des Bischofs Johann Michael von Sailer im Regensburger Dom, 1832/33 (Staatl. Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 40 990)

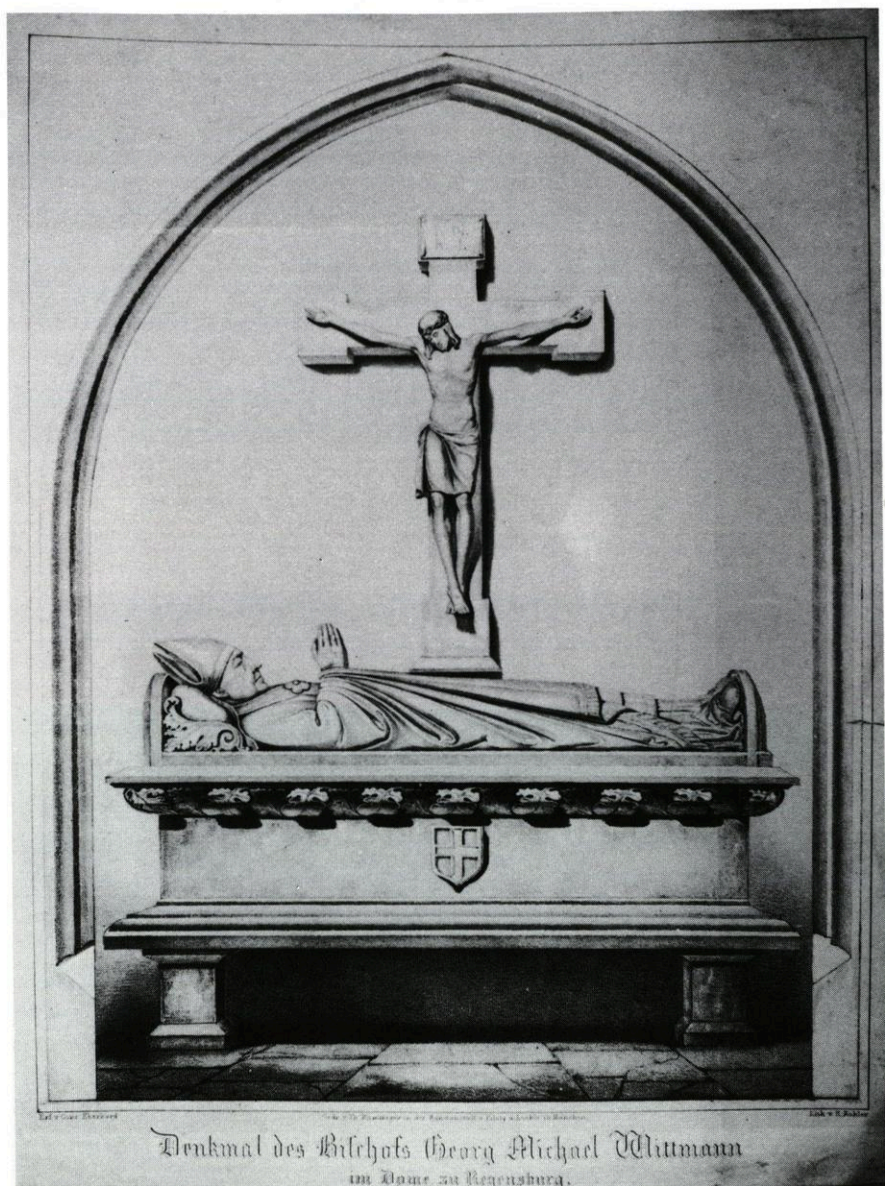


Abb. 4: Lithographie von Heinrich Kohler nach dem Entwurf von Konrad Eberhard, 1837; „Denkmal des Bischofs Georg Michael Wittmann im Dome zu Regensburg“ (Diözesanmuseum Regensburg)

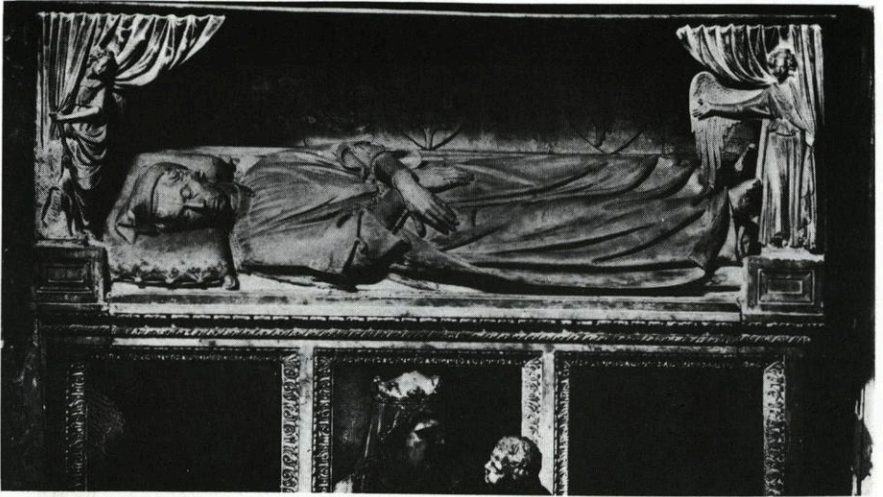


Abb. 5: Padua, Arena-Kapelle, Grabmal des Bankiers Enrico Scrovegni, kurz nach 1336
(Wolters, 1976, Abb. 93)

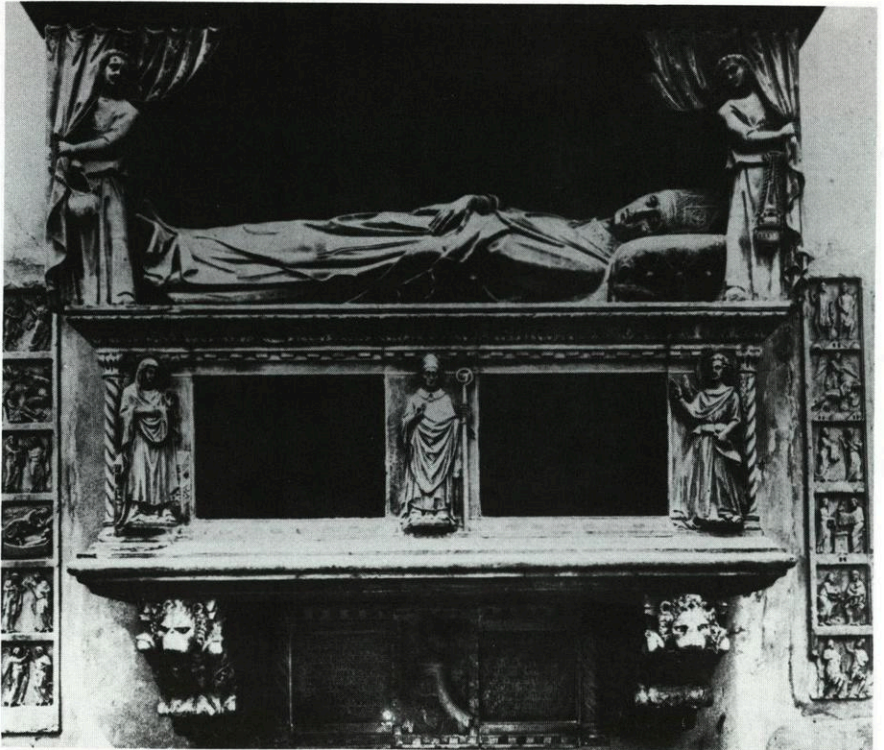
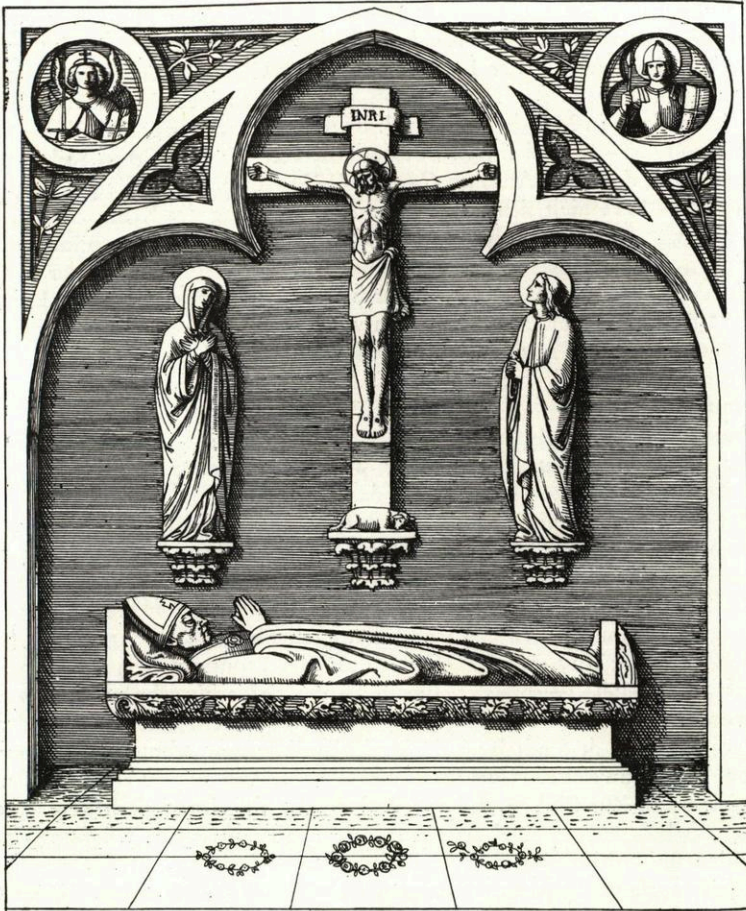


Abb. 6: Treviso, Dom, Grabmal des Bischofs Castellano Salomone, nach 1322
(Wolters, 1976, Abb. 42)



Eberhardt inv. et del.

ENTWURF ZUM GRABMAL
 DES HOCHWÜRDIGSTEN BISCHOF
 GEORG MICHAEL WITTMANN
 IM DOME ZU REGENSBURG

Erster Entwurf von Konrad Eberhard zu einem Grabmal
 für Bischof Georg Michael Wittmann im Regensburger Dom
 von 1833 (Lithographie aus: Schematismus, Regensburg 1834)

Konrad Eberhard (Abb. 2) wurde am 25. November 1768 in Hindelang im Allgäu geboren. Bei seinem Vater, einem begabten Bildhauer, erlernte er das seit Generationen vererbte Handwerk, bis er 1799 von Kurfürst Clemens Wenzeslaus von Trier, dem damaligen Augsburger Fürstbischof, ein zweijähriges Stipendium für seine weitere Ausbildung in München erhielt⁴¹. Bei dem Münchner Hofbildhauer Roman Anton Boos (1730—1810) kehrte sich Eberhard von der väterlichen Stilrichtung ab und näherte sich dem von Antonio Canova (1757—1822) in Italien geprägten Stil an. Von 1806—1814 hielt sich Eberhard auf Vermittlung des Kronprinzen Ludwig in Rom auf, wo er eine Lehre bei Canova absolvierte und als Kunsthändler für den Kronprinzen tätig wurde. 1816 erhielt Eberhard eine Professur an der Akademie der bildenden Künste in München, die er bis 1837 inne hatte. Am 12. März 1859 starb er 91jährig in München⁴². Zu seinen wichtigsten Werken zählen das Grabmal für Prinzessin Carolina in der Münchner Theatiner Kirche von 1824/25, die Portalskulpturen an der Allerheiligen-Hofkirche in München von 1829 und die drei Grabmonumente der Bischöfe Sailer, Wittmann und Schwäbl von 1837/43 im Regensburger Dom.

Eberhard war bei seinem Entwurf für Wittmanns Grabmal von einer Idee ausgegangen, die er bereits zeichnerisch für das Sailer-Denkmal formuliert hatte. Die Staatliche Graphische Sammlung in München besitzt zwei Bleistiftzeichnungen mit Entwürfen, die Eberhard 1832 oder 1833 im Auftrag von Ludwig I. für das geplante Sailerdenkmal anfertigte⁴³. Beide Blätter zeigen den Verstorbenen auf einem Sarkophag schräg nach vorne gewendet liegen. Die Hände sind übereinandergelegt und umschließen Stab und Evangelienbuch. Der Sarkophag auf der lavierten Zeichnung (Inv.-Nr. 40991) wird auf der Frontseite von vier durch Säulchen getrennte Reliefs geschmückt, die durch die baldachingekrönten Personifikationen von Glaube, Liebe und Hoffnung gerahmt werden. Über dem Grabmal ist ein kleines Kreuz in dem mittleren der drei Blendbögen angebracht⁴⁴. Der nur skizzenhaft angelegte zweite Entwurf (Inv.-Nr. 40990) (Abb. 3) geht von einer ähnlichen Komposition aus. Zur Linken und zur Rechten des auf einem niedrigen Sarkophag liegenden Bischofs halten zwei flankierende Engelsfiguren den Vorhang eines beschirmenden Baldachins. An der Vorderseite des Sarkophags zieht sich ein Blendarkadenfries entlang. Darunter verziern figürliche Reliefszenen sowie die Grabinschrift die Front. König Ludwig scheint sich für diese beiden Entwürfe nicht begeistert zu haben, denn er ließ den Künstler Bischof Sailer als Lehrenden zwischen zwei Knaben darstellen, eine für ein Grabmal etwas ungewöhnliche Komposition. Konrad Eberhard griff beim Entwurf zum Wittmann-Grabmal seine allererste Idee wieder auf und stellte den sterbenden Bischof unter dem Kreuze liegend dar. Somit läßt sich der Grundgedanke des Entwurfs als geistiger Nachlaß

Magnus Joham vom 29. 8. 1837. Über das Sailer-Grabmal, vgl.: E. Stauffer, Das Grabmal Bischof Sailers im Regensburger Dom, in: Regensburger RU Notizen. Informationen zum Religionsunterricht, Heft 2 (1982) 6—10.

⁴¹ Arnold, Konrad Eberhard, 11 f.

⁴² Arnold, Konrad Eberhard, 17.

⁴³ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 40990 und 40991. Beide wurden bei Arnold, trotz eindeutiger Beschriftung als Entwürfe für das Grabdenkmal Bischof Wittmanns bezeichnet. Vgl. Abb. S. 246 und S. 63 und 176.

⁴⁴ Johann Michael Sailer. Pädagoge — Theologe — Bischof von Regensburg zum 150. Todestag, Ausstellungskatalog des Diözesanmuseums Regensburg, Regensburg 1982, 153 (Masch. MS.).

des Verstorbenen betrachten. Die Willenserklärung des Bischofs „Unter dem Kreuze des Erlösers will ich sterben“, „hatte für Konrad Eberhard das Ansehen eines stillen Vermächtnisses, dem er durch seine Kunst fortwirkende Öffentlichkeit zu geben beschloß“⁴⁵. Dem Wunsch des Königs gemäß entsprach der Entwurf Eberhards dem Stil der Kathedrale. 1834 beschrieb ihn der unbekannte Verfasser im Regensburger Schematismus als sehr sinnvoll aufgefaßt „in der Weise der ältesten kirchlichen Grabmäler“⁴⁶.

Eberhard, der bis zum Tode von König Max I. Joseph im Jahre 1825 fast ausschließlich im klassizistischen Stil gearbeitet hatte, schuf mit den Regensburger Bischofsgrabmälern seine bedeutendsten neugotischen Arbeiten (Abb. 4).

Seine Vorbilder für das Wittmann-Grabmal suchte der Künstler in der europäischen Grabmalkunst des späten 13. und frühen 14. Jahrhunderts. Man kann davon ausgehen, daß ihm die in Regensburg vorhandenen Hochgräber kaum eine Anregung gegeben haben. In der Domstadt ist der Typus des Tumbengrabes ohne Sarkophag weit verbreitet, wie z. B. bei den Grabmälern der hl. Bischöfe Emmeram und Wolfgang in der St. Emmeramskirche aus der Mitte des 14. Jahrhunderts⁴⁷. Vergleichbare Monumente mit Sarkophagen lassen sich in den romanischen Ländern finden, z. B. in Frankreich und in Italien. Das Grabmal Ludwigs, des 1260 verstorbenen siebzehnjährigen Sohnes von König Ludwig IX. von Frankreich, ehemals in der Abtei Royaumont unter einem hochgotischen Baldachin stehend, zählt zu den frühen vergleichbaren Grabmälern des auf einem Sarkophag liegenden Sterbenden⁴⁸. Die bildnishaften Züge des jugendlichen Königssohnes könnten von einer Totenmaske herrühren. Konrad Eberhard hatte sich ebenso bemüht, die Physiognomie des verstorbenen Bischofs so getreu als möglich nachzubilden. Eberhards direkte Vorbilder liegen aber in Italien, jenem Land, in dem er von 1806 bis 1814 weilte. Vor allem der frühere Entwurf für das Sailer-Grabmal mit den einen Baldachinvorhang haltenden Engeln legt diese Vermutung nahe⁴⁹.

Auf dem Wege von und nach Rom, den Eberhard wegen großer Kunsttransporte für die Münchner Glyptothek dreimal zurücklegte⁵⁰, passierte er sicherlich jedesmal Padua, wo er besonders die Fresken Giottos in der Arena-Kapelle bewunderte und sie in sein Skizzenbuch übertrug⁵¹.

In der 1303 bis 1305 in der ehemaligen römischen Arena vom Paduaner Bankier Enrico Scrovegni errichteten kleinen Kirche befindet sich in der Apsis das nach 1336 geschaffene Grabdenkmal des Bauherrn⁵² (Abb. 5). Der rote Scrovegni liegt mit verschränkten Händen auf einem hohen Sarkophag, das Haupt auf ein Kissen

⁴⁵ Schorn's Kunst-Blatt 16 (1835) 101.

⁴⁶ Schematismus 1834, 135.

⁴⁷ Die Kunstdenkmäler von Bayern II, Oberpfalz, Bd. XXII, Stadt Regensburg, 1, Dom und St. Emmeram, bearb. v. Felix Mader, München 1933, 248 f.

⁴⁸ K. Bauch, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin/New York 1976, 70 f.; Abb. 103 und 104.

⁴⁹ Staatl. Graph. Sammlung München, Inv.-Nr. 40990. Vgl. auch Bauch, Grabbild, 141—153.

⁵⁰ Zwei Brüder. Franz und Konrad Eberhard, in: Hyacinth Holland, Deutsche Charakterbilder, München 1864, 16.

⁵¹ Holland, Charakterbilder, 16. Kronprinz Ludwig riet Eberhard in einem Brief vom 10. März 1814, den Weg über Padua zu nehmen (Arnold, Eberhard, 101).

⁵² V. Herzner, Giottos Grabmal für Enrico Scrovegni, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXXIII (1982) 39 ff.

gebettet und nach vorne geneigt. Zu beiden Seiten halten Engel den Vorhang des Baldachins. Es liegt nahe, daß Eberhard bei seinem Besuch in der Kapelle auch dieses Grabmal aufmerksam in sein Buch skizzierte. Eng verwandt — wenn nicht vom gleichen Bildhauer geschaffen — ist das nach 1322 entstandene Grabmal des Trevisaner Bischofs Castellano Salomone in der dortigen Domkirche⁵³ (Abb. 6). Der ohne Bischofsstab in pontifikaler Gewandung liegende Verstorbene ruht wiederum auf einem hohen Sarkophag, dessen Vorderseite drei Relieffiguren zeigt: In der Mitte Castellano Salomone als Bischof, flankiert von Maria und dem Verkündigungengel. Seitlich der Liegefigur halten zwei Engel den Baldachinvorhang.

Bei Konrad Eberhards drittem Grabdenkmal im Regensburger Dom, dem Monument für Bischof Franz Xaver von Schwäbl, das 1843 neben dem östlichen Pfeiler des Südportals aufgestellt wurde⁵⁴ und den knieenden Bischof betend unter einem Baldachin darstellte, führt die Spur nach einem möglichen Vorbild ebenfalls in die Arena-Kapella nach Padua. Dort befindet sich in der Sakristei die betende Standfigur des oben erwähnten Enrico Scrovegni unter einem gotischen Baldachin⁵⁵. Eberhard hat in seinen Grabmälern der Bischöfe Wittmann und Schwäbl das italienische Vorbild in verhältnismäßig enger Anlehnung nachvollzogen. Alle drei Monumente sind Meisterwerke des sich am mittelalterlichen Vorbild orientierenden Bildhauers. Daß offensichtlich der Grabmalsanlage des Paduaners Scrovegni aus der Arena-Kapelle Vorbildcharakter zukommt, steigert die Bedeutung dieser Kunstwerke.

Wittmanns Grabmal darf wohl als das bescheidenste und am klarsten gegliederte bezeichnet werden. An ihm wird das Wort des Apostels Johannes lebendig: — das Lamm auf dem Buch mit den sieben Siegeln hinter dem Haupt des Sterbenden verweist auf die Apokalypse — „Ich war tot; doch siehe, ich lebe in alle Ewigkeit.“ (Off. 1, 18).

⁵³ W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300—1460)*, 2 Bd., Venedig 1976; hier Bd. 1, 23 f., 155.

⁵⁴ Arnold, *Eberhard*, 60. Vgl. K. Zahn, *Der Dom zu Regensburg (= Deutsche Kunstführer 39, hrsg. v. A. Feulner)* Augsburg 1929, Abb. 18. Das Grabdenkmal Schwäbls wurde in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts aus „Platzgründen“ beseitigt. Die lebensgroße Figur des Bischofs wurde zersägt und die dadurch gewonnene Büste auf einer Steinkonsole an der Südwand des Domes befestigt.

⁵⁵ Herzner, *Giottos Grabmal*, 50 ff.

Zur Regensburger Dompfarrkirche St. Ulrich

von

Walter Haas

ST. ULRICH IM KREIS DER REGENSBURGER KIRCHEN

Jede kirchliche Institution, jede geistliche Gemeinschaft braucht ihren eigenen Kirchenraum. Das ist eine Regel, die dem Mittelalter selbstverständlich war und die im Grunde heute noch gilt. Im nordöstlichen Viertel der römischen Castra Regina gibt bzw. gab es in enger Nachbarschaft fünf solcher geistlicher Gemeinschaften: Bischof und Domkapitel, deren gemeinsame Kirche der Dom ist, die beiden Kollegiatstifter St. Johann und Alte Kapelle, das (nach 1802 säkularisierte) Damenstift Niedermünster und (seit 1635/41) das Karmelitenkloster.

So findet die auffällige Häufung von Kirchen im nächsten Umkreis des Regensburger Domes eine zwar weitgehende Erklärung, aber doch noch keine vollständige. St. Ulrich, von dem hier die Rede sein soll, fehlt im Kreis der aufgezählten Bauten, denn es war nicht Hauptkirche einer geistlichen Korporation eigenen Rechts. Doch von diesen hatten die meisten mehr als ein Kirchengebäude. Es war — nicht nur im Mittelalter — ganz geläufig, daß dieselbe Bauherrschaft für verschiedene geistliche Funktionen in enger Nachbarschaft verschiedene Bauten errichtete. Stundengebet und Gemeindegottesdienst, Eucharistiefeier und Predigt, Taufe und Totengedenken, Heiligen- und Reliquienverehrung können und konnten zwar alle im selben Raum stattfinden, sind aber auch alle — mit wechselnden Schwerpunkten im Laufe der Geschichte — Anlaß für die Errichtung eigener Bauwerke gewesen, die dann zusammen sogenannte Kirchenfamilien¹ bildeten.

St. Ulrich war Dompfarrkirche und damit Glied der Kirchenfamilie, die sich um den Dom scharte und zu der z. B. auch die bischöfliche Pfalzkapelle St. Stefan, die als Grabbau errichtete Allerheiligenkapelle oder die Michaelskapelle im Kapitelhaus gehörten. Die dem alten Dom westlich vorgelagerte Taufkirche St. Johann zählte ebenfalls dazu, bis sie sich nach der Errichtung eines selbständigen Kollegiatstiftes fast ganz aus dem Familienverband löste.

Die Taufkirche vor oder neben der Bischofskirche, also die Gruppierung, die uns durch italienische Beispiele des Hochmittelalters geläufig ist, scheint es seit dem frühen Mittelalter auch in Deutschland oft gegeben zu haben. Für das hohe und späte Mittelalter waren hier aber eher die ungleichen Paare von Stiftskirche und Pfarrkirche charakteristisch. Nach der Säkularisation wurde häufig, um Bauunterhaltskosten zu sparen, der eine Teil eines solchen Paares abgebrochen. Wenn dabei die Hauptkirche stehenblieb, so geriet die verlorene Nebenkirche leicht in Ver-

¹ Edgar Lehmann, Von der Kirchenfamilie zur Kathedrale. In: Festschrift Friedrich Gerke, Baden-Baden 1962, S. 21—37.

gessenheit, während umgekehrt abgebrochene Hauptkirchen neben den erhaltenen Nebenkirchen heute noch spürbare Lücken hinterlassen haben. Einige solcher Kirchenpaare haben sich bis heute erhalten, z. B. Dom und Liebfrauenkirche in Brixen, St. Verena und „Obere Kirche“ (St. Maria) in Zurzach, Stiftskirche und St. Laurentius in St. Gallen, Stiftskirche und St. Stephan in Lindau, St. Kastulus und St. Johann in Moosburg oder St. Cäcilien und St. Peter in Köln. In einigen von diesen Fällen sind die mittelalterlichen Bauten durch spätere ersetzt; die Funktionsteilung ist in jedem Fall Wandlungen unterworfen gewesen.

In Regensburg ist der Gebäudebestand der Kirchen in der Säkularisation des 19. Jahrhunderts, die hier ja einige Jahre später erfolgte als sonst in Bayern², meist geschont worden. So gibt es in der Stadt noch drei aufrecht stehende Beispiele von Pfarrkirchen, die zu Stiftern oder Klöstern gehörten: An die Klosterkirche St. Emmeram ist nördlich die Rupertuskirche angebaut, — Kirche noch heute, aber wenig benützt, seit die Pfarrei die Klosterkirche übernommen hat. Südöstlich neben dem Niedermünster steht — längst profaniert — die kleine Peter- und Paulskirche, deren Chorschluß beim Durchbruch der Straße entlang der Ostmauer des römischen Castrums wieder ins Blickfeld gerückt ist, und südöstlich neben dem Dom steht unsere Ulrichskirche, profaniert auch sie, obwohl in Regensburg die seit dem Mittelalter gewohnte Anordnung einer eigenen Dompfarrkirche neben dem Dom beibehalten worden ist. Doch in dieser Funktion hat 1824 das seit der Säkularisation und dem Aussterben der Kanonissen verfügbare Niedermünster³ St. Ulrich abgelöst.

Im Kreis der vielen Regensburger Kirchen, deren Anfänge in die karolingische Zeit oder sogar noch weiter zurückreichen (Dom, St. Emmeram, Niedermünster, Obermünster, Alte Kapelle, St. Kassian), ist die Ulrichskirche relativ jung. Sie ist, wie an den Bauformen abzulesen ist, etwa in den 20-er Jahren des 13. Jahrhunderts gebaut worden⁴, und zwar als völliger Neubau, nicht als Ersatz für einen älteren Vorgänger gleicher Funktion⁵.

² Im Fürstentum Regensburg des Fürstprimas K. Th. v. Dalberg unterblieb die Aufhebung der Klöster. Nachdem das Fürstentum 1810 an das Königreich Bayern gekommen war, wurde sie nachgeholt, doch mit einer Vorsicht und Zurückhaltung, die sich deutlich vom „Klima“ von 1802/03 abhebt.

³ Vgl. Norbert Backmund, Die Kollegiat- und Kanonissenstifte in Bayern, Windberg 1973, S. 132 ff.

⁴ Die wichtigste Literatur zu St. Ulrich:

Carl Schaefer und Otto Stiehl, Die mustergiltigen Kirchenbauten des Mittelalters in Deutschland, Bln 1892 ff., S. 36—38 u. B. 76—80.

Hugo Gf. v. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1896, S. 185—190.

Hermann Graf, Altbayerische Frühgotik, München 1918 (= Das Eindringen der gotischen Formen in die Bauentwicklung Altbayerns, Diss. TH München 1916; München 1917), S. 70—76.

Josef Anton Endres, Die Erbauungszeit der „Alten Pfarre“ St. Ulrich in Regensburg. In: Christliche Kunst, München 1922/23, S. 22 ff.

und in: J. A. E. Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburg, hrsg. v. Karl Reich, Regensburg 1924, S. 44—51.

Karl Busch, Regensburger Kirchenbaukunst 1160—1280, Kallmünz 1932, S. 103—116 (aus: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 82, 1932).

Felix Mader (Bearb.), Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz, 22 Stadt Regensburg Tl. III, Profanierte Sakralbauten und Profangebäude. München 1933 (= KD Regensburg III).

Richard Strobel, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell, Säule, Raum. Nürnberg 1965 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 20), S. 192—199.

Was damals der Anlaß gewesen ist, eine neue Dompfarrkirche zu errichten, ist nicht recht deutlich. Vorher scheint, wie auch anderwärts, die Taufkirche St. Johann zugleich Pfarrkirche gewesen zu sein. Das Chorherrenstift an dieser Kirche war schon 1127 eingerichtet worden. Das zugehörige Spital wurde 1212/14 auf die andere Donauseite verlegt. Keines dieser Ereignisse ist ein plausibler Grund, warum die Dompfarrei anderweitig untergebracht werden mußte. Der Domneubau ist, soweit wir wissen, erst nach der Jahrhundertmitte in Angriff genommen worden und ließ sowohl die Johanneskirche wie die Ostteile des Altbaues noch lange unberührt. Ein Zusammenhang zwischen dem Dombauprojekt und dem Neubau der Pfarrkirche kann zwar nicht ausgeschlossen werden, doch ist der Sinn einer solchen Verbindung nicht erkennbar.

Zwei andere Möglichkeiten sollen wenigstens angedeutet werden, obwohl sie so wenig erweisbar sind wie die schon angesprochenen: Die Bauzeit von St. Ulrich fällt in eine Zeit, in der sich in Regensburg und zugleich in vielen anderen europäischen Städten bedeutende Entwicklungen abspielen. Zum einen griff die junge Bettelordensbewegung rasch um sich: in Regensburg gab es seit 1221 eine Niederlassung der Minoriten, spätestens seit 1230 eine der Dominikaner. Zum andern emanzipierte sich das selbstbewußter werdende Bürgertum mehr und mehr von den bisherigen Stadtherren: in Regensburg findet diese Entwicklung mit der Unabhängigkeit der Bürgerstadt vom bayerischen Herzog bereits 1245 einen gewissen Abschluß.

Beide Entwicklungen könnten bewirkt haben, daß man im frühen 13. Jahrhundert an eine Pfarrkirche andere Anforderungen stellte als vorher. Obwohl Bischof und Domkapitel weder von den Bettelorden noch von der Auseinandersetzung zwischen Bürgerschaft und Herzog unmittelbar betroffen waren, könnten sie mit einem Kirchenneubau auf die sich ändernden Verhältnisse und Anschauungen reagiert haben.

Ein anderes, finanzielles Argument hat schon Busch 1932 in die Diskussion eingeführt⁶. Bischof Konrad IV. (1204—1226) „gab die Initiative zum Bau der Ulrichskirche, indem er einen großen Teil seines väterlichen Erbes dem Hochstift schenkte, das ja stets die Dompfarrei besorgte“. Damit entfiel die direkte Verbindung zwischen dem Grund für den Neubau und dem Anlaß, der die Realisierung ermöglichte. Um es mit einem modernen Vergleich zu sagen: Das neue Haus wurde nicht gebaut, als die Familienverhältnisse es erforderten, sondern als der Lottogewinn es ermöglichte.

GRUNDSTÜCK UND BAUWERK

St. Ulrich wurde in der Südostecke des großen Grundstücks errichtet, auf dem damals noch der karolingisch-ottonische Dom mit seinen Stiftsgebäuden stand, also auf einem für Bischof und Domkapitel verfügbaren Bauplatz, der durch den Abbruch des Getreidekastens und der damit verbundenen Kapelle⁷ freigemacht wurde.

⁶ Eine ältere Ulrichskapelle scheint bestanden zu haben. Die in dem Manuskript von Gögl enthaltene Nachricht (hier zitiert nach Busch, a. a. O. — s. Anm. 4 — S. 105), es sei die „Cappel zu St. Ulrich auf dem Traidtkasten als die alte Pfarr erweitert, abgebrochen und zu der großen Kirche genommen worden“, wird ja wohl nicht ganz aus der Luft gegriffen sein. Sie besagt aber nur, daß eine dem Neubau im Wege stehende Bebauung beseitigt werden mußte und daß dabei das Patrozinium einer aufgegebenen Kapelle vom Neubau übernommen wurde.

⁶ Busch a. a. O. (s. Anm. 4) S. 105.

⁷ S. o. Anm. 5.

Im Osten stößt St. Ulrich an die durchgehende Nord-Süd-Linie, auf die M. Piendl aufmerksam gemacht hat⁸, und die von der Donau bis zum Römerturm den bischöflichen Bereich (Alter Bischofshof nördlich der „Schwibbögen“, Domkreuzgang mit zugehörigen Gebäuden, vorgotischer Dom, St. Ulrich) nach Osten begrenzt. Im Süden liegt es an der zwischen Römerturm und Herzogshof/Salzbürger Hof durchführenden Straße, die bei der Schenkung des Salzbürger Hofes im 10. Jahrhundert schon ebenso öffentlicher Weg war wie heute. Die Richtung des Kirchenneubaues wird von der Straßenflucht und der Grundstücksgrenze bestimmt, die sich an das Achssystem des römischen Castrums halten. So liegt St. Ulrich parallel zu der Straße unter den Schwibbögen, zu St. Stefan und zum Nordflügel des Domkreuzganges und weicht ab von der Richtung des vorgotischen Domes, der ziemlich genau nach Osten orientiert war, aber auch von der Nordgrenze von Herzogshof und Salzbürger Hof, die stärker in die NW-SO-Richtung verschwenkt war. Nach Norden und Westen war der verfügbare Bauplatz vermutlich nicht so eindeutig begrenzt, doch mußte sicher der Friedhof respektiert werden. Vom vorgotischen Dom war Abstand zu halten, und der Südzugang zu diesem Bau mußte uneingeschränkt offenbleiben. Diese Situation mag Anlaß gewesen sein, hier einen Bau mit gedrängtem Grundriß zu errichten. Sicher ist das Grundstück aber keine ausreichende Begründung dafür, daß mit der Ulrichskirche ein Bau von ganz ungewöhnlicher Form und singulären Typs entstand.

Die Kirche folgt keinem geläufigen Schema. Sie bedient sich zwar des architektonischen „Vokabulars“ des 13. Jahrhunderts, besteht aus Mauern, Pfeilern, Bögen, Rippengewölben, Strebepfeilern, Maßwerkfenstern u. dgl. gängigen Formen, fügt sie aber nach einer ganz eigenwilligen „Grammatik“ zusammen.

So treffen die in der Kunstgeschichte gebräuchlichen Termini auf den Bau nicht recht zu. Das ist ein Problem, mit dem alle vorliegenden Beschreibungen⁹ zu kämpfen hatten. Ihnen braucht hier keine weitere hinzugefügt zu werden, doch auf verschiedene Eigenheiten der Kirche sei noch einmal hingewiesen:

St. Ulrich hat keinen ausgeschiedenen Altarraum. Die Anlage läßt nicht erkennen, ob der Hauptaltar im Mittelraum oder unter dem Mitteljoch der Ostempore stand.

Nach außen stellt sich der Bau als Emporenbasilika dar, doch deren Mittelschiff ist im Osten und Westen als zweigeschossige, dreischiffige Halle ausgebildet, dazwischen als ungeteilter Saal. Dieser Saal, der in der heutigen Erscheinung den Kernraum bildet, ist zwar rings von Emporen umgeben, doch diese sind uneinheitlich sowohl in ihrer Höhenlage als auch in ihrer Höhererstreckung. Die Emporen über den Seitenschiffen bleiben unter dem Seitenschiffsdach, sind also niedrige Räume mit annähernd durchgehendem Niveau¹⁰. Die Emporen im Mittelraum haben wegen der z. T. höhergreifenden Unterwölbung ein bis zu fünf Stufen erhöhtes Niveau und — weil sie bis in den Obergaden hinaufreichen — eine große Raumhöhe.

An dem Bau sind drei ganz verschiedene Arten von Stützen verwendet. Quadratische oder rechteckige Pfeilergrundrisse werden durch breites Abfasen zu regelmäßigen oder gestreckten Achtecken, die halbiert auch als Wandvorlagen vorkom-

⁸ Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 106, 1966, S. 63—82.

⁹ Z. B. Busch, Mader, Strobel u. a. (s. Anm. 4).

¹⁰ Die Aufhöhung in den östlichen Eckräumen ist erst im Zusammenhang mit der statischen Sicherung nach dem 2. Weltkrieg erfolgt.



Abb. 1: Regensburg St. Ulrich von Südwesten



Abb. 2: Regensburg St. Ulrich, Innenraum nach der Instandsetzung

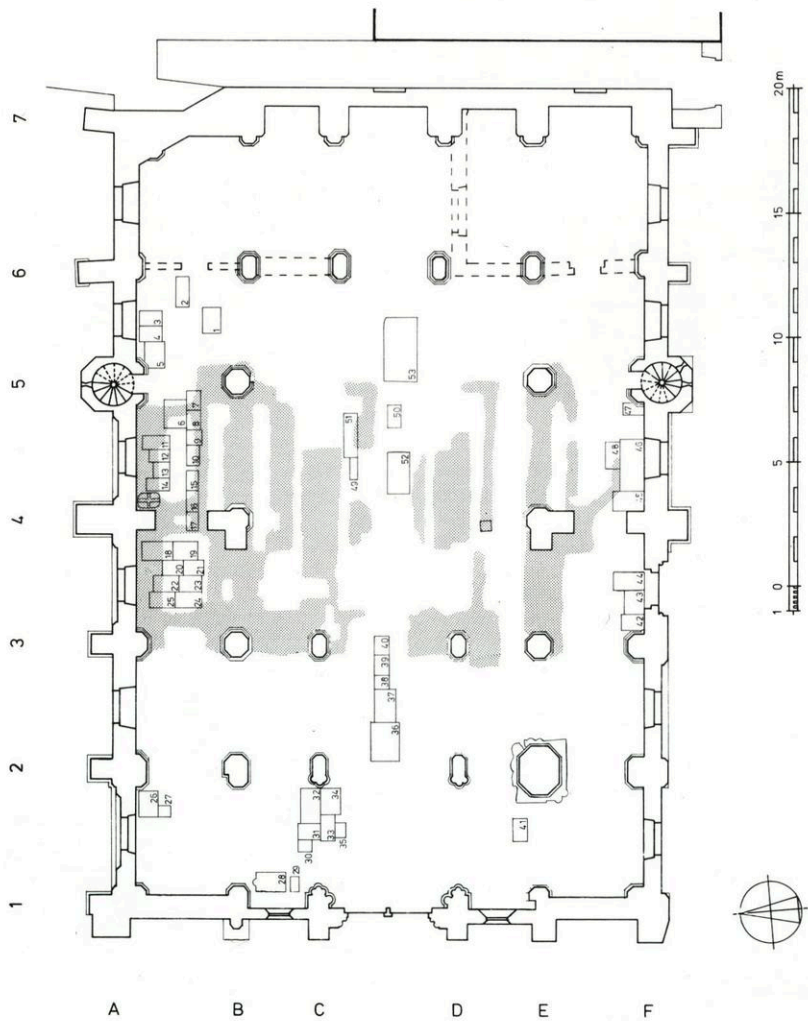


Abb. 3: Regensburg St. Ulrich, Grundriß 1 : 300 mit Angabe der vor 1973 im Boden liegenden Grabplatten und der 1973 aufgedeckten Reste des Estrichbodens.
Zeichnung M. Scheib

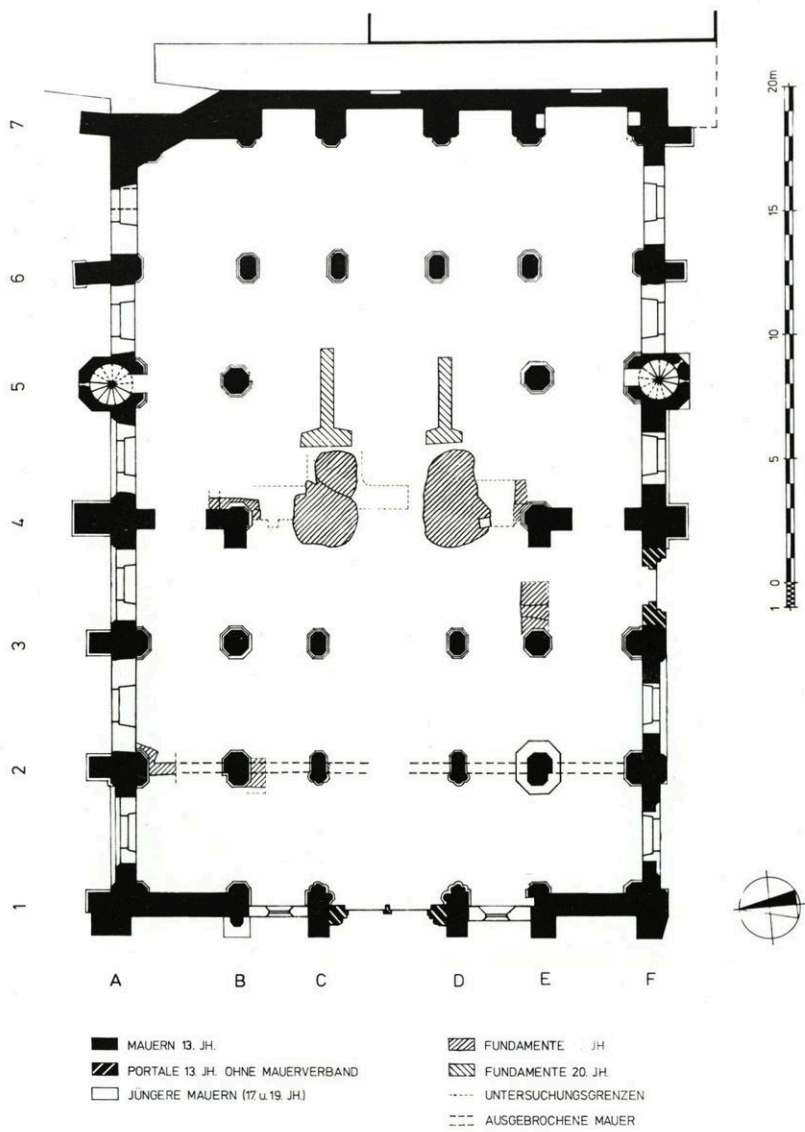


Abb. 4: Regensburg St. Ulrich, Grundriß 1 : 300 mit Angabe der Mauerbefunde im Fundamentbereich. Zeichnung M. Scheib

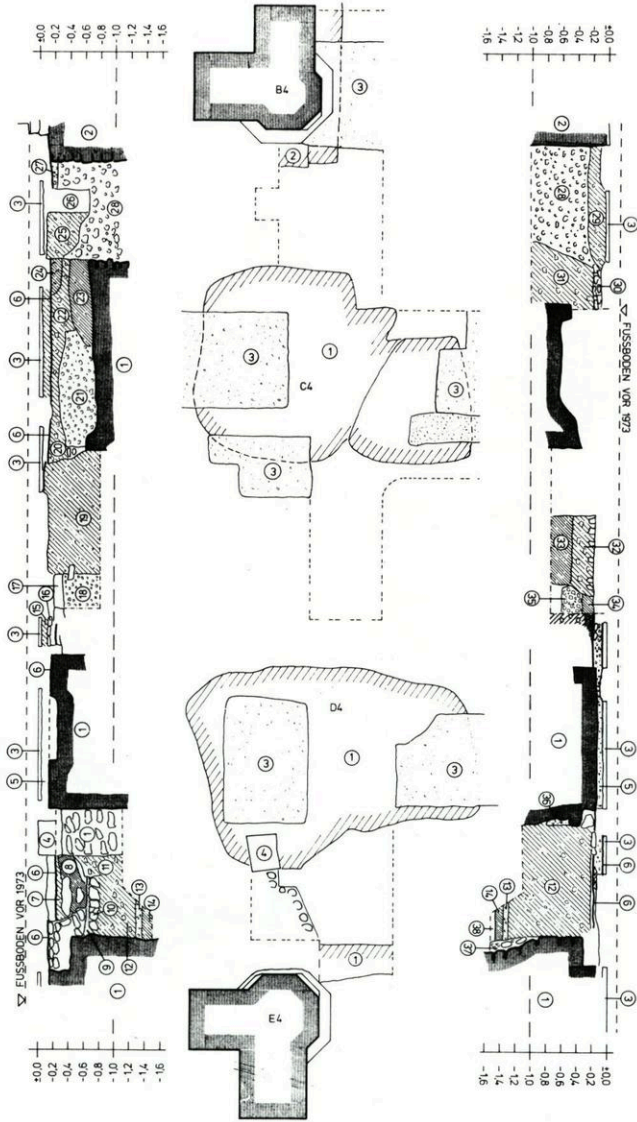


Abb. 5: Regensburg St. Ulrich, Grundriß der Untersuchungsstelle im Mittelraum mit Westprofil (links) und Ostprofil (rechts), Maßstab 1 : 100. Zeichnung M. Scheib

- 1 Mauerwerk aus vermörteltem Bruchstein, gegen den Grund gemauert
- 2 Mauerwerk aus vermörteltem Bruchstein, freistehend („häuptig“) gemauert
- 3 Kalkestrich
- 4 Sandsteinquader, N- u. S-Seite geflächt, O-Seite gebrochen, auf 1 aufgesetzt, durchbricht 6
- 5 Erdige Auffüllung mit Kalksteinabschlägen
- 6 Laufschrift
- 7 Erdige Auffüllung
- 8 Schwarze Erdschicht
- 9 Mörtelgußschicht ohne abgegliche Oberfläche über 10 gegossen
- 10 Einlagige Steinstückung
- 11 Erde mit Steinen
- 12 Erdige Auffüllung mit Steinbrocken
- 13 Kleinteiliger roter Ziegelschutt
- 14 Erde, schwarz ohne Beimengungen
- 15 Erdige Auffüllung
- 16 Steinstückung
- 17 Festgetretene Erdschicht
- 18 Bauschutt, kleinteilig, ohne Erde
- 19 Einheitliche, feste Auffüllung aus feinem Schutt, erdig
- 20 Steinabschläge mit Erde
- 21 Lockerer Rieselkies
- 22 Sandsteinbröckel mit Holzspänen, Sand, Mörtelschutt
- 23 Erde mit wenigen Steinabschlägen
- 24 Erde und Schutt mit Knochen
- 25 Einfüllung der Pfostengrube; erdig mit Kalk und Kieseln
- 26 Pfostenloch
- 27 Erdige Schicht mit Steinen
- 28 Kleinteiliger Abbruchschutt — Stein, Mörtel, vereinzelt Putz (ein Fragment mit gemaltem unzialen „E“) — Knochen
- 29 Lockere erdige Schicht
- 30 Fester Schutt
- 31 Lehmige Erdschicht mit Schutt
- 32 Lockere Stückung über lockerem erdigen Schutt
- 33 Feste erdige Auffüllung
- 34 Festgetretene Erdschicht (wie 17)
- 35 Schutt mit Kieseln
- 36 Helle Mörtelschutt-Einfüllung
- 37 Lockere z. T. hohl liegende Steine zwischen Grabenwand und Mauerwerk
- 38 Heller Mörtelschutt



Abb. 6: Regensburg St. Ulrich, Boden des Mittelraumes nach Aufdeckung des Estrichs von der Ostempore gegen Westen gesehen. 1973



Abb. 7: Regensburg St. Ulrich, Boden des Mittelraumes während der Aufdeckung der Fundamente bei D 4 und C 4 von der Ostempore gegen Westen gesehen. 1973



Abb. 8: Regensburg St. Ulrich, aufgedeckte Fundamente bei C 4 und D 4 von der Westempore gegen Osten gesehen. 1973



Abb. 9: Regensburg St. Ulrich, Halbpfeiler A 2 von Süden mit dem Fundament der abgebrochenen Quermauer, dem ergänzten Sockel und der verputzten Abbruchspur am Pfeilerschaft. 1973



Abb. 10: Regensburg St. Ulrich, Pfeiler C 2 von Nordwesten mit der an der senkrechten Tüchlgrenze erkennbaren Abbruchspur der Quermauer. 1983



Abb. 11: Regensburg St. Ulrich, Pfeiler C 2 von Süden mit dem Rest der abgebrochenen Quermauer im Sockelbereich und Abbruchspur an der Pfeilerflanke darüber. Der offene Ausbruch ist, davon unabhängig, für ein Weihwasserbecken geschlagen worden. 1982



Abb. 12: Regensburg St. Ulrich, Winkelpfeiler B 2 von Nordwesten mit der an der Flickung der Kante und der Ergänzung im Sockel erkennbaren Spur der abgebrochenen Quermauer



Abb. 13: Regensburg St. Ulrich. Der verstärkte „Turmpfeiler“ E 2 von Nordosten. Das jetzt aus dem Fußboden ragende Fundament mit einem profilierten Werkstück links vorn. 1983



Abb. 14: Regensburg St. Ulrich, Nordmauer des Westjochs mit dem vermauerten Durchgang zwischen A 1 und A 2. 1982



Abb. 15: Regensburg St. Ulrich, Westende der Südepore von Osten mit dem verstärkten „Turmpfeiler“ E 2. 1983



Abb. 16: Regensburg St. Ulrich, Westende der Nordepore von Osten mit dem unverstärkten Pfeiler B 2. 1983

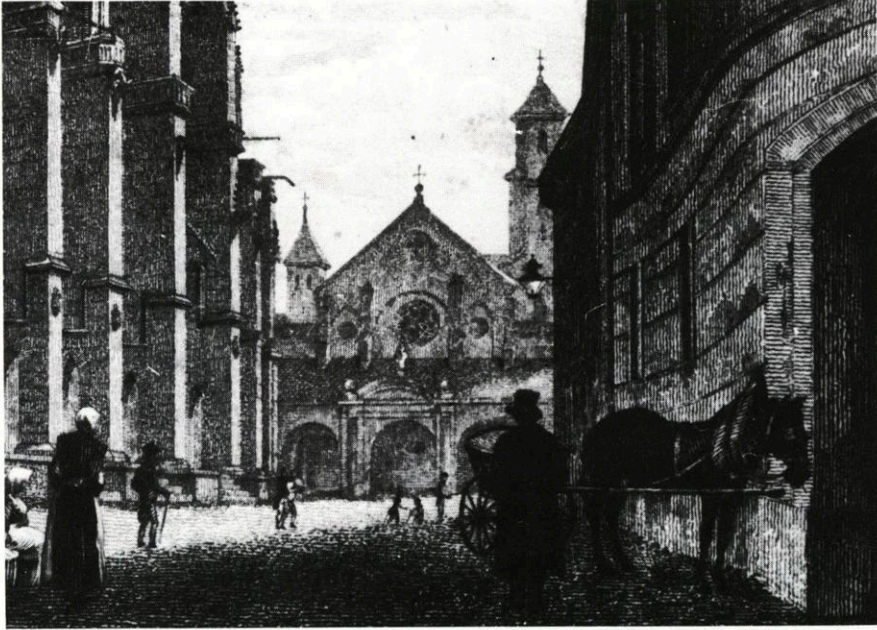


Abb. 17: Regensburg St. Ulrich von Westen mit der 1859 abgebrochenen Vorhalle.
Ausschnitt aus dem Kupferstich von J. Alt (Zeichner) und J. Rauschenfels (Stecher)
von 1847

Herkunft der Fotoaufnahmen:

Abb. 1 u. 2 Diözesanmuseum Regensburg.

Abb. 6—16 Aufnahmen des Verfassers von 1973 (aus dem Fotoarchiv des Bayer. Landesamts für Denkmalpflege, München) und von 1982/83 (aus der Fotosammlung des Fachgebietes Baugeschichte der Technischen Hochschule Darmstadt).

Abb. 17 Fürstl. Zentralarchiv Thurn u. Taxis, Regensburg.

men. Kreuzpfeiler mit eingestellten und vorgelegten Säulen bilden die zweite Gruppe, schlanke Rundpfeiler die dritte. Es kommen aber auch Kombinationen zwischen dem ersten und dem zweiten oder dritten Stütztyp vor, dazu noch Varianten.

Während das Mittel„schiff“ des sechsjochigen Baues in zwei Westjoche, drei Joche des Saalraumes und ein Ostjoch gegliedert ist, werden die Seitenschiffe durch eine Mittelzäsur halbiert, die innen durch Quermauern mit Bogenöffnungen und durch Winkelpfeiler (B 4, E 4), außen durch erheblich stärkere Strebpfeiler (A 4, F 4) markiert ist. Der Grundriß baut auf einem deutlich ausgeprägten Raster auf. Außer kleinen Schwankungen innerhalb dieses Systems gibt es zwei auffällige Abweichungen. Das Pfeilerpaar B 5—E 5 ist gegenüber den Rasterpunkten nach Osten verschoben, so daß die Schrittweite des Jochs 4—5 vergrößert, die des Jochs 5—6 verkleinert ist. Das schräge Verziehen der von den Treppentürmen A 5 und F 5 ausgehenden Gurtbögen betont diese Abweichungen. Schwerer wiegt, daß das Pfeilerpaar C 6, D 6 und mit ihm auch die Pfeiler B 6 und E 6 gegenüber ihren Rasterstandorten nach innen, auf die Raummitte zu, verschoben sind. So haben die Pfeilerreihen B und E, welche die Obergadenmauern tragen, keine gerade durchgehenden Achsen. Der Achsknick wirkt sich an der Nordmauer in einer einschwingenden Grundrißlinie, an der Südmauer durch unterschiedliche Nischentiefen zwischen den Strebpfeilern aus.

Der Saal in der Mitte der Kirche ist als einziger Raumteil mit einer flachen Decke versehen, während alle anderen Teile des Baues in beiden Geschossen jochweise mit Kreuzrippengewölben überdeckt sind. Das durchgehende Strebesystem am Obergaden außen und die Vorlagen und Schildbögen innen zeigen aber, daß der Gegensatz zwischen gewölbten und ungewölbten Raumteilen nicht in der Konzeption des Baues angelegt war, sondern durch Weglassen einer vorgesehenen Wölbung zustande gekommen ist.

Es kommen noch einige kleinere Irregularitäten hinzu: Die Strebpfeiler, die den Bau, der Joch- und Schiffsteilung entsprechend, rings umgeben, fehlen im Westteil der Südseite (F 1—3); der „Turmpfeiler“ E 2 hebt sich durch seinen größeren Querschnitt und durch die abweichende Durchbildung von Sockel- und Kämpferprofil von allen anderen Pfeilern deutlich ab, was längst als das Ergebnis eines Umbaues erkannt worden ist¹¹. Der entsprechende Pfeiler der Nordseite (B 2) gehört aber auch schon zu den Varianten des achteckigen Grundtypus. Er ist durch einen einspringenden Winkel auf der NW-Seite kompliziert. Schließlich ist die NO-Ecke des Bauwerks irregulär gebildet. Hier endet das Seitenschiff nicht mit einer kapellenartigen Nische zwischen den Strebpfeilern, sondern mit einer Schräge, die den NO-Winkel des Raumes ausfüllt. Hier bei A 7 fehlt ein nach Osten gerichteter Strebpfeiler, während der auf der Nordseite normal ausgebildet ist.

Die Liste der Besonderheiten und der Absonderlichkeiten, die sich an der Ulrichskirche finden, ist damit noch längst nicht vollzählig. Das Angeführte wird jedoch genügen, um die Problemstellung deutlich zu machen.

Ein Bau, der auf Schritt und Tritt Rätsel aufgibt, bildet natürlich ein verlockendes Forschungsobjekt. Die Fragen, die sich angesichts der Ulrichskirche stellen, gehen vor allem in zwei Richtungen. Zu fragen ist einmal nach der Konzeption des Baues: Welches funktionale Programm und welche Vorstellung von Baukörper und Raum liegen der Kirche zu Grunde.

¹¹ Z. B. Mader, KD Regensburg III (s. Anm. 4) S. 26.

Zum ändern ist zu fragen, was eigentlich zu all den Abweichungen von den am Bau erkennbaren Regeln geführt hat.

Nur für einen Teil dieser Fragen wird man erwarten dürfen, daß sich durch Betrachtung und Untersuchung des Baues eine Antwort finden läßt, und eine völlige Lösung aller bau- und kunstgeschichtlichen Probleme ist nicht zu erhoffen. Es bleibt aber genug, worauf der Bau selbst Auskunft geben kann, und so ist es ganz selbstverständlich, daß Gelegenheiten, ihn zu befragen, auch wahrgenommen werden müssen.

DIE BAUNTERSUCHUNG

Nach dem Zweiten Weltkrieg diente St. Ulrich eine Zeit lang als Kirche einer orthodoxen Gemeinde, dann als Lagerraum für Materialien der Dombauhütte, dann, während der Ausgrabungen im Niedermünster (1964—68), interimweise wieder als Dompfarrkirche. Nachdem die Pfarrgemeinde in das Niedermünster zurückgekehrt war, sollte die im bayerischen Staatsbesitz befindliche Ulrichskirche wieder einer öffentlichen Nutzung zugeführt werden, für die zunächst nur recht allgemein die Verwendung als Ausstellungs- und Veranstaltungsraum festgelegt war. Dazu mußte die schon in den 50-er Jahren begonnene statische Sicherung der Kirche abgeschlossen und die Bemalung der ganzen Raumschale — Wände, Gliederungen, Stützen, Gewölbe — restauriert werden. Der Bau brauchte eine neue Elektroinstallation, und er sollte einen neuen Fußboden erhalten.

Erforderlich war eine Bauuntersuchung für diese Maßnahmen nur zur Feststellung der Fußbodenhöhe, aber möglich wäre bei dieser Gelegenheit eine sehr viel weitergehende Untersuchung gewesen.

Bei den Vorbesprechungen zu der Untersuchung von 1973 war natürlich zuerst überlegt worden, ob nicht die Chance zu einer Ausgrabung des ganzen Bauwerks genützt werden sollte. Nach den Erfahrungen mit der nahegelegenen Niedermünster-Grabung von 1964/68 hätte man sich davon ja sehr umfangreiche Aufschlüsse erwarten dürfen. Da kein wirklicher Zeitdruck bestand und die Bauverwaltung (Landbauamt und Bauabteilung der Regierung der Oberpfalz) zu jedem Entgegenkommen bereit war, das den Bauetat nicht in unvertretbarer Weise belastete, hätten sich für eine archäologische Bodenuntersuchung leicht sehr günstige Bedingungen schaffen lassen. Die Überlegungen stießen jedoch sofort auf ein unüberwindliches Hindernis, weil die Personalsituation in der Abteilung für Vor- und Frühgeschichte des Bayer. Landesamts für Denkmalpflege es nicht zuließ, an einer Stelle, wo keine tiefgreifenden Eingriffe geplant und somit auch kein Verlust archäologischer Substanz zu befürchten war, eine große Grabung zu beginnen. So blieb nur zu fragen, welche Untersuchungen in kurzer Zeit, im Rahmen der für den Bau vorhandenen Mittel und ohne den bei einer ordentlichen Grabung unerläßlichen Apparat vorgenommen werden konnten. Sie mußten sich aus methodischen Gründen auf Bauteile und Schichten beschränken, die unmittelbar zum heute aufrecht stehenden Bau des 13. Jahrhunderts gehören und auf Probleme, die ihn betreffen.

Der Fußboden

Bis 1972 bestand der Boden zum großen Teil aus sechseckigen Solnhofener Platten, die zahlreiche Grabsteine unterschiedlicher Größe einschlossen. Außerdem waren ganze Partien mit andersformatigen Platten, jedoch im wesentlichen des gleichen Materials belegt.

Vor dem Herausnehmen des Fußbodens hat das Landbauamt 1972 alle Grabplatten (Abb. 3) einmessen und in einer 57 Nummern umfassenden Liste katalogisieren lassen. Sie wurden im Bau für die spätere Wiederverwendung gelagert. Die Suche nach älteren Bodenschichten führte im mittleren Bereich schnell zu einem klaren Ergebnis: 14 cm unter dem abgehobenen Boden fanden sich in großen Flächen die Reste eines festen durchgehenden Kalkestrichs, der durchschnittlich 4 cm stark und ohne Stückerung auf eine dünne erdige Laufschiene aufgebracht war. Diese Reste setzten im 2. Joch von Westen, noch unter der Westempore, an und füllten das 3. und 4. Joch im Mittelraum und in den Seitenschiffen soweit aus, daß kein Zweifel daran bestehen kann, daß dieser Boden mindestens in diesem Raumabschnitt eine durchgehende Fläche gebildet hat (Abb. 6). Es war hier, außer dem jetzt beseitigten Solnhofener Plattenboden, die einzige auf den bestehenden Bau bezogene ordentliche Fußbodenschicht. Ihre Fortsetzung wurde jenseits der unregelmäßigen Abbrüche weder in den beiden Ost- noch in den beiden Westjochen gefunden. An verschiedenen Pfeilern war der Anschluß des Estrichs an die Sockel intakt.

Die Basen sind beschrieben worden als „attisch gegliedert . . . und auf hoher Plinthe stehend, die manchmal unmittelbar über dem Boden durch einen Wulst abgeschlossen sein kann“¹². Gerade für diese Basisform mußte die Kenntnis der zugehörigen Bodenhöhe interessant sein.

Die Sockel erwiesen sich jetzt fast durchwegs als zweistufig: unter dem „attischen“ Basisprofil (hier mit weit ausladendem unteren Wulst unter der im Sinn von Tellerbasen unterschrittenen Kehle und dem ganz knapp gehaltenen Oberwulst) und seiner Plinthe liegt ein ebenso umlaufendes Karnisprofil über einer unteren Plinthe, an die der Estrich anlieft. Da die Pfeiler offenbar nicht gut nivelliert sind, der Estrich aber leidlich eben lag, schließt er in relativ unterschiedlicher Höhe an die Sockel an. Wo früher ein Wulst dicht am Fußboden lag, ist er jetzt von einer normal hohen Plinthe unterbaut. Wo bisher kein Wulst zu sehen war, kam er unmittelbar über dem Estrich zum Vorschein.

Die Sockel sind nicht im ganzen Raum in der beschriebenen Form einheitlich. An den östlichen Pfeilern vor allem ist die untere Sockelstufe einfacher ausgebildet, nämlich als geschrägte Stufe. An der westlichen Pfeilerreihe und den entsprechenden Wandvorlagen (A—F 1, A—D 2, F 2) fehlt die untere Sockelstufe ganz. Hier steht schon die Plinthe der oberen Stufe auf Fundamentmauerwerk. Von den Pfeilern dieses Bereichs wird noch in anderem Zusammenhang zu sprechen sein.

Auch in dem Teil des Kirchenraumes, in dem der Estrich gefunden wurde, ist er nur lückenhaft erhalten, dies aber nicht auf Grund mangelhafter Konsistenz, sondern durch verschiedene, jeweils scharf begrenzte Störungen. Sieht man die Lage der Grabplatten und die der Störungen zusammen (Abb. 3), so ergibt sich zwar keine völlige Übereinstimmung, aber doch eine annähernde. Ein großer Teil der Störungen dürfte von Bestattungen herrühren, wobei längst nicht alle Grabstellen noch bis in unsere Zeit durch Platten gekennzeichnet waren. Außerdem gab es Fehlstellen in Form schmaler Längsstreifen. Sie sind vermutlich geschlagen worden, um Balken zu legen, die als Grundlage für Bankpodeste dienen sollten. Diese Podeste sind aber wohl erst eingebracht worden, als der Boden schon vielfach durchbrochen war. Es war nicht mehr möglich, die Ausdehnung der Podeste an den erhaltenen Estrichflächen auf Grund der Regel abzulesen, daß Bestattungen nicht unter den Bankpodesten vorgenommen werden, sondern in den dazwischen freibleibenden Gängen.

¹² Strobel a. a. O. (s. Anm. 4), S. 194.

Die Fundamente

Im östlichen Teil des Mittelraums, bei den Koordinaten C 5 und D 5, liegen mit der Oberfläche etwa in Estrichhöhe gestreckt T-förmige Betonfundamente offensichtlich jüngsten Datums (Abb. 4, 6, 7). Sie sind eingebracht worden, als in den 50-er Jahren (1957?) eine Abstützung der östlichen Mittelpfeiler für nötig erachtet wurde und man hölzerne Strebekonstruktionen einfügte, denen diese Fundamente als Unterlage zu dienen hatten. Nun war bei dieser Gelegenheit da, wo die Betonfundamente gelegt werden sollten, Fundamentmauerwerk angetroffen worden. Der Sachverhalt ist bekannt geworden, eine Befunddokumentation scheint aber nicht vorzuliegen. Bei den Arbeiten von 1973 war deshalb zu fragen, ob sich das 1957 (?) Versäumte nicht nachholen läßt.

Wenn das beim Einbringen der Betonfundamente bei C 5 und D 5 vorgefundene Mauerwerk zum heutigen Bau gehört hat, dann waren entsprechende Fundamente auch bei C 4 und D 4 zu vermuten. Spuren von aufgehendem Mauerwerk gab es hier aber nicht. Der Estrich war so weit erhalten, daß mit Sicherheit zu ersehen war: seit dem Verlegen dieses Bodens hat es hier keine Pfeiler gegeben. Nur ein Sandsteinquader, annähernd quadratisch (39×45), lag fast eben in der Estrichfläche im Bereich von D 4, aber außerhalb der Bauachsen und auch nicht ganz parallel zu ihnen.

Zwischen den beiden Winkelpfeilern B 4 und E 4 wurde im Februar 1973 ein Quergraben von 1,3 m Breite gezogen. Der Estrich wurde in diesem Streifen durchschlagen. Auffällig und überraschend war zuerst, daß die Fundamente der beiden Ausgangspfeiler unterschiedlich ausgeführt sind:

B 4 steht auf einem sauber aus lagerhaftem Bruchstein aufgemauerten Fundament, dessen Begrenzung nach Süden und Osten einschließlich der exakt winklig gemauerten SO-Kante festgestellt wurde. Es könnte sich hier um ein Einzelfundament handeln, allenfalls auch um ein der Pfeilerform entsprechend umwinkelndes Streifenfundament. E 4 steht dagegen auf einem längs durchlaufenden Streifenfundament, das in einen Graben gepackt worden ist. Die Fundierweise ist grundlegend verschieden, doch ob daraus Rückschlüsse auf die Baugeschichte gezogen werden können, bleibt fraglich. Der Unterschied besteht ja darin, daß auf der Südseite ein Fundamentgraben ausgehoben wurde, der als Hohlform diente und mit Steinen und Mörtel ausgefüllt wurde, während auf der Nordseite aus einem bisher nicht feststellbaren Grund die Fundamentgrube so weit war, daß man darin einen Fundamentblock aufmauern konnte. Wenn so verschiedene Voraussetzungen bestehen, können so unterschiedliche Bauweisen auch von denselben Bauleuten und zur gleichen Zeit angewandt werden.

Das Auffüllen von Fundamentgruben scheint in St. Ulrich die normale Gründungstechnik gewesen zu sein. Der Suchgraben stieß im Bereich D 4 bereits 12—15 cm unter der Estrichoberkante auf Fundamentmauerwerk, das im Grundriß von unregelmäßigen Konturen umgrenzt wird, die eine birnenähnliche Form bilden (Abb. 4, 7, 8). Die größte Breite, wie sie in dem Suchgraben gemessen werden konnte, beträgt 2,6 m, die größte Länge — durch nachträgliches Ausweiten des Untersuchungsfeldes festgestellt — mißt 3,8 m. Mit der Untersuchung, die nur 1,1 m und punktuell bis zu 1,5 m unter die Estrich-Oberkante reichte, war die Fundamentsohle noch nicht erreicht. Der erwähnte Quader, der sich in der Estrichfläche abzeichnete, war direkt auf dieses Fundament ganz an dessen südlichem Rand aufgesetzt.

Bei C 4 wurde zunächst keine Entsprechung gefunden, doch zeigte sich bald, daß hier nur die oberen Schichten des Fundaments fehlen. In 60—70 cm Tiefe kam auch hier ein unregelmäßig rundlicher Fundamentblock zum Vorschein, der in seinem östlichen Teil noch höher ansteht und in den Dimensionen (2,7 und 3,7 m) mit seinem südlichen Pendant übereinstimmt.

Die Lage der beiden festgestellten Fundamente im Achssystem der Ulrichskirche, Baumaterial, Bauweise und auch ihre Höhenlage sprechen dafür, daß sie zu den Grundmauern des heute stehenden Baues gehören. Die beiden Blöcke sind vermutlich gebaut worden, um Pfeiler zu tragen, sind aber ungenutzt geblieben. Spuren aufgehenden Mauerwerks wurden auf dem fast bis unter den Estrich erhaltenen Südfundament nicht gefunden. Das Nordfundament muß unvollendet geblieben oder vor Fertigstellung des Baues schon wieder teilweise ausgebrochen worden sein. Der Estrich zog über beide Blöcke hinweg, ohne noch von ihnen Notiz zu nehmen.

Als die Fundamente gelegt wurden, scheint man auch in dem dann freigebliebenen Mittelraum vier Stützen vorgesehen zu haben. Ehe auf die sich hier abzeichnende ursprüngliche Konzeption des Baues eingegangen werden kann, müssen noch weitere Befunde mitgeteilt werden.

Die Bodenschichten

Der Suchgraben im Mittelraum brauchte der eingeschränkten Fragestellung wegen nicht tief zu sein. Im Gegenteil, er sollte gar nicht unter die zum heute stehenden Bau gehörenden Schichten hinuntergreifen. Auch die geringe Ausdehnung der Untersuchung — von dem 11 m langen Graben sind 6 m von den gesuchten Fundamenten gefüllt — ließ keine besonders aufschlußreichen Funde erwarten. Einiges muß dennoch genannt werden (Abb. 5):

Der Kalkestrich lag teils direkt auf einer Laufschrift, teils auf einer dünnen, nur selten über 10 cm starken Planierschicht aus erdigem Mörtelschutt mit Kalksteinabschlägen, also sicher dem auf der Baustelle vorhandenen bzw. anfallenden Material. Die Laufschrift — dunkel, erdig, mit der charakteristischen „Blätterteigstruktur“ — bezeichnet das Bauniveau nach Abschluß der Fundierung. Sie liegt z. B. unmittelbar auf dem Südfundament (D 4) auf, hat im übrigen, wie auf der nur grob planierten Baustelle nicht anders zu erwarten, kein einheitliches Niveau, sondern liegt zwischen 4 und 23 cm unter der Estrichoberfläche.

Von den darunterliegenden Schichten braucht nur wenig genannt zu werden. An einigen Stellen liegt eine horizontale Grenze im Bereich —50 bis —60. Es dürfte sich dabei um das Niveau handeln, in das die Fundamentgräben eingetieft worden sind. Beim Südfundament ist es durch eine einschichtige Stückerde gekennzeichnet, die mit einer unabgeglichenen Gußmörtelschicht überdeckt ist, die an das Fundament E 4 anschließt. Sie ist wohl beim Vollpacken der Gräben mit dem Fundamentmauerwerk auf das damalige Bauniveau gegossen worden, bildete aber keinen „ordentlichen“ Boden.

Die Bodenschichtung besteht hauptsächlich aus Schutt-Erde-Auffüllungen mit mancherlei Differenzierungen, die aber in dem engen Untersuchungsbereich wenig aussagen. An der einzigen tiefer geführten Suchstelle wurde als deutliche Untergrenze zwischen —130 und —138 eine auffallend rote Schicht aus kleinteiligem Ziegelschutt festgestellt, darunter rd. 10 cm schwarze Erde ohne erkennbare Verunreinigungen und dann bis zur Untersuchungsgrenze bei —150 wieder heller

Mörtelschutt. Die Kulturschicht dürfte nach unserer Kenntnis der Niveauverhältnisse noch etwa 2 m tiefer reichen.

Die Befunde an den Pfeilern des Westjochs

Im Westjoch der Kirche wurde, wie im ganzen Raum, nur die Aufhöhung abgegraben, aber keine Bodenuntersuchung angesetzt. Der Vergleich der Basen zeigte den oben schon erwähnten Unterschied, daß die westlichen Pfeiler und Halbpfeiler (A—F 2) keine zweistufigen, sondern nur einstufige Sockelprofile besitzen. Nach dem Abgraben der zum jüngsten Fußboden gehörenden Füllschicht kam am Halbpfeiler A 2 der Ansatz einer Bruchsteinmauer zum Vorschein, die in die Plinthe des Pfeilers einband und deren Fundament, das quer durch das Seitenschiff zieht, noch 1,5 m nach Süden verfolgt wurde (Abb. 9).

Der Maueransatz steht in offensichtlichem Zusammenhang mit Befunden, die schon lange sichtbar waren und auf die Busch auch schon aufmerksam gemacht hatte¹³, die freilich nicht viel „hergeben“ und deshalb von den späteren Autoren nicht mehr aufgegriffen wurden: In der Sockelschicht und am Schaft des Halbpfeilers zeichnet sich als Flickung teils in Werkstein, teils in Putz die Abbruchspur einer Quermauer ab, die bis zur Unterkante des Kapitellstreifens reichte. Entsprechende Spuren hat Busch auch an den Pfeilern B 2, C 2, D 2 und F 2 festgestellt. Sie sind dort noch durchwegs zu erkennen, stellenweise nicht als Flickung, sondern als Lücken in der den Pfeiler umfassenden Tünchschicht (Abb. 10).

Auf der der Mitte zugewandten Seite des mittleren Pfeilerpaares (C 2, D 2) hat Busch keine entsprechenden Spuren gesehen. Sie sind dort aber im Sockelbereich auch eindeutig, darüber jedoch durch das Einsetzen von Weihwasserbecken verunklärt (Abb. 11). Die heutige Sockelbildung — ein Abschnitt mit einfachen unprofilierten Klötzen — ist auch hier als vernarbte Abbruchwunde zu verstehen.

Die Quermauer, deren Spuren Busch entdeckt hat, von der er aber annahm, daß sie schon beim Weiterbau aufgegeben worden sei, weil sie am Gewölbe keine Spuren hinterlassen hat, gehörte zum Fertigstellungszustand der Kirche — sie stand, als der Bau getüncht wurde! —, und zwar als kopfhohe Schrankenmauer. Wir wissen nicht, wie diese Mauer gestaltet war, wieviele und wie breite Durchgänge sie offengelassen hat. An dem einspringenden Winkel des Pfeilers B 2 schloß die Schrankenmauer so an, daß sie den Einsprung mit ihrer Westflucht aufnahm und zum Teil also auch die besondere Pfeilerform erklärt (Abb. 4, 12). Die Schrankenmauer hat nicht mehr bestanden, als der Turmpfeiler E 2 — vermutlich als Umantelung seines Vorgängers — gebaut wurde. Er rechnet bereits mit einer Bodenaufhöhung, die spätestens gleichzeitig mit seiner Errichtung erfolgt sein muß. Ein beträchtlich ausladendes Fundament, in das auch zwei zu gotischen Bündelpfeilern gehörende Werkstücke verbaut sind¹⁴, reicht ca. 15 cm über das durch die Estrichflächen und Sockelhöhen markierte Niveau. Anschlußspuren der Quermauer zeichnen sich aber nicht ab (Abb. 13).

¹³ Busch a. a. O. (s. Anm. 4), S. 106.

¹⁴ Die Profile konnten weder an St. Ulrich selbst noch am Dom ausfindig gemacht werden. Den Werkstücken ist nicht anzusehen, ob sie von einem Abbruch stammen, oder als verhaune Stücke ausgemustert und in diesem Fundament verbaut wurden.

Befunde zu den Türmen

Zwei Türme seien geplant gewesen, aber nur einer wurde ausgeführt — das ist die in der Literatur durchgehende Meinung¹⁵. Der eine Turm hat bis 1859 bestanden und ist durch verschiedene Abbildungen ausreichend bekannt. Der stärkere Pfeiler E 2 (Abb. 13), auf den sich die NO-Ecke des Turms stützte, könnte nachträglich verstärkt worden sein, weil der bestehende Turm Schäden verursachte oder befürchten ließ. Es könnte sich aber ebensogut (oder sogar eher) um eine Verstärkung handeln, die den Turmbau erst ermöglichen sollte.

Auch der Emporenpfeiler E 2 (Abb. 15) unterscheidet sich von seinem Gegenstück B 2 (Abb. 16). Dort ist es ein Kreuzpfeiler mit kurzen Kreuzarmen, vorgelegten Dreiviertelsäulen und in die Winkel eingestellten dünnen Vollsäulen. Wo der Turm auflastete, sind von den vier vorgelegten Dreiviertelsäulen drei durch Verlängerungen der Kreuzarme im vollen Querschnitt ersetzt. Es scheint sich hier wirklich um einen Umbau, also um eine, wenn auch geringe, Verstärkung des Pfeilers zu handeln¹⁶ und somit ebenfalls um eine Vorkehrung für oder eine Reaktion auf den Turm.

Wenn aber die Pfeiler, auf die sich der Turm stützte, aus diesem Grund verstärkt werden mußten, darf man dann die unverstärkten Gegenstücke als Beweis dafür ansehen, daß über dem nordwestlichen Edjoch ein zweiter Turm geplant war? Am Erdgeschoßpfeiler B 2 ist nur die Winkelform durch die anschließende Schrankenmauer halbwegs begründet, nicht aber sein vergrößertester Querschnitt. Dies bleibt aber das einzige Argument für einen an dieser Stelle geplanten Turm, wenn man nicht schon darin eine ausreichende Erklärung sieht, daß B 2 zwischen den verschiedenen Breiten der Vorlage B 1 und des Pfeilers B 3 vermittelt¹⁷ (Abb. 4). Der Kreuzpfeiler auf der Empore führt nur eine Form konsequent vierseitig durch, die einseitig als Halbpfiler an den Jochgrenzen der Seitenschiffemporen mehrmals vorkommt. Er ist also nicht speziell als Turmpfeiler ausgebildet, und der Obergaden hat ein Fenster auch da, wo der angeblich geplante Turm hätte schließen müssen.

Da am ausgeführten Südturm die Strebepfeiler nicht aufgenommen und weitergeführt waren, sollte man in ihm doch besser keinen konzeptionellen Bestandteil der Kirche sehen, sondern eine spätere Hinzufügung. Damit entfielen das geplante Gegenstück auf der Nordseite, und höchstens der Querschnitt des Erdgeschoßpfeilers B 2 wäre ohne ganz plausible Erklärung (und befände sich damit an der Ulrichskirche in guter und zahlreicher Gesellschaft). Im Abbruch des Turmes 1859 wäre dann keine Verstümmelung des Baues zu sehen, sondern die — freilich unbeabsichtigte — Wiederherstellung eines älteren Zustandes.

Befunde im Bereich der Vorhalle

Das Westjoch der Kirche war, vermutlich quer durch alle fünf „Schiffe“, durch die besprochene Schrankenmauer vom Hauptraum abgetrennt und bildete eine Art Vorraum (Abb. 4). Außerdem besaß St. Ulrich aber auch eine ebenfalls erst 1859 abgebrochene Vorhalle, die der Westfront der Kirche vorgelegt war (Abb. 17).

¹⁵ Z. B. Mader, KD Regensburg III (s. Anm. 4), S. 24.

¹⁶ So auch von K. Müllerklein, dem Zeichner der Inventarpläne im Grundriß gekennzeichnet: KD Regensburg III (s. Anm. 4), Fig. 17. Vgl. auch den Rekonstruktionsversuch bei Karl Zahn, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929 (Deutsche Kunstführer 39), S. 29.

¹⁷ So Mader KD Regensburg III (s. Anm. 4), S. 26.

Die heutigen Umfassungsmauern geben noch einige Anhaltspunkte zur Verdeutlichung dieses Bereichs. Im Westjoch der Südmauer ist bei der Freilegung des Mauerwerks¹⁸ eine vermauerte Durchgangsöffnung festgestellt und das zweistufige Gewände an einer Stelle in einem kleinen Ausbruch in der Vermauerung sichtbar belassen worden. Im entsprechenden Joch der Nordmauer ist innen und außen ebenfalls eine weite Bogenöffnung zu erkennen (Abb. 14), die in voller Mauerstärke zugesetzt ist. Das durch die Schrankenmauer abgetrennte Westjoch war also zwischen der Straße im Süden und dem Dom bzw. Domhof im Norden quer durchschreitbar. Dieser Durchgang dürfte sogar wichtiger gewesen sein als der indirekte Zugang zur Kirche über das Westjoch, denn von der Straße führt ja das Südportal direkt in den Hauptraum. Freilich ist bei diesem Portal nicht eindeutig, ob es gleichzeitig mit den flankierenden Pfeilern F 3 und F 4 gebaut oder nachträglich dazwischengesetzt ist.

Von der ehemals im Westen anschließenden Vorhalle sind an der Westfront der Kirche noch einige Spuren zu sehen. Zwei der sechs Strebepfeiler, nämlich die beiden linken, lassen erkennen, daß sie zu einer nach Westen weiterführenden Architektur gehören und nachträglich auf das heutige Maß reduziert worden sind. Der Strebepfeiler an der linken Kante der Front (A 1) zeigt nur in seinem obersten Teil eine ordentlich gemauerte Stirn, darunter den Querschnitt der ehemals weiterführenden Mauer mit deutlichen Abbruchnarben. Der folgende Strebepfeiler (B 1) setzt mit vollem Querschnitt an, der nach drei Quaderschichten stark reduziert wird zu einer schmäleren, breit abgefasten Form, die nach sieben Quaderschichten mit einer kapitellähnlichen Bildung unter einem Gesims endet, das offensichtlich ebenfalls nach Westen weiterlief und eine Öffnung überbrückt haben muß, deren Ostgewände der erhaltene Strebepfeiler bildete. Die Pfeiler C 1 und D 1 haben Flickungen an der Stirnseite, durch die vielleicht Abbruchspuren verwischt sind. E 1 und F 1 zeigen einige offensichtlich nachträgliche Ausarbeitungen, aber keinerlei Spuren von ehemals weiterführenden Mauern.

Von den Mauerabschnitten zwischen den Strebepfeilern sind nur die Stirnmauern der Seitenschiffe in voller Höhe vom ursprünglichen Bau des 13. Jahrhunderts erhalten. Auf der Nordseite zeichnet sich in der Bruchsteinmauer eine segmentbogig geschlossene Öffnung ab, die wandbündig vermauert ist. Ihrer Größe nach müßte sie wohl als ehemaliger Durchgang gedeutet werden, doch dabei macht ihre Höhenlage zwischen Erdgeschoß und Empore Schwierigkeiten. Man könnte sich die Öffnung vielleicht im Zug einer Treppenverbindung von der Vorhalle zur Empore vorstellen, doch kann es sich auch nur um eine vermauerte Blendnische handeln. Auf der Südseite gibt es keine entsprechenden Befunde. Hier ist die Mauer allem Anschein nach immer geschlossen gewesen.

Die beiden schmalen Mauerabschnitte zu Seiten des Portals sind in der Erdgeschoßhöhe etwa um die Mauerstärke nach Westen vorgezogen und dann mit einem Pultdach aus zwei Quaderschichten in die normale Wandebene zurückgeführt. Schon das einheitliche Backsteinmaterial dieser Erdgeschoßmauern zeigt deutlich, daß sie neu aufgemauert sind — vermutlich beim Abbruch der Vorhalle im 19. Jahrhundert. Die Gewölbeansätze im Innenraum, die hinter diesen vorgezogenen Mauern liegen, lassen daran denken, daß hier zwischen Vorhalle und

¹⁸ Busch wie auch Mader kannten den Außenbau anscheinend nur verputzt, sonst wären einige Befunde nicht in Text und Plänen unbeachtet geblieben. Wann die Freilegung des Mauerwerks erfolgte, wäre sicher aus den Akten des Landbauamtes Regensburg zu erfahren.

Westjoch vielleicht gar keine Mauern, sondern offene Verbindungen bestanden haben könnten. Unverschießbare Öffnungen zu Seiten des Westportals würden dieses aber gänzlich entwerten.

Nun ist dieses Westportal nur noch der Rest der ursprünglichen Anlage. Von einer Zeichnung des 17. Jahrhunderts¹⁹ wissen wir, daß es am Mittelpfeiler mit Skulpturen ausgestattet war, die abgearbeitet worden sind. In das Tympanon, das man sich in ganzer Fläche bemalt oder skulptiert vorstellen muß, ist jetzt ein Relief-tondo von F. Schönlaub eingesetzt. Der Mauerkörper des Portals ist ebenso wie die beiden es flankierenden Mauern vor die Stirnwand der Kirche vorgezogen. Der Vorsprung ist mit einem ziegelgedeckten Pultdach abgeschlossen. Die in das zweimal gestufte Gewände eingestellten Säulen harmonieren in ihrer Höhenlage unauffällig mit dem heutigen Straßenpflaster. Gerade das aber muß auffallen, denn das Außenniveau ist seit dem 13. Jahrhundert kräftig angewachsen.

Mit der Architektur des Innenraums harmoniert die Portalhöhe gar nicht. Seine Schwelle liegt rd. 1 m über dem Fußbodenniveau, und sein Bogen greift höher als die Emporenwölbung und hinterschneidet sie. Zwischen Portalgewänden und Strebepfeilern besteht kein Mauerverband.

Die Befunde zwingen zu der Annahme, daß das Portal seine heutige Position erst beim Abbruch der Vorhalle im 17. oder 19. Jahrhundert bekommen hat und daß es bei dieser Gelegenheit auf das damals erreichte Straßenniveau gehoben wurde (das sich seitdem nicht mehr nennenswert verändert hat).

Wenn das Portal aber gehoben, und das heißt, abgetragen und neu aufgebaut wurde, dann ist es nicht mehr selbstverständlich, daß es dabei an seinem Platz geblieben ist. Es ist zumindest denkbar, daß das Westportal an anderer Stelle stand — z. B. in der Außenfront der ursprünglichen Vorhalle — und daß in den drei Mittel„schiffen“ zwischen Vorhalle und Westjoch offene Verbindungen bestanden. Mit dieser Fragestellung wäre aber nicht nur der Bau selbst neu zu untersuchen, sondern zunächst die Schrift- und Bildquellen²⁰. Vorher können nur Fragen gestellt und Vermutungen geäußert werden.

Befunde an der nördlichen Außenseite

Auf der Nordseite, dem Werk- und Lagerplatz der Dombauhütte zu, die jetzt diesen Teil des Domhofes einnimmt, ist heute entlang der Außenmauer der Ulrichskirche das angewachsene Terrain abgegraben und, wenn auch nur in einem schmalen Streifen, das zum Bau gehörige Außenniveau wiederhergestellt.

In der Erdgeschosßzone zeigen sich hier vielerlei Spuren von Eingriffen — Ausarbeitungen, Flickungen, eingesetzte Bogen u. a. — die sich durchwegs in der gleichen Weise interpretieren lassen. Die Nordmauer hatte im Westjoch die besprochene Durchgangsöffnung, die unverändert blieb, bis sie (zu einem uns bisher unbekanntem Zeitpunkt) vermauert wurde. Die Mauern aller anderen fünf Joche wurden sämtlich nachträglich durchbrochen und über diesen Durchbrüchen mit Segmentbögen abgefangen. Zwischen die Strebepfeiler wurden schmale kreuzgewölbte Räume eingefügt, die durch die neugeschaffenen Öffnungen in voller Länge mit

¹⁹ Abgebildet bei Endres a. a. O. (s. Anm. 4).

²⁰ Die zwischen 1688 und 1859 bestehende Vorhalle hatte nach Aussage des Kupferstichs von 1847 drei offene Bögen auf der Westseite. In der Tiefe des Vorraums ist da, wo das Portal zu erwarten wäre, ein Ovalfenster zu sehen (s. Abb. 17).

den Seitenschiffen verbunden waren. Nur im Ostjoch, zwischen A 6 und A 7, war ein Mittelpfeiler aus Quadern eingefügt. Von den zwei hier sichtbaren Segmentbögen stellte der westliche die Verbindung zwischen Seitenschiff und angefügtem Raum her, der östliche bezeichnet wohl nur die Gewölbeline, denn wegen der massiv ausgefüllten NO-Ecke des Seitenschiffs war hier kein weiterer großer Durchbruch mehr möglich, doch schloß östlich an den Pfeiler noch ein kleines Fensterchen an.

Der Ulrichskirche ist also offenbar auf der Nordseite ein Kapellensaum angefügt worden, wie dies besonders im 14./15. Jahrhundert an vielen Kirchen geschah²¹. Der Zeitpunkt der Erweiterung ist auch in Regensburg in diesen spätgotischen Jahrhunderten zu suchen. Die Straße auf der Südseite dürfte eine symmetrische Ausbildung verhindert haben.

Die Durchbrüche durch die Außenmauern sind später wieder vermauert und die Kapellen abgebrochen worden. Da in den Vermauerungen die für das 17. Jahrhundert charakteristischen Querovalfenster eingefügt sind, liegt es nahe, das Rückgängigmachen der spätgotischen Erweiterungen mit frühbarocken Umbaumaßnahmen zusammen zu sehen. Es ist aber auch möglich, daß die „Ochsenaugen“ noch in die Außenmauern der Kapellen eingefügt worden sind und daß man sie mit ihren Werksteingewänden²² in die Vermauerungen übernahm, als später (erst im 19. Jahrhundert?) die Kapellen beseitigt wurden.

Auf die Einzelheiten, die sich in dieser Zone noch alle beobachten lassen, braucht in diesem Zusammenhang nicht eingegangen zu werden.

ERGEBNISSE ZUR KONZEPTION UND DURCHFÜHRUNG DES BAUES

Die Untersuchung von 1973 hat nur einen ganz kleinen Teil des Bauwerks erfaßt und konnte also auch nur ganz wenige völlig neue Befunde erbringen. Das meiste ist immer sichtbar gewesen und längst gesehen und beschrieben worden. Dennoch führt das nochmalige Bedenken des längst Bekanntesten zusammen mit dem wenigen Neuen zu einzelnen neuen Ergebnissen.

Eingangs war nach der Konzeption des Baues gefragt worden und nach den zahlreichen offenkundigen Abweichungen im Einzelnen. Um auf die zweite Frage zuerst einzugehen: Tatsächlich lassen sich für einige von diesen Abweichungen plausible Gründe angeben.

Am Westteil der Südseite fällt das Fehlen der Strebepfeiler auf, die sonst rings um den Bau vorhanden sind²³. Da die Kirche nicht parallel zur gemeinsamen Nordfront von Herzogshof und Salzburger Hof angelegt wurde, engte sie den Straßenraum nach Westen zu ein. Durch den Verzicht auf drei Strebepfeiler vermied man hier eine den Fuhrverkehr hindernde Engstelle.

An der Südostecke springt der Römerturm weiter nach Süden vor als der letzte Strebepfeiler der Kirche. Der dadurch entstehende Winkel war aber nicht offen, sondern von Anfang an durch eine Mauer abgegrenzt. So wie sie bis in die jüngste

²¹ Aus der Vielzahl der Beispiele für nachträglich angefügte Langhauskapellen seien genannt: Mainz, Dom, Nord 1279—91, Süd 1300—1319; Nürnberg, St. Lorenz, vielleicht schon 1391, jedenfalls ab 1403; Maulbronn, Klosterkirche Südseite, 1. H. 15. Jh.

²² Nur im Ostjoch ist das Ovalfenster mit Backsteingewänden gemauert. Hier mußte der genannte Quaderpfeiler ausgebrochen werden, um das Fenster mittig anordnen zu können.

²³ Auf der Ostseite sind sie im Erdgeschoß nach innen gezogen.

Zeit stand, schien sie neueren Datums — etwa aus dem 19. Jahrhundert — zu sein, aber die Beseitigung dieser Hofmauer hat nicht die vorher verdeckte Flanke des Strebepfeilers freigelegt, sondern eine Abbruchwunde. Die Kirche war hier schon bei ihrer Errichtung bis in die Emporenhöhe eingebaut, doch läßt sich heute nicht mehr feststellen, wie die hier ursprünglich anschließende Mauer aussah und wozu sie diente. Jedenfalls stand sie in irgend einem Zusammenhang zu dem nur ca. 1,8 m breiten Zwischenraum zwischen der Kirche und dem Römerturm, der sicher kein Niemandsland war. Heute dient er als Zugang zu den hinter dem Turm liegenden Häusern. Zur Bauzeit der Kirche scheint er einen Durchgang zum Domhof gebildet zu haben, der erhalten bleiben mußte. Damit ist wohl auch die außen zurückgenommene und innen aufgefüllte Nordostecke der Kirche begründet.

Ein Teil der Unregelmäßigkeiten des Bauwerks ist also mit der Rücksichtnahme auf Gegebenheiten zu erklären, die bei dem späten Hinzutreten der Kirche in dem längst vielfältig fixierten Bereich bestanden.

Andere Besonderheiten sind als Teil der Baukonzeption zu erkennen und zu erklären. Die Durchgangsöffnungen im Norden und Süden des Westjochs werden mit der Abschränkung dieses Jochs zusammen verständlich und umgekehrt die Abschränkung mit den Öffnungen, freilich ohne daß damit der Sinn der Anlage wirklich deutlich würde.

Die abweichende Form der Turmpfeiler im Erd- und Emporengeschoß findet in der nachträglichen Turmplanung ihre Begründung, während sich die besondere Form der Gegenstücke auf der Nordseite von den Nachbarpfeilern her einigermaßen erklären läßt. Klären läßt sich mit Hilfe des Grundrißrasters auch die eine von den beiden oben genannten Verschiebungen von Pfeilerstandorten. Die Treppentürme, welche die Emporen und die Dachräume zugänglich machen, sind offenbar bewußt neben den Rasterlinien angeordnet worden und zwar so, daß jeweils die Westflanke der Türme an die Stelle der Strebepfeiler trat und die größere Breite der Türme nur das östliche Joch einschränkte. Dieser Vorstellung entsprechend setzen auch die Gewölbegurte an der Westseite der Turmtüren an. Dann aber wurden die Strebemauern, welche die Empore überspannen, nicht aus der Westflanke der Türme entwickelt, sondern mittig auf sie aufgesetzt. Die Pfeiler B 5 und E 5 nehmen diese neue Achse auf. Ihr vom Grundrißraster abweichender Platz ist also aus der Planentwicklung zu erklären. Daraus darf man weiter schließen, daß die Umfassungsmauern im Bauablauf den Binnenpfeilern ein Stück voraus waren.

Für die andere genannte Achsverschiebung findet sich keine so praktische Erklärung. Schon an den gegenüberliegenden Außenmauern im Osten und Westen sind unterschiedliche Achsteilungen festgelegt, zwischen denen an irgend einer Stelle der Ausgleich geschaffen werden oder eine Kollision stattfinden mußte.

Es lassen sich also neben Irregularitäten, die durch Gegebenheiten erzwungen werden, solche durch Verschiebungen in der Planung während des Bauvorgangs feststellen. Das aber bedeutet, daß man sich beim Anlegen eines Baugliedes noch nicht aller Konsequenzen bewußt war, die sich beim Weiterbau ergeben würden. Als man z. B. die Treppentürme beiseite rückte, war offenbar weder das Strebesystem zu Ende gedacht, noch hatte man sich bewußt gemacht, daß der Zugang zum Dachraum von der Traufseite her die Anordnung eines Zwerchgiebels erforderlich machen würde. Es ist nicht anzunehmen, daß die unterschiedlichen Giebel-schrägen im breiten West- und im schmalen Ostjoch beabsichtigtes Ziel der Gestaltung waren. Sie sind wohl eher „so geworden“ als „so entworfen“.

Für die Zeit, in der die Ulrichskirche entstanden ist, und für die Stilstufe, der sie zuzurechnen ist, sind Klarheit und Konsequenz von Konstruktion und Durchformung der Bauten kennzeichnend. Die ob dieser Eigenschaften zu Recht bewundernten Kathedralen sind aber nicht Ergebnisse des ersten Versuchs. In jedem Bau, der ein Schema aufgriff und weiterführte, konnten die Erfahrungen der Vorstufen eingebracht werden, und die dort zu Tage getretenen Mängel und Unstimmigkeiten ließen sich vermeiden. St. Ulrich folgt aber keinem vorgeprägten und erprobten Schema, und so zeigt sich an dieser Kirche, daß es schwierig und keineswegs selbstverständlich ist, ein Bauwerk im Voraus zu Ende zu planen, für das man kein Vorbild vor Augen hatte. St. Ulrich ist offensichtlich Schritt für Schritt geplant oder, besser gesagt, während des Bauens entwickelt worden²⁴.

In diesem Zusammenhang sind auch die Änderungen zu sehen, die nicht Einzelpunkte betreffen, sondern die Grundkonzeption des Baues. Im Mittelraum lassen sich zwei solche Umplanungen greifen. Als die Fundamente gelegt wurden, dachte man anscheinend an eine lückenlose Folge von 4×5 Binnenstützen.

Damit hätte das Erdgeschoß einen kryptenähnlichen Charakter bekommen, falls an eine durchgehende Überwölbung dieser Unterkirche gedacht war. Ein Mittelraum ohne Geschoßteilung, aber mit vier gewölbetragenden Freistützen von voller Raumhöhe (ca. 11 m Kämpferhöhe über dem Fußboden) erscheint demgegenüber weniger wahrscheinlich. Auch das Offenlassen eines Gewölbefeldes zwischen Unter- und Oberkirche, wie es von Burg- und Pfalzkapellen bekannt ist, wäre bei dieser Pfarrkirche nicht verständlich, und Versuche, ob bei dem größeren Bau etwa mehrere Felder offengeblieben sein könnten, führen zu keinem plausiblen Ergebnis. Es mögen Überlegungen im Bereich der hier erörterten Probleme gewesen sein, die schon beim Errichten der Binnenpfeiler dazu führten, vier davon wegzulassen und damit einen Kernraum zu schaffen, der sicher nicht von Anfang an in dieser Weise konzipiert war. Das ist sowohl aus den ungenutzten Fundamenten zu ersehen wie aus der nun nicht mehr motivierten Mittelteilung der Seitenschiffe.

Der jetzt beabsichtigte Mittelraum wurde auf eine Wölbung hin angelegt, die der Jochteilung entsprechen und das ganze Mittelschiff überspannen sollte²⁵. Dabei blieben nicht nur die als Vorlagen in den Mittelraum einspringenden inneren Emporenpfeiler (C und D 3 und 6) ungenutzt, es mußte auch zwischen die dreiteilige Emporenwölbung und die vorgesehene einteilige Mittelwölbung eine Trennung gelegt werden, um die Kollision der unterschiedlichen Gewölbehöhen zu kaschieren. Das geschah in Form der in den Seitenjochen weiter heruntergezogenen Stirnmauern des Mittelteils, die jetzt nur verhindern, daß sich die Emporen in ihrer ganzen Weite zum Mittelraum öffnen.

Die neue Konzeption des ungeteilten, stützenlosen Kernraumes ist also mit mancherlei Schwierigkeiten in den noch durch die ältere Planung geprägten Rahmen eingepaßt worden. Doch sie wurde nicht zu Ende geführt. Obwohl es den Bauleuten des 13. Jahrhunderts sicher keine nennenswerten Schwierigkeiten gemacht hätte, den rd. 11,5 m breiten Raum mit den in den Auflagern und Widerlagern vorberei-

²⁴ Damit steht der Bau keineswegs allein. Musterbeispiele für die Baudurchführung mit ständiger Weiterentwicklung der Planung sind der Bau I des Speyrer Domes und — aus der Bauzeit von St. Ulrich — der Dom in Bamberg.

²⁵ Rekonstruktion in Grundriß und Längsschnitt bei Schaefer/Stiehle a. a. O. (s. Anm. 4), Bl. 76 u. 78. Der Grundriß auch bei Busch a. a. O. (s. Anm. 4).

teten Kreuzrippengewölben zu versehen, ist dieser Einbau unterblieben²⁶. Eine Begründung ist am Bau nicht zu ersehen.

An der Ulrichskirche lassen sich also Änderungen im Lauf der Bauausführung fassen. Die in den einzelnen Planungsstufen vorgesehene Form der Bauteile und des Raumes ist (mehr oder weniger deutlich) vorstellbar. Wie aber läßt sich die Ausgangskonzeption des vor allem durch seine Zweigeschossigkeit ausgezeichneten Bauwerks erklären? In der Literatur findet sich immer wieder die Überlegung²⁷, der Platzbedarf der Pfarrei habe bei den beengten Grundstücksverhältnissen zur Anlage von Emporen geführt. Es muß aber doch wohl bezweifelt werden, ob solche funktionellen Überlegungen zur Dimensionierung eines Baues auf das 13. Jahrhundert anwendbar sind. Auch die Vorstellung, daß sich Erdgeschoß und Empore als gleichwertige Summanden addieren ließen und zusammen das erforderliche Flächenmaß erbringen könnten, ist weder für die Bauzeit akzeptabel noch für das Bauwerk. Die Emporen von St. Ulrich sind zur Kirche weit geöffnet, doch sie sind, da die oben erwähnte Deutung der vermauerten Öffnung im Westen als ehemaliger Emporenzugang ganz unsicher ist, wohl immer nur über die beiden Wendeltreppen zugänglich gewesen²⁸. Sie führen in einheitlicher Breite von 0,7 m bis in den Dachraum und machen keinen Unterschied zwischen dem der Nutzung eines Raumteils dienenden Emporenzugang und dem nur für den Bauunterhalt benötigten Weg unter das Dach. Bei den bestehenden Zugangsverhältnissen wird man jede Benützung der Empore durch eine vielköpfige Gemeinde getrost ausschließen dürfen.

Es ist hier daran zu erinnern, daß die Benützung hochmittelalterlicher Emporen nur bei einem kleinen Teil der Beispiele eindeutig ist²⁹. Neben den Nonnendören, den Herrschaftsemporen und nicht zuletzt den hochgelegenen Kapellen gibt es eine stattliche Zahl von z. T. recht ausgedehnten, manchmal sogar den ganzen Raum rings umlaufenden Emporen, deren Verwendung nicht belegbar ist und denen auch keine ausreichend begründete Funktion zugeordnet werden kann.

Denkt man gar an die Möglichkeit, daß in der Urkonzeption von St. Ulrich vielleicht gar keine Emporen enthalten waren, sondern eine Doppelkirche mit durchgehender Trennung zwischen zwei Geschossen beabsichtigt war, so wird das Bild nicht klarer. Weder die niedrige Unterkirche, noch die nur indirekt zugängliche Oberkirche³⁰ wären in der vermutungsweise erschließbaren Form ernsthaft vorstellbar.

²⁶ Statische Schwierigkeiten machte vielmehr das Fehlen der Mittelgewölbe. Die einseitig belasteten, zum Mittelraum hin aber nicht widerlagerten Stützen haben die umfangreichen Sicherungsarbeiten nach dem 2. Weltkrieg hauptsächlich nötig gemacht.

²⁷ Z. B. Robert Dohme, *Geschichte der Deutschen Baukunst*, Berlin 1887, S. 153. Walderdorff a. a. O. (s. Anm. 4), S. 189, Anm. 2.

Mader, *KD Regensburg III* (s. Anm. 4), S. 34 u. a.

²⁸ Erst spät (vielleicht erst nach der Profanierung) hat eine Holzterasse hinter dem Altar im Mittelteil des Ostjoches diesem Mangel abgeholfen. Sie ist im Grundriß und im Längsschnitt *KD Regensburg III* Figg. 18 u. 22 eingezeichnet.

²⁹ Hans Martin v. Erffa und Ernst Gall, „Empore“ in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte V*, Sp. 261—322 bes. 262 f.

³⁰ An den bedeutendsten Doppelkirchen, wie Ste. Chapelle in Paris oder S. Francesco in Assisi sind Ober- und Unterkirche zwar auch nur durch enge Wendeltreppen verbunden, aber beide Geschosse sind von außen direkt durch eigene Portale zugänglich.

Auch wenn es gelungen ist, die eine oder andere Detailfrage, welche der eigenartige Bau von St. Ulrich stellt, befriedigend zu beantworten, die Kernfrage nach dem Grund für die Raumdisposition der Kirche bleibt auch nach einem Jahrhundert der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Bauwerk ein Forschungsdesiderat.

*

Die Untersuchung durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege ist 1973 durch das Landbauamt Regensburg ermöglicht worden. Für vielfältige Hilfe ist dem Meister der Dombauhütte, Herrn Bildhauer Richard Triebe, besonders zu danken.

Die Ausarbeitung der Pläne durch cand. arch. Michael Scheib (TH Darmstadt) wurde durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft ermöglicht.

Die Residenz der Bischöfe von Regensburg

von

Edmund Stauffer

INHALT

Einleitung	113
Die vier Kathedralen zum Hl. Petrus und der Bischofshof	116
Erzbistum und Fürstentum Regensburg unter Fürstbischof Carl Theodor Freiherr von Dalberg	123
Die Säkularisierung des Bischofshofs	126
Das Bischöfliche Palais als neuer Bischofssitz nach der Säkularisation	128
Die kirchliche Restauration	142
Die Diözesanseminare	143
Bischofshof und Brauerei Bischofshof wieder in kirchlichem Besitz	145
Die Brauerei Bischofshof in der Heitzerstraße	149
Hotel und Gaststätte Bischofshof	151

Einleitung

Regensburg hat viele Gesichter. Das eine Mal schaut die jugendliche Frische und Vitalität der Bürger- und Kaufhäuser, der Industrie und der neuerschlossenen Verkehrswege aus dem Antlitz dieser Stadt, das andere Mal ist es das von langer Tradition und wechselvoller Geschichte gezeichnete Gesicht einer Siedlung, die ihr unverwechselbares und nicht austauschbares Aussehen zeigt. Bekannt ist der Blick von Stadthof über die Steinerne Brücke in das Weichbild der Stadt mit dem gotischen Dom, der romanischen Niedermünsterkirche und dem Rathausturm. An der Donau entlang breitet Regensburg die Schönheit seines städtebildlichen Glanzes und seinen Reichtum an Kunst aus. Unter welchem Aspekt auch man die ehemalige Reichsstadt, die Bischofsstadt und jetzige Hauptstadt der Oberpfalz betrachtet, stets möchte ihr Anblick einladen, an ihrem Beispiel zu erkennen, wie die Landschaft einen entscheidenden Faktor für die Selbstverwirklichung des Menschen bedeutet und wie der Mensch berufen ist, durch seine Entscheidungen Geschichte zu machen, deren Spuren sich auch in Gebäuden und Anlagen zu erkennen geben und so Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als ein kontinuierliches Band erscheinen lassen.

Zu den schönsten Erlebnissen alteingesessener Regensburger wie ihrer Besucher gehört die Besteigung der Domtürme. Der öffentlich nicht zugängliche schmale Weg

durch den sogenannten Eselsturm führt dem Domdach entlang bis in die Turmhelme. In knapp 90 m Höhe öffnet sich der Blick auf das Häusermeer, das die Kathedrale umgibt. Wie ein großes Modell im Museum nimmt sich von oben gesehen die Stadt aus, deren römische Anfänge aus der Vogelschau leicht zu erkennen sind. Der kundige Betrachter erblickt rasch die Lage der Römermauer von *Castra Regina*. Der große Donaufluß und der kleine Vitusbach waren für die Römer bestimmend, im Jahr 179 n. Chr. ihr befestigtes Lager für die III. Italische Legion hier und nicht anderswo zu errichten. Aus der Vogelperspektive wird die Besonderheit der geographischen Lage von Regensburg überschaubar. Die Donau erreicht bei Winzer den nördlichsten Punkt ihres weiten westöstlichen Laufes. Von Norden her stößt der fränkisch-oberpfälzische Jura bis an den Fluß vor, den er hier nicht überschreitet. Der im Bayerischen Wald entspringende Regen mündet im Inselbereich des Oberen und Unteren Wöhrds in die Donau. Westlich seiner Mündung erstrecken sich die dem Jura zugehörigen Winzerer Höhen. Das Kalkgestein reicht über den Regen hinüber bis zum Keilberg, um dort mit den Urgesteinsausläufern des Vorderen Bayerischen Waldes zusammenzutreffen. Direkt ins Auge fällt dem Beschauer vom Dom aus ein tiefeingeschnittener Graben, der westlich des Dreifaltigkeitsberges über die Winzerer Höhen nach Norden führt. Dem Schelmengraben, wie diese Rinne heißt, folgte schon in keltischer Zeit ein Weg vom Fluß nach Norden, der im frühen Mittelalter zu den Königstraßen zählte¹. Durch diese Straße wurde bereits in karolingischer Zeit die Verbindung zwischen Regensburg und dem Main hergestellt. Sie führte auf die Hochebene zwischen Naab und Regen, überquerte bei Premberg das Naabtal, lief durch das Vils- und Lautractal bis Fürth und erreichte in Bamberg das Maintal². Auf dieser Straße dürfte jener aus thüringischer Gefangenschaft entflohenen Mann eines sonntags Morgen an die Donau gekommen sein, wo er sich den Kirchgängern anschließt und mit diesen auf einer Fähre über die Donau setzt, um dann zum Heiligtum des heiligen Emmeram zu gelangen³. Die Straße durch den Schelmengraben war jahrhundertlang ein beliebter Pilgerweg nach St. Emmeram. Der Dom und das Grab des Martyrers Emmeram waren Jahrhunderte durch die Bischöfe von Regensburg verbunden, die gleichzeitig Äbte des Klosters St. Emmeram waren.

Der südliche Domturm gibt die Sicht frei auf das eiszeitliche tertiäre Moränenhügelland, das vom Ziegetsberg aus sanft in das Donautal abfällt. Der letzte, die geographische Lage von Regensburg bestimmende Faktor ist die Ebene, die sich von hier aus mit dem Strom nach Südosten weitet, der fruchtbare Gäuboden mit den vielen ing-Ortschaften, die bajuwarisches Siedlungsgebiet markieren. Die Domtürme und ihre Besteiger schauen in eine Landschaft hinein, über die Johann Wolfgang von Goethe 1786 mit Recht in seinem Tagebuch vermerkte: „Regensburg liegt gar schön, die Gegend mußte eine Stadt herlocken“⁴.

¹ W. Torbrügge, Vorzeit bis zum keltischen Radasbona, in: Schriftenreihe der Universität Regensburg 1 (1979) 11.

² P. Schmid, Regensburg — Stadt der Könige und Herzöge im Mittelalter, in: Regensburger historische Forschungen 6 (1977) 13.

³ K. Gamber, Die ersten Bischöfe von Regensburg und ihre Funktion als Äbte von St. Emmeram, in: *Ecclesiae Reginensis* (1979) 36—38.

⁴ C. W. Neumann, Goethe in Regensburg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg (im Folgenden gekürzt: VO) 32 (1877) 1—96. — H. Walderdorff Graf von, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart (1896) 502.

Von der reichgliederten, die Stadt umgebenden Landschaft abgekehrt, fällt der Blick auf die unmittelbare Umgebung des Doms. An den Strebepfeilern und Wasserspeiern vorbei sieht der Betrachter vom nördlichen Domturm aus tief unter sich die große Vier-Flügel-Anlage des Bischofshofs, eines Geviertes, das in seiner heutigen Ausdehnung den Bischöfen von Regensburg etwa 600 Jahre Residenz bot bis zur Säkularisation, die das Gebäude dem Krummstab entzog und in Staatsbesitz überführte. Der Bischofshof des hohen Mittelalters und der Neuzeit hatte einen Vorgänger, dessen Lage vom nördlichen Domturm aus leicht zu erkennen ist. Der heutige Domkreuzgang aus dem 15. Jahrhundert steht genau dort, wo sich von der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts an das Haus des Bischofs, das Haus des Domkapitels, der älteste Dom, die früheste Bischöfliche Hauskapelle und das Baptisterium befanden. Zwischen dem 8. und 11. Jahrhundert entstand hier ein Geviert von geschlossener baulicher Einheit, dessen westlicher Gebäudetrakt bis zur Nord-Süd-Hauptstraße des früheren Römerlagers reichte. Vom Domdach aus hat man einen hervorragenden Überblick über die hochmittelalterliche Anlage des Bischofshofs, die durch ihren heutigen Osttrakt verbunden ist mit dem Domkreuzgang, an dessen Stelle im frühen Mittelalter der Bischofshof stand. Jeder Besucher des Bischofshofs kann sich durch Augenschein überzeugen, daß die Anlage des hohen Mittelalters unmittelbar anschoß an den östlich gelegenen Vorgängerbau, dem heutigen Domkreuzgang. Und noch eines ist nicht zu übersehen: Domkirche und Bischofshof hängen gebäudlich ebenso zusammen, wie der Bischof und seine Kathedrale miteinander verbunden sind.

Zu den Füßen des südlichen Domturms dominiert in den Häuserreihen die sogenannte Residenz, ein Palais, in dem Dalberg als Erzbischof von Regensburg und Regent des Fürstentums Regensburg wohnte.

Ein kleiner freier Platz ist noch zu erwähnen, der an der Naht des früheren und des heutigen Bischofshof liegt. Östlich der Porta Praetoria öffnet sich der Gebäudekomplex zu einem freien Platz, dem Römerhof. Von 1649—1910 stand dort die Bischöfliche Brauerei, die sich heute im Stadtwesten an der Heitzerstraße befindet. Bischofshof und Brauerei gehören seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts der Knabenseminarstiftung St. Wolfgang und dienen zur materiellen Unterstützung von Priesteramtskandidaten.

Seit der Säkularisation im Anfang des 19. Jahrhunderts freilich residieren die Regensburger Bischöfe nicht mehr im Bischofshof. Ihr Sitz ist seither im Bischöflichen Palais neben der Dompfarrkirche Niedermünster, das ebenso unschwer vom nördlichen Domturm her auszumachen ist, wie die beiden frühmittelalterlichen und hochmittelalterlichen Anlagen des Bischofshofs. In Verbindung mit dem heutigen Bischofshaus in der Niedermünstergasse steht das Gebäude für die Diözesanleitung und -verwaltung: das Bischöfliche Ordinariat, das Bischöfliche Gericht und die Bischöfliche Administration.

Es ist eine instruktive Sicht von den Domtürmen auf die bischöflichen Gebäude, die sich teilweise wenigstens nördlich an die Bischofskirche anschmiegen: der Bischofshof, der ehemalige Standort der Bischöflichen Brauerei und der heutige Sitz der Regensburger Bischöfe samt der Diözesanleitung und -verwaltung. Diese Gebäude bedürfen der Erklärung ihrer historischen Entstehung und ihrer Bedeutung für die Gegenwart.

Die vier Kathedralen zum Hl. Petrus und der Bischofshof

In der Umgangssprache wird die Kirche des Bischofs gewöhnlich Dom genannt. Diese Bezeichnung ist ungenau. Korrekt ist es, von der Kathedrale des Bischofs zu sprechen. Auf der Kathedra, dem Bischofsstuhl, sitzt der Bischof, wenn er sein Amt als Nachfolger der Apostel ausübt, um das Wort Gottes zu verkünden, Priester zu weihen und die anderen Sakramente zu spenden oder im Volk Gottes seiner Diözese Recht zu sprechen. Die Kathedra ist sein „Amtssitz“. Die Kirche, in der die Kathedra des Bischofs steht, heißt deshalb Kathedrale. Als Kirche des Bischofs ist die Kathedrale auch Haupt und Mutter aller anderen Kirchen des Bistums⁵.

Erst seit dem ausgehenden Mittelalter wurde es üblich, die Bischofskirche Dom zu nennen. Nicht jeder Dom aber ist eine Kathedrale. Die Dome zu Altenberg, Braunschweig, Goslar und Gurk beispielsweise sind keine Bischofskirchen. Andererseits muß nicht jede Kathedrale als Bischofskirche auch über die architektonische Gestalt und den kunsthistorischen Rang eines Domes verfügen. Auch ein schlichtes Gotteshaus, das kein Dom ist, kann Kathedrale eines Bischofs und seiner Diözese sein.

Die Kathedrale der Regensburger Bischöfe hat eine lange und interessante Geschichte. Mit ihr ist eng verbunden die Residenz, das Amtsgebäude der Bischöfe von Regensburg. In Ratisbona kann man vom Dom nicht sprechen, ohne den Bischofshof mitzunennen, hier ist es unmöglich, den Bischofshof zu besuchen, ohne die Bischofskirche in das Besuchsprogramm einzubeziehen. Bischofskirche und Bischofshof bilden in Regensburg geradezu eine architektonische, historisch gewachsene Einheit, wie sie in anderen bayerischen Bischofsstädten kaum anzutreffen ist.

Seit wann es Bischöfe in Regensburg gibt, oder wann sich in Regensburg erstmals Bischöfe aufhielten, läßt sich nicht mit Sicherheit ausmachen. Dies gilt für die Römerzeit in Castra Regina, es ist aber auch ungewiß, ob es unmittelbar vor Bonifatius regierende Bischöfe von Regensburg, nicht nur sogenannte Chorbischöfe (Weihbischöfe) gab. Sicher ist jedoch, daß die beiden unter der Niedermünsterkirche beigesetzten Bischöfe Erhard und Albert, deren Sarkophage durch die Ausgrabungen von 1963—1968 freigelegt wurden, keine Diözesanbischöfe gewesen sind. Historisch nachweisbar ist nur, daß Bonifatius 739 im Auftrag des Papstes Gregor III. das Bistum Regensburg kanonisch errichtet, Abt Gaubald (739—761) als ersten Diözesanbischof eingesetzt und unmittelbar vorher den Bischof Wikterp abgesetzt hat. Im Zuge seines Reformwerkes im bajuwarischen Stammesherzogtum setzte Bonifatius alle Bischöfe ab, die die Rechtmäßigkeit ihrer Bischofsweihe entsprechend den kanonischen Vorschriften nicht nachweisen konnten. Davon ausgenommen war lediglich Bischof Vivilo von Passau, der vom Papst selbst geweiht worden war⁶.

Der Bau einer Bischofskirche (Kathedrale) ist dann veranlaßt, sobald eine Diözese kanonisch errichtet und ein Diözesanbischof ernannt ist. Im Falle Regensburgs ist es ungewiß, ob der erste Diözesanbischof bei seiner Ernennung bereits eine Kathedrale vorfand oder eine solche in Auftrag gegeben hat. Bonifatius hatte, entsprechend den kirchlichen Verhältnissen seiner Heimat, auch in Regensburg Bistum und Kloster verbunden. Bischof Gaubald war gleichzeitig Abt des Klosters St. Emme-

⁵ Lexikon für Theologie und Kirche (im Folgenden gekürzt: LThK) 7 (21961) Sp. 67.

⁶ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg (1966) 9. — K. Gamber, in: *Ecclesia Reginensis*, 24.

ram. Die Personalunion der beiden Ämter bestand in Regensburg länger als 200 Jahre, genau bis 974, wo der hl. Bischof Wolfgang die bischöfliche Kathedra und den Abtstuhl aus seelsorglichen Gründen trennte und den Trierer Benediktinermönch Ramwold als ersten Abt von St. Emmeram bestimmte, der nicht Bischof von Regensburg war. Von da ab sind Bischofsamt und Abtwürde in Regensburg getrennt. Während der angesprochenen zwei Jahrhunderte zwischen 739 und 974 war die Klosterkirche von St. Emmeram begreiflicherweise bevorzugte Begräbniskirche der Regensburger Diözesanbischöfe.

Die erste Kathedrale St. Peter

Wo aber stand die erste Regensburger Bischofskirche? Darüber gibt es verschiedene Vermutungen. Die ältesten uns erhaltenen Urkunden, die eine Peterskirche in Regensburg bezeugen, datieren aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts. Beispielsweise wird berichtet, daß 792 eine Verschwörung gegen den Frankenkönig Karl d. Gr. in Regensburg stattfand, die durch einen Kleriker aufgedeckt wurde, der sich „in der Kirche des hl. Petrus“ unter dem Altar verstecken und die Verschwörer belauschen konnte⁷. In dieser Peterskirche wurde 932 eine Synode abgehalten. Die Nachricht darüber vermerkt, daß die Versammlung in der Kirche des Apostelfürsten, der Mutter der Kirchen der königlichen Stadt, die „früher beim Wassertor errichtet worden war“, zusammentrat⁸. Als Wassertor wurde das ganze Mittelalter hindurch die Porta Praetoria bezeichnet.

Aus den genannten Urkunden geht einwandfrei hervor, daß die erste Regensburger Kathedrale dem hl. Petrus geweiht war und zwischen 739 und 778 erbaut worden sein muß. Bischof Gaubald (739—761) könnte ihr Erbauer gewesen sein⁹. Über die genaue Lage der ersten Kathedrale sind sich die Fachwissenschaftler nicht einig, doch wird heute nicht mehr bezweifelt, daß diese Bischofskirche im Bereich der heutigen Dombauhütte lag, näherhin in der Osthälfte des heutigen Domkapitelhauses im Domgarten oder in der Gegend von St. Stephan. Daß es sich bei dieser Kirche um eine Bischofs- also Gemeindegemeindekirche gehandelt haben muß, ergaben die Ausgrabungen von Karl Zahn 1924/25, der in unmittelbarer Nähe dieser Kirche einen gemeindlichen Friedhof nachweisen konnte¹⁰.

Wie bei allen Bischofskirchen gab es auch in Regensburg in der Nähe der ersten Peterskathedrale die Bischöfliche Pfalz, den Bischofshof. Eine Urkunde aus der Mitte des 9. Jahrhunderts gibt Auskunft darüber, daß sich in der Stadt Regensburg bei St. Peter ein Kloster befand¹¹. Damit ist ein Haus für die in Gemeinschaft lebenden Domkanoniker (Domkapitulare) gemeint. Neben diesem Gebäude muß das Haus des Bischofs gestanden haben und zwar zwischen dem ersten Petersdom und der nördlich davon gelegenen schützenden Römermauer an der heutigen Schwibbogenstraße.

Schon im 8. Jahrhundert stand dem Bischof eine dem hl. Stephanus geweihte Hauskapelle zur Verfügung, die sich an der Stelle der jetzigen Stephanskapelle

⁷ K. Gamber, in: *Ecclesia Reginensis*, 40.

⁸ K. Gamber, in: *Ecclesia Reginensis*, 40.

⁹ K. Schwarz, *Archäologische Geschichtsforschung in frühen Regensburger Kirchen*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 15 (1976) 48.

¹⁰ K. Zahn, *Die Ausgrabungen des romanischen Domes in Regensburg*, 1931.

¹¹ K. Gamber, in: *Ecclesia Reginensis*, 39.

befand. Ihre heutige Gestalt erhielt sie im 11. Jahrhundert. K. Zahn konnte aufgrund von Mörtelvergleichen nachweisen, daß die heutige Stephanskapelle an der gleichen Stelle eine Vorgängerin hatte, die im 8. Jahrhundert, also etwa gleichzeitig mit dem ersten Dom und dem ersten Bischofshaus errichtet worden ist. Die bischöfliche Hauskapelle diente dem Privatgebet des Bischofs, dem Chorgebet der Chorherren und der Verwaltungsarbeit des Archidiacons. Gerade letztere Verwendung von bischöflichen Hauskapellen gibt die Erklärung, weshalb sie häufig dem Erzdiakon Stephanus geweiht waren. Bischöfliche Hauskapellen zum hl. Stephanus gab es außer in Regensburg auch in anderen Bischofsstädten wie z. B. in Freising, Köln, Mainz und Verona¹². In den genannten Städten wird die bischöfliche Hauskapelle zum hl. Stephan von alters her „alter Dom“ genannt. Die Regensburger Stephanskapelle war nie Domkirche, aber sie stand als bischöfliche Hauskapelle neben drei Domkirchen, zu denen die Bischöfe unmittelbar von ihrer Wohnung Zugang hatten. Bis in die Neuzeit hinein wurden hier die Klerikerweihen gespendet¹³. Der heilige Diözesanpatron Wolfgang wurde seinem Wunsch entsprechend in der bischöflichen Hauskapelle St. Stephan aufgebahrt¹⁴, bevor er in der Krypta von St. Emmeram beigesetzt wurde. So folgte man einer alten Tradition, als man in dieser altehrwürdigen Stephanskapelle 1978 Domdekan Hermann Grötsch und 1979 Weihbischof Joseph Hiltl aufgebahrt hat.

Bis in das Mittelalter hinein finden wir neben jeder Bischofskirche eine Taufkirche, das Baptisterium. Das erste Baptisterium in Regensburg, das zur ersten Kathedrale St. Peter gehörte, dürfte zwischen dem ersten Dom und der St. Stephanskapelle gelegen haben, etwa dort, wo die Allerheiligenkapelle im Domkreuzgang steht¹⁵.

Die zweite Kathedrale St. Peter

Die verhältnismäßig kleine erste Regensburger Kathedrale hatte offensichtlich den kirchlichen Verhältnissen des 8. Jahrhunderts genügt, sehr bald aber wird sich ein größerer Neubau als unumgänglich erwiesen haben. Er erfolgte wohl während der Regierungszeit Karls d. Gr. im späten 8. Jahrhundert. Die Fachliteratur gibt für die querhauslose romanische Basilika Ausmaße von 56 m Länge, 33 m Breite und 17 m Höhe im Mittelschiff an¹⁶. Karl Zahn konnte zum größten Teil die Grundmauern dieser dreischiffigen querhauslosen zweiten Domkirche St. Peter ausgraben.

Die Westfassade des zweiten Regensburger St. Petersdoms grenzte unmittelbar an die *via praetoria*, der Nordsüdhauptstraßenachse des Römerlagers, die vom Nordtor (*porta praetoria*) auf das *praetorium* zulief, an. Von dieser bedeutenden Straße aus betrat man, also von Westen, die Bischofskirche.

Zum Baukomplex der zweiten Kathedrale gehörte auch ein Baptisterium, das wahrscheinlich westlich der *via praetoria* gegenüber der Domkirche seinen Platz im Bereich des Nordturmes des heutigen gotischen Domes hatte. Von der Nordsüdhauptstraße aus hatten Dom und Taufkirche ihre Zugänge.

¹² LThK 3 (21959) Sp. 476.

¹³ H. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, 178.

¹⁴ K. Gamber, in: *Ecclesia Reginensis*, 43.

¹⁵ K. Gamber, in: *Ecclesia Reginensis*, 127.

¹⁶ K. Schwarz, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 10 (1976) 36.

Im Zuge der Dombau- und Taufkirchemaßnahmen des 9. Jahrhunderts wurde der Bischofshof erweitert und wie der Dom selbst weiter nach Westen verlegt. Er reichte nun wie der Dom bis zur Nordsüdhauptstraße, sein Westtrakt stand zwischen porta praetoria und Dom. Damit war ein Geviert entstanden, das den gesamten Platz des heutigen Domkreuzganges einnahm: im Süden die zweite Bischofskirche, im Norden die Römermauer und mit ihr unmittelbar verbunden die bischöfliche Hauskapelle, im Osten das älteste Bischofshaus und das Gebäude der Domherren.

Die dritte Kathedrale St. Peter

Der jüngste Vorgängerbau des heutigen Doms ist der nach dem Stadtbrand von 1002 wiederhergestellte zweite Petersdom, der nun freilich um ein westliches Querhaus mit zwei Türmen erweitert wurde. Der dritte Regensburger Dom stammt aus dem frühen 11. Jahrhundert, er war 72 m lang und 33 m breit¹⁷. Von den beiden Türmen steht heute noch der nördliche, es ist der sogenannte Eselsturm, der später beim Bau des gotischen Domes als Treppenaufgang diente. Das Querhaus wurde direkt über der Römerstraße erbaut, die um diese Zeit für den Verkehr nicht mehr benötigt wurde, weil die Stadt sich inzwischen zum heutigen Arnulfplatz hin ausgedehnt hatte. Wie Karl Zahn bei seinen Grabungen feststellen konnte, stand das neuaufgeführte Querhaus nicht in unmittelbarem Verbund mit der Vorgängerbasilika. Es war vielmehr an die bereits verputzte Außenseite der Westmauer der zweiten Peterskirche angesetzt¹⁸. Wahrscheinlich lag unter dem Westchor (Querhaus) des dritten Domes eine romanische Krypta.

Die dritte, im 11. Jahrhundert entstandene Kathedrale war durch einen Säulengang mit der Stephanskapelle verbunden. Aufschluß darüber gibt das Portal der Stephanskapelle, das vom Mortuarium des heutigen Domkreuzganges den Zutritt zur ehemaligen bischöflichen Hauskapelle öffnet. Es handelt sich nach R. Strobel¹⁹ bei diesem Portal um zwei Anlagen. Das erste auf gemauertem Sockel stehende Säulenpaar gehörte zu einer Säulenportalanlage des 11. Jahrhunderts. Das Portal ist innerhalb der Nische, der es zugehört, leicht nach Westen aus der Achse verschoben. Diese Lage mag mit dem Gang zwischen dem dritten Dom und St. Stephan zusammenhängen, der damals die beiden Kirchen miteinander verband. An der Stelle der Ostwand dieses Verbindungsganges befinden sich heute die romanischen Arkadenreste, die im östlichen Kreuzganggarten in der Mauer auf der Seite der Allerheiligenkapelle zu sehen sind.

Mit dem Bau der dritten Kathedrale dürfte auch der älteste Teil der heutigen Bischofshofanlage entstanden sein. Es ist der dem „Eselsturm“ vorgelagerte Südosttrakt, der seit 1974 als Domschatzmuseum dient²⁰. Dieser Trakt zeigt noch Reste der einstmals reich ausgestatteten bischöflichen Residenz mit einer wohl im 14. Jahrhundert eingerichteten und von Bischof Vitus von Fraunberg (1563—1567) ausgestalteten Hauskapelle. In diesem Raum wurde im Zuge seines Ausbaus als Domschatzmuseum 1974 der sogenannte Schaumberger Altar, der Marienaltar der

¹⁷ K. Schwarz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 34.

¹⁸ K. Schwarz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 36.

¹⁹ R. Strobel, Romanische Architektur in Regensburg (1965) 56—58.

²⁰ A. Hubel, Der Regensburger Domschatz = Kirchliche Schatzkammern und Museen hrsg. von H. Schnell und P. Mai 1 (1976) 72.

Äbtissin Wandula von Schaumberg, die von 1533—1545 die Abtei Obermünster regierte, aufgestellt. Vorher stand der Schaumberger Altar in der 1945 durch Bomben zerstörten Obermünsterkirche ²¹.

Die vierte Kathedrale St. Peter, der gotische Dom

Es ist anzunehmen, daß um 1250 in Regensburg mit dem Bau eines neuen, dem Stilempfinden der damaligen Zeit entsprechenden Domes begonnen wurde. Bischof Leo aus dem Regensburger Geschlecht der Thundorfer (1262—1277), unmittelbarer Nachfolger des heiligen Bischofs Albertus Magnus, darf als der entscheidende Förderer in der Bauausführung dieser Kathedrale bezeichnet werden ²². Sie ist 85 m lang, 35 m breit und 31 m hoch im Langschiff. Etappenweise mußte dem neuen Bauwerk der Vorgängerbau weichen, genauso wie das Baptisterium St. Johann, dessen Taufbecken an der Stelle des heutigen Domnordturms lag. Knapp 300 Jahre wurde am gotischen Dom gebaut. Die Bischöfe, die Bürger der freien Reichsstadt Regensburg und das Bistum des hl. Wolfgang mußten für lange Zeit alle Kräfte sammeln und sie auf die Errichtung ihrer Kathedrale konzentrieren. „Von etwa 1525 ab schloß der Dombau infolge der Zeitverhältnisse ein“ ²³. Später wurden zwar verschiedene Änderungen im Dominieren vorgenommen, aber ihre eigentliche Gestalt hatte die Bischofskirche längst im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts besessen. Unvollendet geblieben waren lediglich die Domtürme, die von 1859—1869 unter Bischof Ignatius von Senestrey die Helme und ihre heutige Gestalt erhielten.

Der Bischofshof

Mit dem Bau der gotischen Kathedrale wurde auch der Bischofshof erstellt, der im hohen Mittelalter bis weit hinein in das 16. Jahrhundert seine heutige Ausdehnung und Form erhielt. Im Verlauf dieser Jahrhunderte „wanderte“ der Bischofshof von Osten nach Westen. War die Nordsüdhauptstraße des ehemaligen Römerlagers einmal überbaut, so stand der Verlagerung auch des Bischofshof nach Westen nichts mehr im Wege.

Das Westtor des hochmittelalterlichen Bischofshofs stammt aus dem 13. Jahrhundert. Mit Baubeginn der gotischen Kathedrale legte man gewissermaßen gleichzeitig fest, wie weit das neue Bischofshofgeviert nach Westen reichen sollte. Dieses Westtor steht heute noch. In der Mitte des 13. Jahrhunderts schon muß der Gesamtkomplex des Bischofshofs umfriedet gewesen sein und das Geviert seine Ausdehnung gehabt haben, die es heute noch aufweist. In den folgenden Jahrhunderten wurde die Gesamtanlage lediglich ausgebaut bzw. baulich ausgefüllt.

Leicht und bequem läßt sich rückschauend die architektonische Gestaltung des Bischofshofs erkennen, wenn man von den reichlich vorhandenen Wappen und Denksteinen der bishöflichen Bauherren der Vierflügelanlage ausgeht. Der ver-

²¹ A. Hubel, Der Regensburger Domschatz, 75.

²² Die Kunstdenkmäler von Bayern II Regierungsbezirk Oberpfalz 22 Stadt Regensburg, Teil I Dom und St. Emmeram, Teil II Die Kirchen der Stadt, Teil III Profanierte Sakralbauten und Profangebäude, bearb. von F. Mader 1933, hier Teil I, 44 (im Folgenden gekürzt: Kdm mit Bandangabe).

²³ Kdm II, 22 Teil I, 46

mutlich von Bischof Konrad von Haimberg (1368—1381) errichtete Ostteil des Südflügels enthält gewölbte Räume und einen schönen Saal, der im 18. Jahrhundert mit einer sehenswerten barocken Stuckdecke ausgestattet wurde und früher als Refektorium diente²⁴. An diesem Trakt ließen die Bischöfe Albert IV. von Törring (1613—1649) und Max Prokop von Törring (1787—1789) Veränderungen vornehmen²⁵.

Der von der porta praetoria bis zum Türmchen in der Nordwestecke reichende Nordflügel des Bischofshofs ist über den Resten der Römermauer von Bischof Friedrich III. von Plankenfeld (1450—1457) erbaut worden. Sein und des Hochstifts Wappen mit der Jahreszahl 1454 (nicht 1474) ist im Zuge der jüngsten Sanierung des Bischofshofs restauriert worden. Es befindet sich etwa in der Mitte des auf diesen Bischof zurückgehenden Nordflügels und ist von der Schwibbogenstraße aus leicht auszumachen. Die Innenhoffassade des Nordflügels weist einen mittleren Trakt auf, der unverkennbar von der Renaissance geprägt ist, wie die Arkaden in den drei Geschossen zeigen²⁶.

Zwei Denksteine zeugen von der Bautätigkeit des Bistumsadministrators Johann III. (1507—1538) im Bischofshof. Der Pfalzgraf bei Rhein und Herzog von Bayern hatte nie die Bischofsweihe empfangen. Er veränderte den Osttrakt und zog den Südflügel weiter nach Westen, während er gleichzeitig das „Wirtshaus auf den Brettern“ und die bischöfliche Waage abbrach. Über dem Westportal des Südflügels erinnert ein Denkstein mit dem Wappen des Hochstifts, des Bischofs Vitus von Fraunberg und Pfalz-Bayerns an den Bistumsadministrator. Eine dazugehörige Inschrift berichtet, daß Pfalzgraf Johann, Herzog in Bayern, Administrator des Hochstiftes Regensburg, diesen Bau angefangen habe, der von Vitus von Fraunberg 1565 fertiggestellt worden sei. Bistumsadministrator Johann muß aber auch am Westflügel gebaut haben. Dort befand sich an der Außenfassade bis 1830 ein prachtvoller Erker mit drei Wappentafeln, die aus der Zeit Johann III. stammen. Es handelt sich um das hochstiftische Wappen, das der Oberen Pfalz und das Bayerns. Die drei Wappentafeln sind im Museum der Stadt Regensburg zu besichtigen.

In die Zeit Johann III. fiel die lutherische Reformation, der in Regensburg unmittelbar die Judenvertreibung sowie der Abbruch der Synagoge und die Beseitigung jüdischer Friedhöfe vorausgegangen waren. Von den jüdischen Begräbnisstätten sind nicht wenige Fragmente von Grabsteinen erhalten geblieben, auf die man allenthalben in Regensburg stößt. Bei der umfassenden Sanierung des Bischofshofs und der damit verbundenen Errichtung einer Tiefgarage in der östlichen Hofpartie fand man 1978/79 einen mittelalterlichen Judenstein, der in den Arkadentrakt des Nordflügels eingelassen wurde. Dieses Fragment könnte, wenn diese gedankliche Verbindung erlaubt ist, an die Predigten des Dominikaners Peter Schwarz, die Bischof Heinrich IV. von Absberg (1465—1492) im Jahre 1474 wöchentlich vor Juden im Bischofshof halten ließ, erinnern²⁷.

Die Vollendung des Südflügels erfolgte, wie der Wappentafel und Inschrift über dem westlichen Portal des Südtrakts zu entnehmen ist, unter Bischof Vitus von Fraunberg (1563—1567). Seine kurze Amtszeit stand im Zeichen des tridentinischen

²⁴ J. R. Schuegraf, Geschichte des Domes in Regensburg (1849) 159.

²⁵ Kdm II, 22 Teil III, 122.

²⁶ Kdm II, 22 Teil III, 120.

²⁷ J. R. Schuegraf, Geschichte des Domes in Regensburg, 162.

Reformkatholizismus. Daß es diesem Bischof um die vom Trienter Konzil eingeleitete liturgische Reform ging, mag vielleicht auch daran zu erkennen sein, daß er die bischöfliche Hauskapelle im Südosttrakt ausmalen ließ.

Der letzte für den Ausbau des Bischofshofs zur Vierflügelanlage bedeutende Bischof war David Kölderer von Burgstall (1567—1579). Auch sein Pontifikat war geprägt von den stürmischen Zeiten der kirchlichen Reform des 16. Jahrhunderts. Zur Verwirklichung der Beschlüsse des Konzils von Trient (1545—1563) führte er 1576 eine Diözesansynode durch. Seinem Wappen begegnen wir über dem zweiten Portal im Südtrakt des Bischofshofs, dem die Jahreszahl 1573 beigefügt ist. Seine Hauptbautätigkeit konzentrierte sich auf den Nordwesttrakt. Dort ist am Runderker das Kölderer'sche Wappen mit der Jahreszahl 1573 angebracht. Das rechte obere Fenster des Westtrakts im Innenhof zeigt an der Sohlbank ein verwittertes Wappen, das auf Bischof Kölderer hinweisen dürfte. Ein anderes Fenster über dem Westtor im Innenhof trägt in römischen Zeichen die Jahreszahl 1570.

Unter Bischof David Kölderer wurde der Bischofshof gebäudlich vollendet und später im wesentlichen nicht mehr verändert, wenn man vom Bau des Brauhauses absieht, das Bischof Franz Wilhelm Kardinal von Wartenberg (1649—1661) im ersten Jahr seiner Amtszeit zwischen porta praetoria und dem der Stephanskapelle westlich vorgelagerten Arkadenbau errichten ließ. Bischof David hatte die bischöfliche Residenz so ausgebaut, daß sie von da ab Kaisern, Königen und Herzögen zum Aufenthalt beim Immerwährenden Reichstag gastliche Aufnahme bieten konnte. 1574 ließ er die gesamte Anlage von Melchior Boxberger ausmalen. Als erster kaiserlicher Gast nahm Maximilian II., der zu einem Kurfürstentag nach Regensburg gekommen war, 1575 im Bischofshof Wohnung. Am 12. Oktober des darauffolgenden Jahres starb hier der Kaiser. Nach ihm stiegen andere kaiserliche und fürstliche Gäste in der Zeit bis zur Auflösung des Reichstags im Bischofshof ab. Während der Anwesenheit der Fürsten im Bischofshof siedelte der Bischof jeweils in seine an der Ecke Schwarze Bärenstraße/Schäffnerstraße gelegene Ausweichresidenz über, in den sogenannten Eichstätter Hof, der den Fürstbischöfen von Eichstätt als Absteigequartier vor allem bei Reichs- und Fürstentagen in Regensburg diente.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestieg mit Bischof Albert Sigismund (1668—1685) ein Wittelsbacher den Stuhl des hl. Wolfgang in Regensburg. Fast hundert Jahre lang standen nach ihm Bischöfe aus dem Haus Wittelsbach der Diözese Regensburg vor. „Keiner von ihnen hatte seine beständige Residenz in Regensburg, keiner leitete persönlich die Diözese“²⁸. In diesem Jahrhundert muß der Bischofshof stark vernachlässigt worden sein. Angesichts des baulichen Tiefstandes wollte der sehr fromme und wissenschaftsfreudige Bischof Anton Graf von Fugger (1769—1787) den Bischofshof neu bauen, er vermochte aber seinen Plan nicht zu verwirklichen²⁹.

Nach dem Tod des Bischofs Anton von Fugger sollte der Bischofshof nur noch wenige Jahre Residenz der Regensburger Bischöfe sein, bevor er in Staatsbesitz kam. Fürstbischof Josef Konrad Freiherr von Schroffenberg (1790—1803), Augustinerchorherr und seit 1780 Propst des Reichsstiftes Berchtesgaden, bestieg im März 1790 den Stuhl des hl. Wolfgang in Regensburg. Er war einer der wenigen deutschen Bischöfe, die die Gefährlichkeit der Situation und die drohende Säkulari-

²⁸ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 147.

²⁹ Kdm II, 22 Teil III, 118.

sation sowie deren mögliche Auswirkungen auf die Kirche in Deutschland klar erkannten. 1802 protestierte er bei der bayerischen Regierung gegen die bereits begonnene Aufhebung von Klöstern. Er zog sich noch im gleichen Jahr nach Berchtesgaden zurück und starb dort am 4. April 1803. Kurz vorher, am 25. Februar 1803, erfolgte in Regensburg der Reichsdeputationshauptschluß, der alle geistlichen Reichsstände bis auf drei in Deutschland aufhob. Damit waren der Kirche in Deutschland nicht wenige Territorien verloren gegangen. Der Bischof von Regensburg war seiner Residenz, die in einer tausendjährigen Tradition stand, ledig geworden. Der Nachfolger Fürstbischofs Konrad von Schroffenberg, Carl Theodor von Dalberg (1803—1817), bezog vorher den Bischofshof nicht mehr. Seit der Abreise Schroffenbergs nach Berchtesgaden 1802 ist der Bischofshof nicht mehr Residenz der Bischöfe von Regensburg.

*Erzbistum und Fürstentum Regensburg unter
Fürstbischof Carl Theodor Freiherr von Dalberg*

Mit Carl Theodor Freiherr von Dalberg (1803—1817) berühren wir die Zeit der einschneidendsten Veränderungen in Regensburg an der Schwelle zum 19. Jahrhundert. In seiner Ära erlebte der Bischofshof einen mehrmaligen Besitzerwechsel und verlor für immer sein Prädikat als Sitz der Bischöfe von Regensburg.

Die für das Reich und Regensburg ausschlaggebenden Ereignisse beginnen mit dem Frieden von Lunéville 1801. Napoleon rückte Frankreichs Ostgrenze bis zum linken Rheinufer. Damit waren die deutschen geistlichen Fürstentümer Köln, Mainz und Trier verlorengegangen. Im Vorgriff auf die Bestimmungen des Reichsdeputationshauptschlusses vom 25. Februar 1803 war Carl Theodor Freiherr von Dalberg am 30. Dezember 1802 in aller Stille als Kurerzkanzler und Kurfürst in Regensburg eingezogen³⁰. Kurz vorher war der 1744 bei Worms Geborene Kurfürst, Erzkanzler und Erzbischof von Mainz geworden. Gleichzeitig war Dalberg Bischof von Konstanz. Wenige Monate nach seinem Eintreffen in Regensburg verfügte der Immerwährende Reichstag im Reichsdeputationshauptschluß vom 25. Februar 1803 die Aufhebung aller geistlichen Reichsstände mit Ausnahme der Malteser und Deutschherren. Eine einzige Fürstbischöfswürde überlebte die aller anderen: es war der Erzbischof von Mainz mit Rücksicht darauf, daß es die Aufgabe der Fürstbischöfe von Mainz als Kurerzkanzler war, die Kaiser zu salben und zu krönen. Um dieser reichsrechtlichen Gegebenheit auch in Zukunft nachkommen zu können, übertrug man den Sitz des Erzbischofs von Mainz, dessen linksrheinisches geistliches Fürstentum an Frankreich gekommen war, nach Regensburg, der Stadt des Immerwährenden Reichstages. In Ausführung von § 25 des Reichsdeputationshauptschlusses wurde für den einzigen verbliebenen geistlichen Reichsfürsten ein neues Territorium geschaffen: das Fürstentum Regensburg. Es setzte sich zusammen aus der Stadt Regensburg (bis dahin freie Reichsstadt) und dem bisherigen Hochstift Regensburg (die Ämter Donaustauf, Wörth/Donau und Hohenburg). Seit 1803 war Dalberg Landesherr in Regensburg. Darüber hinaus bestellt ihn Papst Pius VII. am 15. Juli 1803 nach dem Tod von Fürstbischof Schroffenberg zum provisorischen Administrator des Bistums Regensburg. Unter Dalberg gab es auch ein Erzbistum Regensburg, zu dem allerdings nur das Gebiet

³⁰ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 170—173.

des Fürstentums Regensburg und die rechtsrheinischen Teile von Mainz gehörten. Als Erzbischof bestätigt wurde Dalberg vom Papst am 1. Februar 1805³¹.

Dem Landesherrn Dalberg stand eine Regierung zur Verfügung, an deren Spitze er Franz Joseph Freiherrn von Albin als Staatsminister stellte, der 1792 die letzte Kaiserwahl des Heiligen Römischen Reiches geleitet hatte. Die Regierungsbehörde nannte sich Kurfürstliches Landesdirektorium, das aus geistlichen und weltlichen Beamten zusammengesetzt war. Das Landesdirektorium wurde in den Bischofshof verlegt „und zwar in den südöstlichen Teil, wo auch die Gewölbe als Archive verwendet wurden, weiter nach Westen im gleichen Trakt dann das Konsistorium ...“³². Im Nordtrakt — etwa in der Mitte des Nordflügels — war das Rentamt des Fürstentums Regensburg untergebracht, vor dem ständig ein Soldat patrouillierte, der neben seiner Wachfunktion sein Augenmerk auf die im Hof lagernde große Menge von Spreißelholz wegen der Feuergefahr zu lenken hatte.

Fürstprimas Dalberg hatte seinen eigenen Architekten, den in Lissabon geborenen portugiesischen Oberstleutnant Emmanuel Joseph von Herigoyen nach Regensburg mitgebracht, der von 1804—1810 als Stadt- und Landbaumeister des Fürstentums Regensburg wirkte. Unter seiner Leitung entstanden repräsentative Bauten in Regensburg: der Nordtrakt des heutigen Regierungsgebäudes der Oberpfalz, das Neue Haus (Stadttheater), das Präsidialpalais am Bismarckplatz (zunächst als Sitz des französischen Gesandten, später der königlichen Regierung des Regenerkreises, heute Landespolizei), das Kepler-Denkmal, der Taxis-Obelisk, sowie das Schloßchen Theresienruhe. Von ihm stammen auch die Pläne für das ehemalige Württembergische Palais am Herzogspark beim Prebrunnort. Seine Wohnung erhielt Herigoyen im Bischofshof. „Im 1. Stock gegen die Radelgasse (heute westlicher Teil der Straße Unter den Schwibbögen)³³ befand sich der wegen der früher von den Bischöfen jährlich am Gründonnerstag an zwölf alten Männern vollzogenen Bewirtung merkwürdige Apostelsaal . . . Unter der Regierung des Fürstprimas wurde der Tourniersaal (= Apostelsaal; heute Weinstuben) . . . dem Oberstleutnant Herigoyen . . . als Wohnung eingeräumt, der ihn sodann in zwei Zimmer und eine Kammer umwandelte“³⁴.

Im übrigen Teil des Nordflügels des Bischofshofs waren vermutlich unter Dalberg ebenso Bedienstete untergebracht wie früher: „Braumeister, Brauknechte, Kellerjungen, Schenkellner und Dienstboten“³⁵.

Zu berichten ist auch von einer Verschönerung des Innenhofes im Bischofshof, die in der Zeit des Landesherrn Dalberg von Hauptrentzahlmeister Koch vorge schlagen wurde. Dieser meinte, es „könnte auf diesem Platz, wo gegenwärtig das Spreißelholz steht, anfangend bis gegen den Wasserablauf vom Brunnen beim hohen Landesdirektoriumszimmer und jenem auf der anderen Seite beim Eingang zum Herrn Oberstleutnant Herigoyen ein Bouquet mit Akazien und sonstigen

³¹ G. Schwaiger, Das Erzbistum Regensburg unter Carl Theodor von Dalberg (1803—1817), in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 209—227.

³² Aus „Der Bischofshof in Regensburg“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

³³ K. Bauer, Regensburg (1970) 45. Bauer erwähnt, daß früher der westliche Teil der Straße Unter den Schwibbögen Radelgasse genannt wurde, weil sich im Haus Nr. 3 (F 115) die Gastwirtschaft „Zum Goldenen Rädel“ befand (heute Passauer Hof). Inzwischen gibt es dort diesen Gasthof nicht mehr.

³⁴ Aus „Der Bischofshof in Regensburg“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

³⁵ Aus einem Beschwerdebrief des Brauerverwalters Johann Adam Priml vom 30. 4. 1771 in Regiminalia Nr. 1783, Nr. 25 in Akten der Brauerei Bischofshof.

Sträuchern sehr angebracht werden“³⁶. Die Genehmigung der Anlage erfolgte am 9. Juli 1807. Die Sträucher holte man aus den Baumschulen der Promenaden. Die Bepflanzung überdeckte demnach den westlichen Teil des Innenhofes.

Erzbischof und Kurerzkanzler Carl Theodor von Dalberg selbst nahm als Landesherr nicht im Bischofshof Residenz, sondern in der 1800 neu errichteten Dompropstei, einem repräsentativen Gebäude am Domplatz 6. Hier residierte er von 1802—1810. Dompropst Joseph Karl Ignaz Graf von Lerchenfeld hatte aus der alten Dompropstei und drei oder vier Domherrenhöfen das neue Gebäude errichten lassen. Die Jahreszahl 1800 über der Einfahrt zum Innenhof erinnert daran. Dompropst von Lerchenfeld ist durch sein Wappen im Dreiecksgiebel und durch die Buchstaben ICL an der darunter liegenden Altane der Nordfassade verewigt. An der Ostseite der Dalberg'schen Residenz ist das Steinwappen des Dompropstes Johann Christian Adam Graf von Königfeld von 1729 angebracht. An der Innenhoffassade weist ein Wappen auf den Archidiakon, Generalvikar Quirinus Leoninus (1600), ein anderes auf Dompropst Michael Riederer von Paar, der 1468 die Dompropstei umbauen ließ, hin³⁷.

Viele Jahre des Bleibens in seiner bischöflichen und landesherrlichen Residenz waren Dalberg nicht vergönnt. Nach den Kriegen von 1805 traten 16 deutsche Fürsten aus dem Reich aus und gründeten unter dem Protektorat Napoleons 1806 den Rheinbund, der bis 1813 bestand. Am 6. August 1806 legte Kaiser Franz II, „in rechter Einschätzung der damit verbundenen de facto Aufhebung des Reiches die Krone des Heiligen Römischen Reiches nieder“³⁸. Dalberg stand auf der Seite Napoleons. Nach den erwähnten Ereignissen floh er in das alte Schloß der Regensburger Fürstbischöfe in Wörth/Donau. Hier befand er sich auf dem Territorium des Fürstentums Regensburg, dessen Landesherr Dalberg war. Es sollte nicht mehr lange bestehen bleiben. Napoleon annullierte das letzte deutsche geistliche Fürstentum Regensburg und gliederte es am 28. Februar 1810 in das Königreich Bayern ein. Der im Dienste Dalbergs stehende Staatsminister Albini übergab das Fürstentum Regensburg am 9. Mai des gleichen Jahres dem französischen Divisionsgeneral Compans. Dieser übergab es am 22. Mai 1810 dem königlich-bayerischen Hofkommissär Joseph Maria Freiherrn von Weichs. Als Ersatz für den Verlust seines geistlichen Fürstentums erhielt Dalberg den Titel eines Großherzogs von Frankfurt. Ende Oktober 1813 zog sich Dalberg in sein Bistum Konstanz zurück. Nach Regensburg kam er erst wieder im März 1814. Kurz vorher hatte er das Großherzogtum Frankfurt verloren. In Regensburg waren inzwischen sowohl der Bischofshof wie die Residenz am Domplatz 6 in staatlichem bzw. privatem Besitz. Dalberg besaß hier nichts mehr von dem, was ihm früher gehörte. „Er schlief in einem gemieteten Bett und fuhr in einer gemieteten Kutsche“³⁹. Im Kanonikahof seines Freundes, des Domherrn Joseph Karl Freiherrn von Neuenstein; nahm er Wohnung und mietete nach dessen Tod das Gebäude 1815 vom Domkapitel. Das Haus an der Ecke Schaffnerstraße/Dreikronengasse steht genau gegenüber dem ehemaligen Eichstätter (Bischofs) Hof, in den Regensburgs Bischöfe während der kaiserlichen Aufenthalte im Bischofshof ausgewichen waren. Hier starb Dalberg am 10. Februar

³⁶ Brief des Hauptrentzahlmeisters Koch vom 3. Juli 1807 in Akten der Brauerei Bischofshof.

³⁷ Kdm II, 22 Teil III, 132.

³⁸ G. Schwaiger, Das Erzbistum Regensburg unter Carl Theodor von Dalberg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 209—227.

³⁹ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 175.

1817. Zwei Tage später wurde er „im Mittelschiff (des Domes) zwischen dem ersten und dritten Betstuhl linker Hand“ beigesetzt „ungefähr in der Mitte zwischen dem Hochgrab des Kardinals Philipp von Bayern und dem Chor“⁴⁰.

Mit dem Tod Dalbergs war eine der letzten großen führenden Gestalten einer Epoche verblichen. Die Säkularisation hatte längst begonnen, in Regensburg freilich war sie Dalbergs wegen sieben Jahre später als im übrigen bayerischen Land durchgeführt worden. Die Stifte der Alten Kapelle und von St. Johann, deren Besitztümer teilweise in Österreich lagen, konnte Dalberg vor der Auflösung bewahren. Die Schottenabtei St. Jakob wurde erhalten, weil ihre Mönche englischer Nationalität waren. Den Klöstern der Klarissen und Dominikanerinnen übertrug Dalberg Mädchenschulen der Stadt und rettete sie so vor dem Untergang.

Die Säkularisierung des Bischofshofs

Die Übergabe des Fürstentums Regensburg und damit der Stadt Regensburg an das Königreich Bayern erfolgte am 22. Mai 1810. Damit gingen in Staatsbesitz u. a. über die Stadt Regensburg, der Dom, der Domkreuzgang, und die Gesamtanlage des Bischofshofs.

Die „feierliche Verpflichtung der hiesigen höheren Autoritäten, . . . der Landesdirektion, . . . des Domkapitels und des Konsistoriums“⁴¹ fand am 23. Mai im 1. Stock des Westtrakts im Bischofshof statt, im heutigen „Jägerzimmer“, das ist der große Raum, an dessen Westfassade bis 1830 der Erker mit den drei großen Wappensteinen angebracht war. Im Saal hängt bis heute ein Gemälde, das Bischof Antonius von Henle 1910 anlässlich des 100. Gedenktages an die Ereignisse von 1810 vom Regensburger Kunstmaler und Gymnasialprofessor Josef Altheimer fertigen ließ. Das Gemälde war „für einen historisch denkwürdigen Raum des Bischofshofs“ gedacht⁴². Der Bischof entschied sich am 14. Oktober 1908 für die dritte von Altheimer vorgeschlagene Lösung: ein die ganze Wandfläche des Raumes bedeckendes Bild mit der Vereidigung der Beamten durch Freiherrn von Weichs. Das erhaltene Gemälde zeigt den Freiherrn und weitere königliche Beamte sowie das Domkapitel. An den Wänden hängen die Bilder von Dalberg, König Max I. Joseph und vom Regensburger Dom. Durch das linke große Fenster ist deutlich der Erkerturm des Hauses an der Ecke Krauterermarkt/Kramgasse zu erkennen. Am 24. Mai 1810 dekretierte das Domkapitel aus Anlaß der Übergabe folgendes: „An die Stifts- und Klöstervorstände in Regensburg — nach Weisung der königlich-bayerischen zur Übernahme des Fürstentums Regensburg angeordneten Hofkommission sollen am nächsten Sonntag, an welchem im Dom der feierliche Gottesdienst gehalten wird, in allen Kirchen die Glocken geläutet werden, um 6 Uhr eine Viertelstunde lang, dann beim Zug der erwähnten Kommission zur Domkirche, endlich beim Te Deum, solange im Dom geläutet wird. Die Stifts- und Klostervorstände sollen beim Gottesdienst im Dom die Messe lesen; die Pfarrgeistlichen

⁴⁰ G. Schwaiger, Das Erzbistum Regensburg unter Carl Theodor von Dalberg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 224.

⁴¹ Regensburg, Geschichte in Bilddokumenten, hrsg. von A. Kraus und W. Pfeiffer (1979) 139.

⁴² Brief des Kunstmalers und Gymnasialprofessors Josef Altheimer an Bischof Antonius von Henle vom 12. Oktober 1908 in Akten der Bischöflichen Administration.

haben am gedachten Sonntag um einhalb 9 Uhr im Direktoralzimmer im Bischofshof sich einzufinden und dem feierlichen Zug zur Domkirche sich anzuschließen“⁴³.

Nach Abschluß der feierlichen Übergabezeremonien Ende Mai 1810 begann der Alltag in freilich veränderten Verhältnissen. Der bayerische Staat hatte durch die Säkularisierung kirchlicher Güter einen erheblichen Besitzzuwachs erhalten und schickte sich bald an, den Zuerwerb möglichst wirtschaftlich zu nützen. In Regensburg dachte man daran „den Bischofshof aufzuteilen und zu verkaufen“⁴⁴. Die Überlegungen und erforderlichen Berechnungen zum Verkauf des Bischofshofs unter für den Staat vorteilhaftesten Bedingungen ließ der Leiter der königlichen Finanzdirektion des Regenkreises, von Seutter, unter Federführung des Landbauinspektors Popp anstellen⁴⁵. Ursprünglich war daran gedacht, das ehemalige Landesdirektoriatsgebäude (mittlerer Südtrakt) von der Brauerei getrennt zu veräußern, dann sollte es beim Brauereikomplex bleiben. Eine nicht unerhebliche Rolle in den Verkaufsüberlegungen spielten die ausgedehnten Kelleranlagen unter dem gesamten Südtrakt und unter der St. Johanneskirche. Nach anfänglichem Abtasten verschiedenster Verkaufsmöglichkeiten stellte der königliche provisorische Stadtkommissär Bösner am 8. Februar 1811 an die königliche Hofkommission den Antrag, den Bischofshof als Oberpostamtsdirektion zu verwenden⁴⁶. Im Falle dieser Entscheidung sollten feuerfeste Mauern gegen das Brauhaus hin errichtet und der Turm der St. Johanneskirche zum Postgebäude genommen werden⁴⁷. Bösner hatte auch vorgeschlagen, die unter Dalberg im Bischofshof angelegten Grünanlagen zu beseitigen und die Bäume und Sträucher der Stadtpromenade wieder zuzuführen.

Mitte Mai 1811 wurde beschlossen, die Oberpostamtsdirektion nicht in den Bischofshof, sondern in die Domkustodie am Domplatz gegenüber dem Südportal des Doms einzurichten⁴⁸. In der damals den Domplatz südlich begrenzenden Gebäudereihe standen neben der Domkustodie der Dompfarrhof, der Salzburger Hof und der Herzogshof. Seit kurz vor 1900 gehört der gesamte Häuserkomplex der Oberpostdirektion, die an Stelle der genannten Bauten einen Neubau erstellen ließ.

Im Januar 1811 kam der Gedanke auf, die St. Johanneskirche in eine Schenke umzuwandeln, die den Vorteil brächte, die Schenklokale vom Hauptplatz her betreten zu können, nicht wie bis dahin vom Innenhof aus, wo die Schenke im westlichen Teil des Südflügels lag. Die Gottesdienste des Kollegiatstiftes St. Johann sollten im Falle dieser Lösung in die Augustinerkirche zum Heiligen Salvator am westlichen Neupfarrplatz (in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts abgebrochen) verlegt werden. Als Alternativlösung für die St. Johanneskirche wurde auch ihre Verwendung als Kaufmannsladen genannt. Wegen Nichternennung ausgeschlossen wurde die Umwandlung der Kirche in ein Wohngebäude.

Die endgültige Entscheidung über den Verkauf des Bischofshofs fiel am 30. November 1811. Der Bierbrauer und Bürger Paul Emmanuel Eltele wurde der neue Besitzer. Er kaufte die gesamte Vierflügelanlage einschließlich Brauhaus um 27 000 fl mit Ausnahme des „gelben Hauses“ (Krauterermarkt F 116), das gesondert veräußert wurde⁴⁹. Unmittelbar nach diesem Verkauf wurde das Rentamt aus der

⁴³ Aus „Der Bischofshof“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

⁴⁴ Aus „Der Bischofshof“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

⁴⁵ Aus „Der Bischofshof in Regensburg“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

⁴⁶ Aus Kreisarchiv Amberg Nr. 33 in Akten Brauerei Bischofshof.

⁴⁷ Aus Kreisarchiv Amberg Nr. 33 in Akten Brauerei Bischofshof.

⁴⁸ Aus Kreisarchiv Amberg Nr. 33 in Akten Brauerei Bischofshof.

⁴⁹ Licitationsprotokoll (Versteigerungsniederschrift) vom 30. November 1811 in Akten der Bischöflichen Administration.

Zeit des Dalberg'schen Fürstentums aus dem Bischofshof in das ehemalige inzwischen säkularisierte Stift Obermünster verlegt⁵⁰.

Nur einhalb Jahre behielt der Staat den Bischofshof in seinem Besitz, bevor das historische Gebäude in private Hände übergang. Zum Abschluß des Besitzerwechsels wurden 1812 die neun vom Bischofshof in den Dombereich führenden Türen zu gleichen Anteilen vom neuen Besitzer und dem königlichen Ärar vermauert⁵¹. Gewollt oder unbeabsichtigt war damit dokumentiert, daß der Dom dem Staat gehört, der Bischofshof aber einen Privatmann als Besitzer hat.

Das Bischöfliche Palais als neuer Bischofssitz nach der Säkularisation

Fürstprimas und Erzbischof Carl Theodor Reichsfreiherr von Dalberg war am 10. Februar 1817 in dem von ihm vom Domkapitel gemieteten Kanonikahof an der Ecke Schöffner-Straße/Dreikronengasse gestorben. Er hat den am 5. Juni 1817 erfolgten Abschluß des Konkordats zwischen dem Heiligen Stuhl und dem Königreich Bayern, das eine Neuregelung der Verhältnisse von Staat und Kirche nach der Säkularisation bringen sollte, nicht mehr erlebt. Veröffentlicht ist das zwischen Papst Pius VII. und König Max I. Joseph von Bayern vereinbarte Konkordat im Apostolischen Brief „Benedictus Deus“ vom November 1817 und als Anhang zur 2. Verfassungsbeilage (sogenanntes „Religionsedikt“).

Das Konkordat⁵² bestimmt u. a. eine Neuumschreibung der Bistümer im Königreich Bayern, die zwei Kirchenprovinzen bilden sollen. Dazu wird der Bischöfliche Stuhl von Freising nach München transferiert und zum Metropolansitz erklärt. Suffraganbistümer von München und Freising werden die Diözesen Augsburg, Passau und Regensburg. Bamberg wird Metropolitanbistum mit den Suffraganbistümern Würzburg, Eichstätt und Speyer. Das Territorium von Aschaffenburg und der bayerische Teil von Fulda kommen zur Diözese Würzburg (Art. 2). Art. 3 bestimmt, daß jede Diözese Bischöfliche Seminare unterhalten und entsprechend dotieren muß. Es wird von den Bistümern verlangt, für alte und kranke Priester Asyle zu errichten (Art. 6). Schließlich wird dem König und seinen katholischen Nachfolgern das Recht zugesichert, Bischöfe für die bayerischen Diözesen zu nominieren, die vom Papst kanonisch instituiert werden (Art. 9). Das Apostolische Schreiben zur Neuorganisation der acht bayerischen Bistümer „Dei ac Domini nostri“ datiert vom 1. April 1818, die Neuordnung selbst konnte aber erst 1812 in Angriff genommen werden⁵³. Diese Neuorganisation wird geregelt in der Circumskriptionsbulle vom 8. September 1821⁵⁴. Sie fordert, daß Bayern nicht mehr wie kurz vorher besonderer Zeitumstände wegen seiner Hirten beraubt sein dürfe. Die Bischöfe sollen wieder ihren Diözesen vorstehen, deren Gebiete territorial

⁵⁰ Aus „Allgemeines Kreisarchiv Amberg 3674“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

⁵¹ Aus Kreisarchiv Amberg Nr. 5175 vom 8. April 1812 in Akten der Brauerei Bischofshof.

⁵² J. Lipf, Oberhirtliche Verordnungen und allgemeine Erlasse für das Bistum Regensburg vom Jahre 1250—1852 (1853) 201—218.

⁵³ G. Schwaiger, Die altbayerischen Bistümer Freising, Passau und Regensburg zwischen Säkularisation und Konkordat (1803—1817) = Münchener Theologische Studien I. Historische Abteilung 13 (1959) 245—367 und 399—408.

⁵⁴ J. Lipf, Oberhirtliche Verordnungen und allgemeine Erlasse für das Bistum Regensburg vom Jahre 1250—1852 (1853) 201—218.

umschrieben werden. Für die Diözese Regensburg werden 454 Pfarreien namentlich aufgeführt. Nicht genannt wird das ehemals zu Regensburg gehörende Dekanat Eger, das damit von der Diözese des hl. Wolfgang abgetrennt wurde. Auch verlangt die Circumskriptionsbulle, daß jede Diözese ein eigenes Seminar zur Ausbildung von Priestern unterhalten müsse. Schließlich wird bestimmt, daß für den Bischofssitz und für die Häuser der Dignitäre und Domkanoniker zu sorgen sei.

Die Regelung des neuen Regensburger Bischofssitzes und der Wohnungen für die Mitglieder des Domkapitels wurde bald danach in Angriff genommen. Am 17. Oktober 1821 ordnete das Königliche Staatsministerium der Finanzen an, daß „die für die bischöflichen Lokalitäten zu Regensburg ausgewählten Gebäude von dem Tage der Einsetzung förderlich an das Bistum zu übergeben“ seien⁵⁵. Als Bischöfliches Palais für die Wohnung des Diözesanbischofs und die Unterbringung der Bischöflichen Kurie wird das ehemalige Stiftsgebäude Niedermünster bestimmt. Dort hatte 1819 mit dem Tod der Seniorin das Gemeinschaftsleben im Damenstift aufgehört⁵⁶. Im Commissionsprotokoll wird ausdrücklich vermerkt, „daß die ehemalige Stifts- und nunmehr provisorische Pfarrkirche Niedermünster, welche gegen Süden unmittelbar an das Stiftsgebäude anstößt und durch einen besonderen Kommunikationsgang mit dem Stiftsgebäude in Verbindung steht, in gegenwärtiger Übergabe nicht begriffen ist, weil sie in den allerhöchsten Reskripten nicht ausdrücklich benannt worden ist“⁵⁶. Die Vertreter des Bistums Regensburg konnten bei der Übergabe dieser Gebäude, die im Domkapitelhaus (Domkreuzgang) erfolgte, nicht erreichen, „die besagte Niedermünster'sche Kirche bei dem bischöflichen Hause zu belassen und zum Gebrauch des Bischofs zu erhalten“⁵⁷. „Seit dem 6. November 1821, dem Tag der Aushändigung der Schlüssel, Pläne und Planbeschreibungen“⁵⁸ hatten die Regensburger Bischöfe wieder einen Sitz, der heute freilich staatliches Eigentum ist zur Nutzung durch den Bischof und die Bischöfliche Behörde.

Bischof und Bischöfliche Behörde bekamen vom Staat nur einen Teil des ehemaligen Reichsstiftes Niedermünster zur Benutzung angewiesen. Der übrige Teil der ausgedehnten Stiftsanlagen wurde vom Staat an privat veräußert. Im Museum der Stadt Regensburg hängt eine topographische Karte von 1645⁵⁹, die einen Eindruck von der damaligen Gesamtanlage des reichsunmittelbaren Damenstiftes Niedermünster vermittelt. Zu erkennen sind fünf parallel zueinander nördlich der Niedermünsterkirche liegende Trakte, von denen heute der westliche und die beiden östlichen nicht mehr stehen.

Das Niedermünsterstift reicht in agilolfingische Zeit zurück und wurde von der Herzogin Judith, der Gemahlin Herzog Heinrich I. von Bayern, in der Mitte des 10. Jahrhunderts so ausgestattet und ausgestaltet, daß die Herzogin als Stifterin angesehen wird. Sie trat selbst 973 in das Stift ein. Der Enkel Judiths, Kaiser Heinrich II., der Heilige, verlieh dem Stift die Reichsunmittelbarkeit. Niedermünster gehörte zu den fünf freien Reichsständen in Regensburg. Eine eingreifende Veränderung erhielt das Stiftsgebäude 1720 durch die Äbtissin Franziska Sibylla

⁵⁵ Copia des Commissionsprotokolls vom 6. November 1821 in Alte Registratur des Bischöflichen Domkapitels, Faszikel 120.

^{56a} J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 174.

⁵⁶ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 174.

⁵⁷ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 174.

⁵⁸ J. Staber, Kirchengeschichte des Bistums Regensburg, 174.

⁵⁹ „Ex actissima imperialis civitatis Ratisbonae delineatio A^o 2645“.

von Muggenthal, die den Baumeister Franz Beer mit dem Umbau des an die Kirche von Niedermünster anschließenden Trakts und des Nordflügels beauftragte⁶⁰. Beer gab der Anlage eine T-Form, die im Nordtrakt entlang der Schwibbogenstraße eine zwingerartige Einbuchtung aufweist.

Welcher Bischof ist als erster in dieses Gebäude eingezogen? Dompropst, Konsistorialpräsident und Weihbischof Johann Nepomuk von Wolf wurde am 6. April 1818 als Bischof von Regensburg präkonisiert, konnte aber erst 1821 nach der Neuerrichtung (Circumskription) des Bistums sein Amt antreten. Der damals schon 79jährige erbat sich einen Weihbischof, den er 1822 in der Person des Professors und Regensburger Domkapitulars Johann Michael von Sailer erhielt. Wolf sollte als erster Bischof das ehemalige, 1720 in seine heutige Form gebrachte Niedermünsterstiftsgebäude als Bischöfliches Palais beziehen. Der Bischof wollte aber den Umzug nicht mehr auf sich nehmen. Weihbischof Sailer sollte nach seiner Ernennung zum Dompropst den bis dahin von ihm als Domkapitular bewohnten Kanonikahof für den Senior des Kapitels freimachen und in die Dompropstei am Frauenbergl einziehen. Dort aber wohnte immer noch der kurz vorher zum Bischof von Regensburg ernannte Weihbischof und Dompropst Johann Nepomuk von Wolf. Der greise Bischof überließ das Bischöfliche Palais seinem Coadjutor Sailer. Weihbischof und Dompropst Sailer machte brieflich⁶¹ dem König Mitteilung und erwähnt, daß die neue bischöfliche Wohnung zwar 1821, wenn auch nur unvollständig, hergerichtet worden, aus diesem Grund aber unbewohnt geblieben sei. Auf den Brief Sailers antwortet die Königliche Regierung des Regenskreises (heute Regierungsbezirk Oberpfalz) am 3. Juli 1825⁶², daß auf königliche Weisung hin „das Dringendste in der bischöflichen Wohnung zu Niedermünster ohne Verzug herzustellen“ sei, „damit der Herr Bischof von Sailer sofort seine Wohnung dort selbst nehmen könne“. Aus einer dem Brief Clemens von Brentanos an Diepenbrocks Schwester Apollonia beigefügten Skizze wird ersichtlich, daß Sailer den 1. Stock des Nordflügels des ehemaligen Stiftsgebäudes von Niedermünster bewohnte⁶³.

Demnach war Johann Michael Sailer der erste Bischof, der den neuen Sitz der Bischöfe von Regensburg im ehemaligen Stiftsgebäude Niedermünster, dem heutigen Bischöflichen Palais, bewohnte. Das vom Staat dem Bischof angewiesene Palais erwies sich bald als nicht sonderlich gut bewohnbar. Beide Gebäudeflügel enthalten lange breite Gänge, die Wohnraum wegnehmen. Die Steinfußböden der Gänge verbreiteten Kälte und Nässe. So ist es verständlich, daß alle Bischöfe bis zu Bischof Michael Buchberger Verbesserungen am Palais vornehmen ließen. Über den Zustand des bischöflichen Hauses in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts sind wir besonders ausführlich unterrichtet durch Bischof Ignatius von Senestrey⁶⁴. Das

⁶⁰ Kdm II, 22 Teil II, 246.

⁶¹ Der Brief datiert vom 19. April 1825 und befindet sich in Alte Registratur des Bischöflichen Domkapitels, Faszikel 134.

⁶² In den Akten der Bischöflichen Administration.

⁶³ G. Schaub, Ein unbekannter Brief Clemens von Brentanos aus und über Regensburg. Um einige Nachträge erweiterter Nachdruck aus: Euphorien, Zeitschrift für Literaturgeschichte 62 (1968) 345—364; Quelle: Regensburger Universitätszeitung 5 (Mai 1969) 11—23.

⁶⁴ Bischof Ignatius von Senestrey, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858. — Der Bericht liegt in einer am 9. März 1953 beglaubigten Abschrift in den Akten der Bischöflichen Administration vor.

Parterre des Westflügels (nördlich an die Niedermünsterkirche anschließend) war ohne Durchfahrt. Es wurde hauptsächlich als Stallung und Holzlege benützt. „Das große Treppenhaus war von allen Seiten frei. Die Mauern um dasselbe bestanden nur aus Bögen, welche im 1. Stock unter Bischof Franz Xaver von Schwäbl mit Holz verschlagen waren . . . In der Wohnung selbst waren alle Gänge mit Pflastersteinen bedeckt, kein Fensterbrett, keine Winterfenster, nirgend ein Abschluß . . ., so daß man beständiger Zugluft ausgesetzt war“⁶⁵. Senestrey ließ später die Gänge teilweise durch Zwischenmauern abteilen und gewann so neue Räume. Die Steinböden wurden durch Holzböden ersetzt. Anstelle der Holzverschläge in der bischöflichen Wohnung traten Mauern. Das Parterre des Nordflügels bewohnten die bischöflichen Hausangestellten, neben deren Zimmern sich ein Backofen befand. Den 1. Stock des Nordflügels bewohnte der Bischof selbst, im 2. Stock dieses Trakts war die Bischöfliche Administration untergebracht, die später in das Parterre des Gebäudes verlegt wurde. Es fällt auf, daß der Generalvikar bis in die anfängliche Amtszeit von Bischof Ignatius von Senestrey hinein kein eigenes Zimmer im Bischöflichen Palais hatte. „Er verhandelte alles in seiner Wohnung“⁶⁶. So ist es nicht verwunderlich, daß bis in diese Zeit hinein für das Bischöfliche Ordinariat im Bischöflichen Palais keine Amtsräume zur Verfügung standen.

In den späteren Regierungsjahren des Bischofs Ignatius wurde die Bischöfliche Administration vom 2. Stock in das Parterre des Nordflügels verlegt. Die freigewordenen Zimmer im 2. Stock wurden nun als Amtsräume für das Generalvikariat eingerichtet.

Beim Regierungsantritt von Bischof Antonius von Henle (1906—1927) zeigt sich eine gewisse Stabilisierung in der Aufteilung von bischöflicher Wohnung und Amtsräumen der Diözesanleitung sowie der bischöflichen Verwaltung. Der Palais-Plan weist im März 1907 folgende Raumverteilung aus: Der Westflügel und das 1. Obergeschoß des Nordtrakts sind dem Bischof reserviert; im 2. Obergeschoß des Nordtrakts steht je ein Raum zur Verfügung dem Generalvikar, dem Kanzleidirektor, dem Sekretär; dazu kommt der Sitzungssaal, ein Kommissionszimmer, eine Kanzlei und zwei Räume für die Bibliothek. Das Parterre des Nordtrakts beherbergt ausschließlich die Bischöfliche Administration⁶⁷.

Nach der Sedisvakanz von 1927 wird das Bischöfliche Palais erneut räumlich umdisponiert. Bevor Bischof Michael Buchberger in Regensburg inthronisiert wurde, wies die Bischöfliche Administration das Staatsministerium für Unterricht und Kultus auf „gewisse unhaltbare Zustände und Baugebrechen am Bischöflichen Palais und Ordinariatsgebäude in Regensburg“ hin⁶⁸. In einem Schreiben wird der Wunsch geäußert, die bischöfliche Wohnung vom 1. Stock in den 2. Stock des Nordtrakts zu verlegen und umgekehrt die dortigen Räume des Bischöflichen Ordinariats im ersten Stock unterzubringen. Als Grund wird Unbrauchbarkeit der im Nordtrakt gelegenen Zimmer der bischöflichen Wohnung angegeben. Im Februar 1928 erhält der Bischof eine Garage im Westtrakt des Palais. Bischof

⁶⁵ Ignatius von Senestréy, Zustand der Bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in Akten der Bischöflichen Administration.

⁶⁶ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, 3 in Akten der Bischöflichen Administration.

⁶⁷ Plan „Bischöfliches Palais zu Regensburg“ März 1907, Königl. Landbauamt Regensburg.

⁶⁸ Schreiben der Bischöflichen Administration vom 21. Dezember 1927 an das Hohe Staatsministerium für Unterricht und Kultus in Akten der Bischöflichen Administration.

Buchberger unterbreitet schließlich selbst seine Änderungswünsche für seine Dienstwohnung⁶⁹. Vor allem erhält nun das gesamte Palais endlich eine Warmwasserheizungsanlage⁷⁰, die eine erhebliche Raumeinsparung mit sich brachte. Das bis dahin hauptsächlich für Brennholzlagerung benötigte Parterre im Westflügel konnte von da ab anderweitig verwendet werden. Hier war bis 1972 die „besonders wertvolle“ Proskesche Musikbibliothek untergebracht⁷¹.

Eine geradezu unhaltbare Raumnot im Palais ist bisher unerwähnt geblieben. Von Bischof Sailer bis zu Bischof Buchberger gab es nicht einen einzigen Dienstraum für die Domkapitulare, obwohl von staatlicher Seite das Palais als Sitz des Bischofs und Gebäude der bischöflichen Verwaltung deklariert worden war. Erst aus dem Schriftwechsel vom 8. Februar 1938 geht hervor, daß die Regierung von Niederbayern und der Oberpfalz keine Einwände gegen die Schaffung von Referentenzimmern im Bischöflichen Ordinariat erhebt. So wurden nach und nach, teilweise erst nach dem 2. Weltkrieg im 1. Obergeschoß und Parterre des Nordflügels Räume für die Referenten des Bischöflichen Ordinariats, das Bischöfliche Gericht und die Finanzkammer zur Verfügung gestellt. Die Bischöfliche Administration war inzwischen vom Parterre im Nordtrakt in die Räume des an das Palais anschließenden Hauses der ehemaligen Niedermünsterbrauerei, die 1863 von der Knabenseminarstiftung angekauft worden war⁷², umgesiedelt.

Der Hof des Bischöflichen Palais

Es mag verwundern, daß in einer Darstellung des Bischöflichen Palais der Hofanlage des Gebäudes eine eigene Beschreibung gewidmet ist. Die heutige Hofgestaltung des ehemaligen Niedermünster Stiftsgebäudes, deren letzte wesentliche Veränderung durch das Diözesanwappen mit Stab und Mitra über dem derzeitigen Eingang in Palais und Bischöfliches Ordinariat festgehalten und mit der Jahreszahl 1909 ausgewiesen ist, deutet an, daß auch der Hof seine Geschichte hat. Bildlich läßt sie sich zurückverfolgen bis um die Zeit von 1645. Die topographische Karte im Museum der Stadt Regensburg⁷³ gewährt einen guten Einblick in die Gesamtanlage des gefürsteten Damenstiftes Niedermünster. Fünf Gebäudetrakte stehen parallel zueinander in Nordsüdrichtung. Der an die Stiftskirche anschließende Hauptflügel trennt den östlich davon gelegenen Garten mit dem Kreuzgang vom westlich vorgelagerten Hof. Bei den beiden östlichsten Trakten handelte es sich offensichtlich um Wirtschaftsgebäude. Der im Westen der Gesamtanlage platzierte Hof ist umgeben vom Hauptflügel, einem zwischen der Niedermünsterkirche und der Schwibbogenstraße aufgeführten Trakt und einem Westbau, der über die Niedermünstergasse hinüberreichend durch zwei Schwibbögen mit dem damaligen Kastnerhaus des Niedermünsterstifts⁷⁴ verbunden war. Zu erkennen ist ein Erker an der Nordwestecke des Bauwerks (Ecke Walfischgasse/Niedermünstergasse). Vom Westbau zur Niedermünsterkirche wird der Hof durch einen weiteren Bau abgeschlossen. Im Hof selbst ist deutlich ein Brunnen zu sehen. Damit ist die ge-

⁶⁹ Brief Bischof Michael Buchbergers vom 14. Mai 1928 an das Landbauamt Regensburg.

⁷⁰ Bauplan vom 26. Mai 1928 Landbauamt Regensburg.

⁷¹ Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 45.

⁷² Ebenhoeh, Chronologische Notizen über den Bischofshof in Regensburg von 1879, in: Akten der Brauerei Bischofshof; am 6. März 1863 wird das Niedermünster Bräuhaus F 157 und L 132 für die Knabenseminarstiftung gekauft.

⁷³ Topographische Karte von 1645 im Museum der Stadt Regensburg.

⁷⁴ H. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart (1896) 217.

bäudliche Situation von 1645 umschrieben, die im wesentlichen um 1700 die gleiche geblieben war, wie das Modell der Stadt ⁷⁵ demonstriert. Damals hatte das Niedermünsterstift noch einen weit in die Niedermünsterergasse hineinreichenden Westtrakt, der heute nicht mehr vorhanden ist. Er muß später abgetragen worden sein. Auf dem Bild des T-förmigen 1720 von Baumeister Franz Beer im Auftrag der Äbtissin Francisca Sibylla von Muggenthal umgestalteten Stiftsgebäudes fehlt der Westtrakt, der offensichtlich im Zug dieser grundlegenden Veränderung abgebrochen wurde ⁷⁶. Das Bild deutet eine Art Verbreitung in der an der Niedermünsterergasse entlang führenden Mauer an. Genauer ist aber nicht zu erkennen. Auch Bischof Ignatius von Senestrey erwähnt davon nichts in seiner Palais-Beschreibung ⁷⁷. Von ihm erfahren wir zwar, daß „das Einfahrtstor täglich morgens geöffnet wurde, so daß der Hofraum zum öffentlichen Durchgang diente“ ⁷⁸. Ein westlich den Hof abschließendes Gebäude aber nennt er nicht. Der Bischof fügt seiner Beschreibung hinzu, daß „ober dem Tor die Statue der Stifterin Judith angebracht war, welche auf dem Stiegenhaus“ steht. Dieses Denkmal steht heute im Treppenhhaus des Bischöflichen Palais. Senestrey erwähnt auch einen Brunnen im Hofraum, der „der ganzen Nachbarschaft, um Wasser zu schöpfen, diente und entfernt wurde, als die Wasserleitung eingerichtet wurde“ ⁷⁹. Die Lage des später zugefüllten Brunnens ist heute noch unschwer durch eine leichte runde Einsenkung in der Hoffläche zu erkennen. Nähere Auskunft über den ehemaligen Westtrakt entlang der Niedermünsterergasse geben uns Baupläne des Königlichen Landbauamtes Regensburg. Genauer gesagt, über das Aussehen des Westtraktes vor seinem Abbruch 1720 sind wir Plan-mäßig nicht unterrichtet. Ein Plan des Königlichen Landbauamtes Regensburg von 1896 ⁸⁰ läßt ein lagerhallenartiges Gebäude von 8,5 m Breite und einer Länge von 24 bzw. 22 m, das vom westlichen Hofeingang (Niedermünsterergasse) nach Süden sich erstreckt, erkennen. Das dreiteilige Gebäude hatte eine Stiege, die zu einem Obergeschoß führte. Über die Höhe der Anlage sagt der Plan nichts aus. Sie war, wie die Stiege beweist, doppelgeschossig und schätzungsweise etwa 4 m hoch. Die Gesamtanlage reichte bis in die Mitte der heutigen Niedermünsterergasse hinein. Die Lagerhalle wurde als Holzlege verwendet. Ein Plan des Königlichen Landbauamtes von 1905 ⁸¹ zeigt das Vorhaben, diese Holzlege abzutragen. Dabei sollte lediglich die westliche Hofmauer bestehen bleiben, aber aus der Mitte der Niedermünsterergasse zurückgenommen werden, in die sie nicht mehr 5 m, sondern nur noch ca. 1,5 m hineinreichen sollte. Das Bauvorhaben scheint einige Jahre später ausgeführt worden zu sein. Das schon eingangs erwähnte Diözesanwappen und die Jahreszahl 1909 über dem westlichen Eingang zum Palaishof zeugen davon. 1909 erhielt die Ummauerung des Hofes des Bischöflichen Palais ihre heutige Gestalt.

⁷⁵ Modell der Stadt Regensburg von 1700 im Museum der Stadt Regensburg.

⁷⁶ Das Bild des Bischöflichen Palais nach der Säkularisation.

⁷⁷ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

⁷⁸ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

⁷⁹ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

⁸⁰ Plan des Königlichen Landbauamtes Regensburg „Entwässerungsplan für das Bischöfliche Palais in Regensburg Niedermünsterplatz F 156“ vom 3. November 1896.

⁸¹ Plan des Königlichen Landbauamtes Regensburg „Verbreiterung der Niedermünsterergasse durch Einrücken der westlichen Hofmauer“ vom November 1905.

Bischöfliche Hauskapelle im Bischöflichen Palais

Das Oratorium über dem nördlichen Seitenschiff der Niedermünsterkirche

Aus einem Brief von Clemens von Brentano an die Schwester Diepenbrocks erfahren wir, daß Johann Michael Sailer, dem ersten im ehemaligen Niedermünsterstift residierenden Bischof, das nördliche Oratorium der Niedermünsterkirche als Hauptkapelle zur Verfügung stand. Dieses Oratorium ist durch den über dem Kreuzgang von Niedermünster liegenden obergeschossigen Gang vom Bischöflichen Palais aus zu erreichen. Clemens von Brentano, der zusammen mit Meldchior Diepenbrock die erste Zeit seines Regensburger Aufenthalts unter einem Dach im Bischöflichen Palais wohnte — im 1. oder 2. Stock des Westtrakts unweit der heutigen Bischöflichen Hauskapelle über der Vorhalle von Niedermünster — schreibt in seinem Brief vom 17. August 1832 an Diepenbrocks Schwester Apollonia: „Es ist kein Tag in der Woche, wo ich nicht in der Frühmesse 20—30 Leute kommunizieren sehe und zwar allein in der Pfarre Niedermünster, in welche ich aus der Hauskapelle unweit meiner Stube dem Priester in den Kelch schaue ...“⁸². Brentano hat diesen Brief mit einer eigenhändig gefertigten Skizze versehen, in die er die Bischöfliche Hauskapelle Sailers, der drei Monate vor Abfassung des Briefes am 20. Mai 1832 gestorben war, eingezeichnet hat und erklärend dazu vermerkte „Bischöfliche Kapelle, wo ich auf den Altar sehe“⁸³.

Die Nachfolger Sailers benutzten dieses Oratorium ebenfalls als Bischöfliche Hauskapelle. Bischof Ignatius von Senestrey (1858—1906) erwähnt diese Hauskapelle: „Die einzige Kapelle war das Oratorium in der Kirche (Niedermünster), wozu man eben durch die kalten Gänge gelangte“⁸⁴. Der Bischof spricht hier unzweifelhaft vom Oratorium über dem nördlichen Seitenschiff der Niedermünsterkirche, das nach den Wappen und Inschriften des in die Niedermünsterkirche hineinreichenden Erkers unter zwei Äbtissinnen ausgebaut worden war. Äbtissin Anna Maria von Salis ließ 1625 den steinernen Fußboden des Oratoriums legen, Äbtissin Maria Theresia von Muggenthal baute 1683 das Oratorium aus⁸⁵.

Die große Bischöfliche Hauskapelle über der Vorhalle von Niedermünster

Im Zuge größerer Aus- und Umbauten des Bischöflichen Palais ließ Bischof Ignatius von Senestrey den Raum über der Vorhalle der Niedermünsterkirche zu einer Bischöflichen Hauskapelle ausbauen. Von da ab benützte er nicht mehr das nördliche Oratorium von Niedermünster als Hauskapelle. Der Raum der Bischöflichen Hauskapelle über der Vorhalle von Niedermünster, die ursprünglich eingeschossig war, wurde 1621 von Äbtissin Anna Maria von Salis aufgeführt⁸⁶.

⁸² G. Schaub, Ein unbekannter Brief Clemens von Brentanos aus und über Regensburg, in: Euphorien, Zeitschrift für Literaturgeschichte 62 (1968) 345—364; Quelle: Regensburger Universitätszeitung 5 (Mai 1969) 11—23.

⁸³ G. Schaub, Ein unbekannter Brief Clemens von Brentanos, in: Euphorien 62 (1968) 345—364.

⁸⁴ Ignatius von Senestrey, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

⁸⁵ Kdm II, 22 Teil II, 216.

⁸⁶ Kdm II, 22 Teil II, 218.

Die Stuckierung des Raumes erfolgt um 1730⁸⁷. Die neue Hauskapelle, die Ignatius von Senestrey als große Kapelle bezeichnet, fand er „als einen leeren Raum vor, der zum Wäschetrocknen und dergleichen benutzt wurde“. Dieser Raum „war sehr ruinös und mußte restauriert werden vom Fußboden bis zur Decke. Um die Kapelle zugänglich zu machen und überhaupt einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen, wurde eine Wendeltreppe . . . gebaut“⁸⁸. Der Senestreyischen Hauskapelle nördlich vorgelagert war eine kleine Kapelle, die der Bischof nur im Winter benützte. Diese dient heute als Sakristei der Bischöflichen Hauskapelle.

Unter Bischof Michael Buchberger wurde die auf Bischof Senestrey zurückgehende Hauskapelle restauriert. Sie erhielt 1952—1953 einen dem hl. Wolfgang geweihten Altar, der ebenso wie das Kapellengestühl aus Lutzmannstein, einer aufgelassenen Ortschaft im Truppenübungsplatz Hohenfels in der Nähe von Velburg, stammt⁸⁹. Bischof Michael hatte schon bei seinem Amtsantritt das Landbauamt gebeten, daß die große Hauskapelle an die Zentralheizung angeschlossen wird, damit der Raum bei größerer Kälte noch temperiert ist⁹⁰. Buchberger begründete seinen Antrag mit dem Hinweis, daß sonst die Hauskapelle „den größten Teil des Jahres über für Pontifikalfunktionen (z. B. Weißen) unbenützt“ sei⁹¹.

Die kleine Hauskapelle von Bischof Antonius von Henle

Bischof Antonius von Henle (1906—1927) erschien die von Bischof Senestrey eingerichtete große Hauskapelle offensichtlich auch in den kalten Monaten für Gottesdienste ungeeignet. Er ließ deshalb den Gang im 2. Obergeschoß des Westtrakts im Bischöflichen Palais abteilen und gewann dort einen Raum, den er als Hauskapelle verwendete⁹². Heute noch hat dieses Zimmer, das zur bischöflichen Wohnung gehört, farbige Butzenscheibenfenster, die von seiner früheren Verwendung als Bischöfliche Hauskapelle zeugen. Im Plan des Königlichen Landbauamtes ist dieser Raum als kleine Hauskapelle ausgezeichnet⁹³. Diese Kapelle wurde nur von Bischof Antonius von Henle benützt, Bischof Michael Buchberger hat den Raum wieder profaniert. Seither befindet sich die einzige Bischöfliche Hauskapelle über der Vorhalle von Niedermünster.

Kreuzgang Niedermünster

Eine architektonisch- und kunstgeschichtliche Besonderheit im Bischöflichen Palais stellt der Kreuzgang von Niedermünster dar. Von der ehemaligen Gesamtanlage ist nur der Südflügel erhalten, der sich an die Nordmauer der gleichnamigen Kirche anlehnt. Bevor der Kreuzgang besprochen werden soll, ist die Frage nach der

⁸⁷ Kdm II, 22 Teil II, 216.

⁸⁸ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

⁸⁹ Nach Auskunft des Landbauamtes Regensburg, das die Restaurierung der Bischöflichen Hauskapelle durchführte.

⁹⁰ Bischof Michael Buchberger, Brief vom 14. Mai 1928 an das Landbauamt Regensburg.

⁹¹ Bischof Michael Buchberger, Brief vom 14. Mai 1928 an das Landbauamt Regensburg.

⁹² Plan „Bischöfliches Palais zu Regensburg“, 2. Obergeschoß — März 1907 in Akten der Bischöflichen Administration.

⁹³ Plan „Bischöfliches Palais zu Regensburg“, 2. Obergeschoß — März 1907 in Akten der Bischöflichen Administration.

Niedermünsterkirche selbst aufzuwerfen, in deren unmittelbaren Nachbarschaft die Anlage sich befindet.

Die heutige Niedermünsterkirche steht an der Stelle von drei Vorgängerbauten. Mit welcher dieser vier Kirchen hängt die Entstehung des Kreuzgangs zusammen?

Um 700 wurde hier die erste Kirche aufgeführt. In ihr befand sich das Grab des heiligen Wanderbischofs Erhard. Die bedeutenden Ausgrabungen unter der Niedermünsterkirche in der Zeit von 1963—1968 haben Mauern einer merowingischen Saalkirche und das Grab des heiligen Erhard freigelegt⁹⁴. Diese Kirche stand lange vor der Gründung des Stiftes Niedermünster. Etwa 50 Jahre später, um die Mitte des 8. Jahrhunderts, entsteht an Stelle dieser Kirche eine zweite, die als erste Stiftskirche erbaut worden ist⁹⁵. Sie weist einen ausgeprägten Chorraum aus, der „eine stiftische Organisationsform dokumentiert“⁹⁶. Damit haben wir einen architektonischen Hinweis auf die Entstehungszeit des Stiftes Niedermünster, die spätestens auf das beginnende 9. Jahrhundert anzusetzen ist⁹⁷. Diese Kirche läßt Herzog Heinrich I., der Gemahl von Herzogin Judith um 950 abbrechen und an ihrer Stelle eine (dritte) Kirche aufführen, die am 1. November 955 fertiggestellt ist⁹⁸. Das Gotteshaus hat stiftischen Charakter. In ihm wurden Mitglieder der herzoglichen Familie begraben. 1152 wurde die dritte Kirche ein Raub der Flammen. Die nun folgende heutige Niedermünsterkirche ist bedeutendes Zeugnis hochromanischer deutscher Kunst^{98a}. Mit ihr verbunden und im gleichen Jahrhundert ihrer Entstehung errichtet ist der nördlich an sie angelehnte Kreuzgang. Die romanische Anlage zeigt eine Reihe durch schlanke Pfeilerchen gegliederter Arkaden. Nach einem Plan vom März 1893⁹⁹ unterbrochen fünf Strebepfeiler derbster Art den Rhythmus der Säulenbögen¹⁰⁰. Am 20. Oktober 1944 fielen in Regensburg Bomben zwischen Bahnhof und Donau. Getroffen wurde u. a. das Gebäude der Bischöflichen Administration (heute Erhardigasse 4). Das den Kreuzgang östlich abschließende Treppenhaus, das unmittelbar an die Niedermünsterkirche anstößt, wurde zerstört. 1953 erfolgte der Wiederaufbau¹⁰¹, mit dem eine Restaurierung des Kreuzgangflügels verbunden wurde. Vier von den fünf Strebepfeilern wurden entfernt, belassen hat man lediglich den westlichen. Damit hat der Kreuzgang seinen reinen romanischen Charakter wieder erhalten. Er ist eine Zierde des Palais-Gartens.

Das Niedermünster Bräuhaus

Nach der Säkularisation des gefürsteten adeligen Damenstifts Niedermünster behielt der Staat die Niedermünsterkirche und das Stiftsgebäude in seinem Besitz. Er wies das Stiftsgebäude (F 156) dem Diözesanbischof als künftige Residenz an. Die übrigen zum Stift gehörigen Gebäude wurden an privat verkauft. Unter ihnen

⁹⁴ K. Schwarz, Archäologische Geschichtsforschung in frühen Regensburger Kirchen, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 13—54.

⁹⁵ K. Schwarz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 18.

⁹⁶ K. Schwarz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 19.

⁹⁷ K. Schwarz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 21.

⁹⁸ K. Schwarz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10 (1976) 21.

^{98a} R. Strobel, Romanische Architektur in Regensburg (1965) 108—110.

⁹⁹ Königliches Landbauamt Regensburg.

¹⁰⁰ Kdm II, 22 Teil II, 246.

¹⁰¹ Plan „Wiederaufbau des zerstörten Treppenhauses beim Niedermünster Kreuzgang“, Landbauamt Regensburg, 30. Mai 1950.

ist besonders das Niedermünster Bräuhaus (F 156 und F 173 — heute unter den Schwibbögen 8) in unmittelbarer Nähe der Nordostecke des Römerlagers zu erwähnen. Diesen Gebäudekomplex hatte der Regensburger Bierbrauer Simon Brettner am 19. November 1856 als „Wohn- und Bräuhaus samt den dazugehörigen Nebengebäuden, Malzhaus nebst Hofraum, Kegelbahn, Holzschupfen und Kellern Lit. F 157 und F 173 zu Niedermünster am St. Georgenplatze“¹⁰² gekauft. Am 6. März 1863 verkaufte Simon Brettner diesen gesamten Besitz um 56 100 fl an die beim Vertragsabschluß durch den Administrator Johann Baptist Galler vertretene Bischöfliche Knabenseminarstiftung¹⁰³. Als Ankaufmotiv gibt Bischof Ignatius von Senestréy an, daß der Verkäufer „alles versuchte, uns zum Ankauf gleichsam zu zwingen“¹⁰⁴. Als letzten und eigentlichen Grund für den Kauf des Niedermünster Bräuhauses durch die Knabenseminarstiftung nennt der Bischof unverblümt „die Befreiung (des Bischöflichen Palais) von der lästigen feuergefährlichen Nachbarschaft“¹⁰⁵. So wurde unter dem neuen Besitzer die Bierbrauerei in Niedermünster nicht mehr weiterbetrieben, sondern nur noch die Malzbereitung. Die Niedermünster Schenke dagegen behielt ihre Funktion bei und wurde fortan von der Brauerei Bischofshof betrieben¹⁰⁶.

Schon bald nach dem Besitzerwechsel wurde das ehemalige Niedermünster Bräuhaus 1864/65 umgebaut, um einer Erweiterung der „Ordinariatslokalitäten“ zu dienen¹⁰⁷.

Im 2. Stock des ehemaligen Niedermünster Bräuhauses wurden zunächst die Registratur des Bischöflichen Ordinariats und Teile der Administration untergebracht¹⁰⁸. Der 1. Stock des Niedermünster Bräuhauses, der damals an die bischöflichen Fremdenzimmer im Nordtrakt des Bischöflichen Palais anstieß, stand eine Zeitlang leer oder wurde zeitweise zur Unterbringung von Gästen benützt. Im Parterre des ehemaligen Brauhauses wohnte Dombaumeister Franz Josef Denzinger, der von 1859 bis 1869 die bis dahin unvollendet gebliebenen Domtürme ausbaute. Später wohnten hier Mitglieder des Domkapitels¹⁰⁹.

Im Zuge des Umbaus von 1864/65 wurde das der Seminarstiftung gehörende ehemalige Brauhaus von Niedermünster mit dem in staatlichem Besitz befindlichen Nordtrakt des Bischöflichen Palais verbunden. Die Erlaubnis zur Konnexion der beiden verschiedenen Besitzern gehörenden Bauwerke wurde von der Königlich

¹⁰² Kaufvertrag, Geschäftsregister Nr. 557 — kgl. Notar Alois Bernklau in Regensburg in Akt Bi. St. Unter den Schwibbögen 8 in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁰³ Kaufvertrag, Geschäftsregister Nr. 557 — kgl. Notar Alois Bernklau in Regensburg in Akt Bi. St. Unter den Schwibbögen 8 in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁰⁴ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration, 4.

¹⁰⁵ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration, 5.

¹⁰⁶ Akt „Altes Niedermünster Bräuhaus — Unter den Schwibbögen 8“ in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁰⁷ Schreiben von Bischof Ignatius von Senestréy vom 15. Februar 1899 in Akt „Altes Niedermünster Bräuhaus — Unter den Schwibbögen 8“ in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁰⁸ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁰⁹ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration, 4.

Regierung der Oberpfalz und Regensburg am 24. Mai 1865 gegeben ¹¹⁰. Seither sind im Nordtrakt des Bischöflichen Palais an der Straße Unter den Schwibbögen und im gesamten Ärar des ehemaligen Bräuhauses Niedermünster die Diensträume des Bischöflichen Ordinariats und der bischöflichen Administration, später auch der Bischöflichen Finanzkammer und des Kirchensteueramtes untergebracht. Der Schupfen der ehemaligen Niedermünster Brauerei in der Erhardigasse wurde 1865 ebenfalls umgebaut und von der Bischöflichen Administration für Büroräume in Anspruch genommen.

Erheblichen Schaden erlitten die Büroräume der Bischöflichen Administration im Gebäude an der Erhardigasse durch Bombeneinschläge im Oktober 1944. Das stark beschädigte Gebäude mußte später abgebrochen werden und wurde 1951 durch einen Neubau ersetzt. Das neue Gebäude erhielt nun die Hausnummer Erhardigasse 4 ¹¹¹. Es schloß direkt an das Hinterhaus der Niedermünsterschenke an und wurde 1954 im 1. Stock durch einen Gang mit diesem verbunden. Das Hinterhaus der Niedermünsterschenke wurde seinerseits im gleichen Jahr durch einen Gang an das Gebäude Unter den Schwibbögen 8 (F 157 und F 173) angeschlossen: Damit waren die drei Gebäude miteinander verkoppelt und konnten als Amtsräume für das Bischöfliche Ordinariat und die Bischöfliche Administration Verwendung finden ¹¹². Diese bauliche Situation blieb bis zum Um- und Anbau von 1971 der Gebäude in der Erhardigasse, in dessen Verlauf die Niedermünsterschenke, die schon einige Jahre nicht mehr in Betrieb war, abgebrochen wurde ¹¹³.

Im Neubau an der Erhardigasse sind derzeit untergebracht: sämtliche Abteilungen der Bischöflichen Administration, das Bischöfliche Konsistorium, das Seelsorgeamt und das Referat Priesteraus- und -fortbildung des Bischöflichen Ordinariats.

An der Ostseite des bischöflichen Gartens steht ein zum Haus Erhardigasse 4 gehörender Arkadentrakt, in dem das Baureferat untergebracht ist.

Es bleibt noch anzumerken, daß die Bischöfliche Knabenseminarstiftung am 23. Dezember 1942 den Gebäudekomplex „Wohnhaus und Verkaufsladen und Schenklokaltäten, Hinterhaus mit angebaute Wagenremise, Stall, Waschhaus, Holzlege, Brunnen, Hofraum, Wasserleitung, Grasgarten mit Bäumen“ dem Bischöflichen Stuhl überließ ¹¹⁴.

Die Bischöflichen Behörden

Das Bischöfliche Ordinariat

Nach der Säkularisation der fürstbischöflichen Hochstifte und der damit notwendig gewordenen Neuregelung der bayerischen Diözesen mußte auch eine neue Organisation der Bischöflichen Behörden in Angriff genommen werden. Es war

¹¹⁰ Akt „Altes Niedermünster Bräuhaus — Unter den Schwibbögen 8“ in Akten der Bischöflichen Administration.

¹¹¹ Schreiben an das Finanzamt Regensburg vom 2. September 1954 betr. Grundstück unter den Schwibbögen 8, KS in Akten der Bischöflichen Administration.

¹¹² Schreiben an das Finanzamt Regensburg vom 2. September 1954, KS in Akten der Bischöflichen Administration.

¹¹³ In Akten der Bischöflichen Administration.

¹¹⁴ Vertrag Urkunde — Rolle Nr. 1676 vom 23. Dezember 1942, Notar Carl Schöppler, Regensburg in „Bischöflicher Stuhl — Unter den Schwibbögen 8“ in Akten der Bischöflichen Administration.

das Bayerische Konkordat vom 5. Juni 1817, das zu dieser Neuordnung der obersten geistlichen und weltlichen Diözesanverwaltung führte. Nach Art. 3 Abs. 3 des Bayerischen Konkordats müssen alle Dignitäre und Kanoniker eines Domkapitels als Räte und Referenten in der Diözesanverwaltung zur Verfügung stehen. In der Führung und Verteilung der Geschäfte sind die Bischöfe gemäß Konkordat zwar völlig frei, die AV vom 7. Mai 1826¹¹⁵ suchte aber eine gleichartige Geschäftsabteilung bei den bischöflichen Stellen zu erreichen. Demnach sollte die zur Behandlung von Diözesanangelegenheiten zu konstituierende Behörde die Bezeichnung „Bischöfliches Ordinariat“ tragen¹¹⁶. Das Bischöfliche Ordinariat konnte als Unterabteilungen ein Generalvikariat und einen Allgemeinen Geistlichen Rat bilden¹¹⁷. In der Diözese Regensburg wurde diese Unterteilung durchgeführt¹¹⁸.

Die organisatorische Regelung der Diözesanverwaltung aus dem 19. Jahrhundert griff Bischof Dr. Rudolf Graber mit Wirkung vom 1. Januar 1963 auf. Mit Hinweis auf „die im Laufe der Zeit immer mehr angewachsenen Aufgaben der kirchlichen Verwaltung“¹¹⁹ teilte er die bis dahin „vom Bischöflichen Ordinariat und der Bischöflichen Finanzkammer betreuten Aufgabenbereiche“¹²⁰ auf. Er errichtete neben dem unter der Leitung des Generalvikars verbleibenden Generalvikariat „eine neue Diözesanverwaltungsabteilung mit der Bezeichnung ‚Allgemeiner Geistlicher Rat‘“¹²¹, die unter die Leitung eines eigenen Direktors gestellt wurde. Später wurde das Generalvikariat in Anlehnung an das Kirchenverständnis des II. Vatikanischen Konzils und der Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland weiter ausgebaut. Neu errichtet wurden das Seelsorgeamt (1. April 1969), die Pressestelle, das Ökumenenreferat, das Referat Kirchenmusik, das Referat Priesteraus- und -fortbildung, das Referat Laienarbeit, das Missionsreferat und das Baureferat. Ausgebaut wurde das Schulreferat. Für die stark expandierte Diözesanverwaltung reichte das Raumreservoir des Bischöflichen Palais und des ehemaligen Niedermünster-Bräuhauses nicht mehr aus. Es mußten neue Räume beschaffen werden, die an anderer Stelle besprochen werden (Neu- und Anbau Erhardigasse 4).

Das Bischöfliche Gericht

Das Bischöfliche Ehegericht — seit 12. Dezember 1831 als Bestandteil des Bischöflichen Ordinariats, später als selbständige Bischöfliche Behörde deklariert — wird von da ab Konsistorium genannt, eine Bezeichnung, mit der vor 1817 die geistliche Verwaltung des Bistums benannt worden war. In Regensburg blieb die alte Bezeichnung „Kirchliches Konsistorium“ bis 1829, von da ab erhält dieses Gremium den offiziellen Titel „Bischöfliches Ordinariat“¹²².

Unter Bischof Ignatius von Senestrey war das Konsistorium im „sogenannten Commissionszimmer für Ehegericht und dgl.“¹²³ (heute Raum des Bischöflichen

¹¹⁵ Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 44.

¹¹⁶ Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 44.

¹¹⁷ ebd.

¹¹⁸ Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 45.

¹¹⁹ Amtsblatt für die Diözese Regensburg (1963) 8.

¹²⁰ Amtsblatt für die Diözese Regensburg (1963) 8.

¹²¹ Amtsblatt für die Diözese Regensburg (1963) 8.

¹²² Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 44.

¹²³ Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

Sekretariats) des Westtrakts untergebracht. Zu Zeiten von Bischof Antonius von Henle befand sich das „Kommissionszimmer“¹²⁴ im 2. Obergeschoß des Nordflügels. Vor seiner Verlegung in den Neubau an der Erhardigasse 1971 hatte das Konsistorium, das unter Bischof Rudolf Graber personell erheblich erweitert wurde, seine Räume im 1. Stock und Parterre des Nordflügels.

Die Bischöfliche Administration

Die Bischöfliche Administration dürfte sich ursprünglich herleiten vom hochfürstlichen Hof- und Kammerrat, der mit der Verwaltung und Gerichtsbarkeit im fürstbischöflichen Hochstift betraut war. Das Hochstift Regensburg war das Territorium des geistlichen Fürstentums der Fürstbischöfe von Regensburg. An der Spitze des hochstiftischen Hof- und Kammerrates stand im 17. Jahrhundert der Domdekan als Administrator in temporalibus¹²⁵.

Unter Bischof Valentin von Riedel (1842—1857) wurde 1846 die Bischöfliche Administration konstituiert¹²⁶. Sie verwaltet vor allem die Stiftungen der Bischöflichen Seminare, verschiedene andere kleinere Stiftungen und die Kollektengelder. Zu ihrem Aufgabenbereich gehört auch die administrative Verwaltung des Bischöflichen Stuhles.

Wo die neuerrichtete Bischöfliche Administration anfänglich untergebracht war, erfahren wir von Bischof Ignatius von Senestrey. In seiner Beschreibung der bischöflichen Wohnung und der Räume des Generalvikariats erwähnt er, daß „der Administrator am Ende des Kapellenganges in dem Gewölbe die Registratur hatte“¹²⁷. Die Räume der Administration selbst befanden sich im 2. Stock des Nordflügels. Unter Kapellengang ist der Gang über dem Kreuzgang von Niedermünster zu verstehen, von dem aus der Zugang zum nördlichen Oratorium von Niedermünster, der damaligen bischöflichen Hauskapelle, erfolgte. Da der Zugang zum Nordflügel des Palais nur durch das Treppenhaus möglich war — die Treppe im Osten des Nordflügels bestand damals noch nicht — mußten alle Besucher der Bischöflichen Administration an der Bischöflichen Wohnung vorbei bzw. durch sie hindurchgehen. Dies veranlaßte Bischof Ignatius später, die Administration in das Parterre des Nordflügels zu verlegen. Dorthin wurde auch die Registratur vom Ende des „Kapellengangs“ verlegt. Spätestens im Jahre 1907 unter Bischof Antonius von Henle beherbergte das gesamte Parterre des Nordflügels die Räume der Bischöflichen Administration¹²⁸. Von da ab hatte die Administration einen eigenen Zugang von der Schwibbogenstraße aus, der durch den Zwinger an der Nordfassade des Nordflügels in das Gebäude führte¹²⁹. Von diesem Zugang ist heute nichts mehr zu erkennen. Unter Bischof Michael Buchberger wurde die Administration in den Gebäudekomplex an der Erhardigasse (heute Erhardigasse 4 und unter den Schwibbögen 8) verlegt.

¹²⁴ Plan „Bischöfliches Palais zu Regensburg — 2. Obergeschoß“, Königliches Landbauamt März 1907.

¹²⁵ Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 44.

¹²⁶ Matrikel der Diözese Regensburg (1916) 45.

¹²⁷ Ignatius von Senestrey, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

¹²⁸ Plan „Bischöfliches Palais zu Regensburg — Parterre“, Königliches Landbauamt März 1907.

¹²⁹ Plan „Bischöfliches Palais zu Regensburg — Parterre“, Königliches Landbauamt März 1907.

Bischöfliche Finanzkammer und Kirchensteueramt in Regensburg

Auch die Menschen des technischen Zeitalters werden wie die Menschen vergangener Jahrhunderte „oft ängstlich bedrückt durch die Fragen nach der heutigen Entwicklung der Welt, nach Stellung und Aufgabe des Menschen im Universum, nach dem Sinn“ ihres „individuellen und kollektiven Schaffens, schließlich nach dem letzten Ziel der Dinge und Menschen“¹³⁰. Zur Bewältigung dieser zutiefst existentiellen Fragen bietet die Kirche den Menschen das Licht des Evangeliums und die Heilskräfte an, die sie von Jesus Christus empfangen hat. Es ist der Kirche aufgetragen, „nach den Zeichen der Zeit zu forschen und sie im Lichte des Evangeliums zu deuten“¹³¹. „So kann sie dann in einer jeweils einer Generation angemessenen Weise auf die bleibenden Fragen der Menschen nach dem Sinn des gegenwärtigen und des zukünftigen Lebens und nach dem Verhältnis beider zueinander Antwort geben“¹³². So umschreibt das II. Vatikanische Konzil u. a. das Wirken der Kirche in der Welt von heute.

Um ihren Dienst vor Gott und ihren Dienst am Menschen vollbringen zu können, ist die Kirche zu allen Zeiten auf materielle Einkünfte angewiesen. Die Geschichte ihrer Temporalia ist eng verbunden mit der Geschichte der Kirche in der Welt. Das im Laufe von Jahrhunderten gewachsene Kirchengut geriet immer wieder in die Interessenssphären der weltlichen Herrscher, die die Kirche wiederholt teilweise enteigneten. Die Kirche fand nach solchen Säkularisationen aber auch immer wieder Ersatz für ihr verlorene Vermögen, wie etwa im Zehnten, einer Art mittelalterlichen Kirchensteuer. Die schwerste Enteignung mußte die Kirche in Deutschland nach dem Reichsdeputationshauptschluß von 1803 (in Regensburg) hinnehmen, als die geistlichen Fürstentümer aufgelöst wurden und ihr Besitz verstaatlicht wurde. In den Jahrzehnten nach der Säkularisation gewährte der Staat den Kirchen als Entschädigung das Recht, Kirchensteuer zu erheben¹³³. Bis in die Mitte der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts waren politische Gemeinde und Kirchengemeinde in Bayern nicht voneinander getrennt. Dies bedeutete, daß die politischen Gemeinden Umlagen für Kultuszwecke aufzubringen hatten¹³⁴. Erst die Gemeindeordnung vom 29. April 1869 machte die Kirchengemeinde von der politischen Gemeinde unabhängig. Damit war es Sache der Kirche geworden, aus der einzelnen Kirchengemeinde Umlagen zu erheben. Im Landtagsabschied vom 28. Mai 1892 heißt es: „Die Kirchengemeindeumlagen werden von den Konfessionsgenossen, welche im Kirchengemeindebezirke wohnen und daselbst mit direkter Steuer angelegt sind, nach Verhältnis dieser Steueranlage aufgebracht“¹³⁵. Die Erhebung von Kirchensteuern war damit Angelegenheit der einzelnen Kirchengemeinden, nicht aber der Diözesen. Es gab demnach in den Diözesanverwaltungen bis 1920 keine Bischöflichen Finanzkammern und Kirchensteuerämter. Nach dem 1. Weltkrieg

¹³⁰ II. Vatikanisches Konzil, Pastoralkonstitution „Die Kirche in der Welt von heute“ Vorwort Art. 3.

¹³¹ II. Vatikanisches Konzil, Pastoralkonstitution „Die Kirche in der Welt von heute“ Einführung Art. 4.

¹³² II. Vatikanisches Konzil, Pastoralkonstitution „Die Kirche in der Welt von heute“ Einführung Art. 4.

¹³³ Handbuch des Steuerrechts, 1972.

¹³⁴ Gesetz über die Erhebung von Kirchensteuern vom 1. XII. 1941, erläutert von Dr. Fritz Freudling (1942) hier: Entwicklung des Kirchensteuerrechts in Bayern.

¹³⁵ Gesetz- und Verordnungsblatt (1892) 121, in Freudling 131.

brachten das Religionsgesellschaftliche Steuergesetz vom 27. Juli 1921, das Religionsgesellschaftliche Steuergesetz vom 1. August 1923 sowie das Gesetz über die Kirchensteuer vom 27. März 1934 in Bayern insofern eine Neuregelung, als die Kirchensteuer durch die staatlichen Finanzämter eingezogen und dann der Kirche ausgehändigt wurden. Der Schematismus der Diözese Regensburg erwähnt 1926 erstmals ein Bischöfliches Finanzamt in Regensburg, das 1957 in Bischöfliche Finanzkammer umbenannt wurde¹³⁶. Die entscheidende Neuregelung aber erfolgte durch das Gesetz über die Erhebung von Kirchensteuern vom 1. Dezember 1941. Im Gefolge dieser gesetzlichen Regelung wurden Diözesansteuerverbände gegründet, die die Kirchensteuerverwaltung von den Kirchengemeinden auf die Diözesen übertrug. Seit 1941 gibt es deshalb auch Kirchensteuerämter in den einzelnen bayerischen Diözesen. Im Bistum Regensburg wurde entsprechend dem Kirchensteuergesetz vom 1. Dezember 1941 das Katholische Kirchensteueramt Regensburg als Diözesankirchensteueramt errichtet, das die Kirchensteuer erhebt, die zur Deckung des gesamten kirchlichen Sach- und Personalbedarfs der Diözese dient. Über den Diözesanhaushalt fließt ein Teil dieser Steuereinnahmen in Form von Zuschüssen in die einzelnen Kirchengemeinden zur Finanzierung der örtlichen Ausgaben (z. B. Kirchenbau, Renovierungen).

Das Bischöfliche Finanzamt wurde räumlich anfänglich im 1. Stock des ehemaligen Niedermünster-Bräuhauses (Unter den Schwibbögen 8, früher F 157 und F 173) untergebracht. Das 1941 ins Leben gerufene Katholische Kirchensteueramt Regensburg erhielt im gleichen Stockwerk des ehemaligen Niedermünster-Bräuhauses Räume. Dazu wurden dem Kirchensteueramt drei Zimmer der Bischöflichen Wohnung im 2. Stock des Nordflügels des Bischöflichen Palais als Büroräume überlassen, so daß seither dieses ganze Stockwerk dem Kirchensteueramt zur Verfügung steht. Bleibt noch zu erwähnen, daß sich seit einigen Jahren die Besoldungsabteilung der Bischöflichen Finanzkammer und die Elektronische Datenverarbeitung (EDV) im Parterre des Palais-Nordflügels befinden.

Die kirchliche Restauration

Die Säkularisierung kirchlicher Güter und die sogenannte Aufklärung des späten 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts hatten die Kirche sowohl in ihrer äußeren Organisation wie in ihrem inneren Gefüge erschüttert und in große existenzielle Bedrängnis gebracht. Das Bayerische Konkordat von 1817 und die Neuumschreibung der Bistümer (Circumskription) von 1821 wollten zwar staatskirchenrechtlich die Neuorganisation der Kirche in Bayern sicherstellen, aber es drohte die Gefahr, daß der Sinn der zwischen Staat und Kirche getroffenen Vereinbarungen auf dem Verwaltungswege ausgehöhlt und damit die zwischen den Vertragspartnern vereinbarte Absicht einer kirchlichen Konsolidierung unterlaufen würde. Die sogenannte Tegernseer Erklärung des Königs Max I. Joseph vom 15. September 1821 vermochte gewisse Unsicherheiten aus dem Wege zu räumen, doch zeigte sich in der Folgezeit, daß das gespannte Verhältnis zwischen Staat und Kirche in Bayern eher verschärft als beruhigt wurde. Die bayerischen Bischöfe nahmen öffentlich in ihrer Freisinger Denkschrift vom 20. Oktober 1850 zu den Problemen Stellung¹³⁷ und

¹³⁶ Amtsblatt für die Diözese Regensburg (1957) 46.

¹³⁷ K. Bihlmeyer - H. Tüchle, Kirchengeschichte 3 (13^{u.} 141956) 329—330.

betonten die unveräußerlichen Rechte der Kirche in ihrer eigenen Regierungsgewalt. Sie verwiesen auf die kirchliche Selbständigkeit hinsichtlich von Bildung und Erziehung des Klerus, nannten aber auch das kirchliche Recht auf Mitbestimmung im öffentlichen Schul- und Erziehungswesen, und monierten schließlich die kirchliche Freiheit und das Recht auf kirchliches Eigentum¹³⁸.

Vordringlich brauchte die Kirche in einer Zeit der Unruhe, Gärung und Auflösung Priester mit einer kirchlichen Gesinnung, der es nicht um weltlichen Besitz und öffentlichen Einfluß ging, sondern um die Seelsorge. Beginnend mit Johann Michael Sailer und Michael Wittmann standen im 19. Jahrhundert der Kirche von Regensburg Bischöfe vor, die dem verlorenen Fürstbistoftum in keiner Weise nachtrauerten. Ihnen ging es nur um eine Kirche, die gegründet ist „auf das Geheimnis aller Geheimnisse: Gott ein Mensch geworden, der Gottmensch am Kreuze gestorben für das Heil der verlorenen Welt“. Sie lebten eine Religion „als deren Bewahrerin sich eine sichtbare Kirche mit Lehramt, Priestertum und Sakramenten ankündigt“¹³⁹. Sailer und Wittmann waren in erster Linie um eine kirchliche Ausbildung von Priesteramtskandidaten besorgt. Ihre Nachfolger hatten die materielle Sicherung des Priesterseminars bzw. der Bischöflichen Knabenseminarien im Auge als äußere Voraussetzung für eine möglichst gediegene Priesterausbildung. Bischof Valentin von Riedel (1842—1857) bot sich 1852 eine günstige Gelegenheit zum Rückkauf der Brauerei einschließlich der Gesamtanlage Bischofshof, die er als neue Dotation der Seminarstiftung St. Wolfgang zuführte. Mit dieser Schenkung wurde die Subsistenz des Seminars stabilisiert und in eine Zukunft gelenkt, die einer langen Tradition verpflichtet ist.

Die Diözesanseminare

Das große Konzil von Trient (1545—1563) betonte den engen Zusammenhang von Erneuerung der Kirche und Reform des Klerus. So forderte es für jede Diözese die Errichtung von sogenannten kleinen und großen Seminaren zur Ausbildung der Priesterschaft.

Bischof David Kölderer (1567—1579) wollte diesem Verlangen der Kirche in der Diözese Regensburg nachkommen. Sein Vorhaben scheiterte aber am Widerstand führender Geistlicher. Erst dem Bischof Kardinal Philipp (Sohn des bayerischen Herzogs Wilhelm V.) gelang es, 1590 im aufgehobenen Frauenstift Mittelmünster ein Jesuitenkolleg einzurichten und mit ihm ein Gymnasium zu verbinden. Später wurde der Schule ein Seminar angegliedert. Geleitet von dem Bemühen um Priesternachwuchs, verfolgte Bischof Albert IV. von Törring (1613—1649) das Ziel, die junge „Pflanzstätte“ für Priesteramtskandidaten zu festigen. Er errichtete 1637, mitten im Dreißigjährigen Krieg, ein kleines Klerikalseminar bei St. Kassian und brachte es im ehemaligen Augsburg (Bischofs-)Hof unter, der sich an der Stelle der heutigen Kreissparkasse am Kassiansplatz befand¹⁴⁰. Wenig später, 1649, erbaute Wilhelm Kardinal von Wartenberg (1650—1661) die Brauerei

¹³⁸ Zwölfhundert Jahre Bistum Regensburg, hrsg. von Michael Buchberger (1939) 66—67.

¹³⁹ Aus einem Hirtenbrief Sailers an den Klerus, in: Zwölfhundert Jahre Bistum Regensburg (1939) 67—68.

¹⁴⁰ H. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart (1896) 295.

Bischofshof und übergab sie der Seminarstiftung. Im gleichen Jahr erneuerte er das von Bischof Albert von Törring errichtete Seminar und verhalf ihm zu neuem Leben. Bischof Ignaz von Fugger transferierte 1787 dieses Seminar nach St. Paul, dem ehemaligen Stift Mittelmünster, dorthin also, wo das Seminar des Bischofs David Kölderer seinen Anfang genommen hatte¹⁴¹. Das Priesterseminar St. Paul fiel 1809 bei der Eroberung der Stadt Regensburg durch Napoleon dem Großbrand im Südosten der Stadt zum Opfer. Das unglückliche Ereignis des Seminarbrands erfolgte am Vorabend der Säkularisation in Regensburg, die auch das Stift Obermünster enteignete. Gerade dieses ehemalige Stiftsgebäude konnte Bischofskoadjutor Michael Sailer 1822 für die Diözese Regensburg zur Unterbringung des Klerikalseminars bis 1872 erwerben.

In den Jahrzehnten der Gründerzeit wurde zwischen Knabenseminar und Priesterseminar kaum unterschieden. Eine deutliche Zäsur zwischen beiden setzte erst Bischof Valentin von Riedel, der am 28. Oktober 1844 das Bischöfliche Knabenseminar in Metten als damals einziges Knabenseminar der Diözese gründete. Bald erwies sich das Mettener Seminar als zu klein, so daß ein zweites Bischöfliches Knabenseminar am 25. September 1880 unter Bischof Ignatius von Senestrey in Regensburg entstand, das zunächst im ehemaligen Schottenkloster St. Jakob untergebracht wurde.

Das ehemalige Schottenkloster St. Jakob war nach dem Erwerb durch Bischof Ignatius von Senestrey in mehrjähriger Arbeit umgebaut worden und stand ab 1872 als Klerikalseminar zur Verfügung, wohin die Alumnen von Obermünster umzogen. In St. Jakob blieben die Knabenseminaristen neben den Priesteramtskandidaten bis sie 1882 „vom Klerikalseminar nach Obermünster verlegt“¹⁴² wurden. Die beiden bestehenden Knabenseminare erfreuten sich eines so guten Zuspruchs, daß schon 1885 ein drittes Knabenseminar in Straubing und schließlich 1955 das vierte Bischöfliche Knabenseminar in Weiden für die Nördliche Oberpfalz erforderlich wurden. Das Bischöfliche Knabenseminar Obermünster erhielt 1969 einen modernen Neubau an der Pfaffensteiner Brücke und trägt seitdem den Namen Westmünster.

Von ihrer Gründung her waren die bischöflichen Knabenseminare auf Bildung und Erziehung von Schülern ausgerichtet, die nach Abschluß der Gymnasialstudien als Priesteramtskandidaten Theologie studieren sollten. Im Laufe der vergangenen zwei Jahrzehnte und im Wandel der Zeit wurde der berufsgebundene Charakter der bischöflichen Seminare aufgegeben und ihnen eine berufsbezogene Zielsetzung verliehen. Demzufolge wurde die Bezeichnung Bischöfliches Knabenseminar in Bischöfliches Studienseminar umgewandelt. Damit verbunden ist die Möglichkeit eines jeden katholischen Gymnasiasten, in ein Bischöfliches Studienseminar aufgenommen zu werden, ohne sich von vorneherein auf den Priesterberuf festlegen zu müssen. Es ist Erfahrungstatsache, daß viele junge Menschen in bischöflichen Seminaren bleibend geprägt und befähigt wurden, in profanen Berufen und in ihrem persönlichen Leben christliche Wertvorstellungen zu verwirklichen. Von daher gesehen leisten die kirchlichen Studienseminare wertvolle Dienste für die Gesellschaft.

¹⁴¹ Zwölfhundert Jahre Bistum Regensburg (1939) 53, 60, 69.

¹⁴² J. Staufer, in: Almanach des Bistums Regensburg (1973) 35.

Bischofshof und Brauerei Bischofshof wieder in kirchlichem Besitz

Die Rückkehr des Bischofshofs in kirchlichen Besitz nach nahezu 50 Jahren staatlicher und privater Trägerschaft erfolgte unter Bischof Valentin von Riedel am 3. August 1852. An diesem Tag kaufte der Oberhirte die Gebäude F 117 und F 118 (Bischofshof und Brauhaus an der Schwibbogenstraße) von Johann Gottlieb Eltele, der den Bischofshof 1827 von seinem Vater Emmanuel Paul Eltele übernommen hatte, um 80 000 fl für die 1846 errichtete Stiftung Bischöfliches Knabenseminar St. Wolfgang¹⁴³. Seither dienen die Brauerei und die gewerbliche Nutzung des gesamten Bischofshofs der materiellen Unterstützung des Priesternachwuchses in der Diözese Regensburg. Von diesem Stiftungszweck ließen sich die Bischöfe der Folgezeit leiten, als sie darangingen, Brauerei und Bischofshof zu einem rentierlichen Unternehmen auszubauen. Es waren letztlich geistliche Interessen, die für das weltliche Konzept der Stiftung bestimmend waren. Dieses Konzept der Diözesanleitung für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ist aus der Rückschau leicht erkennbar. Nach und nach wurden rings um den Bischofshof und das ehemalige Niedermünsterstift Gebäude zurückerworben, die in der Säkularisation der Kirche verlorengegangen waren. Allerdings ging es diesem Besitzstreben nicht um Wiedergewinnung verlorenen Territoriums, es wollte damit nicht politischer Einfluß gewonnen werden, es ging nur darum, die Ausbildung künftiger Priester zu ermöglichen, die zusammen mit dem Bischof die Seelsorge im Bistum des hl. Wolfgang besorgen können.

Einen lückenlosen Einblick in die wirtschaftliche Strategie der Stiftung zum Ausbau des Bischofshof im vorigen Jahrhundert verdanken wir den handschriftlichen „Chronologischen Notizen über den Bischofshof in Regensburg“ von 1879 aus der Feder des Bischöflichen Administrators Anton Ebenhöch¹⁴⁴. Anhand seiner zweiteiligen Geschichte über den Bischofshof läßt sich die Entwicklungsphase von 1852—1887 mühelos verfolgen. Danach wurden von der Knabenseminarstiftung St. Wolfgang die an den Bischofshof angrenzenden Häuser F 122 (ehemaliges Wohnhaus des Stiftskastners von Niedermünster — am 18. 12. 1858), F 109 1/2 (ehemaliger bischöflicher Kastnerhof in der Schwibbogenstraße — 1874 wieder veräußert), F 116 (Niedermayer Haus, früher gelbes Haus, heute Strohner Haus am Krauterermarkt — am 24. 4. 1876) und F 121 in der Schwibbogenstraße (29. 9. 1882) angekauft. Im Besitz der Knabenseminarstiftung befindet sich auch das ehemalige Magazin im Haus F 119 am Römerhof, das 1887 zu Wohnungen ausgebaut wurde¹⁴⁵. Ein weiterer Zuerwerb für die Stiftung erfolgte am 6. März 1863 durch den Ankauf des ehemaligen Niedermünsterbräuhauses (F 157 und F 173 in der östlichen Schwibbogenstraße). Von den Armen Schulschwestern erwarb die Seminarstiftung einen größeren Gebäudekomplex bestehend aus den Häusern F 174, F 178 und F 179 am Alten Kornmarkt bzw. in der Erhardigasse. Diese Gebäulichkeiten wurden den Armen Schulschwestern, die von 1876 bis zum Rückkauf im Jahr 1882 in Obermünster untergebracht waren, zurückgegeben. Seit 1877 besitzt die Knabenseminarstiftung das Haus F 169 in der Erhardigasse. Damit konnte sich die Brauerei Bischofshof ein Ärar beschaffen, das zur Führung eines rentierlichen Betriebes unerlässlich ist.

¹⁴³ Chronologische Notizen über den Bischofshof in Regensburg, gesammelt von Anton Ebenhöch, Bischöflicher Administrator, anno 1879, I. und II. Teil.

¹⁴⁴ A. Ebenhöch, Chronologische Notizen, I. und II. Teil.

¹⁴⁵ Genehmigung des Stadtmagistrats Nr. 16174 vom 4. Januar 1887.

Die Brauerei Bischofshof hat eine lange Tradition, deren Wurzeln tiefer reichen als in ihr eigentliches Gründungsjahr. Es ist sicher nicht übertrieben, die Uranfänge dieser Braustätte im Zusammenhang mit dem Bau des gotischen Doms in Regensburg zu sehen. Nach der „Bayerischen Bier- und Brauchronik“¹⁴⁶ entstand die erste bischöfliche Brauerei in Regensburg im Jahre 1230, „daß die Dumbaulait ain guth Trunkh haben“. Ohne Zweifel handelte es sich bei dieser Braustätte um ein bescheidenes Unternehmen mit unterschiedlichen Erfolgen in der Herstellung des in Bayern begehrten Hopfengetränks. Der Bischof ließ für seine Bauleute Bier brauen, wie es die Klöster für ihre Insassen besorgten. Neben der Biererzeugung in den Regensburger Klöstern wurde an den Südhängen der Umgebung der Donau- stadt auch Wein angebaut, der freilich dem Bier keine ernsthafte Konkurrenz bieten konnte. Der nur spärlich gedeihende heimische Wein wurde verdrängt durch den Import französischer und spanischer Weine, die zur Versorgung der Reichstage eingeführt wurden und den Weinbau in der Umgebung Regensburgs unrentierlich machten¹⁴⁷. So kam es vermutlich, daß dort, wo ehemals in unmittelbarer Nachbarschaft der porta praetoria eine Weinstube stand, Kardinal Wilhelm von Wartenberg im Jahr 1649 ein Brauhaus errichten ließ. Der Dreißigjährige Krieg war gerade zu Ende gegangen und der Westfälische Friede ließ ruhige Zeiten erwarten, die der Regensburger Bischof durch die Gründung seiner Brauerei nutzen wollte.

Über 200 Jahre lang bestand die Brauerei schon, als sie Bischof Valentin von Riedel 1852 in kirchliche Hand zurückgewinnen konnte. Er und seine Nachfolger waren bestrebt, für die Knabenseminarstiftung einen technisch und unternehmerisch gesunden Betrieb zu unterhalten, der sich mehr und mehr einen anerkannten Namen machen konnte. Zu den ersten Bauvorhaben der Brauerei nach 1852 zählt die Erstellung eines großen Kellers in der östlichen Hofhälfte. Der 1857 gegrabene Keller wurde 1861 durch einen weiteren Kellerbau ergänzt. Um das Antriebswerk des Unternehmens zu modernisieren, wurde „Anno 1865 in der Bischofshofbrauerei bis 1869 von Beilhak in Rosenheim eine Dampfmaschine aufgestellt, das Sudwerk vergrößert“¹⁴⁸ und Maschinen zur Malzbereitung installiert.

In den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts entwickelte sich der Bischofshof zunehmend für die Regensburger Bevölkerung als beliebte Gartenwirtschaft im Herzen der Stadt. Das historisch wertvolle Bild von 1890¹⁴⁹ zeigt der Nachwelt den mit einer großen Bierhalle, einer Holzremise, einem Gärkeller und einer Kühle sowie dem sogenannten Salettchen ausgestatteten Innenhof des Bischofshofs. Diese Hofanlage muß spätestens 1879 vorhanden gewesen sein¹⁵⁰. Dem Gartenbetrieb unter freiem Himmel dienten drei große Kastanienbäume, die zu Weihnachten 1874 im westlichen Teil des Bischofshofs gesetzt wurden. Der Chronist bemerkt dazu, „sie waren schon ziemlich groß“¹⁵¹. Zwei der schattigen Kastanienbäume stehen an der Stelle der ehemaligen Gartenanlage aus Dalberg-

¹⁴⁶ Schauenberg, Bayerische Bier- und Brauchronik, verfaßt anlässlich der 50jährigen Gründungsfeier des Deutschen Brauerbundes, in: München-Augsburger Abendzeitung vom 19. Dezember 1921.

¹⁴⁷ Das Bayerland, illustrierte Wochenschrift für bayerisches Volk und Land Nr. 20, 22. Jg., 1911.

¹⁴⁸ A. Ebenhoeh, Chronologische Notizen, I. und II. Teil.

¹⁴⁹ Im Besitz der Brauerei Bischofshof.

¹⁵⁰ A. Ebenhoeh, Chronologische Notizen, I. Teil § 30.

¹⁵¹ A. Ebenhoeh, Chronologische Notizen, I. Teil § 30.

scher Zeit. Gegen Ende der Generalrenovierung des Bischofshofs im Jahre 1979 wurden die Bäume saniert, einer von ihnen konnte nicht mehr gerettet werden.

Einen besonderen Eintrag weist die Chronik des Bischofshofs im Sommer und Herbst des Jahres 1878 aus. „Das Brauhaus wurde total umgebaut . . ., das Sudhaus wurde eisenschienengewölbt“¹⁵². Dazu kamen ein neues Kühlhaus, ein neuer Gärkeller und neue Malztennen. Die relativ hohen Investitionen machten sich bezahlt. Sie konnten das Image des Bischofshofs in der Öffentlichkeit wesentlich erhöhen. Im Revisionsprotokoll vom 21. März 1886 heißt es über die Betriebsjahre 1884/85/ „Durch Erzeugung eines mustergültigen Biers hat der alte Bischofshof sein verlorenes Terrain im Sturm zurückerobert. Das Bier macht dem importierten Münchener nicht bloß Konkurrenz, sondern ist sogar im Stand, dasselbe zurückzudrängen, der Bischofshof wird wieder, was er war: das Hofbräuhaus von Regensburg“¹⁵³.

Vom guten Ruf des Bischofshofs konnte sich Prinzregent Luitpold von Bayern bei seinem Regensburger Besuch vom 6.—9. Mai 1887 überzeugen. Die königliche Hoheit besuchte die Nördliche Oberpfalz und kam bei ihrer Reise im Sonderzug auf der Nordbahn bis Marktredwitz und Hohenbrunn¹⁵⁴. Der Besuch galt auch der ehemaligen Hauptstadt der Oberpfalz, Amberg. In Regensburg hielt sich der Prinzregent drei Tage auf. In seiner Anwesenheit wurde am 8. Mai eine Pontifikalmesse im Dom gefeiert, der sich eine Besichtigung des Bischofshofs und der porta praetoria anschloß. Der Bischöfliche Administrator Alois Zeitler, vormals Expositus in Wunsiedel, hieß den „allerdurchlauchtigsten Prinzregent und allergnädigsten Herrn allerehrfurchtserbietig willkommen“ und betonte, daß der Bischofshof „seit einer Reihe von Jahren die Bestimmung hat, für die Zöglinge des Priesterstandes den Unterhalt zu gewinnen“¹⁵⁵. Zeitler erinnerte daran, daß der „Bischofshof schon so manchen Gast und ehrenvollen Besuch zugeführt bekommen hat“, daß „jedoch der Besuch des allergnädigsten Landesvaters den Bischofshof zur höchsten aller Ehren“ gereiche¹⁵⁶. Als Ausdruck seines „freudigsten Dankes für diese allerhöchste Auszeichnung“ reichte der Administrator dem königlichen Gast den „Labetrunk“¹⁵⁷.

Das Jahr 1887 war dem Bischofshof einerseits gewogen, brachte aber auch unerwünschte Überraschungen. Am 24. Juni, ein gutes Monat nach dem Besuch des Prinzregenten, hatte sich gegen sechs Uhr abends „ein ‚Johannisfeuer‘ sehr schlimmer Art im Bischofshof entzündet“¹⁵⁸. „Noch ward der am vergangenen Dienstag im St. Katharinenhospital ausgebrochene Großbrand überall lebhaft besprochen, und schon wieder ist der Ausbruch eines bedeutenden Schadenfeuers zu beklagen. Genau um dieselbe Zeit, wie vor drei Tagen der Brand in Stadthof aufkam, nämlich kurz vor sechs Uhr abends, brach heute in dem rechts vom Eingange zur Bischofshofbrauerei gelegenen und zu dieser gehörigen Seitengebäude, in dem der Schenk, ein Hausmeister u. A. Wohnungen hatten und in welchem weiter rückwärts Holzschuppen sich befanden, Feuer aus, das gerade wie beim Brande im St. Katharinen-

¹⁵² A. Ebenhoech, Chronologische Notizen, I. Teil § 30.

¹⁵³ Revisionsprotokolle in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁵⁴ Regensburger Morgenblatt vom 8. Mai 1887.

¹⁵⁵ Handschriftliches Manuskript von Alois Zeitler in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁵⁶ Handschriftliches Manuskript von Alois Zeitler in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁵⁷ Handschriftliches Manuskript von Alois Zeitler in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁵⁸ Regensburger Abendblatt vom 26. Juni 1887.

spital mit solch' rapider Schnelligkeit um sich griff, daß im nächsten Momente der ganze Dachstuhl des langen Gebäudes in Flammen stand und Kinder, welche aus dem ersten Stockwerke zuerst Feuer riefen, nicht mehr anders hinabgebracht werden konnten, als daß man sie in einen untenstehenden Botenwagen warf, wobei denselben bei der geringen Höhe und der angewendeten Vorsicht nicht das Geringste passierte“¹⁵⁹. In einem an das Pfarramt Neustadt/Waldnaab am 24. Juni 1887 um 19.00 Uhr aufgegebenen Telegramm heißt es: „Einstöckiger Südflügel Bischofshof und Dachstuhl Johanniskirche abgebrannt; Dom und Brauhaus außer Gefahr Windstille“¹⁶⁰. Der durch den Brand entstandene Schaden war groß und seine Beseitigung nahm Monate in Anspruch. So konnte erst „nach längerer Pause“ am 12. November 1887 „der Wiederausschank des Bischofshofer Bieres begonnen“ werden. „Das neue Bier, das sich namentlich dadurch auszeichnet, daß sein Geschmack nicht auf allzu große ‚Jugend‘ schließen läßt, gehaltvoll und süffig ist, verdient das Prädikat: vorzüglich“¹⁶¹.

Der Ausbruch von Feuer in Brauereien und deren unmittelbaren Umgebung war in der damaligen Zeit eine ständig drohende Gefahr. Bischof Ignatius von Senestrey, der in seinem 48jährigen Episkopat einen der Hauptakzente seines Wirkens auf die Priesterausbildung legte und sich um die Bischöflichen Seminare außergewöhnliche Verdienste erwarb, kannte und befürchtete Feuersbrünste, die dem Dom und dem bischöflichen Palais von der Brauerei Bischofshof und der Niedermünsterbrauerei drohten¹⁶². Wie berechtigt derartige Besorgnisse waren, geht aus den Beobachtungen des Dommessners Gottfried Schmalzl hervor, die er schriftlich dem Domkustos vortrug¹⁶³. „Wiederholt schon hat der gehorsamst Unterzeichnete beobachtet, wie am Bischofshofer runden Brauereikamin Feuer hinausbrannte, daß Funken herausfliegen, kann man im Winter öfter sehen; aber von der Art wie es am 3. Februar abends einhalb 7 Uhr durch denselben hinausbrannte, davon macht man sich nicht leicht einen Begriff. Ungefähr fünf Meter fuhr das Feuer in die Höhe, mit einer Wucht, daß man das Sausen bis zum Mesnerhaus herüber hörte und das dauerte ungefähr fast eine Viertelstunde. Der Funkenregen war so arg, daß die umliegenden Dächer wie mit Glut überdeckt aussahen; zudem ist das Dach am Sudhaus sehr schadhaf, Dachläden waren offen ... so daß die größte Gefahr bestand, daß es zünden konnte. Von Glück kann man sagen, daß kein Wind ging und es vorher geregnet hatte.“

Nach erfolgter Untersuchung erklärt der Bischöfliche Administrator Trißl, „daß der Kaminbrand vom 3. Februar durch Maschinisten und Heizer verursacht wurde insoferne, als sie mit Stroh heizten, um die kalte Luft aus dem Dampfkessel zu vertreiben“¹⁶⁴. Trißl erwähnt weiter, daß die Ortspolizei zwar vorschreibe, daß Brauereikamine monatlich oder öfter gekehrt werden müßten, „dies geschieht im Bischofshof nicht, weil der Betrieb jedesmal drei Tage lang abgesetzt werden müßte, damit der Kamin so auskühlt, daß Kaminkehrer sich darin aufhalten können. Die Brauerei hätte also jedesmal drei Tage kein Licht, keinen Dampf für die Aufzüge

¹⁵⁹ Regensburger Tagblatt vom 25. Juni 1887.

¹⁶⁰ Telegramm in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁶¹ Regensburger Anzeiger vom 13. November 1887.

¹⁶² Ignatius von Senestréy, Zustand der bischöflichen Wohnung bei meinem Bistumsantritt 1858, in: Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁶³ Brief vom 6. Februar 1897 in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁶⁴ Brief des Administrators Trißl vom 20. Februar 1897 in Akt Sp 109/5 Bischöfliche Administration.

usw. Es wird deshalb jährlich nur einmal gekehrt“. Daraufhin ordnete Generalvikar Dr. Leitner, der den Bericht des Administrators angefordert hatte, an, daß künftig anders verfahren werden müsse ¹⁶⁵.

Seit der Rückführung der Brauerei Bischofshof in kirchliche Hand im Jahre 1852 wurde immer wieder angeregt und darauf gedrängt, der Brauerei einen anderen Standort zu geben. Ein erster Schritt dazu erfolgte 1889 durch die Errichtung einer neuen Mälzerei in der Dechbettener Straße ¹⁶⁶. Der Neubau der Brauerei Bischofshof selbst im Westen der Stadt ist das Werk von Bischof Antonius von Henle (1906—1927). „Die Renovierung der alten Kaiserherberge“ (Bischofshof) durch Bischof Antonius, von der später zu berichten sein wird, „brachte es mit sich, daß die alte bischöfliche Brauerei, die zudem wegen ihres beengten Raumes schon längst zu klein geworden“ ¹⁶⁷ war, eines Neubaus bedurfte.

Die Brauerei Bischofshof in der Heitzerstraße

Kurz vor Antritt seines bischöflichen Amtes in Regensburg, legte Kreisbauamtmann Niedermeyer dem noch in Passau weilenden Bischof — Antonius von Henle war vor seiner Regensburger Berufung Bischof von Passau — nahe, „im Interesse des Doms die Brauerei zur Malzfabrik zu verlegen“ ¹⁶⁸. Im März 1907 sprach der Bischof selbst die Verlegung der Brauerei an mit dem Hinweis, daß der Dom durch den Rauch der Brauerei im Bischofshof Schaden leide. Obwohl die vorausgegangenen Verhandlungen über die Verlegung der Brauerei an der Kapitalienfrage gescheitert waren und die Seminarstiftung zur Finanzierung des Brauereineubaus nicht bereit war, drängte Bischof von Henle auf den Neubau in der Heitzerstraße. Nach langen Beratungen beschloß das Domkapitel, das den Verlust eines größeren Teils der Kundschaft während der Umbauzeit befürchtete, am 6. April 1908, im Frühjahr 1910 ein neues Brauereigebäude zu errichten. Die Zustimmung des Domkapitels erfolgte unter der Bedingung, daß der bis dahin als Malztenne verwendete Ostrakt des Bischofshofs in Priesterwohnungen umzubauen sei. Die Baupläne wurden am 30. Juni 1908 beim Stadtmagistrat Regensburg eingereicht und am 21. Juli des gleichen Jahres genehmigt. Die Zustimmungsbedingung des Domkapitels wurde eingelöst. Der Denkstein über dem Eingang zu den heutigen Priesterwohnungen im Ostrakt mit dem Wappen von Bischof Antonius von Henle und der Jahreszahl 1910 bezeugen es. Am 26. Juni 1908 schon gab Bischof Antonius den Auftrag zur Erstellung von Plänen für den Umbau des Ostrakts. Zwar zogen sich die Umbaugenehmigungsverhandlungen wegen der strittigen Baulinienführung an der Schwibbogenstraße in die Länge, doch wurde mit den Umbauarbeiten am 3. August 1909 begonnen „mit dem Teil auf den Dom zu“ ¹⁶⁹. Der Bau der neuen

¹⁶⁵ Akt Sp 109/5 Bischöfliche Administration.

¹⁶⁶ Aus: Brauerei Bischofshof. Eine kurzgefaßte Geschichte der Brauerei aus der Zeit des Bischof Antonius von Henle, o. J. Am 6. Juli 1888 genehmigt der Magistrat der Stadt Regensburg unter Nr. 8228 die Pläne der bischöflichen Stiftungsadministration vom 29. Mai und 20. Juni 1888.

¹⁶⁷ Aus K. Schulte, Der Bischofshof zu Regensburg, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁶⁸ Akt „Bischofshof — Baugeschichte“ Sp. 190/4 in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁶⁹ Akt „Bischofshof — Baugeschichte“ Sp. 190/4 in Akten der Bischöflichen Administration.

Brauerei erfolgte in den Jahren 1908—1910 nach den Plänen des Professors der königlichen bayerischen Akademie Weihenstephan Th. Ganzenmüller, die Bauausführung besorgte Baumeister und Architekt Karl Frank, Regensburg¹⁷⁰. Die technische Einrichtung für die Dampf- und Kühlmaschinenanlage lieferte die Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg, die Elektroinstallation ist ein Werk der Firma Siemens & Schuckert¹⁷¹. Am 11. Januar 1910 wurde in der neuen Brauerei erstmals Bier gesotten, das am 24. Februar des gleichen Jahres zum erstenmal im Bischofshof ausgedient wurde. Eine Woche vorher, am 16. Februar 1910, wurde die alte Brauereieinrichtung im Bischofshof verkauft. Damit war die große Lösung, der Verkauf der alten Brauereieinrichtung und die Anschaffung neuer Maschinen für die neue Brauerei, zum Tragen gekommen. Am 1. März 1910 wurde das letzte Faßbier in der alten Brauerei abgefüllt. Am 21. März 1910 „blieb endgültig die Maschine im alten Bischofshof stehen und damit hörte der heftige Rauch auf“¹⁷². Damit war der Betrieb in der Brauerei am Dom nach 261 Jahren ihres Bestehens eingestellt. Bald danach wurde das alte Brauhaus abgerissen. Es entstand der heutige freie Platz (Römerhof), der den Blick frei gibt auf die Arkadenbalustraden aus dem 16. Jahrhundert und den aus dem 11. Jahrhundert stammenden Westgiebel des „Alten Domes“ (St. Stephan). „Die Einweihung der neuen Brauerei nahm Bischof Antonius von Henle in aller Stille“¹⁷³ am 13. März 1910 vor. „Beim Abbruch des Brauhauses im Bischofshof zeigte sich, daß Pfannen und Dampfkessel sehr schadhafte waren, ebenso war der Dachstuhl über dem Sudhaus vollständig verfault“¹⁷⁴. Bischof Antonius verfolgte interessiert den Umbau des Osttrakts im Bischofshof, der im Herbst 1910 beendet wurde, so daß anfangs Oktober „sämtliche Parteien in die neuen Wohnungen im Bischofshof“¹⁷⁵ einziehen konnten.

Als gutes Omen für die neue Brauerei wurde der Besuch des Wittelsbacher Prinzen Ludwig am 4. Juni 1910 gewertet, ebenso seine Visite tags darauf im Bischofshof. Am politischen Horizont aber zogen dunkle Gewitterwolken auf, deren Blitzschlag wenige Jahre später den ersten Weltkrieg auslöste und damit eine Ära der Ungunst für die Brauerei an der Heitzerstraße einleitete. Ende des Krieges 1918 wurde ernsthaft überlegt, das Braukontingent aller Regensburger Brauereien durch den Bischofshof zu übernehmen. Von der Verwirklichung dieses Vorschlags und einer möglichen Fusionierung der Jesuitenbrauerei Regensburg mit der Brauerei Bischofshof riet jedoch Prof. Ganzenmüller von Weihenstephan dringend ab¹⁷⁶. Die Weltwirtschaftskrise zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg beeinträchtigte zunehmend den Betrieb und die Entfaltung der Brauerei, so daß es auch nach 1945 nicht leicht war, den Anschluß an den allgemeinen Aufschwung der freien Marktwirtschaft in der Bundesrepublik zu finden und mit ihm Schritt zu halten. Erschwert wurde der Eingliederungsprozeß nach dem Krieg nicht zuletzt durch Kriegsfolgen insofern, als die Brauerei jahrelang von der US Army beschlagnahmt war und ausschließlich für die amerikanischen Streitkräfte zu produzieren hatte.

Der Lebenswille der Brauerei erwies sich aber auch in kritischen Jahren der Existenzgefährdung als zäh und standhaft. Stiftung, Brauereiverwaltungsrat und

¹⁷⁰ K. Schulte, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁷¹ K. Schulte, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁷² K. Schulte, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁷³ K. Schulte, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁷⁴ K. Schulte, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁷⁵ K. Schulte, in: Die Welt 23 vom 23. April 1911.

¹⁷⁶ Akten der Brauerei Bischofshof.

Geschäftsführung empfahlen schließlich Bischof Dr. Rudolf Graber in der Mitte der 60er Jahre, die Brauerei zu erhalten und ihr zu neuem Leben und Wachstum zu verhelfen. Die getroffene Entscheidung erforderte einen klaren Blick für die Zukunft und Mut. Sie hat sich jetzt schon als richtig erwiesen. 1967 wurden die erforderlichen technischen und baulichen Maßnahmen eingeleitet, von denen an erster Stelle die Fertigstellung einer Mälzerei zu nennen ist, die über den eigenen Bedarf hinaus seit 1967 die Münchener Großbrauereien beliefert. Ihr folgte im Laufe von zwei Jahren die Installation einer neuen Flaschen- und Faßfüllerei, die Anschaffung eines vollautomatischen Dampfkessels sowie die Modernisierung und Erweiterung des Gärkellers und der Kelleranlagen. Es ist unmöglich, alle Veränderungen in der Brauerei, die innerhalb von acht Jahren vorgenommen wurden, auch nur annähernd vollständig aufzuzählen, erwähnt werden müssen aber das neue Sudwerk, die eigene Kohlensäuregewinnungsanlage und die Palettenverladung. Zur Jubiläumsfeier „325 Jahre Brauerei Bischofshof“ im Jahr 1974¹⁷⁷ wurden die Fassaden des Brauereigebäudes renoviert. Damit hat die Brauerei ein Gewand, in dem sie sich der Öffentlichkeit als ein Betrieb präsentieren kann, dessen technische Einrichtungen auf dem modernsten Stand gehalten sind. Von der im Jahre 1910 errichteten Brauerei übriggeblieben ist lediglich das Gebäude, die Inneneinrichtung ist seit 1967 ausnahmslos erneuert worden. Die Tage der offenen Türe im Rahmen der 325-Jahrfeier ermöglichten es der Regensburger Bevölkerung, sich vom Aufbau und von der Leistungsfähigkeit einer Brauerei zu überzeugen, die unter den tausend bayerischen Brauereien an dreißigster Stelle steht.

Die heute 330jährige Geschichte der Brauerei Bischofshof läßt rückwirkend vier bedeutende Entwicklungsphasen erkennen: Ihre Gründung durch Kardinal Wartenberg im Jahr 1649, Wiedererwerb durch Bischof Valentin von Riedel 1852, ihr Neubau durch Bischof Antonius von Henle im Jahr 1910 und ihre Gesamtmodernisierung unter Bischof Dr. Rudolf Graber seit 1967. Für die weitere Entwicklung der Brauerei gilt das gleiche, was Bischof Ignatius von Senestrey in einem Brief vom 1. November 1896 eigenhändig schrieb: „Die Zukunft der Bischofshof-Brauerei liegt in der Hand Gottes. Wenn alle Beteiligten ihre Schuldigkeit tun, dürfen wir auf den Segen und Schutz Gottes rechnen. Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt, qui aedificant eam“ — Wenn der Herr das Haus nicht baut, bauen die Bauleute vergebens¹⁷⁸.

Hotel und Gaststätte Bischofshof

Es war ein langer und beschwerlicher Weg zu bewältigen, der von der einstmaligen Kaiser- und Fürstenherberge zu Hotel und gut bürgerlicher Gaststätte im Bischofshof führte. Die ihn zu ebnen hatten, konnten nur etappenweise vorgehen. Ein Konzept ähnlich dem der Stiftung im Rückerwerb von Gebäuden um den Bischofshof bei der Übernahme der Brauerei 1852 in kirchliches Eigentum ist im nachhinein nicht erkennbar. Vielleicht konnte es eine zukunftsweisende Planung damals gar nicht geben.

Erste zaghafte Schritte wurden 1861/62 unternommen durch den teilweisen Umbau des Nord- und Westflügels in Wohnungen¹⁷⁹. Heute noch erinnern sich

¹⁷⁷ 21. September 1974.

¹⁷⁸ Im Akt 109/9 der Bischöflichen Administration.

¹⁷⁹ A. Ebenhoech, Chronologische Notizen, I. Teil § 30.

einige Regensburger an ihre Kinder- und Jugendjahre, die sie kurz vor dem zweiten Weltkrieg in den Wohnungen des Nordflügels gegen die porta praetoria hin verbrachten. Die Verlegung der Gaststätte neben dem alten Brauhaus in der Schwibbogenstraße zum Krauterermarkt (westlicher Flügel des Bischofshofs) vollzog sich wohl schon unter dem Besitzer Eltele. Die neue Schenke lag rechts im Gebäude neben dem Westtor. Am 13. Februar 1890 erhielt der dortige Schenkwirt Josef Schöfer vom Stadtmagistrat die persönliche Erlaubnis zum Betrieb einer Gastwirtschaft mit Fremdenbeherbergung im südlichen ausgebauten Flügel des Bischofshofs F 116¹⁸⁰. Nach dem Vertrag zwischen der Stiftungsadministration und dem Schenkwirt handelte es sich um sieben Fremdenzimmer im 2. Stock des ehemaligen Landesdirektoriumsgebäudes im Südtrakt. Vier zum Wirtschaftsbetrieb gehörende Gastlokale befanden sich im gegenüberliegenden Nordflügel¹⁸¹. Mit den sieben Fremdenzimmern war gewissermaßen der Grundstein für das spätere Hotel Bischofshof gelegt.

Der tatkräftige und energische Bischof Ignatius von Senestrey (1858—1906) sah in der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands am 21. August 1904 in Regensburg die Gelegenheit gekommen, zur Bewirtschaftung und Unterbringung der aus ganz Deutschland angereisten Teilnehmer die Gaststätte Bischofshof zu erweitern und den 1. Stock im westlichen Nordflügel mit Fremdenzimmern zu versehen¹⁸². Baumeister Anton Mayer teilte das Restaurationsgebäude (heute Gaststätte) in vier Speziallokale: „Bürgersaal (linker erster Raum der Gaststätte, die anderen schließen sich in der Reihenfolge der Benennung an), Haute volée Zimmer mit Tyroler Malerei, Pfarrerstüberl und Tourniersaal mit dem Potpourri von der Stadt Regensburg (heute Weinstube)¹⁸³. Das Wappen Senestreys und das des Bistums versehen mit der Jahreszahl 1904 sind an den Wänden des Pfarrerstüberls angebracht und erinnern sowohl an den damaligen Deutschen Katholikentag in Regensburg wie an den unter Bischof Ignatius erfolgten Um- und Ausbau im westlichen Teil des Nordflügels.

Bischof Antonius von Henle (1906—1927) setzte 1908 das Umbauwerk seines Vorgängers in der Gaststätte Bischofshof offensichtlich im Zusammenhang mit den Plänen einer neuen Brauerei Bischofshof (1910 — Heitzerstraße) fort und übertrug dem Architekten Karl Frank die Oberleitung. Das Hotel konnte seine Raumkapazität unter Bischof Antonius auf 50 Fremdenzimmer ausweiten¹⁸⁴.

So sehr Gaststätte und Hotel Bischofshof in wenigen Jahrzehnten auch an Leistungsfähigkeit gewinnen konnten, mußte man doch in den dreißiger Jahren an eine Verbesserung des Gastbetriebes denken. Bischof Michael Buchberger (1927—1961) wurden 1935/36 entsprechende Pläne vorgelegt¹⁸⁵. Als „Hauptmangel am Bischofshof“ wurde der „völlig unorganische Aufbau von Gaststätte und Hotel“ genannt. Beklagt wurden die weiten Wege zwischen Küche und Vorratsraum, zwischen Schenke und Gartenbetrieb. Wie stellte sich die Brauereileitung das Brau-

¹⁸⁰ Schreiben des Magistrats Nr. 1638 in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁸¹ In Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁸² „Umbau Bischofshof 1904“ in Akten der Bischöflichen Administration.

¹⁸³ Aus „Bischofshofer Chronik zur Erinnerung an den Besuch der Brauerei“ 1906 und „Brauerei Bischofshof Regensburg. Eine kurzgefaßte Geschichte der Brauerei aus der Zeit des Bischofs Antonius von Henle“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁸⁴ Aus „Bischofshofer Chronik 1906“ und „Brauerei Bischofshof Regensburg“ in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁸⁵ „Umbau ‚Bischofshof‘ am Dom“, Dr. Elsen in Akten der Brauerei Bischofshof.

programm vor? „Der Bischofshof kann nur umgestaltet werden durch Erweiterung nach Süden und Südwesten. Es muß also das sogenannte gelbe Haus (Kramlhaus) und die Kirche St. Johann, deren unterkellerte Räume ohnedies dem Bischofshof schon gehören und der Kartoffelaufbewahrung dienen, einbezogen werden. Die Einfahrt kann, infolge der beengten Verhältnisse am Krauterermarkt, in Zukunft nur von Süden her erfolgen. Sie wird so groß sein müssen, daß dort eine Einfahrt und Ausfahrt geschaffen wird. An der Einfahrt wird der Hoteleingang liegen, an den Ausfahrtsbogen kommt der Eingang zur Gaststätte“¹⁸⁶. Nach dem Plan war vorgesehen, das Parterre des Südflügels zu einer großen Gaststätte unter Beibehaltung der Gastlokale im Nordtrakt auszubauen, im 1. Stock des Südflügels einen kleinen Festsaal unterzubringen, während der 2. Stock Fremdenzimmer aufnehmen sollte. Für die Küche waren Räume in der Nähe des Turmes von St. Johann vorgesehen. Der westliche Teil des Hofes sollte als Biergarten ausgestaltet werden, der durch einen Querbau vom Biergarten zu trennende östliche Hofteil war als Wirtschaftshof mit Garagen und Autoreinigung gedacht. Die historische Einfahrt in den Bischofshof aus dem 13. Jahrhundert sollte bleiben und allein Fußgängern offenstehen.

Der groß angelegte und differenzierte Plan kam nie zur Ausführung. Was immer auch an Gründen dagegen vorgebracht worden sein mag, der wenige Jahre nach Vorlage der Planung ausgebrochene zweite Weltkrieg und die Verhältnisse der Nachkriegszeit zwangen zur Bescheidung. Die Gastwirtschaft konnte während des ganzen Krieges ihren Betrieb aufrechterhalten, das Hotel Bischofshof am Dom dagegen wurde im Oktober 1941 für Zwecke der Wehrmacht beschlagnahmt. Die Gäste mußten die Hotelzimmer „bis spätestens 12. Oktober 1941 abends 18.00 Uhr“¹⁸⁷ räumen. Der mit der angekündigten Räumung ausgesprochene Wunsch, die Gäste in „Friedenszeiten“ begrüßen zu dürfen, blieb dem Hotel Bischofshof fast ein Jahrzehnt verwehrt. 1945 beschlagnahmten die amerikanischen Besatzungstruppen Gaststätte und Hotel Bischofshof zur eigenen Verwendung. Erst 1950 konnte der Bischofshof seine Tore wieder öffnen und seine Dienste deutschen und ausländischen Gästen anbieten.

Es war keine Schwierigkeit, die renommierte Gaststätte wieder so mit Leben zu füllen, daß sie von der Bevölkerung wie früher gerne angenommen und besucht wurde. Mit dem einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung im Nachkriegsdeutschland freilich wuchsen auch die Ansprüche der Gäste, die ein zum Teil veralteter gastronomischer Betrieb nicht ohne weiteres zufriedenstellen vermochte. Eine Restaurierung des Bischofshofs wurde immer dringlicher und seine Totalsanierung unaufschiebbar. Was eine derartige Restaurierung bedeutete, können vermutlich nur jene ermessen, die mit Altstadtsanierungen und deren Problemen befaßt sind.

Zu der schweren Entscheidung konnten sich die Verantwortlichen nur angesichts der historischen Bedeutung des Bischofshofs entschließen. In zwei Bauabschnitten sollte die Gesamtsanierung vorangetrieben werden. Zunächst wurden in den Jahren 1967/68 die Hofbebauungen des vorigen Jahrhunderts beseitigt, die Sommerhalle wurde abgebrochen und die Kühlanlage verlegt. Damit wurde der Bischofshof von einer baulichen Überlastung befreit und er erhielt die ursprüngliche großzügige, vornehme Form einer repräsentativen bischöflichen Pfalz wieder. Für den Hotel-

¹⁸⁶ „Umbau ‚Bischofshof‘ am Dom“, Dr. Elsen in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁸⁷ Schriftliche Mitteilung der Brauerei Bischofshof Regensburg an Hotelgäste in Akten der Brauerei Bischofshof.

und Wirtschaftsbetrieb entscheidend waren der Einbau einer zentralen Heizungsversorgung sowie die Sanierung der Gasträume und Hotelzimmer im westlichen Nordflügel, die 1971 abgeschlossen waren. Schwieriger als die Restaurierung des westlichen Nordflügels gestaltete sich die Sanierung des östlichen Teils des Nordtrakts, zu dem die porta praetoria gehört. In den Jahren 1976 und 1977 konnten die Gastzimmer dieser Flügelpartie den Bedürfnissen und Erwartungen der Moderne angepaßt und die porta praetoria in den Hoteltrakt einbezogen werden. Zeitaufwendige und zähe Verhandlungen mit den denkmalpflegerischen Behörden waren nötig, um die ihrer einmaligen Bedeutung wegen im süddeutschen Raum berühmten Nordpfortenanlage des Römerlagers gewerblich nutzen zu dürfen und sie gleichzeitig in ihrem überkommenen Bestand weitgehend unberührt zu lassen. Die naturgemäß verschiedenen Interessen von Denkmalschutz und Hauseigentümer traten im Fall der porta praetoria nicht erst in den Jahren des zweiten Bauabschnittes der Generalsanierung auf. 1910, nach Abbruch des alten Brauhauses in der Schwibbogenstraße und Verlegung der Brauerei in die Heitzerstraße, bestand der Plan, die in das erste Obergeschoß der porta praetoria führende Holzterrasse abzutragen, um durch den Einbau eines Gewölbes zwei Räume in der Toranlage zu gewinnen. Der Landesgeneralkonservator bat, das Vorhaben fallen zu lassen, damit nicht Quader im Innern des Turms verdeckt würden¹⁸⁸. Drei Jahre später wurde es untersagt, eine neue Mauer an die porta praetoria anzuschließen. Es sollte kein aus der Römerzeit stammender Quader der äußeren Mauerschicht des östlichen Flankenturms verdeckt werden¹⁸⁹. Seit 1977 ist das Problem gelöst: In den Flankenturm ist eine Zwischendecke eingezogen, das Innere des Turms blieb jedoch in den beiden Stockwerken unverändert. Denkmalpflege und Gebäudeeigentümer konnten sich einigen und ihre verschiedenen Interessen aufeinander so abstimmen, daß die porta praetoria bewohnt und besichtigt werden kann.

Seit langem stand die Renovierung des gesamten Südflügels dringend an, die 1976—1978 vorgenommen wurde. Mehrere Räume dieses Trakts beherbergten nahezu 20 Jahre lang das Bischöfliche Jugendamt, das nun im Diözesanzentrum Obermünster untergebracht ist.

Zum Abschluß der Generalsanierung mußten die ausgedehnten zum Teil erheblich schadhafte Dächereien des Bischofshofs ausgebessert und sämtliche Fassaden getüncht werden.

Elf volle Jahre waren seit dem Renovierungsbeginn 1967 verstrichen, sie hatten aber noch nicht ausgereicht, die Jahrhundert-Sanierung zu vollenden. Um der Autoparknot in der Altstadt abzuwehren, wurde 1979 dem Bischofshof eine Tiefgarage beigegeben, die den Hotelgästen und der Öffentlichkeit zur Verfügung steht. Zum Bau der neuen Parkanlage wurden die Keller in der östlichen Hofhälfte verwendet, die im 19. Jahrhundert gegraben und während des zweiten Weltkrieges als Luftschutzbunker benutzt worden waren.

Endlich konnte im Sommer 1979 die Sanierung des geräumigen Innenhofs in Angriff genommen werden, der nunmehr durch einen dem Hof angepaßten Wall deutlich in zwei Hälften geteilt ist, ohne den Hof zu spalten. Man erinnerte sich an das frühere Aussehen des Hofes und bepflanzte in Anlehnung an die Garten-

¹⁸⁸ Schreiben des Königlichen Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns vom 5. November 1910 in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁸⁹ Schreiben des Königlichen Staatsministeriums des Inneren vom 5. Juli 1913 an die Königliche Regierung der Oberpfalz und von Regensburg in Akten der Brauerei Bischofshof.

anlage der Dalberg'schen Ära die Hofmitte. In Anknüpfung an diese Tradition wurde auch der beiden Brunnen gedacht, die ehemals „beim hohen Landesdirektorszimmer und auf der anderen Seite beim Eingang zum Herrn Oberstleutnant Herigoyen“¹⁹⁰ standen. Ein neuer Brunnen sollte in der Mitte der beiden früheren Brunnenanlagen zu stehen kommen. Am 29. Oktober 1979¹⁹¹ genehmigte der Verwaltungsrat der Brauerei die Errichtung eines Bierbrunnens in der westlichen Hälfte des Innenhofs. Ein künstlerischer Wettbewerb wurde ausgeschrieben, an dem fünf heimische Künstler beteiligt wurden, die ihre Modelle bereits am 12. März 1980¹⁹² einer Jury vorstellen konnten. Die Beurteilung von künstlerischen Vorschlägen verschiedenster Motive stand an und führt schließlich zur Entscheidung für ein Modell, das sich den Dimensionen des Innenhofs anpaßt, die historischen Bezüge des Bischofshofs aufgreift und dem Renaissancecharakter des Nordflügels entspricht. Die Wahl der achtköpfigen Jury fiel auf den Entwurf des 30jährigen, niederbayerischen Bildhauers Joseph Michael Neustifter aus Eggenfelden¹⁹³. Inmitten eines Troges aus Bronze gegossen, steht auf der Brunnen Säule ein beliebter Kleriker, in dessen Gestalt ein Wolf Gänse predigt, von denen er eine fangen möchte. Damit greift der Künstler die sogenannte Gänsepredigt, „eine christliche Allegorie aus dem alten Regensburg“¹⁹⁴, auf. Es handelt sich um eine der im Mittelalter beliebten und weitverbreiteten Tierfabeln, die von einem schlauen Wolf oder Fuchs erzählt, der eine fette Gans wünschte, die er aus einer Gänseherde auszusuchen wollte. Der Wolf tritt in der Gestalt eines Predigers vor die Gänse und redet auf diese so lange ein, bis sie eingeschlafen sind und ihm die Gelegenheit bieten, sich die fetteste unter ihnen auszusuchen. In der Symbolsprache dieser Fabel wurde im Mittelalter auf jene hingewiesen, die das falsche Evangelium so lange predigen, bis sich Hörer finden, die den Irrglauben annehmen. Der Künstler des Bierbrunnens im Bischofshof knüpft mit der Darstellung der „Gänsepredigt“ an ein Motiv an, das als Skulptur am westlichen Strebepfeiler des südlichen Domturms vom Domplatz her unschwer zu erkennen ist. Die Fabel vom Wolf bzw. Fuchs und seiner Gänsepredigt war derart beliebt, daß sie sogar Eingang in die deutschen Sprichwörter fand. Eines heißt: „Wenn der Wolf die Gänse beten lehrt, so frißt er sie zum Lehrgeld.“ Ein anderes lautet: „Wenn der Fuchs die Gans lehrt, so ist ihr Kragen sein Lehrgeld“¹⁹⁵.

Von der Brunnen Säule mit der Darstellung der mittelalterlichen Tierfabel wendet der Beschauer den Blick auf den Brunnentrog, der auf den Seitenwänden vier geschichtliche Motive aus der Vergangenheit des Bischofshofs mit den entsprechenden Reliefszenen und der dazugehörigen Formulierung vorstellt: „1623 wurde hier im Bischofshof dem bayerischen Herzog Maximilian die Kurwürde verliehen“; Fürstbischof Friedrich Wilhelm von Wartenberg gründet im Jahre 1649 ein Hofbräuhaus für die bischöfliche Residenz“; „1810 schwuren die Mächtigen der Stadt

¹⁹⁰ Brief des Hauptrentzahlmeisters Koch vom 3. Juli 1807 in Akten der Brauerei Bischofshof.

¹⁹¹ Protokoll der Sitzung des Verwaltungsrats der Brauerei Bischofshof vom 29. Oktober 1979.

¹⁹² Protokoll über die Auftragsvergabe vom 12. März 1980, hinterlegt im Architekturbüro Hanns J. Huber, Regensburg.

¹⁹³ Protokoll über die Auftragsvergabe vom 12. März 1980, hinterlegt im Architekturbüro Hanns J. Huber.

¹⁹⁴ Pressekonferenz der Brauerei Bischofshof am 23. September 1980.

¹⁹⁵ Johann Michael Sailer, Sämtliche Werke, hrsg. von J. Widmer 40 (1841) 42.

den Eid auf König Maximilian von Bayern. Seitdem gehört Regensburg zu Bayern“; „1910 erfolgt der Neubau der bischöflichen Brauerei in der Dechbettener Straße nach den Plänen Prof. Ganzenmüllers“.

Am Samstag, 27. September 1980 folgte eine unübersehbare, den Innenhof bis auf den letzten Platz füllende Menschenmenge der Einladung zur Eröffnung des Bierbrunnens. Der Reinerlös des Bierausschanks an diesem Tag wurde wohltätigen Zwecken zugeführt. Damit sollte eine bleibende Gepflogenheit ihren Beginn nehmen, jährlich ein herbstliches Brunnenfest im Bischofshof zu veranstalten und den Erlös des Bierverkaufs caritativen Einrichtungen zukommen zu lassen.

Im Rahmen der feierlichen Brunnenenthüllung wurde der Öffentlichkeit auch ein restaurierter Gaststättenraum im Bischofshof vorgestellt, der künftig als „Wartenberg-Stüberl“ an den Gründer der Brauerei Bischofshof erinnern soll. Dombaumeister Richard Triebe schuf eine Kardinal Friedrich Wilhelm von Wartenberg darstellende Skulptur, die in der Mitte des Gastraumes Aufstellung fand. Ein Schriftband verweist den Gast auf den Ursprung der Gastronomie im Bischofshof: „Friedrich Wilhelm Kardinal von Wartenberg 1649—1661 Bischof von Regensburg Gründer des Brauhauses im Bischofshof. Die erste bischöfliche Braustätte in Regensburg entstand 1230 — „daß die Dumbaulait ain guth Trunkh haven“.

Die zwölfjährigen Restaurationsarbeiten konnten 1979 nach Überwindung zahlloser Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten glücklich vollendet werden, gerade rechtzeitig zur 1800-Jahrfeier von Castra Regina. Die Diözese Regensburg leistete einige bedeutende Beiträge zum Jubiläum der Stadt, die Sanierung des Bischofshofs wird als Jubiläumsgeschenk von Stiftung und Brauerei an Regensburg in Erinnerung bleiben. Als ob er für sein eigenes Fest das Feiertagsgewand angelegt hätte, präsentierte sich der Bischofshof am 27. September 1979 den Jubiläumsgästen in der ihm neu verliehenen Schönheit. Die Veranstalter hatten mit dem Festmotto „1000 Jahre Bischofshof am Dom“ nicht zu hoch gegriffen, wenn man bedenkt, daß die Anfänge der Regensburger Bischofsresidenz in das späte 8. Jahrhundert zurückreichen. Die Jubiläumsfeier bot eine gute Gelegenheit, den historisch gewachsenen Zusammenhang von Dom und Bischofshof als ein der Diözese Regensburg überkommenes Erbe zu würdigen, das als Zeuge einer großen Vergangenheit der Zukunft als Verpflichtung zu neuem Leben tradiert werden soll. Die Würde der Geschichte ist für gewöhnlich verknüpft mit der Bürde finanzieller Lasten, die zur Erhaltung historisch bedeutsamer Gebäude entstehen. Der Bischofshof in Regensburg gleicht einem Prisma, das die Strahlen europäischer Geschichte Jahrhunderte hindurch in der Begegnung geistlicher und weltlicher Würdenträger an diesem Ort zu einem einheitlichen Strang des Geschehens in einzigartiger Weise so bündelte, daß die zur inneren und äußeren Sanierung und Modernisierung des Gebäudes aufgebrauchten Investitionen gerechtfertigt sind. Die in zwölf Jahren unter Bischof Dr. Rudolf Graber für Brauerei und Gaststätte Bischofshof entstandenen Kosten dienen letztlich einem Gebäude von höchstem historischen Rang im Herzen der Stadt Regensburg, vor allem aber dem Stiftungszweck eines Betriebes, der u. a. den 220 in Brauerei und Bischofshof Beschäftigten sowie den rund 1000 Kunden der Brauerei Lebensunterhalt und soziale Sicherheit bieten möchte.

Geistliche und weltliche Gewalt — Freskenzyklus im chorus maior der Prüfeninger Klosterkirche

von

Heidrun Stein

GLIEDERUNG

I. Voraussetzungen	159
1. Das Kloster	159
a) Die Gründung	159
b) Baugeschichte	160
c) Architekturbeschreibung	161
2. Die Fresken	162
a) Freilegung und Restaurierung	162
b) Beschreibung und Rekonstruktion des Gesamtprogramms	163
c) Datierung	166
d) Der chorus maior	167
3. Literaturbericht	169
4. Zielsetzung der Arbeit	171
II. Die zwei Schwerter	172
1. Geschichte der politisch-theologischen Auslegung von Lukas 22, 38	174
2. Honorius Augustodunensis	180
3. Das Zwei-Schwerter-Fresko	183
4. Prüfening zwischen Papst und Kaiser	184
a) Bischof Otto und Bamberg	184
b) Hirsau	185
c) St. Georgen	186
5. Die Bildvergleiche	187
a) Trikliniummosaik	187
b) Reimser Krönung Ludwigs des Frommen	190
c) Investitur Lothars III. im Lateran	190
d) Allerheiligenkapelle	192
e) Tabulat von St. Emmeram	196
f) Teppich aus St. Ulrich und Afra in Augsburg	200
6. Zusammenfassung	201

III. Die Fresken des chorus maior als Zyklus	202
1. Die drei Propheten	202
2. Die Verkündigung	204
a) Der Verkündigungengel	205
b) Maria virgo und sponsa	205
c) Christus rex und sacerdos aus den Stämmen Juda und Levi	206
d) Die Triumphbogenmosaiken von S. Maria Maggiore	208
3. Die drei Jungfrauen	209
4. Die Fresken des chorus maior im Programmzusammenhang	210
5. Die Ausstattung von St. Ulrich und Afra in Augsburg in ihrer Bedeutung für Prüfening	211
IV. Schluß	214
Literaturverzeichnis	216
Abbildungsverzeichnis	227
Abbildungsnachweis	228

„Domine ecce duo gladii hic.
At ille dixit eis: Satis est.“

(Lucas 22, 38)

Die romanischen Fresken der Klosterkirche Prüfening und die Entwicklung der Zwei-Gewalten- und Zwei-Schwerter-Lehre — dies sind zwei Themenbereiche der Kunstgeschichte und Theologie bzw. Geschichte, die die jeweilige Fachwissenschaft eingehend zur Forschung angeregt haben. In den Fresken der Prüfeningener Vierung, dem hirsauischen chorus maior, fallen beide Gegenstände zusammen. Weltliche und geistliche Gewalt werden dargestellt im Bild. Bild bedeutet ein Zweifaches: die Darstellung als solche und das Zeichen für ein Abstraktum. Die zwei Schwerter des Lukasevangeliums bezeichnen den gladius spiritualis und den gladius materialis.

Die vier Pfeilerfresken wurden nach der Freilegung nicht übermalt. Sie haben sich nur stückhaft erhalten und zeigen nichtsdestotrotz noch immer die einstige überragende Qualität der Malerei. Ihr Inhalt dagegen scheint mit den verlorenen Malschichten unverständlich geworden zu sein. Es soll versucht werden, durch die letzten erhaltenen Fragmente Zugang zum Verständnis des Ganzen zu gewinnen ¹.

¹ Die Magisterarbeit wurde im April 1981 bei Prof. Dr. J. Traeger am Kunsthistorischen Institut der Universität Regensburg abgeschlossen. Eine Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse erschien in: Das Münster 35, 1982, S. 246—248. Für die Drucklegung wurde der Text nur in unwesentlichen Punkten verändert. Eine Dissertation über die Regensburg-Salzburgische Wandmalerei des 12. Jahrhunderts soll die Prüfeningener Fresken im Gesamten behandeln. Verschiedentlich hier nur angeschnittene Fragen werden dann ausführlicher untersucht. J. A. Endres machte auf eine Aufzeichnung der Versinschriften in den Prüfeningener Malereien aufmerksam, die der Bibliothekskatalog von 1347, heute München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14397, erwähnt. Dieser zum Verständnis der Fresken so wichtige Codex muß wohl leider als verloren gelten. J. A. Endres, Romanische Wandmalereien in Prüfening, in: ders., Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburgs, Regensburg o. J. (1924), S. 65—79, hier: S. 78, Anm. 12; Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Bd. IV, 1: Bistümer Passau und Regensburg, bearbeitet von Ch. E. Ineichen-Eder, München 1977, S. 113.

I. Voraussetzungen

1. Das Kloster

a) Die Gründung

Über Gründung, Bau und Geschichte des Klosters Prüfening unterrichten ausführliche Quellen, die nach der Säkularisierung hauptsächlich auf die Bibliothek des Klosters Metten und die Staatsbibliothek und das Hauptstaatsarchiv München aufgeteilt wurden². Neben verschiedenen Diplomata ist ein Prüfeningener Traditionsbuch abgedruckt im Band XIII der Monumenta Boica³. „Annales“ und „Notae Pruveningenses“ und einen Nekrolog haben Wilhelm Wattenbach und Oskar Holder-Egger herausgegeben⁴. Die Viten des Gründers Otto von Bamberg belegen zusätzlich die Anfänge des Klosters⁵.

Bischof Otto von Bamberg kam 1108 anlässlich einer Fürstenversammlung nach Regensburg. Die Stadt war überfüllt, deshalb bezog er außerhalb der Mauern „in occidentali civitatis parte, in vicinia villae Prifling dictae“⁶ Quartier. Eine Vision der Himmelsleiter bewog ihn dazu, an eben diesem Ort ein Kloster zu stiften und einen Altar zu errichten. „Erexit itaque lapidem in titulum ac desuper benedictionis oleum fundens altare, quod construxerat, consecravit“⁷. Die eigentliche Grün-

² Die neueste Bearbeitung der Quellen durch H. G. Schmitz in seiner Dissertation: Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert (Miscellanea Bavarica Monacensia H. 49), München 1975, v. a. S. 425 f. In Metten v. a.: E. Walberer, Die Klosterkirche zu Prifling. Ein Monument aus dem Mittelalter (zit. als Priflingensia) und ders., Materialien zu einer Geschichte des Klosters Prüfening, 2 Bde., 1824 ff.; die Münchner Handschriften: A. Boeckler, Die Regensburg-Prüfeningener Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts (Miniaturen aus Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 8), München 1924; J. Hemmerle, Die Benediktinerklöster in Bayern (Germania Benedictina II), Augsburg 1970, A. Lindner, Die Schriftsteller und die um die Wissenschaft und Kunst verdienten Mitglieder des Benediktinerordens . . . , Bd. I, Regensburg 1880, E. Klemm, Die romanischen Handschriften der bayerischen Staatsbibliothek, Bd. III, 1: Die Bistümer Regensburg, Passau, Salzburg, Wiesbaden 1980.

³ Monumenta Boica, Bd. XIII, München 1777, S. 1—297; P. Acht, Unbekannte Fragmente Prüfeningener Traditionen des 12. Jahrhunderts, in: MIOG 78, 1970, S. 236—249.

⁴ MGH SS XVII, G. H. Pertz (Hg.), Hannover 1861 (repr. Stuttgart 1963), S. 606—612; MGH SS XV, 2, Hannover 1888 (repr. Stuttgart 1963), S. 1075—1078; O. Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, Bd. I, Berlin 1938, Nr. 1169—1182, S. 234—236.

⁵ Die Prüfeningener Vita in folgenden Editionen: A. Hofmeister, Die Prüfeningener Vita des Bischofs Otto von Bamberg (Denkmäler der Pommerschen Geschichte 1), Greifswald 1924; J. Wikarjak, S. Ottonis episcopi Vita Prieflingensis (Monumenta Poloniae Historica, Series Nova, tom. VII, fasc. 1), Vorwort und Kommentar v. Kazimierz Liman, Warschau 1966; Ebo-Vita: Ph. Jaffé (Hg.), Vita Ottonis episcopi, in: Monumenta Bambergensia (Bibl. rer. Germ. V), Berlin 1869, S. 580—692; Herbord-Vita: Ph. Jaffé (Hg.), Herborði Dialogus de Ottone episcopi Bambergensi, in: Monumenta Bambergensia (Bibl. rer. Germ. V), Berlin 1869, S. 693—835; alle drei Viten zusammen mit kleineren Berichten hrsg. v. R. Köpke, in: MGH SS XII, S. 721—919.

⁶ Acta Sanctorum Julii, tom. I, Paris-Rom 1867, S. 309—410, hier S. 321.

⁷ Prüfeningener Vita, Hofmeister S. 14. Zum Topos der Scala-Coeli-Vision bei Klostergründungen s. J. Kastner, Historiae fundationum monasteriorum. Frühformen monastischer Institutionsgeschichtsschreibung im Mittelalter (Münchner Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 18), München 1974, S. 116 ff.

dung und Grundsteinlegung der Kirche setzen die „Annales“ und das Traditionsbuch ins Jahr 1109⁸. 1114 holte Otto Mönche aus Hirsau nach Prüfening, unter ihnen Erminold, den ersten Abt des neuen Klosters. Auch wenn es nicht belegt ist, so waren wohl bereits vor 1114 Mönche in Prüfening, die den Bau überwachten, eventuell aus dem Michaelskloster in Bamberg⁹.

„Anno Dominice incarnationis MCXVIII, IIII Idus Mai, consecratum est hoc Templum in honore Sancti Georgii a Venerabilibus Episcopis Ratisponensi Hartwico & Babenbergensi Ottone . . .“¹⁰. Am 12. Mai 1119 wurden Hochaltar und Kirche von den Bischöfen Hartwig I. aus Regensburg und Otto aus Bamberg dem Hl. Georg geweiht. Gleichzeitig konsekrierten sie die Altäre der beiden Nebenchöre, den Benediktusaltar im Süden und den Johannes-Baptista-Altar im Norden, ebenso den Kreuzaltar „in medio templi“ und die Alexiuskapelle, „quae adhaeret dextro lateri monasterii“¹¹. Zwei bereits geweihte Altäre mußte Otto am 30. November 1125 noch einmal weihen, weil sie von ihrem Platz gerückt worden waren, als Gewölbe eingezogen wurden: „... quia post dedicationem aecclesiae propter faciendam desuper fornicem loco motum fuerant.“¹² Karlinger bezieht diese Nachricht auf den Jungfrauen- bzw. Apostelaltar jeweils in der Ostapsis des nördlichen bzw. südlichen Querschiffarms¹³. Im Laufe des 12. Jahrhunderts werden noch zwei weitere Altäre konsekriert, deren Standort im Langhaus jedoch nicht genau bestimmt ist: ein Stephansaltar 1140 und 1174 „altare ad septentrionalem plagam situm in maiori ecclesia juxta altare S. Crucis in honore Sancti Nicolai Episcopi & Confessoris“¹⁴.

b) Baugeschichte

Aus den genannten Weihedaten lassen sich folgende Schlüsse für die Baugeschichte der Kirche ziehen: Drei Chöre im Osten, Querschiff und Langhaus bis mindestens zur Höhe des Kreuzaltares waren 1119 vollendet, wenn auch teilweise noch provisorisch gedeckt. 1125 ist auch die Wölbung der Querschiffapsiden nachgeholt. Unbekannt bleibt, wann der Bau die Westfassade erreicht hat; Karlinger schließt aus einer konstanten Baugeschwindigkeit auf eine Vollendung der Kirche um 1130; Strobel glaubt, „daß der Bau sich durch die zwanziger Jahre hinzog. Vor allem für den Ausbau der Türme wird man die Jahre nach 1125 annehmen müssen“¹⁵.

Anfang des 17. Jahrhunderts beginnen größere Eingriffe in die mittelalterliche Bausubstanz. 1610 wird die mittlere Apsiskonche umgestaltet, die flache Holzdecke durch ein Gewölbe ersetzt, das um 1700 Johann Gebhard mit Szenen aus dem Leben des Hl. Georg freskierte¹⁶. Abt Romanus I. (1653—1677) schloß den süd-

⁸ MGH SS XVII, S. 606.

⁹ Cod. Hirsaug. in: MGH SS XII, S. 484, Schmitz, S. 6.

¹⁰ MGH SS XVII, S. 610, MB XIII, S. 23; O. Hupp, Die Prüfeningener Weiheinschrift vom Jahre 1119, in: Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schneider gewidmet . . ., Freiburg/Br. 1906, S. 183—186.

¹¹ MGH SS XVII, S. 610.

¹² MGH SS XVII, S. 611, MB XIII, S. 27.

¹³ KdB II, XX, S. 182 und 187 f.

¹⁴ MGH SS XVII, S. 611, MB XIII, S. 30 f. Die Auswahl der Altarpatrozinien in Hinblick auf das Freskenprogramm wird im Rahmen der Dissertation erörtert werden.

¹⁵ KdB II, XX, S. 184, R. Strobel, Romanische Architektur in Regensburg, Kapitell-Säule-Raum. (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 20), Nürnberg 1965, S. 76.

¹⁶ M. Weixer, Fontilegium sacrum, Ingolstadt 1625, S. 301 und E. Walberer, Materialien,

lichen Kreuzflügel von der Vierung durch eine Mauer ab und verlegte den Mönchschor auf eine Empore über diesem Querschiffarm¹⁷. Die barocken Um- und Einbauten zerstörten oder verbargen Teile der romanischen Wandmalereien, deren Reste erst ab 1897 wieder aufgedeckt wurden.

c) Architekturbeschreibung

Die Prüfeninger Georgskirche ist eine dreischiffige 7-jochige Pfeilerbasilika mit auskragendem Ost-Querschiff¹⁸. Beide Querschiffarme schlossen ursprünglich nach Osten zu in halbrunden Apsiden¹⁹, ebenso Mittelschiff- und Seitenschiffe. Die Hauptapsis wurde Anfang des 17. Jahrhunderts abgetragen und an ihrer Stelle ein polygonaler Schluß errichtet²⁰. Im romanischen Bestand bildete die halbrunde Apsis zusammen mit einem quadratischen, der Vierung flächengleichen Vorjoch den Hauptchor; den unveränderten Seitenapsiden sind je zwei Joche vorgelagert. Beide öffnen sich zum Hochchor: das westliche, querrrechteckige in einem rundbogigen Durchgang, das östliche, quadratische in einer Doppelfensterarkade (Abb. 1). Über den östlichen Jochen erheben sich die Türme. Stufen trennen Langhaus und Vierung und teilen den Hauptchor noch einmal in Höhe der Arkade zu den Nebenchören. Im Westen betrat man die Kirche durch eine Vorhalle, die 1718 der barocken Fasadenanlage weichen mußte²¹. An den südlichen Nebenchor schließt die ehemalige Alexiuskapelle an²². Die Ostteile wurden um 1125 gewölbt²³, für Langhaus und Querschiff ist eine bemalte Flachdecke überliefert²⁴. Die Querbalken des romanischen Rostes sind über dem barocken Gewölbe erhalten, „die Höhe des Ansatzes bestimmt ein noch gut sichtbarer gemalter Mäanderfries längs der Sargwände des Mittelschiffes“²⁵.

Zur Stütze der Gurt- und Scheidbögen in Vierung und Chorraum bekommen die viereckigen Pfeiler Vorlagen, die in halber Höhe über profilierten Konsolen ansetzen. Das Licht drang ursprünglich durch je ein rundbogiges Fenster in den Jochachsen sowohl in den Seitenschiffen als auch im Hochgaden des Mittelschiffes ein. Der nördliche Nebenchor hat die originalen Fenster erhalten, die übrigen wurden im 17. Jahrhundert vergrößert²⁶.

Die „ecclesia maior“ der Prüfeninger Benediktinerabtei weicht grundsätzlich vom lokal üblichen Grundrißschema ab. Das östliche Querschiff kragt aus und endet in Apsiden, die Chorjoche stehen untereinander in Verbindung, ein Paradies legt sich vor das Westportal. Dehio und Bezold zählten Prüfening zu der von ihnen

Bd. I, S. 82 f. und Bd. II, S. 14 berichten von der Aufstellung des neuen Hochaltars im Jahre 1610; Zu Holzdecke und Gewölbe M. Weixer, S. 301; Zur Freskierung der Gewölbe durch Johann Gebhard s. H. Wutzlhofer, Johann Gebhard von Prüfening, Regensburg 1934.

¹⁷ E. Walberer, Materialien, I, S. 55.

¹⁸ Abbildungen in KdB II, XX, Fig. 122—124.

¹⁹ KdB II, XX S. 176; die nördliche Konche durch Grabung 1912 gesichert.

²⁰ KdB II, XX S. 175, Grundriß der romanischen Hauptapsis nach dem Grabungsbefund 1912 s. Plan im Landesamt für Denkmalpflege, München, LfD II 109/122 a.

²¹ KdB II, XX S. 181 f.

²² Zu Bau- und Planungsänderungen der Alexiuskapelle KdB II, XX, S. 182 ff.

²³ MGH SS XVII, S. 610.

²⁴ Zum Jahr 1610 vermerkt M. Weixer, S. 303: „... vetustum tabulatum pictum, ex toto templo nostro sustolli, & fornicibus eleganter ornari curavit“.

²⁵ KdB II, XX, S. 176 f.

²⁶ KdB II, XX, S. 178.

so benannten „Hirsauer Bauschule“²⁷. Der Begriff ist als solcher in der neueren Literatur nicht mehr gültig²⁸, doch dauert die Diskussion um den ursächlichen Zusammenhang zwischen monastischer Eigenheit und architektonischer Form an. Was den Zusammenhang von Hirsauer Reform und Hirsauer Bauschule betrifft, so spricht Hoffmann nicht von Nachbildungen, sondern er glaubt, es handle sich „jeweils um freie Nachgestaltung der in Hirsau errichteten Kirche (St. Peter und Paul) unter der Berücksichtigung der Gewohnheiten . . . Durch Otto von Bamberg wird dieser Typus in Abänderung in Bamberg St. Michael und Prüfening aufgenommen“²⁹. Die besondere Gestaltung der Ostteile in Cluniazenser-Bauten leitete Mettler³⁰ von den „Gewohnheiten“ ab, die auch genaue Angaben zur Architekturterminologie überliefern, wie sie sich aus der Funktion der einzelnen Architekturglieder ergeben. Sie soll im Folgenden verbindlich sein, wenn nicht von der Architektur als solcher, ohne ihre Beziehung zu den *consuetudines* die Rede ist: danach heißt das Hauptchorjoch mit anschließender Apsis „Presbyterium“. „Im Presbyterium halten sich . . . bei den gemeinsamen Gottesdiensten nur diejenigen Personen auf, die als Zelebranten, Vorsänger, Vorleser, Gehilfen und Diener mit den besonderen Funktionen des Altardienstes betraut sind.“³¹ Wenige Stufen tiefer als das Presbyterium liegt der eigentliche Chor, der *chorus maior*. Architektonisch ist es in Prüfening die Vierung, die diese liturgische Bestimmung bekommt. Hier war der Platz für alle Mönche, die nicht unmittelbar am Altardienst beteiligt waren³². Ein entsprechender *chorus minor* für die mindere Geistlichkeit und alte und gebrechliche Mönche westlich des *chorus maior* ist in Prüfening im architektonischen Bestand nicht ausgewiesen.

Die einzelnen Architekturglieder sind in ihrer Funktion bestimmt von liturgischen Erfordernissen, die aus der Benediktinerregel und den *consuetudines* in Cluny und Hirsau erstellt wurden. Die festgelegte Zweckbestimmung der Bauteile muß man im Auge behalten, wenn man die Malereien auf dieser Architektur betrachtet.

2. Die Fresken

a) Freilegung und Restaurierung

Im Jahre 1897 begannen die Freilegungsarbeiten romanischer Fresken in der Prüfeningener Georgskirche³³. An den Wänden und im Gewölbe des Presbyteriums und der Seitenschöre, an den Pfeilerinnenseiten des *chorus maior*, an der Westwand

²⁷ G. Dehio, G. v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. I, Stuttgart 1892, zit. n. repr. Hildesheim 1969, Bd. I, S. 209 ff., 213 u. passim.

²⁸ M. Eimer, Über die sog. „Hirsauer Bauschule“, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte N. F. 41, 1937, S. 52 f. W. B. Hoffmann, Hirsau und die „Hirsauer Bauschule“, München 1950; H. G. Schmitz, Kloster Prüfening, S. 46, R. Strobel, S. 67 ff.; dagegen KdB II, XX, S. 184.

²⁹ W. B. Hoffmann, Hirsau, S. 119.

³⁰ A. Mettler, Die zweite Kirche in Cluni und die Kirchen in Hirsau nach den „Gewohnheiten“ des 11. Jahrhunderts, in: Zs. f. Geschichte der Architektur 3, 1909/10, S. 273—286 und 4, 1910/11, S. 1—16. E. Gall, „Chor“ und „Altarraum“, in: Die Klosterbaukunst, Mainz 1951.

³¹ A. Mettler, 3, 1909/10, S. 281.

³² Im 17. Jahrhundert wurde diese Funktion einem neuen Psallierchor auf der Empore des südlichen Seitenschiffes übertragen, s. Anm. 17.

³³ Zur Technik der Fresken s. KdB, II, XX, S. 208 ff., und Max Doerner, in: H. Karlinger, Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg, München-Berlin-Leipzig 1920,

innen und am inneren Westportal außen wurden Malereien aufgedeckt und unterschiedlich stark restauriert bzw. übermalt. „Was die Konservierung der ... aufgedeckten Malereien betrifft, soll dasselbe Verfahren wie in der Allerheiligenkapelle verwendet werden, auch unter der Leitung von Prof. Haggenmiller.“³⁴ Diese Aktennotiz bezieht sich auf die Fresken des Presbyteriums, das „Verfahren“ bedeutet ein Neumalen nach romanischer Vorzeichnung, die selbst nicht einmal zwingend eingehalten werden muß³⁵. Der nachfolgende Generalkonservator Georg Hager wendet sich strikt gegen diese Methode und läßt die Nebenchormalereien lediglich freilegen und festigen, jedoch nicht übermalen. Ab 1904 wird diskutiert, ob der barocke Einbau des Psallierchores und der darunterliegenden Sakristei entfernt werden soll. Man entscheidet sich dafür, beides zu erhalten. Das Chorgestühl wurde wieder im chorus maior aufgestellt, obwohl St. Georg seit der Säkularisierung des Klosters als Pfarrkirche dient und damit ein Chorgestühl ohne Funktion ist³⁶. Dabei werden auch die Vierungsfresken aufgedeckt worden sein. 1912 erwähnt sie Berthold Riehl³⁷, 1914 folgte ihre Aufnahme im einschlägigen Band der Kunstdenkmäler. 1916 werden die Restaurierungsarbeiten vorläufig abgeschlossen: „Die sämtlichen aufgedeckten, unrestaurierten Wandmalereien in den Seitenschiffen und an den Vierungspfählern wurden ... fixiert.“³⁸

b) Beschreibung und Rekonstruktion des Gesamtprogramms

Am Westportal sind nur noch Umrisszeichnungen der Restauratoren erhalten, die mit dem romanischen Bestand höchstens die Ikonographie gemeinsam haben: vier Engels- oder Heiligengestalten, die ein Schweißstuch Christi halten. Innen an der Westwand sind lediglich Farbspuren sichtbar. Szenen aus dem Leben der Altarpatrone erscheinen in den Nebenchören, dem Benediktuschor im Süden und dem Johannes-Baptista-Chor im Norden. In den Gewölben der Vorjoche ist jeweils eine Himmelsstadt dargestellt; im Süden bewahrte eine barocke Zwischendecke die romanische Malerei darüber.

S. 73—80: „Die romanischen Wandmalereien ... sind al secco auf Freskogrundlage ausgeführt ... Nach der Freskoaufzeichnung ließ man das Bild trocknen und malte al secco zu Ende, indem man die Farben mit Kalk mischte, sie also deckfarbig auf der lasierenden Freskoaufzeichnung in Ocker verwendete.“

³⁴ Die hier zitierten Schriftstücke sämtlich aus dem Akt Prüfening des Archivs des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege München. Aktennotiz vom 3. 1. 1898, Generalkonservator H. Graf. Den Auftrag an Haggenmiller bestätigt das Bayerische Staatsministerium des Inneren für Kirchen- und Schulangelegenheiten am 13. 8. 1898, Aktenzeichen 14182. Zur Restaurierung der Allerheiligenkapelle: J. Traeger, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München-Zürich 1980, S. 17 ff.

³⁵ So beschreibt z. B. Hans Karlinger die Darstellung der Ekklesia im Gewölbespiegel des Presbyteriums: „Zu ihren Seiten standen betend oder fürbittend zwei Heilige, einer in Benediktinertracht.“ H. Karlinger, *Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg*, S. 14. Beide sind heute nicht mehr zu sehen. S. auch A. Elsen, *St. Georg in Prüfening. Ende oder Anfang einer Restaurierung?*, in: *Der Zwiebelturm* 6, 1951, S. 187: „Zu ihren [Ekklesias] Füßen war ehemals als kleine Figur der Auftraggeber der Deckenmalerei, Abt Erbo II.“ Für die Bearbeitung der Presbyteriumsfresken muß zuerst versucht werden, den originalen Zustand zu rekonstruieren.

³⁶ KdB II, XX S. 173 und S. 221.

³⁷ B. Riehl, *Bayerns Donautal, Tausend Jahre deutscher Kunst*, München-Leipzig 1912, S. 62.

³⁸ Aktenzeichen 2021, 16. 9. 1916.

Im Hochchor fehlt die romanische Apsis mit der originalen Freskendekoration. Das Programm muß aus dem Zusammenhang des Presbyteriums erschlossen werden. Hier teilt die Malerei beide Scheidwände in drei Register, in denen überlebensgroße Figuren achsial übereinanderstehen, teilweise durch ein gemeinsames Schriftband miteinander verbunden (Abb. 1). Von unten nach oben sind es im Süden: vier Anachoreten, sieben Märtyrer (sechs Kleriker und ein Laie), fünf Märtyrer (ein Bischof, zwei Diakone, zwei Laien); im Norden: vier Mönche, sieben Heilige von hohem Stand (abwechselnd Bischöfe und Laien, evtl. confessores), fünf Propheten (unter ihnen Zacharias, Daniel, Ezechiel benannt). Vertreter des Alten und Neuen Bundes, Laien und Kleriker, hohe und niedere Stände stehen in hierarchischer Stufung übereinander. Es sind die Vertreter der Kirche im Verständnis der *ecclesia* als *societas christianorum*.

Eine zweite Vergegenständlichung des Abstraktums „Kirche“ erscheint in der Person Mariens, die eine Inschrift bezeichnet als „*Virtutum gemmis prelucescens virgo perennis sponsi iuncta thoro sponso conregnat in evo*“ (Abb. 2); Maria, die immerwährende Jungfrau und Braut Christi nach dem Hohelied, die mit dem Bräutigam in Ewigkeit regiert, thront in einem Rundbild im Gewölbespiegel des Presbyteriums. Krone, Nimbus, Kreuzstab und Sphaira weisen sie als *Ekklesia* aus.

In den Malereien des Presbyteriums ist die Kirche in ihren verschiedenen Bedeutungsschichten thematisiert. Die Komposition nimmt in der strengen Tektonik Bezug auf die tatsächlich gebaute Architektur des Kirchengebäudes, der dritten Veranschaulichung der *ecclesia*. Ein Gemeinplatz der christlichen Literatur des Mittelalters, daß „Kirche“ immer Materielles und Ideelles bedeutet, ist in den Prüfening'schen Presbyteriumsfresken anschaulich gemacht. Um nur einen Beleg aus dem Umkreis des Klosters zu zitieren: „*Ecclesia est convocatus populus per ministros Ecclesiae; Ipsa etiam domus vocatur Ecclesia quia continet Ecclesiam.*“³⁹

Endres hat die noch lesbaren Bruchstücke der Inschriften zu einem Ganzen zusammengefügt⁴⁰. Es sind Sätze aus dem Ambrosianischen Lobgesang, dem *Te Deum*, zitiert. In der Reihung der Heiligen mit Maria an der Spitze erkennt er ein Abbild der Allerheiligenliturgie. Zu beiden Textgrundlagen fehlt in der Malerei das Hauptstück und Ziel, nämlich Christus als Objekt der Anrufung und mit ihm die Apostel. Es fehlt allerdings auch die romanische Apsis mit ihrer ursprünglichen Dekoration, zu deren Programm keine Quellen überliefert sind. Hier in der Apsis wäre der Darstellungsort eines thronenden Gottessohnes, umgeben von den Aposteln etwa nach dem Schema der kluniazensischen Abtkapelle in Berzé-la-ville⁴¹, um nur ein zeitlich und geistig nahestehendes Beispiel zu nennen. In Regensburg selbst bietet St. Emmeram, wie Prüfening Benediktinerabtei, den nächsten Vergleich. Das Programm der Apsismalerei und des romanischen Tabulats ist in mehreren Handschriften überliefert⁴². In der Apsis umgaben die vier Evangelistensymbole (die in Prüfening bereits das Bild der *Ekklesia* begleiten) eine *Majestas Domini*. In Prü-

³⁹ Honorius Augustodunensis, *Sacramentarium*, cap. XXXI, Migne PL 172, 763 D.

⁴⁰ J. A. Endres, *Romanische Wandmalereien in Prüfening*, in: *Die christliche Kunst II*, 1905/06, S. 160 ff., wieder abgedr. in: *Beiträge*, S. 65–79, hier: S. 71 f.

⁴¹ Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 136 f. und *passim*, Abb. 85. Hier ist Petrus besonders hervorgehoben durch die Darstellung der *Traditio legis*.

⁴² J. A. Endres, *Romanische Deckenmalereien und ihre Tituli zu St. Emmeram in Regensburg*, in: *Beiträge*, S. 90–112, hier: S. 106; vgl. dazu unten Kap. II, 5 e. Zur Rekonstruktion der Apsismalerei vgl. J. A. Endres, *Romanische Wandmalereien in Prüfening*, in: *Beiträge*, S. 71.

fening traten vielleicht die Apostel an ihre Stelle und vervollständigten den Chor aller Heiligen.

In der Beschreibung der Presbyteriumsikonographie fehlen noch die jeweils untersten Register der Scheidwände. Unter den Anachoreten bzw. Mönchen bleibt zwischen Arkade und Biforienfenster zum Nebenchor Platz für je eine Figur, die sich fast kniend im Halbprofil nach Osten wendet. Im Süden ist es ein Bischof, im Norden ein König, beide ohne Nimbus. Die Identifizierung des Bischofs mit dem Gründer des Prüfeningener Klosters, Otto von Bamberg, war nie umstritten; dagegen schwankt die Meinung über den König zwischen Heinrich V. (1106—1125) und Lothar III. (1125—1137), die — beide Zeitgenossen Ottos — als Pendant zum Gründerbischof möglich sind⁴³. Für das Verständnis der Aussage der Malerei in ihrem Zusammenhang ist allein wichtig, daß ein weltlicher und ein geistlicher Herrscher, die zur Entstehungszeit der Bilder gerade noch der Gegenwart bzw. der jüngsten Vergangenheit angehörten, zu unterst in der Hierarchie der Heiligen der Kirche knien und sich in die Reihe der Konstituenden der ecclesia eingliedern und beide ihren Platz in der christianitas angewiesen bekommen. Auch die Macht des Königs entspringt und bleibt innerhalb der Kirche. Es ist ein Bild der papstfreundlichen Auslegung der Gewaltenverteilung⁴⁴. Dem zeitgenössischen Exemplum steht das Prinzipium gegenüber, dargestellt am nordöstlichen Vierungspfeiler im chorum maior: Petrus verleiht die beiden Schwerter der Gewalt an den Vertreter der weltlichen und der geistlichen Herrschaft (Abb. 3). Dies ist Teil des eigentlichen Themas der vorliegenden Arbeit.

Rekonstruktion der verlorenen Ausstattung

Die ältere Literatur und Restaurierungsberichte liefern Hinweise auf das ursprüngliche Ausmaß der Malereien der Georgskirche. Was Inhalt und Gestaltung der verlorenen Dekoration betrifft, so fehlen jegliche Anhaltspunkte. Die einzig bekannte Überlieferung der Prüfeningener Malereien bzw. ihrer Versinschriften, erwähnt im Bibliothekskatalog von 1347 (CIm 14397), muß wohl als verloren gelten.

Vergleichbar der Holzdecke von St. Emmeram aus dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts, deren Tituli in Abschriften erhalten sind, erstreckte sich auch in Prüfening ein „vetustum tabulatum“⁴⁵ über Langhaus und Querschiff. In den Akten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege in München ist die Entfernung einer neuromanischen Kanzel am nordöstlichsten Langhauspfeiler dokumentiert. Dies geschah im Rahmen einer Gesamtrestaurierung der Kirche, die ab 1950 die Kriegsschäden behob⁴⁶. Unter der Kanzel wurden Farbreste gefunden, die zum romanischen Bestand gehörten⁴⁷. Wenn dieses Fragment auch die Restau-

⁴³ J. A. Endres, Beiträge, S. 74 f.; H. G. Schmitz, Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert, S. 57 f.

⁴⁴ Siehe unten Kap. II, 1 S. 174 ff.

⁴⁵ Weixer, Fontilegium Sacrum, S. 303.

⁴⁶ Zur heftigen Diskussion um die Restaurierung siehe A. Elsen, St. Georg in Prüfening, in: Der Zwiebelturm 6, 1951, S. 185—189, 212—215; Stellungnahmen in 6, 1951, S. 240 und 7, 1952, S. 20. Mittelbayerische Zeitung vom 2. 4. 1951.

⁴⁷ Aktenzeichen 9692, 28. 9. 1956, gez. Dr. Boll, Regensburg. Aktenzeichen 10151, 12. 10. 1956, gez. Hans Krempel, Restaurator, Regensburg; noch am 19. 1. 1957 bittet der damalige Pfarrer Tremml um Restaurierung des Freskenrestes, Aktenzeichen 637; danach wird das Fragment nicht mehr erwähnt. Es ist unbekannt, wann der Pfeiler und damit die Freskenreste zugeputzt wurden.

rierung nicht überdauerte, so beweist der Fund doch, daß westlich der Vierung weitere Pfeiler figürlich oder ornamental bemalt waren. Die Hochwände des Langhauses wurden offenbar nicht nach Freskenresten untersucht, doch muß man wohl die Bemalung, die alle Mauerteile und die Decke überzog, auch an den Langhauswänden fortgesetzt denken. Abt Ulrich II. (1336—1349) stattete die Kirche mit bemalten Fenstern aus: „... item fenestras coloratas sive encausto pictas tam in choro quam in templo.“⁴⁸ Die dabei entfernten Vorgängerfenster sind nicht beschrieben. Trugen sie auch figürliche Darstellungen, so vervollständigten sie das lückenlose Kontinuum der romanischen Ausstattung, von dem nur ein Fragment erhalten geblieben ist.

c) *Datierung*

Die Berichte über die Freilegungsarbeiten der Prüfeninger Fresken ab 1897 enthalten wichtige Hinweise zur Datierung der Malereien. Die Restauratoren deckten Weiheinschriften auf, die im Wortlaut zum Teil mit den Nachrichten der Notae und des Codex Traditionum übereinstimmen. Sie dokumentieren die Altarweihen 1119 und 1125 und sind demnach in diesen Jahren geschrieben⁴⁹. Teilweise wurden sie von den Malereien der Chöre überdeckt, d. h. die Gesamtausstattung der Chöre beginnt nach 1125, als die Ostteile gewölbt und die Altäre endgültig konsekriert waren⁵⁰. Teile der Chormalerei wurden ihrerseits von den (daher späteren) Pfeilerfresken übermalt und bei der Restaurierung freigelegt⁵¹.

Diese Arbeit kann keine stilkritische Untersuchung zur Datierung anstellen. Sie muß sich darauf beschränken, die in der Literatur anerkannte Datierung zu referieren, wonach die Prüfeninger Presbyteriumsmalereien im Anschluß an die Weihe 1125 bzw. die Vollendung der Architektur um 1130 begonnen wurden, und die Vierungsbilder in direkter Abhängigkeit von den Salzburger Fresken des Benediktinerinnenklosters Nonnberg um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sind⁵². Einigermmaßen sicher datierte Regensburg-Prüfeninger illuminierte Handschriften grenzen die Datierung ein⁵³.

⁴⁸ KdB II, XX, S. 170 nach Weixer, *Fontilegium sacrum* S. 172. Ebd. S. 301: „Anno MDIX fenestras encausto pictas, sive coloratas olim ab Udalrico Altstorfer Abbate in templo nostro positas amoveri penitus, & pellucas ponere curavit.“

⁴⁹ KdB II, XX S. 187 f.

⁵⁰ Vgl. o. S. 160.

⁵¹ KdB II, XX S. 204 und 208.

⁵² P. Buberl, *Die romanischen Wandmalereien im Kloster Nonnberg in Salzburg*, in: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmale* III, 1909, Sonderdruck Wien 1910. In der Arbeit über den gesamten Prüfeninger Zyklus werden Fragen zur stilistischen Abhängigkeit und zur Datierung eingehend erörtert werden.

⁵³ A. Boeckler, *Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1924. E. Klemm, *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek* Bd. 3, I: *Die Bistümer Regensburg, Passau, Salzburg, Wiesbaden* 1980. Die wichtigsten Beiträge zur Datierung seien zitiert: H. Karlinger, *Die hochromanische Wandmalerei*, S. 54: die „Chormalerei um 1130“, „um 1160“ die Vierung; B. Roettger, *Kloster Prüfening, Augsburg* 1929, S. 16: „um 1150—60“, A. Grabar, C. Nordenfalk, *Die romanische Malerei vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert*, Genf 1958, S. 118: „gegen 1150“; O. Demus, *Romanische Wandmalerei*, S. 188: „Ob die Ausstattung tatsächlich in zwei Perioden entstanden ist, wie H. Karlinger (1920) vorschlug, ist angesichts der entstehenden Übermalungen der Chorfresken nicht mehr mit Sicherheit zu entscheiden.“ Für Chor- und Vierung schlägt er als Datierung „2. Viertel, allenfalls Mitte des 12. Jahrhunderts“ vor, ohne Gründe dafür

d) *Der chorus maior*

Die Innenseiten, d. h. die zum Mittelschiff weisenden Flächen aller vier Vierungspfeiler (die im sog. Hirsauer Grundriß den *chorus maior* bestimmen), tragen in ca. 5 m Höhe je ein ungefähr 1,50 x 1,50 m messendes Bildfeld. Die beiden östlichen Fresken überschnitten ursprünglich die zur Presbyteriumsausstattung gehörigen Ornamentstreifen. Die Restauratoren entschieden sich bei der Aufdeckung zu Gunsten der Ornamentleisten und schlugen Teile der Pfeilerfresken ab⁵⁴. Bei der Freilegung wurde auch das barocke Chorgestühl zwischen je zwei Pfeiler eingeschoben, deren Dorsalien jetzt den unteren Rand der Fresken verdecken, bzw. zerstört haben⁵⁵. Von oben schneiden die profilierten Konsolen der Pfeilervorlagen in die Bildfelder ein. Alle vier Bilder wurden 1897 ff. lediglich aufgedeckt, nicht aber wie das Presbyterium übermalt und „restauriert“. Es fehlt die oberste Farbschicht. Was heute noch sichtbar ist, sind Konstruktionslinien, Vorzeichnungen und Untermahlung. Alle Inschriften auf den Bändern sind erloschen. Die Bilder sind sowohl in ihrer flächenmäßigen Ausdehnung als auch in ihrer Gestaltung Fragment. Alle vier Darstellungen erscheinen in gleicher Weise gerahmt mit nur geringfügigen, inhaltlich bedingten Varianten. Das Schema läßt sich auch bei der unvollständigen Erhaltung rekonstruieren. Analog zur einheitlichen Drei-Figuren-Komposition runden sich in jedem Bildfeld die senkrecht rahmenden Seitenleisten zum horizontalen Abschluß nach oben hin in drei flachen Kreissegmenten, die je eine Figur überfangen. Architekturzitate — Türmchen, Zinnen, Mauerquaderung — überhöhen und betonen einzelne Figuren. Möglicherweise Abbrüchlinge eines Kirchengebäudes nehmen die Rahmenarchitekturen Bezug auf den Inhalt des Freskenzyklus.

Nordöstlicher Pfeiler (Abb. 3)

Am nordöstlichen Pfeiler bekrönt eine weibliche nimbierte Büste im Typus einer Maria-Ekklesia mit Schleier und Diadem in der Mitte des Rahmensystems die thronende männliche Figur darunter. Zwei Zinntürmchen zeichnen die beiden seitlich stehenden aus. Ganz außen schließen zwei weitere Türme (der östliche nicht erhalten) das Bild ab.

Die Mittelfigur thront streng frontal auf einem Löwenfaldistorium. Albe, Dalmatika, Kasel, Pallium, Hörnerinful und Nimbus kennzeichnen sie als heiligen Bischof. S. PETR links seiner Schulter und DNS rechts davon beschriften ihn als hl. Petrus. In jeder Hand hält er ein Schwert senkrecht nach oben, von beiden Seiten wendet sich ein stehender männlicher Heiliger ihm zu und greift mit beiden Händen nach dem Schwert. Der zur Rechten Petri ist seiner Kleidung nach — Albe, Dalmatika, Pallium, Hörnerinful — ebenfalls ein Bischof oder Papst; der zur Linken trägt Albe, Tunika, Mantel mit Achsel schluß und Krone, ist also ein weltlicher Herrscher, König oder Kaiser. Zwei Schriftbänder fallen über die Arme des Petrus senkrecht nach unten. Petrus, der erste Papst und Repräsentant des Papsttums schlechthin, bedeutet in Verbindung mit der Maria-Ekklesia-Büste darüber

zu nennen; J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 58: „Mitte 12. Jahrhundert“. Karlingers Datierung ist das Ergebnis aus einem eingehenden Stilvergleich mit anderen Beispielen romanischer Buch- und Monumentalmalerei im Regensburger und Salzburger Kreis, den die spätere Forschung weitgehend übernommen hat.

⁵⁴ KdB II, XX S. 204.

⁵⁵ KdB II, XX S. 173.

das Oberhaupt der römischen Kirche. Er, und durch ihn Papst und Kirche, besitzt zwei Schwerter und verleiht sie einem weltlichen und einem geistlichen Würdenträger als Zeichen der jeweiligen Gewalt: den *gladius spiritualis* dem Papst, den *gladius materialis* dem König.

Südöstlicher Pfeiler (Abb. 5)

Dem gegenüber am südöstlichen Pfeiler wenden sich zwei stehende männliche nimbierte Figuren ganz leicht mit dem Kopf einem Mann in der Mitte zu, der frontal in der Achse des Bildes steht. Von der bekrönenden Architektur ist nur mehr ein Rundturm über der Mitte und ein eckiger am linken Rand auszumachen. Links ist das Bild bis zur Mitte der linken Figur zerstört, unten fehlen nahezu die Hälfte der beiden äußeren Figuren und die Beine etwa ab dem Knie der mittleren Gestalt. Alle drei tragen über dem Unterkleid einen Mantel, der je verschieden geschlossen ist. Lange Bärte und kantige Gesichtszüge bestimmen das Greisenalter der beiden östlich Stehenden, rechts ein bartloser Jüngling. Mit der Linken halten alle ein Schriftband, das steil nach unten fällt, die Rechte weist entweder auf den Nachbar (Mittelfigur) oder ist vor der Brust erhoben (Seitenfiguren; links sehr fragmentiert). Die beiden Alten repräsentieren den Typus alttestamentlicher Propheten. Die Schriftbänder sind verstummt, keinerlei Attribute geben einen Hinweis auf die Identität der Drei. Die Bedeutung der Darstellung muß allein aus dem Kontext erschlossen werden.

Nordwestlicher Pfeiler (Abb. 4)

Schräg gegenüber stehen in gleicher Haltung wie die drei Propheten drei nimbierte Frauen, die wenigstens durch ein Lilienszepter annähernd als Jungfrauen bestimmt sind. Die Gewandung, Unter- und Überkleid, hilft jedoch nur wenig, ihre Identität zu erkennen. Die Malfläche ist in fast vollständiger Ausdehnung erhalten, so kann man aus diesem Bild Analogieschlüsse für die übrigen Kompositionen ziehen; zum Beispiel für den Verlauf der Schriftbänder im Prophetenbild, die wohl ähnlich wie hier ausgehend von einer Hand jeder Figur in der Mitte des Bildes in einem Punkt zusammengelaufen sind und die isoliert Stehenden miteinander verbunden haben. Die bekrönenden und abschließenden Türme zeigen vollständig ihre ursprüngliche Gestalt; eine Quadermauer verbindet sie zu einer geschlossenen Architektur. Über der Mitte breitet Christus (Inscript AΩ) seine Arme zu den Seiten aus und faßt damit alle drei weiblichen Figuren unter sich zusammen.

Südwestlicher Pfeiler (Abb. 6)

Die Darstellung am südwestlichen Pfeiler korrespondiert, was die Komposition betrifft, mit dem Petrusbild. Eine weibliche Heilige sitzt auf einer Thronbank mit Kissen, die Rechte vor der Brust erhoben, von der Linken führt ein Schriftband gerade nach unten. Von beiden Seiten wendet sich je eine nimbierte Figur ihr zu und weist mit deutlicher Geste auf sie. Das Spruchband der rechten Figur schwingt im Bogen von deren linker Hand nach unten zur Mitte, wo es sich ursprünglich mit den beiden anderen getroffen hat. Bis hier ist die Malerei zerstört, auch von der linken Figur sind nur noch Hand, Schulter und ein Teil des Nimbus erhalten. Der Architekturrahmen entspricht nicht, wie die Gesamtkomposition, dem diagonal gegenüberliegenden Bild, sondern dem Nachbarbild am südöstlichen Pfeiler. Wie dort krönt ein rundes Türmchen die Mitte, zwei eckige schließen am äußeren Rand ab (links nicht erhalten). Gewandung und Gestik der Mittelfigur verweisen auf die Marienikonographie. Über dem Nimbus dieses linken Figurenfragments verläuft

eine Konturlinie in flachem Bogen. Sie wurde als Rest eines Engelflügels gedeutet, gehört aber wohl eher zu den zahlreichen Konstruktions- und Reuelinien⁵⁶. Die zweite Linie, die Karlinger in den Kunstdenkmälern ebenfalls als Bügel eines Flügels erkennt, gehört aber eindeutig zum unteren Streifen der Architekturräumung. Will man die Darstellung als Verkündigung an Maria deuten⁵⁷, müssen zumindest die Abweichungen von der gängigen Ikonographie beschrieben und erklärt werden. Eine Verkündigung spielt sich üblicherweise zwischen der Jungfrau Maria und dem Erzengel Gabriel ab, die Szene ist also zweifigurig. Als dritte Figur kann eine Dienerin hinzutreten⁵⁸, einer Magd steht aber nie ein Heiligenschein zu. An dieser Stelle soll zunächst referiert werden, zu welchen Ergebnissen die Literatur bisher in der Deutung der Prüfener Vierungsfresken gelangt ist.

3. Literaturbericht zum Programm des *chorus maior*

Während es fast kein Handbuch der romanischen Malerei versäumt, die Prüfener Fresken im Presbyterium und in den Seitenschiffen zu erwähnen, wird meist die Existenz der Pfeilerbilder verschwiegen. Ihre ikonographische Bedeutung war längst nicht von Anfang an bekannt.

Endres, der große „Entdecker“ der Regensburger Kunst des Mittelalters, hat leider nur die Malerei des Presbyteriums grundlegend erforscht⁵⁹.

Berthold Riehl lokalisiert die Fresken ungenau und verkennt ihren Inhalt: „An dem Bogen gegen die Apsis sind acht Engelsköpfe gemalt und unten südlich drei Propheten, nördlich ein Heiliger, der in jeder Hand ein Schwert hält, wozu jeden Arm ein Bischof unterstützt, über ihm sehen wir Maria . . . Weitere Reste alter Wandgemälde finden sich noch an den Querschiffpfeilern, nämlich nördlich drei heilige Jungfrauen, südlich eine Verkündigung an Maria.“⁶⁰

Zwei Jahre später, 1914, erscheint der einschlägige Band der Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, in dem H. Karlinger die Fresken eingehend würdigt: „Von den Malereien in der Vierung läßt sich das Bild am nordöstlichen Vierungspfeiler historisch erklären . . . St. Peter als Repräsentant des Papsttums übergibt die zwei Schwerter an Kaiser und Bischof. Es handelt sich also um die Verleihung des Schwertes der geistlichen und weltlichen Gewalt. Von höchstem geschichtlichem Interesse ist das Bild als lebendige Illustration zu der im Investiturstreit im Mittelpunkt der Streitfrage stehenden Schwerttheorie. Honorius Augustodunensis spricht in seiner Streitschrift *Summa Gloria* (. . .) mehrfach von der Schwertverleihung durch den Papst als Statthalter Christi, nach einer Stelle (. . .) wären unter den Nebenfiguren Kaiser Konstantin und Papst Sylvester zu verstehen, womit übereinstimmt, daß die Seitenfiguren als Heilige dargestellt sind . . . Besondere Beachtung verdient aber die Darstellung, weil sie die papstfreundliche Interpretation der Schwerttheorie vertritt (. . .), also ganz in den Anschauungskreis der seit Wilhelm von Hirsau befürworteten gregorianischen Politik der Hirsauer fällt . . .“ Für das südöstliche Pfeilerbild übernimmt Karlinger die Deutung Riehls als Verkündigung, kann aber das Problem der dritten Figur neben Maria und dem Engel

⁵⁶ KdB II, XX S. 208.

⁵⁷ Vgl. u. Abschn. Literaturbericht I, 3.

⁵⁸ G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. I, Gütersloh 1969, S. 48.

⁵⁹ J. A. Endres, *Romanische Wandmalereien in Prüfening*, in: *Beiträge*, S. 65—79.

⁶⁰ B. Riehl, *Bayerns Donautal*, S. 62.

nicht lösen. Bei den beiden restlichen Darstellungen fehle jeder Anhaltspunkt für eine Erklärung, „vielleicht handelt es sich um Heilige, welche die jeweils gegenüberliegende Szene durch ihr Zeugnis bekräftigen . . .“⁶¹.

In einem eigenen Band zur hochromanischen Wandmalerei in Regensburg erweitert Karlinger seine Ergebnisse aus den Kunstdenkmälern⁶². Er sieht formale Entsprechungen in den Bildkompositionen, die er aber nicht inhaltlich verwertet. Die im Inventarband so genannten Heiligen des südöstlichen und nordwestlichen Pfeilers präzisiert er als Propheten bzw. Tugenden, die dritte Figur der Verkündigung sei eine Dienerin. Karlinger deutet als erster eine Methode an, die die Bilder aus ihrem Zusammenhang verstehen will, wenn er auch diesen Versuch nicht weiter ausführt. Mit dem Hinweis auf Honorius und Hirsau grenzt er das geistige Umfeld der Darstellungen ab.

Bernhard Röttger übernimmt mehr oder weniger wörtlich die Hinweise Karlingers⁶³. Ebenso wenig bemüht sich Julius Baum um neue Erkenntnisse, die über Karlinger hinausgehen würden⁶⁴.

Noch 1951 zitiert Anthony kritiklos die Deutung der Bilder als „Annunciation, three female Saints, St. Peter enthroned with a sword in each hand between an emperor and a Pope, and three prophets“, ohne weitergehende Beziehungen zwischen den einzelnen Bildern festzustellen⁶⁵.

Neu ist hingegen die Erkenntnis André Grabars, die drei Jungfrauen verkörperten die drei Kardinaltugenden und seien das „Gegenstück zu einer Madonna mit zwei Engeln“. Er begründet jedoch keine der beiden Thesen, auch nicht seine Identifizierung der „beiden Engel“. Grabar versucht erstmals den historischen Ort Prüfening im Zusammenhang mit der Darstellung der päpstlich hierokratischen Auslegung der Zwei-Schwerter-Theorie in Verbindung zu bringen: „Prüfening war ein cluniazenserklöster, und es läge nahe, daß man diese Komposition als zur Ikonographie gehörend ansähe, die schon durch Cluny festgelegt war, und die theoretisch auf das karolingische Mosaik des Lateran zurückgeht, worauf man den hl. Petrus sieht, wie er gleichzeitig Karl den Großen und Leo III. segnet; auf Grund dieser Darstellung könnte man wohl im leider schlecht erhaltenen Bilde von Prüfening ein Gegenstück zur Szene des Laterans sehen: Christus mit Konstantin dem Großen und dem Papst Silvester.“⁶⁶ Der Hinweis auf Cluny und den Lateran ist wichtig und richtig, Grabars Ausführungen sind jedoch in sich widersprüchlich und unverständlich, was man eventuell einer falschen Übersetzung von Grabars französischem Text anlasten kann.

Hubert Schrade beschränkt sich wieder auf die isolierte Betrachtung der Investiturszene als Einzelbild. Die weibliche Büste über Petrus benennt er als Ekklesia⁶⁷.

⁶¹ KdB II, XX, S. 212 ff.

⁶² H. Karlinger, Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg, S. 15 f.

⁶³ B. Röttger, Kloster Prüfening, S. 14.

⁶⁴ J. Baum, Die Malerei und Plastik des Mittelalters II, Deutschland, Frankreich und Britannien (Handbuch der Kunstwissenschaft 6/2), Potsdam 1930, S. 257.

⁶⁵ E. W. Anthony, Romanesque Frescoes, Princeton 1951, repr. 1971, S. 131.

⁶⁶ A. Grabar, C. Nordenfalk, Die romanische Malerei vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert, S. 120. Die Übersetzung des Textes von Grabar von Karl Georg Hemmerich.

⁶⁷ H. Schrade, Malerei des Mittelalters, Gestalt Bestimmung Macht Schicksal. Bd. II, Die romanische Malerei: Ihre Maiestas, Köln 1963, S. 238.

Otto Demus beschreibt kurz jedes Bild für sich, ohne dabei Neues für das Verständnis zu gewinnen⁶⁸.

Eine andere Lesart der Inschrift im Petrusfresko bringt Anthony Melnikas auf eine singuläre Interpretation. „The mid-twelfth century fresco in the church at Prüfening, however, is a unique example where the central figure symbolizing the papacy, specified by the inscription on both its sides ‚S. PET(RUS ET S. PA)ULUS‘ is shown with two swords — one being extended to an ecclesiastic and the other to a monarch.“ Der dreiteilige Aufbau spiele auf eine dreischiffige Basilika, auf die Kirche im übertragenen Sinn an, die Nischen setzten die Figuren in „spiritual affinity to Christ as the source of the ‚Respublica Christiana, and . . ., as the main element of the universal unity conceived through a hierocratic system within the ‚civitas rex Christus‘“. Die Inschrift nenne die beiden Gründer des Papsttums, dessen „metaphorical and almost a universal prefiguration“ die Thronfigur darstelle, nicht aber den Hl. Petrus oder einen anderen Papst⁶⁹. Zwei realiter existierende Personen, die gemeinsam ein Abstraktum verkörpern, sind aber im mittelalterlichen Denken mit keinen Vergleichsbeispielen zu belegen. Die Buchstaben S. PETR und DÑS sind deutlich und eindeutig zu lesen, bestimmen also mit Sicherheit den Hl. Petrus Dominus, „dominus“, ein Titel, mit dem Petrus als Papst angesprochen ist.

Im Vergleich mit den Personifikationen der *lex spiritualis* und *lex materialis* in den Seitenkonchen der Regensburger Allerheiligenkapelle zieht Jörg Traeger die Prüfeningener Schwerterdarstellung heran, wo „die Verleihung der höchsten geistlichen und weltlichen Gewalt an Papst und König durch den hl. Petrus im Bilde der gregorianischen Zweischwertertheorie dargestellt ist“⁷⁰.

4. Zielsetzung der Arbeit

Mit Ausnahme des Schwerterbildes, für das aus historisch-theologischen Quellen sowohl die Entwicklung der zugrundeliegenden Theorie als auch die zeitgenössische Auslegung erklärt werden kann, scheinen die Vierungsfresken der Prüfeningener Georgskirche kein erkennbares Konzept zu verbildlichen. Inschriften und Tituli sind erloschen. Die einzelnen Figuren treten in keinen erzählenden Handlungszusammenhang (diesen ersetzten ursprünglich die Texte der Schriftbänder), sie erscheinen repräsentativ, stellen neben ihrer persönlichen Identität vermutlich ein Abstraktum dar, dessen Personifikation sie zugleich sind. Keinerlei Attribute außer den wenig ergiebigen Lilienszeptern klären die Ikonographie. So hat die Forschung den ersten Hinweisen Karlingers keine grundlegend neuen Überlegungen hinzugefügt; meist interessiert lediglich das Schwerterfresko. Es wird aus dem Zusammenhang gerissen und isoliert betrachtet. Noch nie wurde der Versuch unternommen, die Vierung und ihre Dekoration als Gesamtheit zu betrachten und die Bedeutung der Einzelbilder aus ihrer Stellung im Ganzen zu untersuchen. Dabei zwingt die Komposition der Bilder förmlich dazu, eines in Beziehung zum anderen und nicht isoliert zu sehen. Das annähernd gleiche Format der Bilder schließt sie

⁶⁸ O. Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 187.

⁶⁹ A. Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Bd. I (*Studia Gratiana XVI*), Rom 1975, S. 35 f.

⁷⁰ J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 57.

von vorneherein zu einer Serie zusammen. Sie stehen an den Innenseiten der Vierungspfeiler, also an einem aus der übrigen Architektur abgesonderten und in sich geschlossenen Ort, der im Hirsauer Bauschema zusätzlich zweckbestimmt ist als chorus maior. Alle vier Bildfelder sind in gleicher Weise von nur geringfügig variiert Bildarchitektur gerahmt, die immer drei Figuren in sich einschließt. Linear, in West-Ost-Richtung, verspannt die *Rahmung* je zwei Bilder — die beiden südlichen Rahmen beschränken sich auf je drei Türmchen, die beiden nördlichen nehmen Christus bzw. Maria-Ekklesia in ihre Mitte. Diagonal verspannt die *Komposition* je zwei Bilder — einmal drei stehende männliche bzw. weibliche Figuren, einmal eine Thronfigur zwischen zwei stehenden.

Diese Arbeit will aus den Erkenntnissen im formalen Bereich Schlüsse ziehen für das Verständnis des Inhalts. Die Bilder stehen in einem architektonischen Zusammenhang. Sie begrenzen einen Bereich des Kirchengebäudes, dessen Funktion liturgisch festgelegt ist. Durch Komposition und Rahmung treten sie zueinander in Beziehung. Die Deutung geht von der formalen Einheit der Bilder aus und folgert daraus eine inhaltliche Einheit, aus der das Einzelbild in seinem Sinn erfaßt werden soll. Die seltene Darstellung der Schwertverleihung durch Petrus verlangt eine Untersuchung der politisch-theologischen Theorie vom Verhältnis der zwei Gewalten und der Entstehung des Schwertergleichnisses nach Lukas 22, 38. Bild- und Textquellen belegen Thesen zu den Grundlagen des Programms, wobei Prüfening Stellung im politischen Geschehen und geistigen Leben des 12. Jahrhunderts berücksichtigt werden muß, und vergleichen die Prüfening Darstellungen mit Beispielen ähnlicher Ikonographie. Vom Schwerterbild ausgehend soll versucht werden — gemäß der vorausgesetzten formalen und inhaltlichen Einheit der Fresken —, die weiteren drei Bilder des chorus maior zunächst einzeln zu analysieren, um daraus das Programm des Zyklus als Ganzem erkennen zu können.

II. Die zwei Schwerter

Bilder der zwei Schwerter der Gewalt, sei es in der Hand des Kaisers, sei es in der Hand des Papstes oder auch Christi, die damit Vertreter der weltlichen und geistlichen Macht investieren, sind sehr spärlich erhalten. Aus der Zeit vor dem Prüfening Pfeilerfresko konnten keine Beispiele gefunden werden. Selbst die illustrierten Dekretsammlungen nach Gratian sprechen zwar wörtlich von den Lukas-schwertern, die Darstellungen jedoch bedienen sich anderer ikonographischer Schemata¹. Erst im 13. Jahrhundert wird die Zweiswerterlehre in Rechtssammlungen auch in Bildern aufgenommen; im eher imperialen Sinn einer annähernden Gleichstellung der Gewalten im Sachsenspiegel 1225: beide sind göttlichen Ursprungs, Christus verleiht je ein Schwert dem Papst und dem Kaiser, der jedoch zum Stratordienst verpflichtet ist². Der Schwabenspiegel (1275) vertritt dagegen den päpst-

¹ A. Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, (Studia Gratiana XVI—XVII), Rom 1975.

² K. v. Amira, *Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*, Faksimileausgabe Leipzig 1902, Tf. 7; „Zwei swert let Got in ertrike to bescermene de kristenheit. Deme pavese is gesat dat geistlike, deme keisere dat wertlike.“ Eike von Repgow, *Der Sachsenspiegel*, hg. v. K. A. Eckhardt, MGH fontes iuris Germanici antiqui, N. S. I, 1, 2 Göttingen 1955, S. 69.

lichen Machtanspruch auf beide Schwerter, von denen er eines dem Kaiser weitergibt³. Aus der unmittelbaren Umgebung Prüfenings ist ein direkter Vergleich zumindest literarisch überliefert: ein Teppich aus St. Ulrich und Afra in Augsburg vom Ende des 12. Jahrhunderts, der Lk 22, 38 in päpstlichem Sinn abbildete⁴. Wesentlich spätere Beispiele wurden in dieser Arbeit nicht berücksichtigt⁵.

Wenn der Zufall der Überlieferung nicht zu sehr täuscht, war Lk 22, 38 in politischer Auslegung selten dargestellt. Umso außergewöhnlicher erscheint dadurch das Bild am nordöstlichen Pfeiler des *chorus maior* der Prüfeninger Georgskirche. Zwei Arten von Quellen müssen zur Frage nach seiner ikonographischen Herkunft untersucht werden, nachdem es direkte Vorbilder in der Kunst nicht (mehr) gibt: einerseits Textquellen zum politischen Inhalt; das sind die Theorien zum Verhältnis der beiden Gewalten und ihrer Verbindung mit dem Bild der zwei Schwerter in der Entwicklung bis ins 12. Jahrhundert und besonders im unmittelbaren Umkreis Prüfenings; andererseits Bildquellen, die die gleiche politische Idee auf ähnliche Weise darstellen, nämlich eine Investitur mit Insignien weltlicher bzw. geistlicher Gewalt durch das Papsttum, repräsentiert durch den Gründer Petrus oder einen zeitgenössischen Nachfolger Petri. Herrscherbilder und Kaiserkrönungen regten wohl die Komposition der Schwertverleihung an, auch wenn sie inhaltlich die imperiale Gegenposition ausdrücken. Sie konnten hier nicht berücksichtigt werden⁶.

³ Der Schwabenspiegel, hg. v. F. L. A. Frhr. v. Laßberg, Aalen 1961, S. 4 f.: „Sit nv got des vrides fvrste haizet so liez er zwai swert hie uf ertriche. do er ze himel fvr zechirme der cristenhait. div lech unser herre sante peter beidiv einz von geistlichem gerihte. daz ander von weltlichem gerihte. daz weltlich swert des gerihtes. daz lihert der babest dem chaiser. daz geistlich ist dem babest gesetzet daz er da mite rihte.“

⁴ W. Wittwer, *Catalogus Abbatum monasterii SS. Udalrici et Aefrae Augustensis*, in: *Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg*, hg. v. A. Steichele, Bd. 3, 1860, S. 136—140.

⁵ Bemerkenswert das Attilafresko Raffaels in den Stanzen des Vatikan. Petrus und Paulus erscheinen über Leo d. Gr. mit den beiden Schwertern; das Märtyrersymbol des Paulus, wird, gleichgestellt dem Petrussschwert, zum Machtsymbol. Vgl. dazu die Neufassung der Vita Leos durch den päpstlichen Historiographen Platina: „*Monitis pontificis optimi obtemperans Attila, quod dum simul loquerentur, cernere duos viros supra caput suum strictes tenentes gladios, ac mortem minitantes, nisi pareret, visus est. Ii Petrus et Paulus apostoli putati sunt, inde movens, Pannonius repetit.*“ *Platynae Historici Liber de vita Christi ac omnium pontificum qui hactenus ducenti fuere XX, Rerum Italicarum Scriptores 3, 1, Città di Castello 1913, S. 77; Editio princeps Venedig 1479; auf die Bedeutung der Leo-Vita des Platina weist hin: W. Levison, in DA 9, 1952, S. 41 f.; vgl. J. Traeger, Raffaels Stanza d'Elidoro und ihr Bildprogramm, in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte 13, 1971, S. 29—99; S. 38 f. wird aber eine italienische Ausgabe der Vita aus dem Jahr 1685 zitiert, die die zwei Apostel über dem Kopf des Papstes aus dem ursprünglichen Text, der der Raffaalkomposition genau entspricht, in zwei Reiter verwandelt: „... starli dietro due Cavalieri con le spade ignude in mano...“, Traeger, S. 40.*

⁶ Vgl. dazu P. E. Schramm, *Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters*, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg*, hg. v. Fritz Saxl, II 1922—1923, 1. Teil, Leipzig-Berlin 1924, S. 145—224, ders., *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751—1152*, Leipzig-Berlin 1928; ders. und F. Mutherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl d. Gr. bis Friedrich II. 768—1250*, München 1962.

1. Geschichte der theologisch-politischen Auslegung von Lukas 22, 38

„Quaestio ista iudicem non habet, sed solum executorem: tamen pium est credere, quod imperator gladium habet a Papa.“⁷

Wenn Berthold Riehl angesichts des Freskos am nordöstlichen Vierungspfeiler der Prüfeninger Georgskirche von einem Heiligen spricht, „der in jeder Hand ein Schwert hält, wozu jeden Arm ein Bischof unterstützt“⁸, wenn also am Beginn der kunsthistorischen Erforschung in einem Heiligen mit zwei Schwertern in der Hand kein über die wörtliche Bedeutung hinausgehender Sinn gesehen wird, so erfuhr die zugrundeliegende Stelle im Lukasevangeliums (22, 38) in der theologischen Exegese ein ähnliches Schicksal.

„Quando misi vos sine sacculo, et pera, et calceamentis, numquid aliquid deficit vos? At illi dixerunt: Nihil. Dixit ergo eis: Sed nunc qui habet sacculum, tollat similiter et peram: et qui non habet, vendat tunicam suam et emat gladium. Dico enim vobis, quoniam adhuc hoc quod scriptum est, oportet impleri in me: Et cum inquis deputatus est. Etenim ea quae sunt de me finem habent. At illi dixerunt: Domine ecce duo gladii hic. At ille dixit eis: Satis est.“ (Lc 22, 35—38)

Patristik

Die griechische Patristik sieht eine allegorische Sinnschicht im zitierten Lukaswort, die jedoch nicht einheitlich gedeutet wird⁹. Die lateinischen Kirchenväter nehmen die Schwerter wörtlich und bemerken konsequenterweise, daß es Petrus verboten ist, das Schwert der Gewalt zu führen¹⁰. Verschiedene Schriftstellen werden also herangezogen, um die Bedeutungen des Schwertes (und hier zweier Schwerter) zu erkennen. Dem Schwerte als Zeichen der Gewalt steht das Schwert des Geistes gegenüber: „et galeam salutis assumite: et gladium spiritus quod est verbum Dei“ (Eph 6, 17). Der „gladius materialis, corporalis, gladius Caesaris“ bezeichnet die Strafgewalt des weltlichen Herrschers, der „gladius spiritus, verbi, linguae, anathemis, excommunicationis“ die Vollmacht der Priester für geistliche Sanktionen¹¹.

⁷ Bamberg, Staatl. Bibliothek, Cod. Ms. can. 42, fol. 48 v.; herausgegeben von A. Stickler, *De potestate gladii materialis Ecclesiae secundum Quaestiones Bambergenses ineditas*, in: *Salesianum* 6, 1944, S. 113—140.

⁸ B. Riehl, *Bayerns Donauthal*, S. 62.

⁹ Grundlegend zur Zwei-Schwerter-Lehre L. Knabe, *Die gelasianische Zweigewalten-theorie bis zum Ende des Investiturstreites* (Historische Studien 292), Berlin 1936; W. Levison, *Die mittelalterliche Lehre von den beiden Schwertern*, in: *DA* 9, 1952, S. 14—42; H. Hoffmann, *Die beiden Schwerter im hohen Mittelalter*, in: *DA* 20, 1964, S. 78—114. J. Lecler, *L'argument des deux glaives* (Luc XXII, 38) dans les controverses politiques du moyen âge: Ses origines et son développement, in: *RSR* 21, 1931, S. 299—339 und 22, 1932, S. 151—177, 280—303, hier *RSR* 21, S. 300 f.; ebd. als Beispiel: Joh. Chrysostomos, in: *Matth. hom.* 84, Nr. 1, Migne PG 58, Sp. 751 deutet die Schwerter als Messer für das Osterlamm.

¹⁰ J. Lecler, *RSR* 21, 1931, S. 300 f.; Mt 26, 52 und Joh 18, 11.

¹¹ „Seit dem Altertum berief man sich auf Paulus, Gal 5. 17, um die Vollmacht der Priester für geistliche Sanktionen mit ‚gladius spiritus...‘ zu bezeichnen... Andererseits redete man, von Röm 13, 4 ausgehend, vom Schwert, um die Vollstreckungsgewalt des Herrschers zu bezeichnen, die bis zum Recht der Todesstrafe reichen konnte.“ Y. Congar, *Handbuch der Dogmengeschichte* III, 3 c, S. 89.

Alkuin verbindet die zwei Bedeutungen des Schwertes, die spirituelle und korporale Strafgewalt, mit den zwei Schwertern aus Lk 22, 38¹². Nicht mehr zwei verschiedene Schriftstellen werden auf die zwei Gewalten bezogen, sondern die eine Perikope, die von beiden Schwertern spricht, wird als Bild der zwei Gewalten ausgelegt. Damit bereitet Alkuin den theoretischen Weg für die Vereinigung beider Gewalten in einer Hand. In den Schriften Alkuins sind zwei bis dahin unabhängige Gedankengebäude vereint: Die Exegese des Schwertbegriffes nach Lk 22, 38 und die Theorien zur Herrschaft der zwei Gewalten in der Welt, für die beide jeweils das Schwert Zeichen ist. Die klassische Formulierung der Zwei-Gewalten-Lehre verfaßte Gelasius I. im Jahre 494¹³. In einem Brief an Anastasius betonte er die Trennung der Gewalten, die beide von Gott eingesetzt sind. Christus, der rex et sacerdos secundum ordinem Melchisedech legte regnum und sacerdotium in verschiedene Hände „... actionibus propriis dignitatibusque distinctis officia potestatis utriusque ...“¹⁴. Den Priestern komme eine höhere Verantwortung zu, die der auctoritas sacra eine Vorrangstellung vor der regalis potestas verleihe.

¹² Brief an Karl den Großen, MGH ep. IV, 282: „Hoc mirabile et speciale in te pietatis donum praedicamus, quod tanta devotione ecclesias Christi a perfidorum doctrinis intrinsecus purgare tuerique niteris, quanta forinsecus a vastatione paganorum defendere vel propagare conaris. His duobus gladiis vestram venerandam excellentiam dextra leuaque divina armavit potestas, in quibus victor laudabilis et triumphator gloriosus existis.“

¹³ Mirbt-Aland Nr. 462, S. 222 f. Thiel, I, 350 f., ep. 12. JR. Nr. 632, ep. 12 c. 2. „Duo sunt quippe, imperator auguste, quibus principaliter mundus hic regitur, auctoritas sacra pontificum et regalis potestas, in quibus tanto grauius pondus est sacerdotum quanto etiam pro ipsis regibus hominum in diuino reddituri examine rationem. nosti etenim, fili clementissime, quoniam licet praesedeas humano generi dignitate, rerum tamen praesulibus diuinarum deuotus colla summittis atque ab eis causas tuae salutis expetis hincque sumendis caelestibus sacramentis eisque, ut competitis, disponendis, subdi te debere cognoscis religionis ordine potius quam praesee, itaque inter haec illorum te pendere iudicio, non illos ad tuam uelle redigi uoluntatem. si enim quantum ad ordinem publicae pertinet disciplinae, cognoscentes imperium tibi superna dispositione conlatum legibus tuis ipsi quoque parent religionis antistites, ne uel in rebus mundanis exclusae * * uideantur obuiare sententiae, quo, ore te, decet affectu eis et conuenit oboedire, qui praerogandis unerabilibus sunt attributi mysteriis? ... et si cunctis generaliter sacerdotibus recte diuina tractantibus fidelium conuenit corda submitti, quanto potius sedis illius praesuli consensus est adhibendus quem cunctis sacerdotibus et diuinitas summa uoluit praeminere et subsequens ecclesiae generalis iugiter pietas celebrauit?“

¹⁴ Thiel, I, 568, Tract. 4, 11; W. Ullmann, Der Grundsatz der Arbeitsteilung bei Gelasius I., in: Hist. Jahrbuch 97/98, 1978, S. 52 f. meint, nach Gelasius „kann in einem ekklesiologischen Rahmen dem weltlichen Herrscher keine Autonomie zugeschrieben werden, weil nach göttlicher Anordnung seine ‚operationes‘ ... auf die bloßen ‚humana‘ beschränkt bleiben, diese aber Wert, Standort und Bedeutung durch ihre Beziehung zu den ‚divina‘ erhalten ... Es geht hier nicht um Gewaltentrennung im Sinne einer gegenseitigen Unabhängigkeit, sondern um die Teilung der von Gott zugewiesenen Funktionen ... Der weltliche Herrscher übt seine Funktion im Interesse der Gesamtheit der Gläubigen aus, empfängt daher die Richtlinien von den ekklesiologisch ausgewiesenen Organen. Da er seine Funktion im Interesse der Gesamtkirche, einer ekklesiologischen Gemeinschaft ausübt, wird am jüngsten Tag der Papst über die Erfüllung der von Gott dem Kaiser übertragenen Aufgaben Rechenschaft abzulegen haben ... Das, und nicht mehr und nicht weniger, ist der Sinn der berühmten ‚Duo quippe‘ Stelle.“

Im 8. Jahrhundert vollzieht sich ein entscheidender Wandel im Verhältnis von Staat und Kirche (d. h. Frankenreich und Papsttum), der sich im gegenseitigen Schutz- und Treuebündnis zwischen Pippin und Stephan II. und der Pippinischen Schenkung ausdrückt¹⁵. „Die Rückgabe von Land verleiht dem Papst eine Stellung im öffentlichen Recht.“¹⁶ Andererseits bindet der Papst den König an die Kirche, indem er ihn zum *Patricius Romanorum* salbt¹⁷. Die hier angelegte Machtverflechtung findet ihren Höhepunkt in der Kaiserkrönung Karls des Großen im Jahre 800. Der Papst nimmt für sein Amt das Recht in Anspruch, weltliche Macht zu verleihen. Das *Constitutum Constantini* steht in Zusammenhang mit dem päpstlichen Übergriff auf die weltliche Macht¹⁸. „Als Folge der Konstantinischen Schenkung konnte der Papst über die Krone verfügen, das äußere Zeichen der kaiserlichen Macht. Und in dieser Eigenschaft handelte Leo III. am Weihnachtstag des Jahres 800.“¹⁹

Zwei Jahre zuvor, 798, hatte Alkuin die beiden Lukasschwerter politisch ausgedeutet und sie Karl dem Großen als Zeichen seiner doppelten Autorität in die Hand gegeben²⁰. Zur selben Zeit läßt Leo III. im Triklinium des Lateranpalastes den Hl. Petrus darstellen, der dem neben ihm knienden König Karl die Fahne als Zeichen seiner weltlichen Macht und ihm selbst, Leo III., das *Pallium* als Zeichen seiner geistlichen Macht verleiht. Beide Gewalten liegen vereint in der Hand Petri, der das Papsttum repräsentiert: Alkuin vereint sie in Karl, dem Vertreter des Königtums²¹.

In dem Moment, als der gelasianische Grundsatz der Gewaltentrennung im politischen Geschehen aufgehoben wird, und beide Seiten weltliche und geistliche Macht für sich beanspruchen, in dem Moment belegen auch die Exegeten theologisch-theoretisch das Schwertinsigne für jede der beiden Gewalten nicht mehr mit verschiedenen Schriftstellen, sondern deuten die zwei Schwerter der Lukasperikope als Zeichen der *auctoritas sacra* *pontificum* und der *regalis potestas*.

Investiturstreit — Die Publizistik des Papsttums

Lukas 22, 38 verliert im 9. und 10. Jahrhundert seine politische Bedeutung; erst im Umfeld des Investiturstreites taucht das Schwerterbild wieder auf²². Die päpstlichen Publizisten des 11. Jahrhunderts bemühen allerdings nicht das Bild der zwei Schwerter nach Lk 22, 38, um das Verhältnis der beiden Gewalten in ihrem

¹⁵ E. Caspar, *Pippin und die römische Kirche*, Berlin 1914.

¹⁶ W. Ullmann, *Die Machtstellung des Papsttums im Mittelalter*, Wien-Graz-Köln 1960, S. 93.

¹⁷ *Clausula de unctione Pippini*, MGH SS rer. meroving. I, 465; W. Ullmann, *Papsttum*, S. 85.

¹⁸ G. Laehr, *Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Diss. Berlin 1926; W. Ullmann, *Papsttum*, S. 114—133; H. Fuhrmann, „*Constitutum Constantini*“, in: *TRE VIII*, Berlin-New York 1981, S. 196—202.

¹⁹ W. Ullmann, *Papsttum*, S. 153.

²⁰ MGH ep. IV, 282; s. Anm. 12.

²¹ Vgl. L. Knabe, S. 155, Anm. 4: „Nur das materielle Schwert wird dem Kaiser zugesprochen in einem Diplom Karls d. Gr. für Neustadt (M. G. D. Carol. I, 423), doch hat dies hier für die Zweisechwertertheorie keine Bedeutung, da es sich um eine Fälschung des 12. Jhds. handelt, in der diese Version der Theorie voll ausgebaut ist.“

Sinne zu umschreiben. Gregor VII. definiert eindeutig in Satz 8 des *Dictatus Papae* die Macht des Papsttums: „*Quod solus possit uti imperialibus insignis.*“²³

Der Streit zwischen Kirche und Königtum, der mit Gregor VII. und Heinrich IV. seinen Höhepunkt erreicht, entbrennt an der Frage der Laieninvestitur. Die Argumentation der Theoretiker um Gregor, die noch im Denken des 12. Jahrhunderts nachwirkt, als das Programm des Prüfeninger Freskenzyklus erstellt wird, basiert auf einem weiterentwickelten Kirchenverständnis seit der Karolingerzeit. Das Paulinische Bild des *Corpus Christi* für die *ecclesia* begründet in immer stärkerem Maße im 8. und 9. Jahrhundert die Einheit dieser Kirche, dieses einen Leibes, dessen Haupt auch nur eines sein kann, nämlich Christus, der *rex et sacerdos*²⁴. „*Le Christ, roi et prêtre, est le chef absolu de tout le créé. Le sentiment était vif chez les Pères, mais il y gardait un caractère plus céleste et eschatologique. A l'époque carolingienne, il reçoit l'appui d'un idéal concret d'empire et de hiérarchie féodale, il se produit une influence réciproque de la vision historique et terrestre de l'empire sur le concept religieux d'un empire universel du Christ sur la vision historique et terrestre.*“²⁵ Der klassische Gelasius²⁶ wird häufig zitiert und dabei in bezeichnender Weise umgedeutet: „*Quod eiusdem ecclesiae corpus in duabus principaliter dividatur eximii personis . . . in sacerdotalem videlicet et regalem . . .*“²⁷. Die Synode von Paris verändert mit dem zitierten Vorsatz das anschließende „*Duo quippe . . .*“ des Gelasius. Hier steht „*ecclesiae corpus*“ für den „*mundus*“ des Gelasius; das Objekt der Herrschaft, um die Papst und König streiten, heißt nicht mehr allgemein „*Welt*“, sondern christliche Welt, Kirche²⁸. Im gleichen Sinn verwendet Kardinal Humbert de Silva Candida (gest. 1061) den Begriff *ecclesia* für den *mundus* des Gelasius: „*. . . sacerdotium in praesenti ecclesia assimilari animae, regnum autem corpori . . . sicut praeminet anima et praecipit, sic sacerdotalis dignitas regali, utputa coelestis terrestri.*“²⁹ Das Priestertum, der *ordo clericalis* bestimmt die Welt, d. i. die *societas christiana*; die Könige empfangen ihr Schwert von den Priestern Christi, um es für die und in der Kirche zu verwenden. „*Ad hoc enim gladium a Christi sacerdotibus accipiunt, ad hoc iunguntur,*

²² Migne PL 144, 900, Sermo 69: „*Felix si gladium regni cum gladio iungat sacerdotii, ut gladius sacerdotis mitiget gladium regis, et gladius regis accuat sacerdotis. Isti sunt duo gladii, de quibus in Domini passione legitur: „Ecce gladii duo hic“, et respondetur a Domino: „sufficit“. Tunc enim regnum provehitur, sacerdotium dilatatur, honoratur utrumque, cum a Domino praetaxata felici confoederatione iunguntur . . .*“ Dieser Text, der ein fruchtbringendes Nebeneinander der beiden Gewalten befürwortet, die prinzipiell gleichrangig sind, wurde Petrus Damiani, dem engen Vertrauten Gregors VII. zugeschrieben. J. J. Ryan identifizierte, nicht unwidersprochen, Nikolaus von Clairvaux als den Autor des Briefes, der somit möglicherweise erst Mitte des 12. Jahrhunderts im Umkreis Bernhards entstand und im Investiturstreit keine Rolle spielt. J. J. Ryan, *Saint Peter Damian and the Sermons of Nicholas of Clairvaux: a clarification*, in: *Medieval Studies* 9, 1947, S. 151–161.

²³ E. Caspar, *Das Register Gregors VII.*, Berlin 1920, (31967) II, 55 a, S. 204.

²⁴ Y. Congar, *Handbuch der Dogmengeschichte* III, 3 c, S. 29.

²⁵ Y. Congar, *L'ecclésiologie du Haut Moyen Age*, Paris 1968, S. 74.

²⁶ S. o. Anm. 13.

²⁷ Synode von Paris im Jahre 829; MGH *Concilia* II, 610, Cap. II, Z. 33–35.

²⁸ W. Ullmann, *Papsttum*, S. 195–200; Y. Congar, *HbD* III, 3 c, S. 29; L. Knabe, S. 49 ff., 51.

²⁹ *Adversus Simoniacos libri tres* III, 29, in: MGH *Ldl* I, S. 225; A. Michel, *Die folgenschweren Ideen des Kardinals Humbert und ihr Einfluß auf Gregor VII.*, in: *Studi Gregoriani* I, 1947, S. 65 ff.

ut pro ecclesiarum Dei defensione militent et ubicumque opus est pugnent.“³⁰ Die Legitimation für den Primat des Papstes liegt in seiner Amtsnachfolge Petri, dem Christus als seinem Stellvertreter die ganze Machtfülle übertragen hat. Gregor VII. zieht daraus den Schluß: „Si potestis in coelo ligare et solvere, potestis in terra imperia regna principatus ducatus marchias comitatus et omnium hominum possessiones pro meritis tollere unicuique et concedere.“³¹ Damit ist die Frage nach dem Investiturrecht gelöst und der Bann Heinrichs IV. auf rechtskräftige Basis gestellt.

Die imperiale Version

Im Umkreis Gregors VII. beruft man sich nicht auf Lk 22, 38, dagegen zitiert Heinrich IV. die beiden Schwerter als Beweis gottgewollten Dualismus' der Mächte: „Deus non unum sed duos gladios satis esse dicit. Ipse vero unum fieri intendit . . .“ (Subjekt ist Hildebrand-Gregor VII.)³². Er wirft Gregor vor, gegen die göttliche Ordnung zu handeln, die zwei getrennte Gewalten eingesetzt hat: „ . . . regnum et sacerdotium deo nesciente sibi usurpavit. In quo piam dei ordinationem contempsit, quae non in uno, sed in duobus, duo, id est regnum et sacerdotium principaliter consistere voluit, sicut ipse Dominus salvator in passione sua de duorum gladiatorum sufficientia typica intelligi innuit. Cui cum diceretur: ‚domine, ecce duo gladii hic‘, respondit ‚satis est‘, significans hac sufficienti dualitate, spiritualem et carnalem gladium in ecclesia esse gerendum . . .“³³

Das 12. Jahrhundert

Ein vorläufiges Ende des Investiturstreites und einen vorläufigen Sieg des Papsttums erzielt das Wormser Konkordat 1122³⁴. Die Frage nach dem Verhältnis der beiden Gewalten zueinander ist damit aber keineswegs beantwortet. Die Publizisten der päpstlichen Partei des 12. Jahrhunderts entwickeln den römischen Primatsanspruch auf der theoretischen Grundlage Gregors weiter. Die zwei Schwerter des Lukasevangeliums werden zum gängigen Bild für die zwei Gewalten³⁵. Mit den

³⁰ Adv. Sim. III, 15, in: MGH Ldl I, S. 217; Ullmann, Papsttum, S. 388—393.

³¹ E. Caspar, Das Register Gregors VII., Reg. VII, 14 a, S. 487; zum Titel ‚vicarius Petri‘ der Reformpäpste s. W. Ullmann, Papsttum, S. 410, Anm. 80; grundlegend M. Maccarone, Vicarius Christi. Storia del titolo papale (Lateranum N. S. An 18/1—4), Roma 1952.

³² C. Erdmann, Die Briefe Heinrichs IV., Leipzig 1937, Neuausgabe von F. J. Schmale, Darmstadt 1963, Nr. 17, S. 80, aus dem Jahr 1082.

³³ Ebd. Nr. 13, S. 70, aus dem Jahr 1076.

³⁴ A. Hofmeister, Das Wormser Konkordat, Zum Streit um seine Bedeutung, in: Festschrift Dietrich Schäfer, Jena 1915, S. 64—148; mit einem Vorwort zur Neuausgabe von Roderich Schmidt, Darmstadt 1962.

³⁵ J. Lecler, RSR 21, 1931, S. 309: „Dès le début du douzième siècle, l'allégorie des deux glaives commence à devenir courante en dehors même de la littérature polémique sur la question de l'investiture; elle continue de symboliser la distinction et la concorde des pouvoirs.“ Um nur einige wenige Beispiele zu nennen: Hugo von St. Viktor definiert die zwei Schwerter: „Primus est increpatio, secundus exhortatio . . . Hoc Petrus vobis reliquit, ut vitia hominum feriat; sed cum fervorem Petri, haeredes ejus et imitatores esse velitis. Christus in oculis vestris crucifigitur, et vos gladium in vagina hebetis?“ Migne PL 177, 819 D; Placidus von Nonantula: „Ideo enim eius gladius in ecclesia permissus est, ut qui gladium spiritualem non timent timore materialis gladii ad iustitiam revocentur. Ideo et Dominus apostolis duos se habere dicentibus ait: Satis est; id est: sufficit vobis asserere iustitiam spirituali et materiali gladio.“ MGH Ldl II, 585; vgl. H. Hoffmann, in: DA 20, 1964, S. 90.

Kreuzzügen ist die Frage nach dem Schwert der weltlichen Strafgewalt der Kirche unmittelbar aktuell. Bernhard von Clairvaux schreibt an Eugen III.: „Intraverunt aquae usque ad animam Christi, tacta est pupilla oculi ejus. Exerendus est nunc uterque gladius in passione Domini, Christo denuo patiente, ubi et altera vice passus est. Per quem autem nisi per Vos? Petri uterque est: alter suo nutu, alter sua manu, quoties necesse est evanginandus. Et quidem de quo minus videbatur, de ipso ad Petrum dictum est: ‚Converte gladium tuum in vaginam.‘ Ergo suus erat et ille, sed non sua manu utique educendus.“³⁶ Bernhard gibt beide Schwerter Petrus, und damit dem Papst als dessen Amtsnachfolger. Röm 13, 7 verbietet Petrus lediglich, das Schwert selbst zu führen, das aber sein Besitz ist, und auf seine Anordnung hin vom König geführt wird. Die Kanonisten formulieren die juristische Basis der päpstlich-hierokratischen Zwei-Gewalten- bzw. Zwei-Schwerter-Lehre³⁷; aus ihren Reihen kommen die wichtigsten Päpste seit Alexander III. und Innozenz III.³⁸ Bonifaz VIII. definiert 1302, eineinhalb Jahrhunderte nach Bernhard von Clairvaux mit dessen Worten noch einmal den umfassenden päpstlichen Machtanspruch in der Bulle „Unam Sanctam“: „Uterque ergo est in potestate ecclesiae spiritualis scilicet gladius et materialis . . . Oportet autem gladium esse sub gladio et temporalem auctoritatem spirituali subiici potestati . . .“³⁹. Die Wirklichkeit sah jedoch anders aus. Ein Jahr später begann das Exil der Päpste in Avignon.

Zusammenfassung

Dieser kurze Abriss über die Zweischwerterlehre wollte nicht lückenlos die Entwicklung des Bildes aus Lk 22, 38 belegen; vielmehr sollte versucht werden, das Zusammenwirken politischer und theologischer Veränderungen aufzuzeigen, aus dem erst unter bestimmten Umständen das Bild der zwei Schwerter entstehen konnte. Es ist nur verständlich, wenn die politische Situation und das theologische Kirchen- und Weltverständnis als gedanklicher Hintergrund beleuchtet wird. Die Deutung des Schwertes einerseits als Zeichen weltlicher Strafgewalt, andererseits als Wort Gottes ist bereits im Neuen Testament verankert. Die Zweischwerterlehre im eigentlichen Sinn entsteht in dem Moment, wo zum ersten Mal beide Gewalten in einer Hand vereinigt werden (Alkuin und Karl der Große). Jetzt wird die einzige Bibelstelle, die von zwei Schwertern spricht, politisch auf die zwei Gewalten gedeutet. Gleichzeitig entsteht die erste — erhaltene — monumentale Darstellung der Zweigewaltenlehre in ihrer hierokratischen Auslegung, wenn auch andere Machtinsignien die Schwerter ersetzen: das Trikliniummosaik Leos III.

Eine kontinuierliche Stärkung der Position des Papsttums sowie die Identifikation der Welt mit ecclesia, societas christiana, ermöglichten es, den Primat Roms und der Kirche zu behaupten; wenn die Kirche die ganze Welt umfaßt, bzw. die ganze Welt die Kirche ist, liegen konsequenterweise beide Schwerter in dieser Kirche.

³⁶ Migne PL 182, 463 ff. Zur Haltung Friedrichs I. s. u. II, 5 c.

³⁷ A. M. Stickler, Sacerdotium et regnum nei decretisti e primi decretalisti, in: Salesianum 27, 1953.

³⁸ U. Duchrow, Christenheit und Weltverantwortung. Traditionsgeschichte und systematische Struktur der Zweireichelehre, Stuttgart 1970, S. 393; zu Innozenz III., dessen Stellung einmal dualistisch, einmal hierokratisch interpretiert wird: F. Kempf, Papsttum und Kaisertum bei Innozenz III., Rom 1954; H. Tillmann, Zur Frage des Verhältnisses von Staat und Kirche in Lehre und Praxis Papst Innozenz III., in: DA 9, 1952, S. 136—181.

³⁹ E. Eichmann (Hg.), Kirche und Staat (Quellensammlungen zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht), Paderborn 1925, I, S. 25 f.; Potthast Nr. 25189.

Die monastischen Reformbestrebungen mit der Forderung nach der *libertas ecclesiae* stärkten zugleich ein unabhängiges Papsttum.

Im 12. Jahrhundert, nach dem vorläufigen Abschluß des Investiturstreites, wird das Bild der zwei Schwerter zum allgemein üblichen Topos, nachdem es auch Eingang in die Rechtssammlungen gefunden hat. Die zwei Schwerter bleiben während des ganzen Mittelalters Bild für die zwei Gewalten, die in einer Hand vereint — bzw. von der Gegenpartei wieder getrennt werden, bis in der Reformationszeit mit dem Bild die Karikatur des Papsttums gezeichnet wird ⁴⁰.

2. *Honorius Augustodunensis*

Einer der wichtigen päpstlichen Publizisten des beginnenden 12. Jahrhunderts ist Honorius Augustodunensis. Nach der neuesten Literatur ⁴¹ zu seiner unsicheren und umstrittenen Biographie ist er um 1075/80 in Irland geboren und in einem der beiden Benediktinerkonvente in Canterbury erzogen worden ⁴². Die umfangreiche Kenntnis des zeitgenössischen Gedankengutes, das er in seinem Werk verarbeitet, läßt bedingt darauf schließen, daß er die führenden Schulen der Zeit bereist hat ⁴³. Endres, der auf die Bedeutung der Schriften des Honorius für die Kunst Regensburgs aufmerksam machte, weist nach, daß er Inkluse des Schottenklosters in Weih St. Peter war ⁴⁴. Nach Flint kommt Honorius 1103 nach Regensburg. Beinert ver-

⁴⁰ W. Levison, in: DA 9, 1952, S. 39 ff.

⁴¹ Drei neue Habilitationsschriften bzw. Thèses sind nur unvollständig gedruckt: R. P. Crouse, *Honorius Augustodunensis, de Neocosmo*, Thèse de l'École des Chartes, Paris 1967; V. J. F. Flint, *Honorius Augustodunensis, His Life and Works with Special References to Chronology and Sources*, Oxford 1969; M. O. Garrigues, *Un Publiciste du XIIe siècle, Honorius Augustodunensis et la Summa Gloria*, Thèse de l'École des Chartes, Paris 1967; daraus sind einzelne Kapitel publiziert, zur Biographie siehe v. a. M. O. Garrigues, *Qui était Honorius Augustodunensis?* in: *Angelicum* 50, 1973, S. 20—49; V. I. J. Flint, *The Career of Honorius Augustodunensis. Some Fresh Evidence*, in: *Rév. Bénédictine* 82, 1972, S. 63—86; dies., *The Chronology of the Works of Honorius Augustodunensis*, ebd. S. 215—242; dies., *The Place and Purpose of the Work of Honorius Augustodunensis*, in: *Rév. Bén.* 87, 1977, S. 97—127.

⁴² M. O. Garrigues, *Angelicum* 50, S. 21; H. Menhardt, *Der Nachlaß des Honorius Augustodunensis*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 89, 1958, S. 24, datiert 1080; ein irreführender Druckfehler bei W. Beinert, *Die Kirche — Gottes Heil in der Welt. Die Lehre von der Kirche nach den Schriften des Rupert v. Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichersberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts* (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters NF. 13), Münster 1973, S. 41: „Er hat zwischen 1180 und 1190 in Irland das Licht der Welt erblickt.“ Gemeint ist 1080 und 1090. Zur Zugehörigkeit zum Benediktinerorden R. Bauerreiß, *Zur Herkunft des Honorius Augustodunensis*, in: *Studien OSB* 53, 1935, S. 36—38; G. O. Garrigues, *Honorius était-il bénédictin?* in: *Studien OSB* 83, 1972, S. 302—346.

⁴³ Garrigues betont einen Aufenthalt Honorius' in den großen burgundischen Reformzentren, bevor er über das Rheinland nach Regensburg kam: *Angelicum* 50, 1973, S. 308. Dagegen rekonstruieren R. Bauerreiß, *Studien OSB* 53, 1935, S. 308, W. Beinert, S. 42, H. Menhardt, S. 62 u. 67 den Weg des Honorius direkt von England über den Niederrhein nach Regensburg.

⁴⁴ Grundlegend bleibt J. A. Endres, *Honorius Augustodunensis. Beitrag zur Geschichte des geistigen Lebens des 12. Jahrhunderts*, Kempten 1906, S. 4. Zur Bedeutung des Honorius für die Malereien der Allerheiligenkapelle s. J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 8 passim.

mutet, daß Abt Kuno von Siegburg Honorius zusammen mit Rupert von Deutz nach Regensburg geholt hatte, als er hier 1126 den Bischofsstuhl bestieg⁴⁵.

Honorius stand während seiner Regensburger Jahre wohl in enger Beziehung zum Kloster Prüfening, das Teile seines Nachlasses verwaltete⁴⁶. Honorius widmet eines seiner Werke, die Streitschrift „Summa Gloria“, dem Verhältnis der zwei Gewalten. Es ist im unmittelbaren Umkreis Prüfening zeitgleich mit dem Klosterbau⁴⁷ entstanden und behandelt die Thematik, die im *chorus maior* der Kirche bildlich dargestellt ist. Seine Schrift soll in einem eigenen Abschnitt behandelt werden, da sie eine theoretische Grundlage des Prüfening Freskenzyklus bildet⁴⁸.

Die Stellung des Honorius wurde sehr unterschiedlich beurteilt⁴⁹. Dabei wird eine richtige Einschätzung „nicht zuletzt durch die traditionelle Unterscheidung einer propäpstlichen und einer prokaiserlichen Richtung erschwert, die den Blick auf die zugrundeliegenden Denkstrukturen und Vorstellungen eher verstellt“⁵⁰. „Dabei wird man Honorius nur dann gerecht, wenn man sich nicht auf die Frage der Parteilagerung beschränkt, sondern die politischen Vorstellungen vor dem Hintergrund der Arbeitsweise und Argumentation des Verfassers betrachtet.“⁵¹ Honorius entwickelte die Theorie vom Verhältnis der Gewalten anhand der biblischen Geschichte seit Adam. Die für ihn gegenwärtige Situation wurzelt in der Tradition eines Geschichtsprozesse, den er ausführlich darlegt. „Il semble être le premier à présenter systématiquement l'argument biblique de la suprématie du Sacerdoce sous l'Ancien Loi . . . Les figures prophétiques des patriarches, des juges, des rois qu'il voit constamment soumis au Sacerdoce lui paraissent manifester l'ordre éternel établi par Dieu.“⁵²

Summa gloria

„Adam de coniuge sua duos filios genuit, quia Christus de sponsa sua aecclesia clerum et populum gignere disposuit.“⁵³ Von beiden Söhnen Adams verkörpert

⁴⁵ W. Beinert, S. 42 f.; V. Flint, *Rév. Bén.* 87, 1977, S. 100.

⁴⁶ H. Menhardt, *passim*.

⁴⁷ V. I. J. Flint, *Rév. Bén.* 82, 1972, S. 231 f. datiert 1111, das Jahr der Gefangennahme Papst Paschalis' II. Sie verbindet das politische Ereignis mit der Vorrede des Honorius, in der er den Anlaß seiner Abhandlung nennt: „Quia igitur plerique nomen scientiae sibi usurpant, . . . seque fautores saecularium potentatum jactanter gloriantur, quatenus horum impudentia reprimatur, hic libellus ad honorem Regis veri et Sacerdotis Jesu Christi edatur . . .“ I. Dieterich im Vorwort zur Honoriusausgabe in MGH Ldl III, S. 73 bezieht die Wahl Lothars von Supplinburg zum deutschen König 1125 auf die Entstehung von Summa Gloria. Nach Menhardt ist sie im Jahr 1126 entstanden, als der Siegburger Abt Kuno als Bischof nach Regensburg kam.

⁴⁸ Migne PL 172, 1257—1270; MGH Ldl III, S. 63—80.

⁴⁹ L. Knabe, S. 158; anders S. 141; H. Hoffmann, *Die beiden Schwerter*, S. 91 f.; W. Kölmel, *Regimen Christianum*, Berlin 1970, S. 214, Anm. 443.

⁵⁰ H. W. Goetz, *Die „Summa Gloria“*. Ein Beitrag zu den politischen Vorstellungen des Honorius Augustodunensis, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 89, S. 307—353, hier S. 307. Den Hinweis auf diesen grundlegenden Aufsatz verdanke ich Herrn Franz Fuchs, Regensburg, dem ich hier ebenso für Verbesserungsvorschläge im historischen bzw. hilfswissenschaftlichen Apparat Dank sage.

⁵¹ H. W. Goetz, S. 309.

⁵² H. X. Arquillière, *Origines de la théorie des deux glaives*, in: *Studi Gregoriani* I, 1947, S. 512.

⁵³ MGD Ldl III, S. 65; ‚populus‘ und ‚clerus‘ definiert Honorius als synonym zu ‚vita speculativa‘ bzw. ‚negotiativa‘, ‚spiritualis‘ bzw. ‚saecularis‘, ‚sacerdotalis‘ bzw. ‚regalis‘.

nach Honorius Abel das sacerdotium, „Cain . . . typum regni gestavit“⁵⁴, so wie die Braut Christi, die Kirche, Kleriker und Laienstand bzw. die geistliche und die weltliche Gewalt hervorbringt. Der Herr selbst hat die Wertigkeit beider festgelegt, indem er Abels Opfer annahm, das Opfer Kains abwies. Das Alte Testament nennt die Nachfahren Abels im Priesteramt ‚filii Dei‘ oder ‚dii‘, oder ‚Christi Domini‘ oder ‚angeli‘, die Nachfahren Kains im Königsamt ‚filii hominum‘⁵⁵. Allein der Name drückt den unterschiedlichen Rang aus. Der nächste Zweig im Stammbaum der Ecclesia Dei ist Noe, dessen Söhne wiederum sacerdotium und regnum, bzw. Klerus und Laienstand verkörpern. Sem aber, auch als Melchisedech überliefert, ist Priester und König zugleich, während in Japhet das Römische Imperium seinen Ausgang nahm. „Dilatet‘, inquit [divina vox], ‚Deus Jafeth‘, et habitet in tabernaculis Sem‘ [Gen 9, 27]. Romanum guippe regnum a Jafeth descendens quamquam toto orbe dilatatum, tamen habitat in tabernaculis Sem, in ecclesiis sacerdotum . . .“⁵⁶ Wie Jafeth in den Zelten Sems wohnen soll, so ist auch der Ort des römischen Reiches innerhalb der Priesterkirche, und wenn es auch den ganzen Erdkreis umspannte. Abraham, Isaak und Ismael, Isaak, Jakob und Esau führt Honorius als weitere Zeugen an. Zu Esau spricht der Vater: „Dominum tuum illum [Jakob] constitui, et omnes fratres servituti illius subiugavi. Et item ad Esau: ‚Vives‘, inquit, ‚gladio et servies fratri tuo.“⁵⁷ In Esau ist dem König das Schwert gegeben, das er nach Röm 13, 4 zu gebrauchen hat als Diener seiner Brüder. Der König ist aber Laie. Wie jeder Laie dem seinem Stand entsprechenden Kleriker untertan ist, so der König dem Papst.

Moses überträgt die weltliche Herrschaft allein dem Priesterstand (Aaron), ebenso wie Christus, der wahre rex et sacerdos, nicht regnum, sondern sacerdotium zur Herrschaft in seiner Kirche, d. i. die christliche Welt, eingesetzt hat. Allen voran stellte er Petrus, seinen Stellvertreter und Nachfolger: „Dominus Iesus Christus, verus rex et sacerdos secundum ordinem Melchisedech, sponsae suae, ecclesiae, leges et iura statuit, et ad hanc gubernandam non regnum sed sacerdotium instituit. In quo Petrum apostolum prefecit . . .“⁵⁸ Die Zeit der Priesterherrschaft des Neuen Bundes reicht bis Konstantin, der mit seiner Schenkung einen „Lehensvertrag“ mit dem Papst einging: „Qui Constantinus Romano pontifici coronam regni imposuit, et ut nullus deinceps Romanum imperium absque consensu apostolici subiret imperiali auctoritate censuit. Hoc privilegium Silvester a Constantino accepit, hoc successoribus suis reliquit. Cumque sacerdotii cura et regni summa in Silvestri arbitrio penderet, vir Deo plenus intelligens rebelles sacerdotibus non posse gladio verbi Dei, sed gladio materiali coerceri, eundem Constantinum ascivit sibi in agriculturam Dei adiutorem ac contra paganos, Judeos, hereticos ecclesiae defensorem. Cui etiam concessit gladium ad vindictam malefactorum, coronam quoque regni imposuit ad laudem bonorum.“⁵⁹ Der Papst besitzt beide Gewalten

⁵⁴ MGH Ldl S. 65.

⁵⁵ MGH Ldl III, S. 66 f.; die entsprechenden Bibelstellen: Deut 32, 19, Job 1, 6, Exod 22, 28; 21, 6, Ps 104, 15, Mal 2, 7.

⁵⁶ MGH Ldl III, S. 67.

⁵⁷ MGH Ldl III, S. 68; Gen. 27, 37—40.

⁵⁸ MGH Ldl III, S. 71.

⁵⁹ MGH Ldl III, S. 71 f. H. Karlinger schließt aus der Betonung des Constitutum Constantini bei Honorius, Papst und Kaiser des Prüfeninger Schwerterbildes seien mit Sylvester und Konstantin zu identifizieren (KdB XX, II S. 214). Für die Interpretation des Bildes an sich ist diese nicht beweisbare Benennung allerdings nicht ausschlaggebend.

und verleiht dem Kaiser das materielle Schwert zur Verteidigung der Kirche nach außen!

In diesem Zusammenhang zitiert Honorius Lk 22, 38. „Unde et in euangelio, cum discipuli dicerent: ‚Domine, ecce, duo gladii hic‘, haec verba sua auctoritate roboravit, quia ad regimen aecclesiae in praesenti vita duos gladios necessarios premonstravit; unum spiritalem, scilicet verbi Dei, quo sacerdotium utitur ad vulnerandos peccantes, alterum materiale, quo regnum utitur ad puniendos in malis perdurantes.“⁶⁰

Die Frage der Bischofsinvestitur und der Kaiser- und Papstwahl beantwortet Honorius eindeutig: Bischöfe werden vom Landesklerus gewählt und vom Papst investiert; der Römische König wird vom Papst gewählt, geweiht und gekrönt; der Papst wird von den Kardinälen gewählt⁶¹. Lediglich Karl dem Großen habe es Leo III. zugestanden, an seiner Statt im Frankenreich Bischöfe einzusetzen, nachdem Leo ihn mit dem Szepter investiert hatte. Das Wormser Konkordat unterscheidet gerade die Investitur mit den Spiritualia (Ring und Stab) und den Regalia (Szepter), die Honorius beide dem Papst zubilligt⁶².

Die Summa Gloria des Honorius Augustodunensis ist mehrfach bedeutsam für die Fresken des chorus maior der Prüfeninger Georgskirche. Honorius stellt die Theorie über das Verhältnis der zwei Gewalten in einen Geschichtszusammenhang und belegt seine These mit Beispielen aus dem Alten Testament. Sacerdotium und Imperium (Romanum) gründen im AT. Er identifiziert die Welt mit Ekklesia, die Christus in clerus und populus oder weltlichen und geistlichen Stand geteilt hat⁶³. Das regnum ist nur eine Macht innerhalb der Kirche - Welt und von ihr eingesetzt.

Honorius gebraucht das Bild der zwei Schwerter nach Lk 22, 38 für die beiden Gewalten. Der Papst verfügt über beide Schwerter. Das geistliche führt er selbst, das materielle verleiht er dem Kaiser, der es für die und in der Kirche gebraucht. Das sacerdotium, an dessen Spitze Christus Petrus stellt, ist eingesetzt von Gott, die Welt zu regieren; es kann das regnum zu seiner Hilfe verpflichten. Die weltliche Gewalt selbst hat in Konstantin diese Ordnung bestätigt. Schrift und Tradition beweisen die Formel: der Papst besitzt beide Schwerter, der Kaiser erhält sein Schwert vom Papst.

3. Das Zwei-Schwerter-Fresko

Im Prüfeninger chorus maior sind ähnliche Gedanken wie sie Honorius Augustodunensis in der „Summa Gloria“ formuliert, in Malerei ausgedrückt. Petrus, der Stellvertreter Christi, besitzt als sein Nachfolger beide Gewalten und verleiht den gladius spiritualis an den Papst, den gladius materialis an den Kaiser. Die Ekklesiabüste über Petrus definiert Ursprung und Wirkungsbereich der beiden Gewalten — innerhalb der Kirche, die als societas christiana identisch ist mit der Welt. Der Kaiser kann nicht selbst über sein Schwert verfügen, sondern erhält es vom Papst — mit dem Titel „dominus“ wird Petrus als Papst angesprochen —, in dessen Auftrag

⁶⁰ MGH Ldl III, S. 75.

⁶¹ MGH Ldl III, S. 72 f.

⁶² A. Hofmeister, Das Wormser Konkordat, Zum Streit um seine Bedeutung, in: Festschrift Dietrich Schäfer, Jena 1915, S. 64—148; mit einem Vorwort zur Neuausgabe von Roderich Schmidt, Darmstadt 1962.

⁶³ MGH Ldl III, S. 65: „... Christus de sponsa sua aecclesia clerum et populum gignere disposuit“ und S. 72: Dem Papst obliegt die „cura universalis aecclesiae, scilicet totius populi et cleri“.

er es zur Verteidigung der Kirche benutzt. Wie Honorius belegen die Prüfeninger Malereien die Darstellung der hierokratischen Zweischwerterlehre mit dem Alten Testament. Dies und die übrigen Bilder des Zyklus im chorus maior wird Gegenstand eines eigenen Kapitels sein.

4. Prüfening zwischen Papst und Kaiser

Prüfening wurde von Bischof Otto von Bamberg gegründet, es gehörte zum Bamberger Bistum; Otto besetzte es mit reformierten Benediktinermönchen aus Hirsau. Der zweite und für die Entwicklung Prüfenings maßgebliche Abt kam aus St. Georgen im Schwarzwald. Diese Faktoren bestimmen die geistig-theologische-politische Stellung Prüfenings während des 12. Jahrhunderts und erklären die Wahl des ikonographischen Programms für die Fresken der Kirche.

a) Bischof Otto und Bamberg

„Verum beatus pontifex, licet totus in Deo fuerit, licet omnia sua in caelestes thesauros destinare maluerit, ipse tamen, utpote potens et prudens, Deo, quae Deo erant, reddidit, mundo, quod suum erat, non negavit.“⁶⁴

Die Prüfeninger Vita beschreibt Otto als ausgewogen gegenüber der weltlichen und geistlichen Macht; beiden muß nach Mt 22, 21 das Ihre zugebilligt werden. Tatsächlich vermittelte Otto während seiner Amtszeit 1102—1139 in den Auseinandersetzungen zwischen Papst und Kaiser und vertrat keine der beiden Extrempositionen. Bevor ihn Heinrich IV. zum Bamberger Bischof ernannte, war er am Hofe des Kaisers als Kaplan und Kanzler tätig⁶⁵. Wegen verschiedener Zerwürfnisse mit dem Mainzer Metropolitan erbat und erhielt Otto die Weihe direkt vom Papst Paschalis II.⁶⁶ In der Umgehung des rechtlich zuständigen Erzbischofs meldete der Papst Besitzansprüche am Bistum an, die 1245 durch die tatsächliche Exemption des Hochstiftes Bamberg erfüllt wurden⁶⁷. Die auf den ersten Blick so unparteiisch anmutende Haltung Ottos zu Papst und Kaiser muß man im Zusammenhang mit der Situation des Bistums und der kaisernahen Haltung seiner Amtsvorgänger sehen. Danach ist das Zitat aus der Vita wörtlich zu übersetzen, daß er Gott zurückgab, was Gottes ist, und der Welt nicht verweigerte, was ihr gehört.

Bamberg war Mainzer Suffraganbistum, aber von der Gründung durch Heinrich II. (1007) an dem besonderen Schutz der Römischen Kirche unterstellt. „Sit ille episcopatus liber et ad omni extranea potestate securus, Romano tantummodo mundiburdio subditus . . . Sit tamen idem episcopus suo metropolitano archiepiscopo Moguntiensi subiectus atque obediens.“⁶⁸

⁶⁴ Vita Priefl. I, cap. 30, Hofmeister, S. 30.

⁶⁵ Priefl. I, 4, Ebo I, 3, Herb. III, 35; E. Guttenberg, Das Bistum Bamberg, 1. T. (Germania Sacra II, 1) Berlin-Leipzig 1937, S. 119; zur Bautätigkeit Ottos für Heinrich IV. am Speyerer Dom s. R. Stobel, Romanische Architektur in Regensburg S. 68 f., dort auch Literatur. Zur Ernennung durch Heinrich IV. Priefl. I, 6, Ebo I, 8.

⁶⁶ In Anagni 1006, Priefl. I, 7, Ebo I, 11, Herb. III, 41.

⁶⁷ 2. Oktober 1245, Konzil v. Lyon; Bamberg: „Immediate ad apostolicam sedem spectat“; E. Guttenberg, Das Bistum Bamberg, S. 41.

⁶⁸ E. Guttenberg, Die Regesten der Bischöfe und des Domkapitels von Bamberg (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte VI. Reihe), Würzburg 1932, Reg. 29, Johannes XVIII., Juni 1007.

1020 bestätigten Kaiser Heinrich II. und Papst Benedikt VIII. die Stellung Bambergs zur Kurie, gleichzeitig bestimmt der Kaiser, das Bistum solle jährlich ein angemessen gesatteltes weißes Pferd als Anerkennung des Schutzbündnisses nach Rom schicken: „... ut singulis quibusque indictionibus sub nomine pensionis equum unum album nobis nostrisque successoribus persolvat cum sella conveniente Romano Pontifici.“⁶⁹ Diesen Passus zitiert Papst Benedikt VIII. wörtlich in seinem Antwortschreiben (1020)⁷⁰. Die Bedeutung der Zelterabgabe unterstreicht J. Traeger und mißt ihr „mehr als nur den materiellen Wert zu“⁷¹.

Nach den erhaltenen Urkunden geht die Schimmelabgabe vom Kaiser aus und wird vom Papst lediglich bestätigt. Die politischen Verhältnisse um das Jahr 1000 schließen eine strikte Trennung und Opposition von Kaiser und Papst, wie sie sich im Lauf des 11. Jahrhunderts entwickelte, aus. Bemerkenswert bleibt die besondere Stellung Bambergs zu Rom.

„Der Investiturstreit, der die lange amtierenden Bischöfe Hermann I. und Rupert als entschiedene Anhänger und Mitkämpfer auf die kaiserliche Seite führte, brachte alle päpstlichen Privilegierungen zugunsten Bambergs für ein halbes Jahrhundert zum Stillstand. Erst die ausgeglichene Persönlichkeit B. Ottos I. stellte das nahe Verhältnis Bambergs zum päpstlichen Stuhl wieder her.“⁷² Unter seinem Episkopat wandelt sich das Schutzverhältnis in einen Eigentumsanspruch der römischen Kirche gegenüber dem Bamberger Bistum. Der Zeltertribut begründet die Abhängigkeit im Sinn von Besitz⁷³.

b) Hirsau

Otto besetzte das Kloster Prüfening, dessen päpstliche Schutzprivilegien immer wieder bestätigt wurden⁷⁴, mit Hirsauer Mönchen, deren Stellung zum Papsttum in der Nachfolge Clunys festgelegt ist⁷⁵. Durch sein Eintreten für Gregor VII.

⁶⁹ E. Guttenberg, Reg. 157, hier zit. Adalberti Vita Heinrici II. imperatoris I, c. 27, MGH SS IV, S. 809.

⁷⁰ „Episcopatum Bambergensem, ecclesiae Romanae et sibi ipsi Bambergae moranti ab Heinrico imperatore oblatum, Eberhardo episcopo et eius successoribus ea lege concedit, ut singulis quibusque indictionibus sub nomine pensionis equum album ... persolvant cum sella conveniente Romano pontifici.“ JL. Nr. 4030 vom 1. 5. 1020; Guttenberg Reg. 161; J. Traeger, Der reitende Papst (Münchener Kunsthistorische Abhandlungen I), München-Zürich 1970, S. 34—40, und ders., Der Bamberger Reiter in neuer Sicht, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 33, 1970, S. 11 f. und 18, Anm. 74 behandelt die Bedeutung der Zelterabgabe; Benedikts VIII. (1012—1024) Reg. 161, JL. Nr. 4030, vom Jahr 1020 wird aber verwechselt mit der Bestätigung des Gründungsdiploms von Johannes XVIII. (1003—1009) 1007; die Zelterabgabe wird dadurch zu früh angesetzt.

⁷¹ J. Traeger, Der reitende Papst, S. 35.

⁷² E. Guttenberg, Das Bistum Bamberg, S. 39.

⁷³ „Nachdem die päpstlichen Privilegienbestätigungen für die Bamberger Kirche unter B. Otto I. wieder aufgenommen waren, sprach Innozenz II. den Eigentumsanspruch zum ersten Mal deutlich aus. Auffallenderweise knüpfte er jedoch nur an die Abgabepflicht des weißen Pferdes die Folgerung, ‚quod Bab. civitas specialiter ac proprie beati Petri iuris existat‘. Er verband diesen Satz mit der Palliumsverleihung an B. Egilbert am 20. Oktober 1139, ohne das Schutzverhältnis mit einem Wort zu erwähnen (...). Die kurz zuvor, am 23. Januar 1139 erlassene Schutzurkunde für B. Otto I. hatte des weißen Pferdes nicht gedacht. Das Gefühl für die ursächlichen Zusammenhänge zwischen Schutz und Abgabe war somit verlorengegangen, das Schutzverhältnis wird durch den neuen Eigentumsbegriff verdrängt.“ E. Guttenberg, Das Bistum Bamberg, S. 40.

⁷⁴ A. Brackmann, Germania Pontificia I, S. 295.

⁷⁵ Aus der umfangreichen Literatur zu Cluny und Hirsauer Reform sei nur genannt:

gewann „Hirsau das Ansehen eines päpstlichen Bollwerks, das Heinrich IV. gerade in jener Zeit zu brechen beabsichtigte“⁷⁶. Die politische Einstellung des ersten Prüfening Abtes, des Hirsauers Erminold, schmückt eine vielleicht legendäre Episode seiner Vita aus: Als Heinrich V. in Begleitung Ottos von Bamberg im Jahr 1118 nach Prüfening kam, verriegelte Erminold die Klosterpforten und verweigerte dem gebannten Kaiser den Zutritt. Seine strenge Einhaltung der monastischen Reformziele Hirsaus bezahlte er mit dem Leben; ein unzufriedener Mönch erschlug ihn 1121: „... dyabólico exagitatus instinctu . . . ligneum vectem utraque manu vibratum viribus totis insurgens capiti venientis illisit, tanto annisu percutiens sacrum caput, ut ad terram mox servus Domini sterneretur.“⁷⁷

c) St. Georgen

Als Nachfolger berief Otto Erbo aus dem schwäbischen Reformkloster St. Georgen im Schwarzwald, einem Tochterkloster Hirsaus. Unter seinem Abbatat entwickelte Prüfening seine hervorragende Bedeutung auf politischem, geistigem und künstlerischem Gebiet.

St. Georgen wurde 1083⁷⁸ gestiftet unter Mitwirkung Wilhelms von Hirsau, dessen „Schüler“ Theoger als Abt St. Georgens eine eigene Reformrichtung in seinem Kloster entwickelte. Die Verbundenheit Erbos mit seinem ehemaligen Abt zeigt sich darin, daß er in Prüfening eine Vita Theogeri schreiben läßt⁷⁹. „Die Gründer von St. Georgen gehören . . . zur Partei der Gregorianer; in Bernholds Chronik erhält Hezelo (der Klosterstifter) die charakteristische Bezeichnung ‚fidelissimus miles sancti Petri‘, und auch die ‚vita Theogeri‘ gibt eine eingehende Schilderung der Lage, die der Investiturestreit in Schwaben geschaffen hatte, um dann die klare Parteinahme der Gründer lobend hervorzuheben.“⁸⁰ 1095 bestätigt ein Diplom Urbans II. die von Anfang an gewünschte „Libertas Romana“⁸¹.

Prüfening gehörte zum „römischen“ Bistum Bamberg, dessen Bischof Otto Reformmönchtum und Reformpapsttum nahe stand; es erhielt Äbte und Mönche aus den Reformklöstern Hirsau und St. Georgen, die nachdrücklich die Libertas Ecclesiae fordern und durchsetzen und die Stützpunkte des Papsttums nördlich der Alpen sind. Diese Faktoren bestimmen den historischen Ort Prüfening im Jahrhundert seiner Gründung und die Stellungnahme des Klosters zum politischen Geschehen im Streit zwischen Kaiser und Papst.

K. Hallinger, Gorze — Cluny (Studia Anselmiana Fasc. XXII—XXIII) Rom 1950 und 1951; G. Tellenbach (ed.), Neue Forschungen über Cluny und die Cluniazenser, Freiburg 1959; H. Jakobs, Die Hirsauer. Ihre Ausbreitung und Rechtsstellung im Zeitalter des Investiturestreites (Kölner Historische Abhandlungen 4), Köln-Graz 1961; H. E. J. Cowdrey, The Cluniacs and the Gregorian Reform, Oxford 1970. Die ältere Literatur zusammengestellt in: Karl S. Frank, „Cluny“, in: TRE VIII, Berlin-New York 1981, S. 126—132.

⁷⁶ H. Jakobs, Die Hirsauer, S. 202.

⁷⁷ Vita Erminoldi Abbatis Pruveningensis, MGH SS XII, S. 485 f., hier S. 490.

⁷⁸ H. J. Wollasch, Die Anfänge des Klosters St. Georgen im Schwarzwald. Zur Ausbildung der geschichtlichen Eigenart eines Klosters innerhalb der Hirsauer Reform, Diss. Freiburg 1963, Freiburg 1964, S. 9—19 passim; ders., „St. Georgen“, in: Germania Benedictina V, Baden-Württemberg, bearbeitet von Franz Quarthal, Augsburg 1975, S. 242—253.

⁷⁹ MGH SS XII, S. 450—479.

⁸⁰ H. J. Wollasch, St. Georgen, S. 94 f.; Vita Theogeri c. 11, MGH SS XII, S. 452.

⁸¹ A. Brackmann, Germania Pontificia II, 1, 1923, S. 200, Nr. 2; JL. Nr. 5542.

5. Die Bildvergleiche

a) Trikliniummosaik

Das „Urbild“ in der Reihe der noch erhaltenen Denkmäler zum Thema der beiden Gewalten ist das Mosaik im 1. Triklinium Leos III. (795—816) im Lateran, der „Aula Leonina“ (Abb. 8)⁸².

Die leoninische Dreikonchenanlage war zu einer Ruine verfallen, als 1625 Kardinal Francesco Barberini die noch zum Teil in ihrem Mosaikschmuck erhaltene Mittelkonche mit der Stirnwand denkmalartig wieder herrichten ließ. Die Absicht der Restaurierung beschreibt Nikolaus Alemannus: „Aus kirchenpolitischen Gründen ... wurde die Mosaikwand als historisches Dokument konserviert und präpariert, als eine ‚Bild-Urkunde‘, die den Beweis dafür liefern sollte, daß das einst nach Byzanz transferierte und dann wieder in den Westen transferierte römische Kaisertum aus den Händen des Papstes gespendet worden sei.“⁸³ Dabei wurde die verlorene Hälfte der Mosaiken der Stirnwand „rekonstruiert“, „angeblich nach einer sie verbürgenden Zeichnung des 16. Jahrhunderts, die es offenbar nie gegeben hat“⁸⁴. Nach einer weiteren Zerstörung der Mosaiken Anfang des 18. Jahrhunderts ließ Benedikt XIV. im Jahre 1743 die Originale durch Kopien auf einer neuen Trägerwand ersetzen.

Allein dieses ununterbrochene Bemühen um die Mosaiken Leos III. zeugt von der Brisanz der Darstellung kaiserlicher und päpstlicher Gewalt. Den Zustand des Trikliniummosaiks vor der ersten Erneuerung 1625 überliefern Zeichnungen, Stiche und Beschreibungen⁸⁵. In der Apsiskalotte ist die Aussendung der Apostel nach Mt 28, 12 dargestellt; es war im 17. Jahrhundert weitgehend erhalten, ebenso die rechte Hälfte der Stirnwand. Rechts an der Stirnwand thront der Hl. Petrus. Er reicht dem rechts neben ihm knienden Karl d. Gr. (D. N. CARULO REGI) eine Fahne, dem knienden Papst Leo III. links (SCISSIMUS D. N. LEO P. P.) das Pal-

⁸² Grundlegend J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.—XIII. Jahrhundert, Freiburg² 1917; G. Ladner, I mosaici e gli affreschi ecclesiastico-politici nell' antico Palazzo Lateranense, in: *Rivista di Archeologia Cristiana* XII, 1935, S. 265—292; die wichtigste neue Literatur zur politischen Bedeutung des Trikliniummosaiks, in der ältere Beiträge zusammengestellt und verarbeitet sind: H. Belting, I Mosaici dell'Aula Leonina come testimonianza della prima ‚renovatio‘ nell'arte medievale di Roma, in: *Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio 3—8—maggio 1976 a cura dell' Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma*, Rom 1976, S. 167—182; ders., Die beiden Palastaulen Leos III. im Lateran und die Entstehung einer päpstlichen Programmkunst, in: *Frühmittelalterliche Studien, Jahrbuch des Instituts f. Frühmittelalterforschung der Universität Münster*, 12, 1978, S. 55—83; C. Davis-Weyer, Eine patristische Apologie des Imperium Romanum und die Mosaiken der Aula Leonina, in: *Munuscula discipulorum, Festschr. H. Kauffmann*, Berlin 1968, S. 71—83; C. Walter, Papal political imagery in the medieval Lateran Palace, in: *Cahiers archéologiques*, 20, 1970, S. 155—176 und 21, 1971, S. 109—136.

⁸³ Nicolus Alemannus, *De Lateranansibus parietibus ab ... Domino D. Francesco Cardinale Barberino restitutis*, Rom 1625, ref. n. Belting, *Palastaulen* 1978, S. 61.

⁸⁴ H. Belting, *Palastaulen* 1978, S. 61.

⁸⁵ S. Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana XVIII)*, Wien-München 1964, S. 40, G. Ladner, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Bd. I, Città del Vaticano 1941, S. 113 ff. und 124 f.

lium⁸⁶. Die Restauratoren Francesco Barberinis ergänzten dazu im linken Zwickel der Stirnwand eine analoge Investiturszene. Petrus bzw. Sylvester⁸⁷ empfängt die Schlüssel aus der Hand des thronenden Christus; anstelle von Karl erhält Konstantin die Fahne.

Karl wird in der Inschrift als „rex“ bezeichnet, deshalb muß das Mosaik vor seiner Kaiserkrönung im Jahr 800 entstanden sein. Den terminus post bestimmt Leos Ordination 795. Die Ereignisse um Leo III. in den ersten Jahren seines Pontifikats grenzen das Entstehungsdatum ein und erhellen die Hintergründe der Darstellung im Triklinium. Nach dem Attentat seiner Gegner im römischen Klerus 799 floh Leo nach Franken, um Karl um Hilfe zu bitten⁸⁸. Karl ermöglichte Leo triumphale Rückkehr und zog im folgenden Jahr 800 selbst nach Rom. Neuerliche Verhandlungen über die Anklagen gegen den Papst schlossen mit dem freiwilligen Reinigungseid Leos. Rechtlich war das Verfahren gegen Leo nicht zulässig, da der oberste Gerichtsherr in Rom der byzantinische Kaiser bzw. dessen Gesandter in Rom war. Diese Rechtslücke schloß der Papst mit der Krönung Karls zum Kaiser, den er damit auch zum Rechtsherrn des Römischen Reiches machte. „Der päpstlichen Initiative war es allein darauf angekommen, in Rom einen Kaiser zu haben und ihn, wie vorher den Patricius durch einen kirchlichen Weiheakt, die Krönung von päpstlicher Hand, religiös zu verpflichten.“⁸⁹ Der terminus post wird damit auf das Jahr 799 festgelegt, das Jahr der siegreichen Rückkehr Leos nach Rom, der sich der Hilfe Karls sicher ist; terminus ante bleibt die Krönung 800. Leo ließ im Trikliniummosaik Machtverhältnisse darstellen, wie sie realiter noch nicht existierten, wie er sie aber durchzusetzen entschlossen war.

Die „Beweiskette“ für die Vormachtstellung Petri beginnt in der Kalotte der Mittelkonche mit der Darstellung der Aussendung der Apostel. Ihren Auftrag formuliert die Inschrift am Rande der Kalotte nach Mt 28, 18—20: „Euntes docete omnes gentes baptizantes eos in nomine patris et filii et spiritus sancti et ecce ego voviscum sum omnibus diebus usque ad consummationem saeculi“. Diese Textstelle hebt Petrus nicht aus den Aposteln hervor, wohl aber seine Darstellung im Mosaik. Petrus schreitet in großer Bewegung aus, als ob er das „euntes“ gleich ausführen wollte. Ihn allein zeichnen Attribute, Kreuzstab und Schlüssel, aus. Belting leitet mit Recht diesen Petrustypus von Traditio-legis-Darstellungen ab, in denen er statt wie hier nach links weg, von rechts auf Christus zuschreitet. Die Schlüssel hat Petrus in der Traditio clavium (Mt 16, 18) empfangen; sie verleihen ihm umfassende Macht als Nachfolger Christi⁹⁰. In der Apsis von Alt-St. Peter war eine Traditio legis dargestellt. Die Anspielung auf die Haupt- und Papstkirche klärt möglicher-

⁸⁶ Zur Bedeutung der Fahne: C. Erdmann, Kaiserliche und päpstliche Fahnen im Mittelalter. Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken XXV, 1933. Die Inschrift nach G. Ladner, Papstbildnisse I, S. 118.

⁸⁷ Zur Diskussion um die Identifizierung als Petrus oder Sylvester s. C. Walter, Cah. arch. 20, 1970, S. 159 f.

⁸⁸ L. Duchesne, Liber pontificalis II, Vita Leonis III, c. 11 ff.; E. Caspar, Das Papsttum unter fränkischer Herrschaft, in: Zeitschrift f. Kirchengeschichte LIV, 1935, S. 132—264. P. Classen, Karl der Große, das Papsttum und Byzanz, in: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben, hg. v. W. Braunsfels, Bd. I: Persönlichkeit und Geschichte, hg. v. H. Beumann, Düsseldorf o. J. (1965), S. 537—609.

⁸⁹ E. Caspar, S. 234.

⁹⁰ H. Belting, Palastaulen, 1978, S. 63 f., ders. Mosaici, 1976, S. 170. Zu den Bildtypen der Traditio Legis und clavium s. u. im Abschnitt II 5 e.

weise auch die Frage nach der originalen Christusseite am Triklinium. Am Triumphbogen der Vatikanbasilika brachte Konstantin in Begleitung Petri Christus das Modell der Kirche dar⁹¹. Leo III. hat nach Belting hier im Triklinium das Schema umgedreht, indem er aus dem Gebenden einen Nehmenden machte, aus dem die Kirche darreichenden Konstantin den Empfänger der Fahne. „Per il pensiero del medioevo un’analoga posizione e l’identità delle figure erano sufficienti per istituire una connessione causale anche dove differivano i dettagli e la funzione.“⁹²

Die Aussendung der Apostel bedeutet den Auftrag, die Kirche auf Erden zu errichten. Petrus erscheint besonders betont und eilt, den Auftrag zu erfüllen. Er investiert in seiner — römischen — Kirche den Papst als seinen Nachfolger und den König als dessen Helfer (als *Patricius Romanorum* hat er sich verpflichtet, die Kirche nach innen und außen zu schützen). Ein zweiter Text war dem Bogenlauf eingeschrieben: „Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis“. Das ist die Verkündigung des Friedens und der Geburt Christi an die Hirten nach Lk 2, 14. Davis-Weyer stellt die patristischen Quellen zusammen, nach denen Christusgeburt und Pax Augusta in ursächlicher Beziehung stehen, und die Engelsbotschaft als dessen Verkündigung gilt. „Daß die auf Christi Geheiß zu allen Völkern gesandten Apostel den Auftrag der Weltmission nur deshalb so wirkungsvoll ausführen konnten, weil das römische Weltreich ihnen die Wege geebnet hatte, ist ein Gemeinplatz der christlichen Literatur.“⁹³ Karl wird eingebunden in den Missions- und Christianisierungsauftrag, den Christus den Aposteln, besonders aber Petrus erteilt hat. Derselbe Petrus erhält dadurch die Vollmacht, dem Papst spirituale und dem König die materiale Gewalt zu verleihen, die als seine Nachfolger den Auftrag weiterführen. Der gelasianische „mundus“ wird als römisch-petrinische *ecclesia* präzisiert⁹⁴, in der zwei unabhängige Gewalten regieren, die aber beide von Petrus eingesetzt sind, den göttlichen Heilsplan zu erfüllen.

Das Gegenstück zu dieser „päpstlichen“ Deutung der gelasianischen Zweigewaltenlehre formuliert zur gleichen Zeit Alkuin am Hofe Karls des Großen. Er verwendet die Schwerter aus Lk 22, 38 als Bild der zwei Gewalten, die er beide in der Hand des Königs vereint. Der ersten erhaltenen bildlichen Darstellung der beiden Gewalten steht die erste politische Auslegung der Lukasperikope gegenüber.

⁹¹ C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, S. 22. Die Versinschrift des Triumphbogens in E. Diehl, *Inscriptiones Latinae Christianae Veterae* I, 1925, Nr. 1752: „quod duce te mundus surrexit in astra triumphans, hanc Constantinus victor tibi condidit aulam.“ Dazu Belting, *Mosaici*, 1976, S. 172.

⁹² H. Belting, *Mosaici*, 1976, S. 172; ebenso ders., *Palastaulen*, 1978, S. 65.

⁹³ C. Davis-Weyer, in *Festschr. H. Kauffmann*, S. 79 f., S. 78.

⁹⁴ Vgl. Abschn. über Zweischwerterlehre II, 1. Genauso wie Gelasius nur scheinbar die beiden Gewalten gleichrangig nebeneinander stellt, das *sacerdotium* aber in der Bezeichnung „*auctoritas sacra pontificum*“ gegenüber der „*regalis potestas*“ hervorhebt, so kniet auch Leo III. nicht auf derselben Rangstufe wie Karl d. Gr. unter Petrus. U. Schubert v. a. stellt heraus, daß der Papst das *pallium pontificale*, das ihm Petrus als Zeichen seiner geistlichen Macht verleiht, selbst bereits trägt: Karl hingegen besitzt kein imperiales Insigne, er erhält die Fahne erst von Petrus. Den Rangunterschied drücken die Inschriften *SANCTISS(Imus) D(omi)N(u)S LEO P(a)P(a)* (Nominativ) und *D(omi)N(o) CARULO REGI* (Dativ) aus: Leo ist Papst, Karl wird das regnum verliehen. Petrus vertritt die Königspriesterschaft Christi; dazu unten III, 2; U. Schubert, *Christus, Priester und König*. Eine politisch-theologische Darstellungsweise in der frühchristlichen Kunst, in: *RQ* 15, 1973, S. 201—237, hier: S. 235 f.

b) Die Reimser Krönung Ludwigs des Frommen

Im Trikliniummosaik verleiht Petrus die Insignien geistlicher und weltlicher Gewalt an den Papst bzw. König. Alle Nachfolger Petri können daraus, daß das Papsttum beide Schwerter besitzt, das Recht herleiten, selbst den weltlichen Herrscher in sein Amt einzusetzen. Im Giebel der Kathedrale von Reims ließ Erzbischof Ebo (816—845) die Kaiserkrönung Ludwigs des Frommen 816 durch Papst Stephan IV. darstellen. „Huius Ecclesiae . . . pinnaculum talem videtur premonstrare titulum, personis etiam vel imaginibus Stephanae papae ac Ludovici imperatoris insignitum:

Ludovicus caesar factus coronante Stephano
Hac in sede papa magno; tunc et Ebo pontifex
Fundamenta renovavit cuncta loci istius;
Urbis iura sibi subdens presul auxit omnia“⁹⁵.

Ludwig selbst billigt die Erneuerung der Kathedrale mit dem Hinweis auf seine Krönung in dieser Kirche: „ubi et nos etiam divina dignatione per manus domni Stephani Romani summi pontificis ad nomen et potestatem imperialem coronari meruimus“⁹⁶.

Die Kaiserkrönung Ludwigs fand außergewöhnlicherweise in Reims statt und nicht in Rom. Damit war das römische Volk von der Einsetzung seines Patricius ausgeschaltet. Der Papst war zum König gereist, brachte die Krone Konstantins aus Rom mit, was besonders hervorhob, daß dieses Insigne der weltlichen Macht durch die Konstantinische Schenkung sich im Besitz des Papstes befand⁹⁷. Ludwig wurde als erster Kaiser gekrönt und gesalbt. Die Verleihung der Kaiserwürde wurde zum liturgischen Akt, der Kaiser unlösbar in die ecclesia romana eingebunden⁹⁸. „Bei der Salbung handelt der Papst als ‚sacerdos‘, er vollzieht, was einzig und allein ihm zusteht. Bei der Krönung dagegen handelt der Papst als ‚rex‘, aber auch dies zu tun war Vorrecht des Papstes, denn nur ihm hatte Konstantin die Krone des römischen Reiches anvertraut.“⁹⁹ Stephan IV. ging in der Behauptung seiner päpstlichen Machterfüllung noch über die Ansprüche Leos III. hinaus. Von der historischen Bedeutsamkeit zeugt denn auch die Darstellung am Giebel der Krönungskathedrale: „Ludovicus caesar factus coronante Stephano. / Hac in sede papa magno . . .“

c) Investitur Lothars III. im Lateran

Das Bild einer weiteren Kaiserkrönung, verbunden wohl mit einem Stratordienst des Kaisers, ist literarisch überliefert, die Krönung Lothars III. durch Innozenz II. im Lateranpalast. Den Titulus schreibt Rahewin auf:

⁹⁵ Flodoardi Historia Remensis Ecclesiae, II, c. 19, in: MGH SS XIII, S. 467; P. E. Schramm, Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters, S. 216, Anm. 246. Die Übersetzung von „hac in sede“ ist zweideutig: es kann sowohl den Ort der Handlung, die Kirche bezeichnen, als auch die Darstellung des Papstes näher beschreiben, nämlich „thronend“. Letzteres würde bedeuten, daß die Bildkomposition ähnlich dem Trikliniummosaik war, der thronende Papst hätte den wohl neben ihm knienden Kaiser gekrönt.

⁹⁶ MGH SS XVIII, S. 469.

⁹⁷ Vgl. W. Ullmann, Papsttum, S. 215—222.

⁹⁸ Zur Bedeutung der Salbung W. Ullmann, Papsttum, S. 222—233; E. Eichmann, Die Kaiserkrönung im Abendland, Würzburg 1942.

⁹⁹ W. Ullmann, Papsttum, S. 220.

„Rex venit ante fores, iurans prius Urbis honores,
Post homo fit papae, sumit quo dante coronam“¹⁰⁰.

Auch Gerhoh von Reichersberg spielt auf die Darstellung eines Stratordienstes des Kaisers im Lateran an, was er als Ausdruck von Hochmut des zeitgenössischen Papsttums verurteilt und der Demut Sylvesters gegenüberstellt: „... et, ut ad novam Babyloniam Romam respiciamus, beatus papa Silvester ab augusto Constantino regalis magnificentiae honoribus preditus non se honorantem in-honoravit, et quamvis ei, pro sui humilitate semel stratoris officium exhibuerit, non tamen eum suum esse marescaldum vel dixit vel scripsit vel pinxit. Sed et multi post ipsum catholici leguntur imperatores monarchiam tenentes fuisse, quorum quis fuerit marescaldus dictus domni papae non invenimus.“¹⁰¹

Beide Texte geben nur vage Anhaltspunkte zur Identifizierung des Bildgegenstandes, so daß man neuerdings verschiedene Darstellungen als Vorlagen für Rahewin und Gerhoh angenommen hat¹⁰². Es soll hier nicht diskutiert werden, welches Bild bzw. welche Bilder mit den Texten gemeint sind. Wichtig ist die Reaktion der Zeitgenossen und vor allem Kaiser Friedrich Barbarossa, der in Bild und Inschrift (die Rahewin überliefert) die Darstellung eines Lehensverhältnisses zwischen Kaiser und Papst gesehen und die Zerstörung von Bild und Schrift gefordert hat. Ein Brief Hadrians IV. 1157 wiederholt — im Verständnis Friedrichs — den Begriff des Lehens; Hadrian bezeichnet die Kaiserkrone, die Friedrich aus der Hand des Papstes bekommen hat, als „beneficium“¹⁰³, worauf Friedrich wütend antwortet und nochmals die Vernichtung von Bild und Inschrift fordert¹⁰⁴.

Im Vergleich mit den Prüfening-Fresken ist folgendes festzuhalten: Derselbe Lothar, der eventuell im Presbyterium der Georgskirche gemeinsam mit Bischof Otto von Bamberg in die Hierarchie der ecclesia eingereiht ist und seinen Platz innerhalb ihres ordo angewiesen bekommt¹⁰⁵, wird etwa zur selben Zeit¹⁰⁶ im Lateranpalast dargestellt, wie er „homo fit papae“ und vom Papst gekrönt wird. Im darauffolgenden Streit zwischen Friedrich Barbarossa und Hadrian IV. gebrauchen beide Seiten das Bild der zwei Schwerter. Hadrian rügt Friedrich im selben

¹⁰⁰ Ottonis episcopi Frisingensis et Rahewini Gesta Frederici seu rectius cronica, hg. v. F. J. Schmale, Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters hg. v. R. Buchner, Bd. XVII, Darmstadt 1965, III, c. 12, S. 416; Rahewin nennt auch den Ort der Darstellung, den Lateran, und den Namen des Kaisers Lothar. Abbildung in: S. Waetzoldt, Die Kopien des 17. Jahrhunderts, Abb. 119.

¹⁰¹ Gerhoh von Reichersberg, De quarta vigilia noctis, hg. v. E. Sackur, MGH Ldl III, S. 511 f., Sackur datiert 1167; vgl. auch De investigatione antichristi I, c. 72, ebd. S. 392 f.; dazu P. Classen, Gerhoh von Reichersberg, Wiesbaden 1960, S. 193 f.

¹⁰² J. Traeger, Der reitende Papst, S. 44—48; C. Walter, Cah. arch. 20, 1970, S. 166—169; G. Ladner, Papstbildnisse Bd. II, S. 17—22.

¹⁰³ Rahewin III, c. 11, S. 412; Zum Begriff „beneficium“: W. Ullmann, Papsttum, S. 493 ff.

¹⁰⁴ Rahewin, III, c. 13, S. 418—420.

¹⁰⁵ Neben dem Lotharbild ist im Lateran auch eine Darstellung der Krönung Heinrichs V. überliefert, der gelegentlich statt Lothar mit dem Kaiser im Prüfening-Presbyterium identifiziert wurde; S. Waetzoldt, Die Kopien des 17. Jahrhunderts, S. 39, Kat. Nr. 203, 207.

¹⁰⁶ Das Bild Lothars ist zwischen 1138 und 1143 entstanden, zwischen dem Ende des Schismas und dem Tod Innozenz' II. J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien, I, S. 173.

Brief, in dem er die Krone als ‚beneficium‘ bezeichnet, daß er das Schwert, das ihm durch göttliche Vorsehung verliehen ist zur Verteidigung der Kirche, nicht gegen die Feinde des Papstes verwendet (der konkrete Anlaß wird vorher geschildert): „Ad cuius utique vehementissimi faci/noris ultionem, sicut his cui bona placere, mala vero displicere credimus, constantius exurgere debuisti, et gladium, qui tibi ad vindictam malefactorum, laudem vero bonorum est ex divina provisione concessus, in cervicem deservire oportuit impiorum et gravissime contere presumptores.“¹⁰⁷ Friedrich leugnet, seine weltliche Macht vom Papst empfangen zu haben; die Wahl der Fürsten machte ihn zum König und Kaiser von Gottes Gnaden; er fordert mit Gelasius zwei unabhängige, von Gott eingesetzte Gewalten: „Cumque per electionem principum a solo Deo regnum et imperium nostrum sit, qui in passione Christi filii sui duobus gladiis necessariis regendum orbem subiecit, cumque Petrus apostolus hac doctrina mundum informaverit: Deum timeate, regem honorificate, quicumque nos imperialem coronam pro beneficio a domino papa suscepisse dixerit, divine institutioni et doctrine Petri contrarius est et mendacii reus erit.“¹⁰⁸ Er beschuldigt den Nachfolger Petri, selbst gegen die Weisungen Petri zu handeln.

Kurz nacheinander entstehen in Rom und in Prüfening zwei Illustrationen des päpstlichen Anspruchs auf den Besitz beider Gewalten. Die Schriften Gerhohs von Reichersberg waren in Regensburg verbreitet, das Bild im Lateran erregte allgemeines Aufsehen und war weithin — zumindest in Beschreibungen — bekannt. Beide Bilder sind sicher nicht voneinander abhängig, dies zu behaupten ist die Überlieferung mittelalterlicher Denkmäler zu lückenhaft, aber beide entstanden aus einem Gedanken, daß der Papst dem Kaiser seine weltliche Macht verleiht; denn: „a quo ergo habet, si a domno papa non habet imperium?“¹⁰⁹

Nach den Beispielen aus Reims und Rom, die historische Voraussetzungen und zeitgenössische Parallelen zum Prüfening Schwertfresko aufzeigen, nun Vergleiche aus Regensburg selbst. Ein monumentales romanisches Bildprogramm hat sich in der Allerheiligenkapelle erhalten; eine bemalte Holzdecke der zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts aus St. Emmeram ist nur literarisch überliefert. Beide Zyklen sollen in ihrer Beziehung zum politischen Gehalt der Prüfening Fresken untersucht werden. Die Prüfening Buchmalerei scheint das Thema der zwei Gewalten nicht aufgegriffen zu haben.

d) Allerheiligenkapelle

Gleichzeitig mit den Pfeilerbildern des Prüfening choris maior oder kurze Zeit danach wird die Grabkapelle Bischof Hartwigs II., die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang nach einem in sich geschlossenen ikonographischen Programm ausgemalt. In der südlichen wie in der nördlichen Konche thront eine gekrönte weibliche nimbierte Halbfigur (Abb. 9, 10). Beide hielten in einer Hand eine Sphaira, nach der „Rückrestaurierung“ der Fresken 1955 ist sie nur noch in der Hand der nördlichen Thronenden zu sehen¹¹⁰. Im Bogenscheitel des jeweiligen

¹⁰⁷ Rahewin III, c. 11, S. 412.

¹⁰⁸ Rahewin III, c. 13, S. 420.

¹⁰⁹ Rahewin III, c. 12, S. 416.

¹¹⁰ Die neueste Publikation zur Allerheiligenkapelle J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 18 stellt die älteren Datierungsvorschläge zusammen. Bischof Hartwig II. starb 1164, in den sechziger Jahren wird auch die Malerei entstanden sein. Zur Restaurierung s. S. 18 ff.

Vorjoches erscheint die Taube des Hl. Geistes bzw. eine Christusbüste. Beide halten in der Hand bzw. im Schnabel ein Schriftband, das sich über dem Haupt der Thronfigur darunter teilt und in zwei Strängen über deren Schultern weiterläuft. Die Inschrift auf dem Band in der Nordkonche lautet „Lex sp̄s“ — abgekürzt von *lex spiritus* oder *lex spiritualis*, das Schriftband Christi trägt keine Buchstaben mehr. „Die gekrönte Zentralfigur . . . dürfte als Verkörperung dieser „Lex sp̄s“ zu verstehen sein.“ Das Gegenstück in der Südkonche „wird man aber wohl als Antithese, mithin als weltliches Gesetz verstehen müssen“¹¹¹. Endres leitet das Gesamtprogramm aus dem Apokalypsekommmentar des Rupert von Deutz ab; in diesem Kontext ist auch Endres' Vorstellung des „geistlichen und weltlichen Gesetzes“ zu verstehen. „Nach Rupert . . . gehen nämlich von dem auf dem Throne Sitzenden zwei verschiedenartige Gaben aus, von seiner Rechten das Buch, von dem die Apokalypse spricht und das Rupert als das Wort Gottes und sein feuriges Gesetz (*ignea lex* . . .), . . . bezeichnet; von seiner Linken nach Spr. 3, 16 (. . .) Reichtum und Ruhm. Mit der ‚*ignea lex*‘ mag sich die ‚*Lex Spiritus*‘ in der Koncha der Evangelienseite der Kapelle decken, so daß unter den das betreffende Spruchband erfassenden Figuren in erster Linie geistliche Personen zu verstehen sein werden, während die gegenüberliegende Seite jenen angewiesen ist, die im Weltleben und durch den Gebrauch der irdischen Glücksgüter sich der Auserwählung würdig machen.“¹¹² J. Traeger, der das komplexe Gedankengebäude des ikonologischen Programms untersuchte, will die Personifikationen des geistlichen und weltlichen Gesetzes in Beziehung bringen zur zeitgenössischen Auseinandersetzung der beiden Gewalten, wie sie sich im Schwerterbild in Prüfening spiegelt¹¹³. Traeger konnte Fragmente einer dritten Personifikation im westlichen Eingangsjoch an analoger Stelle zu den beiden Thronfiguren in den Konchen entdecken, die er aber bei der Analyse des Gesamtprogramms nicht berücksichtigt¹¹⁴.

Die Figur (Abb. 11, 12) trägt eine ganz ähnliche dreigezackte Krone wie die beiden Thronenden der Seitenkonchen, auch ein Teil des Nimbus hat sich erhalten. Der Platz reicht etwa für eine Viertelfigur aus. Wie im Norden und Süden entspringt im Scheitel des Vorjoches ein Schriftband aus einem Wolkenkranz, der in Rahmung und Darstellungsort den „Attributen“ des weltlichen und geistlichen Gesetzes, der Taube und der Christusbüste entspricht. Die Bogenleibung ist nur halb so breit wie die Vorjocher der Seitenkonchen, deshalb schrumpft der Viereckrahmen zu einem Dreieck. Innerhalb des Wolkenkranzes konnte nun ein weiteres Freskenfragment identifiziert werden (Abb. 12, 13). Ein Engel hält hier das Ende des Bandes in der Hand. Der Engel vertritt ein Bild Gott Vaters¹¹⁵. Über den drei

¹¹¹ J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 57.

¹¹² J. A. Endres, *Die Wandgemälde der Allerheiligenkapelle zu Regensburg*, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1912, Sp. 43 ff., Wiederabgedr. in: *Beiträge*, S. 80—86, hier: S. 85.

¹¹³ J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 59; die acht Engelschöre, die der „*Ordo commendationis animae*“ beim Hinscheiden der Seele anruft (zitiert von J. Traeger, S. 59), bedeuten den himmlischen Hofstaat, ihre Namen haben aber doch keinerlei Bedeutung für eine irdische Gewalt; vgl. K.-A. Wirth, „Engelchöre“, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, V, Stuttgart 1967, Sp. 556—563.

¹¹⁴ J. Traeger, *Architekturfiktion*, S. 58.

¹¹⁵ Vgl. Beispiele der Regensburg-Prüfeningener Buchmalerei: Clm 13002, fol. 4r, Übergabe der Gesetzestafeln an Moses, (A. Boeckler, Abb. 16); Clm 14159, fol. 2 v.; Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, (Boeckler, Abb. 23); Klosterneuburger Altar, Berg Sinai.

Personifikationen erscheint damit eine Darstellung der Trinität. Das Schriftband wird sich auch hier über den Schultern der gekrönten Frauen geteilt haben¹¹⁶ und zu Standfiguren im unteren Register links und rechts der Eingangssarkade gelaufen sein (Reste der durchlaufenden Streifengliederung und von Füßen sind noch erkennbar), so wie im Norden und im Süden Heilige das Schriftband unterhalb der Thronenden aufnehmen.

Eine einheitliche Gliederung durchzog ursprünglich die Malerei der Süd-, Nord- und Westkonche, wobei die letztere zwar durch Portal und Eingangsjoch architektonisch verändert ist¹¹⁷, ihrer Bedeutung nach aber von der Malerei analog zu den beiden „unveränderten“ Konchen behandelt wird. Die Frage nach dem Inhalt der Malerei muß daher von einer Dreiheit ausgehen, die in der vierten Konche im Osten vollendet wird.

Grundlage des Verständnisses der drei Personifikationen in der Malerei der Allerheiligenkapelle ist der Römerbrief des Paulus, in dem er die Geschichte in drei Zeitaltern entwickelt: Naturgesetz, mosaisches und evangelisches Gesetz. Neben Augustins klassischer Formulierung der Weltalter entsprechend der sechs bzw. sieben Schöpfungstage teilt Rupert von Deutz als erster die drei Geschichtsperioden auf entsprechend der Dreifaltigkeit Gottes¹¹⁸. „Die beiden Hauptmethoden der Symbolik, der trinitarische Exemplarismus und die Zeitaltertypologie verbanden sich miteinander zur Deutung des Weltsinnes. Die Welt und die Weltgeschichte ist ein Werk der Trinität, ihre drei Zeitalter sind den drei Personen zugeordnet, dem Vater die sieben Schöpfungstage, dem Sohn die sieben Weltalter bis zur Sendung des Heiligen Geistes und dem Heiligen Geist die sieben Epochen der Kirchengeschichte.“¹¹⁹ Rupert von Deutz entwickelt die trinitarische Geschichtsdeutung an verschiedenen Stellen seines umfangreichen Opus, hauptsächlich in den 42 Büchern des Traktats „De Sancta Trinitate et Operibus eius“¹²⁰. Im Vorwort beschreibt er die drei Perioden als Werk der Trinität; die erste dauert vom Aufgang des ersten Lichtes bis zum Fall des ersten Menschen, die zweite von da an bis zur Passion des zweiten Menschen, des Gottessohnes Jesus Christus, die dritte von einer Auferstehung bis zum Ende der Zeiten, der allgemeinen Auferstehung der Toten. „Est autem tripartitam eiusdem Trinitatis opus a conditione mundi usque ad finem eius.

¹¹⁶ Dagegen J. Traeger, S. 58, rekonstruiert den Verlauf des Bandes „vom Wolkenkranz in der Tonne des Vorjoches“ bis zu den beiden Gestalten in der Eingangstonne. „Daraus muß man schließen, daß dieses Schriftband sich nicht im Nacken der gekrönten Personifikation zweigeteilt hat.“

¹¹⁷ Eine stilistische Untersuchung müßte klären, inwieweit die Malereien des Eingangsjoches zum ursprünglichen romanischen Bestand gehören.

¹¹⁸ Zum Geschichtsdenken des Mittelalters v. a. A. Dempf, *Sacrum Imperium, Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance*, München-Berlin 1929; H. Grundmann, *Die Grundzüge der mittelalterlichen Geschichtsanschauungen*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 24, 1934, S. 326 ff.; W. Goetz, *Translatio Imperii, Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und der frühen Neuzeit*, Tübingen 1958; W. Lammers (Hg.), *Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter (Wege der Forschung XXI)*, Darmstadt 1965; R. Schmidt, *Aetates mundi. Die Weltalter als Gliederungsprinzip der Geschichte*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 67, 1955/56, S. 288—317.

¹¹⁹ A. Dempf, *Sacrum Imperium*, S. 233.

¹²⁰ *De Sancta Trinitate et operibus eius*, hg. v. R. Haacke, CCcm XXI—XXIV, Turnholt 1971—1974; zur Einteilung der Geschichte nach Rupert, Honorius und Gerhoh s. W. Beinert, *Die Kirche — Gottes Heil in der Welt*, S. 321—349.

Primum est ab exortu primae lucis usque ad lapsum primi hominis. Secundum, ab eodem lapsu primi hominis usque ad passionem secundi hominis Jesu Christi Filii Dei. Tertium, a resurrectione eiusdem usque ad consummationem saeculi, id est generalem mortuorum resurrectionem. Et primum quidem Patris, secundum autem Filii, tertium vero opus est proprium sancti Spiritus.“¹²¹ Die vierte Zeit aber nach den drei Weltaltern bringt die Erlösung und Vollendung, „tempus futuri saeculi“¹²², in der Christus, die Sonne erscheint: „Sol erat iste, illi autem qui quaerebantur, tamquam specularia. Illorum fides speculum erat, reddendo solis aspecti radios satis idoneum . . .“¹²³.

Rupert ist nicht nur der große Neuerer auf dem Gebiet der Geschichtstheologie, sondern auch in der Entwicklung der mariologischen Hoheliedauslegung¹²⁴. Kern seiner Exegese ist die Menschwerdung Christi, der durch die Liebe, die das Lied besingt, in Maria Mensch geworden ist. „Hiermit ist Rupert zugleich der erste christliche Exeget, der in einem Hoheliedkommentar die Deutung der Braut auf Maria folgerichtig und folgenreich mit Entschiedenheit seinem ganzen Werk zugrunde gelegt hat. Das Neuartige dieses Beginnens wird nicht gemindert durch die Erkenntnis, daß eine mariologische Deutung des Hohenliedes schon lange vorher angebahnt scheint. Wo immer man die Braut des Hohenliedes in der Kirche sah, waren ihre Voraussetzungen schon in der Väterzeit gegeben, insofern Maria als ein Bild der Kirche und die Kirche als fortlebende Maria gelten durfte . . .“¹²⁵ Beides, trinitarische Geschichtstheologie und mariologische Hoheliedexegese lassen sich im Werk Ruperts von Deutz verbinden zu einem Gedankengebäude und diese Synthese ziehen auch die Malereien der Allerheiligenkapelle. Maria, die Braut des Hohen Liedes und Bild der Kirche ist zugleich Braut der drei göttlichen Personen und damit Bild der drei Kirchen in den drei Geschichtsperioden. In Kap. XIII von „De glorificatione Trinitatis et processione Sancti Spiritus“ faßt er seinen kurz zuvor entstandenen Hoheliedkommentar zusammen: „. . . ad honorem Dominae nostrae sanctae Mariae perpetuae Virginis, quae vera sponsa principaliter amici est aeterni, scilicet Dei Patris, sponsa nihilominus et mater Filii ejusdem Dei Patris, templum proprium charitatis, id est, Spiritus sancti, de cujus operatione illum concepit; qui videlicet Spiritus sanctus charitas est Patris et Filii“¹²⁶. Maria ist die Braut des Vaters, gleichviel ist sie Braut und Mutter seines Sohnes und Tempel der Liebe des Heiligen Geistes, durch den sie den Sohn empfangen hat. Als Braut ist Maria Bild der drei Perioden des Bündnisses Gottes mit der Menschheit, ante legem, sub lege und sub gratia, auf die die vierte Zeit der Vollendung folgt¹²⁷.

¹²¹ CCcm XXI, S. 126.

¹²² Commentaria in evangelium Sancti Johannis, hg. v. R. Haacke, Turnholt 1969, CCcm IX, S. 552.

¹²³ De operibus Spiritus sancti, CCcm XXIV, S. 1897.

¹²⁴ In Cantica Cantorum de incarnatione Domini Commentaria, Migne PL 168, 837—962, entstanden 1125.

¹²⁵ F. Ohly, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200 (Schriften der Wiss. Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main — Geisteswiss. Reihe 1), Wiesbaden 1958, S. 125.

¹²⁶ Migne PL 169, 13—202, hier: 155.

¹²⁷ S. auch F. Ohly, Hohelied-Studien, S. 128. Rupert von Deutz widmete einen Teil seiner Werke Abt Kuno von Siegburg, der 1126 Bischof von Regensburg wurde. Ohne Zweifel waren seine Gedanken in Regensburg bekannt, zumal sie einiges Aufsehen erregten. Seine Geschichtstheologie wurde von Gerhoch von Reichersberg kompiliert; die

In der Allerheiligenkapelle erscheint dreimal eine thronende weibliche Figur. Krone, Nimbus, Gewandung, Attribute weisen sie analog zum Prüfener Presbyteriumsgewölbe als dreifache Personifikation der Maria-Ekklesia aus. Schriftbänder verbinden jede mit ihrem jeweiligen Bräutigam, dessen Gesetz sie in sich aufnehmen. Der aus dem Wolkenkranz herabblühende Engel vertritt den Schöpfergott des ersten Ternars; Christus erscheint über seiner Kirche in der Südkonche; die Taube des Hl. Geistes, selbst beschriftet als „sps“, gibt sein Gesetz — *lex sp̄s* (*lex spiritus*) als einzige Inschrift der Bänder noch zu lesen — der dritten Personifikation der Maria-Kirche. Von der Urkirche an erfüllt sich die Erlösung des Menschengeschlechtes nach ihrem Weg durch die Zeit im Osten der Kapelle, in der vierten Zeit der Vollendung. „*Quartum tandem ipsum erit tempus futuri saeculi, cuius diluculo apparente Domino iussu eius omnes resurgent mortui.*“¹²⁸ Die Toten werden auferstehen, wenn der Herr in der Morgendämmerung des vierten Tages erscheint, so wie der Sonnenengel über dem Christusmedaillon im Sonnenkranz¹²⁹ in der Ostapsis der Allerheiligenkapelle bei Anbruch dieses Tages die Auferstehung der Toten ankündigt.

e) *Tabulat von St. Emmeram*

J. A. Endres hat als erster auf eine romanische bemalte Holzdecke in der Benediktinerkirche St. Emmeram hingewiesen, deren Inschriften und Tituli er in Handschriften des 15. und 17. Jahrhunderts überliefert finden konnte¹³⁰. Die ursprüng-

Identifizierung der drei Weltzeiten mit der Trinität entwickelte Joachim von Fiore weiter: H. Grundmann, *Studien über Joachim von Floris* (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 32), Leipzig-Berlin 1927; ders., *Neue Forschungen über Joachim von Fiore* (Münstersche Forschungen 1), Marburg 1950. Honorius Augustodunensis baut auf Ruperts Hoheliedexegese auf. Vgl. F. Ohly, *Hohelied-Studien*, S. 225; E. Meuthen, *Kirche und Heilsgeschichte bei Gerhoh von Reichersberg* (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 6), Leiden-Köln 1959, S. 118.

¹²⁸ CCcm IX, S. 552.

¹²⁹ Zur Identifizierung Christi, der zum Gericht erscheint, mit der Sonne s. o.; CCcm XXIV, S. 1897. Auch die Zahl acht, thematisiert im Kuppeloktagon, verweist auf die Erlösung durch Christus: „*Licet autem futura sit octava dies, nihilominus tamen operis Dei septem sunt dies, quia videlicet homo, cuius universalis resurrectio dies octava est, non in alia sed in ipsa quo conditus fuit specie resurrecturus est.*“ Prologus in libros de sancta Trinitate et operibus eius, CCcm XXI, S. 125; zur Interpretation der Achtzahl s. J. Traeger, *Architekturfiktion*, Kap. VII, „Himmel“, S. 35—55.

¹³⁰ J. A. Endres, *Romanische Deckenmalerien und ihre Tituli zu St. Emmeram in Regensburg*, in: *Beiträge* S. 90—112; Endres sind folgende Handschriften bekannt: Wilhering/Linz Cod. VI, 3, 15. Jahrhundert; München, Staatsbibliothek Cod. lat. 14970 (Em. 970), 1686. Seither konnte Franz Fuchs, Regensburg, weitere Überlieferungen der Inschriften ausfindig machen, die er im Rahmen seiner Dissertation „Die mittelalterlichen Inschriften des Klosters St. Emmeram in Regensburg“ mitbearbeitet. Es wird hier dennoch vorläufig nach dem Druck von Endres zitiert, da sich die neu gefundenen Handschriften nicht wesentlich von der bekannten Edition unterscheiden. Die hier gegebene Deutung will nicht mehr als eine erste Annäherung sein und vor allem die Vielschichtigkeit der möglichen Interpretationsaspekte aufzeigen. Endres' Hinweis auf die Decke aufgegriffen bei F. Schwäbl, *Die vor-karolingische Basilika St. Emmeram in Regensburg und ihre baulichen Veränderungen im ersten Halbjahrtausend ihres Bestandes (740—1200)*, in: *Zeitschrift für Bauwesen* 69, o. J. (1912), Sp. 419—422; H. Karlinger, *Die hochromanische Wandmalerei*, S. 21. M. Piendl, *Fontes monasterii S. Emmerami Ratisbonensis. Bau- und kunstgeschichtliche Quellen*, in: *Thurn und Taxis-Studien I*, 1961, S. 46—51.

liche Prüfeninger Flachdecke ist verloren; das Emmeramer Tabulat mag eine Vorstellung vermitteln eines möglichen ikonographischen Programmes im unmittelbaren Prüfeninger Umkreis. Endres leitet die Datierung vom Brand der Kirche 1166 ab, den eine Holzdecke schwerlich überstanden haben könnte¹³¹. Die Tituli beziehen sich daher auf ein kurz nach 1166 entstandenes Tabulat.

Thema der Darstellung „ist der Gedanke der Erlösung der Menschheit, welche in ihrem weltgeschichtlichen Verlaufe zur Darstellung gelangt, und darum die Weltgeschichte selbst wie sie das christliche Mittelalter in großen Zügen dachte“¹³². Beginnend im Dionysiuschor¹³³ im Westen mit den vier Reichen nach der Vision Daniels (Kap. 7) vermitteln anschließend zehn historische und typologische Darstellungen im Querschiff zum Hauptschiff, darunter drei wichtige Bilder Christi als Hohepriester, Christus crucifixus als Gottmensch und Christus als ewiger pontifex und sacerdos triumphierend über Kaiphas und Pilatus. Im Hauptschiff folgt eine Kreuzigung Christi umgeben von Darstellungen der Heiligen Petrus und Paulus, des Evangelisten Matthäus und des alttestamentlichen Königs Josias. Szenen des Alten und Neuen Bundes, die auf das Kreuz verweisen, sowie die *Dextera Domini* erscheinen an den Enden der Kreuzbalken. Das Programm endet im Ostchor mit dem thronenden Lamm Gottes nach Apok 7, 17, umgeben von vier Szenen des Alten Testaments. Den Abschluß des Gesamtprogramms bildet in der Wandmalerei der Apsis eine *Majestas Christi* mit den vier Evangelistensymbolen¹³⁴.

Die einzelnen Abschnitte sind inhaltlich miteinander verbunden und folgen einem logischen Ablauf von West nach Ost. Der Alte an Tagen, den Daniel schaut, prophezeit nach den vier Reichen ein ewiges Reich (Dan 7, 26 f.) Der Danielprophetie des Alten Testaments steht das thronende Lamm Gottes der neutestamentlichen Apokalypse gegenüber, zwischen beiden vermittelt Christus, dargestellt in verschiedenen Eigenschaften (Hohepriester, Gottmensch, Gekreuzigter, ewiger pontifex und sacerdos). Der Titulus der Petrusdarstellung in der ikonographisch außergewöhnlichen Kreuzigung Christi spricht die irdische Kirche an¹³⁵. „Eine neue Zeit ist angebrochen, die unter dem Zeichen der Kirche, der Vermittlerin der Erlösung, steht . . . Ganz deutlich tritt auch die Beziehung zu der Querschiffdarstellung in dem „summi vice presidet“ hervor. Von hier aus wäre nur mehr ein Schritt gewesen zu der kirchenpolitischen Auffassung, die sich seit Gregor VII. befestigte, wenn wir namentlich bedenken, daß wir zu Füßen Christi auch den Vertreter der römischen Weltherrschaft, Pilatus, sehen. Allein der Titulus des

¹³¹ Endres, Beiträge, S. 91.

¹³² Endres, Beiträge, S. 94.

¹³³ Das Bildschema der Decke leitet Endres, Beiträge S. 93, vom Uta-Codex ab. Vgl. G. Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts, Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters, Stuttgart 21969, S. 124, der im Vergleich mit dem Evangelienbuch Heinrichs II. mit dem Uta-Codex bemerkt: „Wir finden dasselbe dekorativ-ornamentale System ineinander geschobener Rahmenbildungen, die die Bildfläche in einzelne selbständige Flächen viereckiger oder kreisiger Grundformen auflösen, welche die um die Hauptdarstellung im Mittelstück symmetrisch gruppierten Nebendarstellungen aufnehmen und zwischen denen die Grundfläche mit Ornamenten belebt ist.“

¹³⁴ Endres, Beiträge, S. 106: „*Metra in choro super imaginem Majestatis circumdatam quattuor Evangelistarum figuris deinde per totam ecclesiam in tabulato superiori a choro incipiendo: „Qui natus moreris, dum surgis aethera scandis / Christe . . . as faciem mystica pandis.“*“

¹³⁵ Endres, Beiträge, S. 100; s. u.

Petrusbildes ist ohne politische Nuancierung.“¹³⁶ Zu diesem Urteil kommt Endres nach seiner grundlegenden Untersuchung der verlorenen Malereien.

Die Emmeramer Darstellung der Kreuzigung Christi vereint verschiedene ikonographische Schemata, auf die in abstrahierter Form mit den „Personen der Handlung“ angespielt ist.

Kreuzwache der Apostelfürsten

Frühchristliche Mosaiken überliefern die Darstellung des Siegeskreuzes Christi, dem die Apostel huldigen¹³⁷. Aus dem 12. Jahrhundert belegt das Apsismosaik von San Clemente den immer noch lebendigen Typus in Verbindung mit dem Lämmerries des „Pasce oves meas“ darunter. Stellvertretend für die zwölf Apostel genügen bereits im 5. Jahrhundert die Apostelfürsten Petrus und Paulus als „comites crucis invictae“¹³⁸. In St. Emmeram ist Christus am Kreuz im Titel beschrieben als Sieger über das Kreuz; Petrus und Paulus erscheinen zu beiden Seiten¹³⁹.

Die Emmeramer Kreuzigung nimmt durch ihre besondere Gestaltung in sich die Bedeutung des traditionellen imperialen Schemas der Huldigung der Apostelfürsten an Christus auf, den Sieger über den Tod.

Ekklesia und Synagoge unter dem Kreuz

Wenn im Querschiff Christus als ewiger pontifex und sacerdos in Kaiphas und Pilatus unter seinen Füßen die alte Herrschaft der Juden und Heiden zertritt, so nimmt die Darstellung des Kreuzes im Mittelschiff das Thema in seiner Antithese wieder auf: Judenkirche und Heidenkirche vertreten nun die Apostelfürsten Petrus und Paulus. Sie erscheinen an einem Ort, der üblicherweise — wenn überhaupt eine ekklesiologische Dimension der Kreuzigung angeschlagen sein soll — von den Personifikationen der Ekklesia und Synagoge eingenommen wird. Die Kreuzigung in St. Emmeram stellt nicht den Ablösungsprozeß zweier Gesetze dar. Judenkirche und Heidenkirche lösen sich nicht im Sinn von Synagoge und Ekklesia ab; vielmehr gibt Christus im Moment des Kreuzestodes seine Macht an die Protagonisten seiner Kirche weiter, die aus Juden und Heiden besteht. Die neue Kirche Christi ist umfassend und vereint in sich die ecclesia ex gentibus und die ecclesia ex circumcissione.

Traditio legis und calvium

Die Dreiergruppe Christus - Petrus - Paulus spielt auf das ikonographische Schema der Traditio legis an. Petrus selbst ist als Petrus der Schlüsselübergabe beschrieben: „In spera circa organum, ubi Christus tradit Petro claves regni celorum (Math 16) hec habentur:

Ecclesie matris domui summi vice patris
Presidet a petra Petrus eccellente cathedra“¹⁴⁰.

¹³⁶ Ebd. S. 102; vgl. J. A. Endres, Die Reiterfiguren der Regensburger Domfassade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik, in: Zeitschrift für christliche Kunst 1900, Sp. 363—376, wiederabgedr. in: Beiträge, S. 188—189; hier bes. 191 f.

¹³⁷ C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden 1960, S. 88 f.

¹³⁸ Ravenna, Basilica Apostolorum, um 450; C. Ihm, S. 89.

¹³⁹ Endres, Beiträge, S. 100: „Cruce vite lignum crux admirabile signum / In cruce vita bona crux omnibus una corona“.

¹⁴⁰ Endres, Beiträge, S. 100.

Beide Themen, *traditio legis* und *traditio clavium*, entstehen wohl gleichzeitig in Rom aus einem ikonographischen Vorbild, der Huldigung der Apostel für den thronenden Herrscher — Christus¹⁴¹. Im Gegensatz zur Schlüsselübergabe an Petrus, die sich auf Mt 16, 18 bezieht, ist die *Traditio legis* nicht durch einen biblischen Text belegt.

Zwei Faktoren machen die Bedeutung dieser ikonographischen Themen aus, die eschatologische Komponente und die Betonung des Petrusprimates, die römische Komponente¹⁴². Der Petrus der Gesetzesübergabe ist einerseits als derjenige verstanden, der als erster den auferstandenen Christus schaut. „Die Szene ist keine wirkliche *Traditio* oder Übergabe des Gesetzes an Petrus, sondern eine triumphale Offenbarungsdarstellung des auferstandenen Christus. Petrus hält und betreut das Gesetz Christi, und diese Stellung wird vom Schöpfer der Szene herausgearbeitet, um den Apostelfürsten als Hauptmitarbeiter des Erlösers Christus zu kennzeichnen.“¹⁴³ Auch in St. Emmeram ist das Siegeskreuz Zeichen des überwundenen Todes, des Auferstehenden, der sich Petrus offenbart. Der eschatologische Aspekt der Darstellung, der noch betont wird durch drei weitere Szenen nach Mt 24, rechtfertigt den Hinweis auf eine *Traditio legis*.

Der Titel des Paulusbildes spricht analog zur Erscheinung des Auferstandenen vor Petrus die Bekehrung Pauli durch die Vision an.

„Qui fuerat Saulus pridem est postea Paulus
Tam bene tam mire vasis deus vtitur ire“¹⁴⁴.

Paulus wird durch sein Erkennen Christi in der Vision zum Begründer der *ecclesia ex gentibus*. Zur eschatologischen Komponente der *Traditio legis* tritt die römische in der Betonung des Petrusprimates, den die Emmeramer Darstellung noch durch die zusätzliche Schlüsselübergabe an Petrus herausstreicht. Der Titel des Bildes nennt Petrus den Stellvertreter des höchsten Vaters, der von der Kathedra aus den Vorsitz in der Kirche führt. Die Schlüsselübergabe an Petrus wird in Rom an dem um 300 eingeführten Kathedra-Petri-Fest am 22. Februar gefeiert¹⁴⁵. Sie steht daher von Anfang an im Zusammenhang mit der Vormacht der römischen Kirche und damit des Papstes als Petrusnachfolger im römischen Bischofsamt.

¹⁴¹ C. Ihm, S. 18 und *passim*; Zur Entstehung v. a. J. Kollwitz, Christus als Lehrer und die Gesetzesübergabe an Petrus in: RQ 44, 1936, S. 45—66; das älteste monumentale Beispiel erhalten in S. Constanza, Rom; in der linken Apsis eine *Traditio legis*, rechts *Traditio clavium*, s. Ihm, S. 127 ff.; zur Frage einer Gesetzesübergabe in der Apsis von Alt-St. Peter: W. N. Schumacher, Eine römische Apsiskomposition, in: RQ 54, 1959, S. 137—202; dazu M. Sotomayor, Über die Herkunft der „*Traditio legis*“, in: RQ 56, 1961, S. 215—230.

¹⁴² Das Eschatologische betont v. a. W. N. Schumacher, „*Dominus legem dat*“, in: RQ 54, 1959, S. 1—39; F. Nikolasch, Zur Deutung der „*Dominus-legem-dat*“-Szene, in: RQ 64, 1969, S. 35—73; den Primatsanspruch Petri betont C. Davis-Weyer, Das *Traditio-Legis*-Bild und seine Nachfolge, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 12, 1961, S. 7—45; die Literatur kritisch zusammengestellt in: P. Franke, *Traditio legis* und Petrusprimat, in: *Vigiliae Christianae* 26, 1972, S. 263—271.

¹⁴³ M. Sotomayor, RQ 56, 1961, S. 229 f.

¹⁴⁴ J. A. Endres, Beiträge, S. 101.

¹⁴⁵ E. Dinkler, Die ersten Petrusdarstellungen. Ein archäologischer Beitrag zur Geschichte des Petrusprimates, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft XI/XII, 1938/39, S. 69 f., 79.

Über dem Kreuz erscheint als Vertreter der Evangelisten Matthäus, auf den die Nachricht von der *Traditio clavium* zurückgeht. Er ist im Moment seiner Berufung durch Christus dargestellt¹⁴⁶.

Als Vertreter des Alten Testaments ist Josias ausgewählt, der „*rex piissimus*“, der die Tempel reinigt und dabei das lange in Vergessenheit geratene Buch mit dem mosaischen Gesetz wiederfindet (2 Reg 22, 23). Er erneuert als „zweiter Moses“ den Alten Bund und gilt als einer der hervorragenden alttestamentlichen Priester-Könige¹⁴⁷.

Der Bilderzyklus des Emmeramer Tabulates verändert in Details die traditionelle Ikonographie und damit den Bedeutungsgehalt der Bildausage. Die große Heils- und Weltgeschichte, angefangen bei den vier Königreichen der Danielprophetie über das Erlösungswerk der Inkarnation Christi bis hin zur Aufhebung der Zeiten in der Anbetung des thronenden Lammes der apokalyptischen Vision des Johannes, wird in ihrem zentralen Thema unterbrochen, um seiner römisch-petrinischen Auslegung der Geschichte Nachdruck zu verleihen. Christi Menschwerdung, Tod und Sieg über den Tod assistieren die Apostelfürsten Petrus und Paulus, die das Reich Christi als seine Nachfolger weiterführen; Matthäus belegt den Primat Petri, Josias das Priesterkönigtum des *rex-sacerdos* Christus. Es ist hier nicht wie in Prüfening wörtlich eine politische Aussage formuliert, die weltliche und geistliche Gewalt gegenüberstellt; viel feiner und dadurch grundlegend wird der Primat Roms und Petri ausgesprochen, indem innerhalb einer großartigen Geschichtstheologie in der Epoche Christi die Herrschaft über die *ecclesia*, und das ist die christliche Welt, den Aposteln Roms und Petrus als dem Stellvertreter Gottes übertragen ist. Der Papst ist Stellvertreter dieses Petrus.

f) *Teppich aus St. Ulrich und Afra in Augsburg*

Im Laufe des 12. Jahrhunderts wurde die Benediktinerkirche St. Ulrich und Afra in Augsburg mit Wandmalereien und Bildteppichen ausgestattet, die zwar allesamt verloren sind, deren Programm der Mönch Wilhelm Wittwer 1493—1497 wohl nach Sigmund Meisterlein aufgeschrieben hat. 1860 wurde sein „*Catalogus Abbatum*“ herausgegeben¹⁴⁸, J. A. Endres behandelte die darin überlieferten Inschriften und Tituli im Zusammenhang seiner Rekonstruktion der romanischen Anlage der Kirche¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Die Interpretation des Matthäus im Zusammenhang der Darstellung durch J. A. Endres, *Beiträge*, S. 102, ist wohl zu einfach: „... und von den Evangelisten jener, welcher in den liturgischen Evangelienabschnitten am öftesten zu Wort kommt.“ *Titulus* bei Endres, *Beiträge*, S. 99.

¹⁴⁷ Endres sieht Josias lediglich in seiner Bedeutung des „typischen Repräsentanten des neutestamentlichen Opfers und Gottesdienstes“, *ebd.*, S. 102.

¹⁴⁸ W. Wittwer, *Catalogus Abbatum monasterii SS. Udalrici et Aefrae Augustensis*. hg. v. A. Steichele, in: *Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg* 3, 1860, die Ausstattung der Chöre S. 110—140; wieder abgedruckt in: O. Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, Bd. I, Berlin 1938, S. 579—607. P. Joachimsohn, *Die humanistische Geschichtsschreibung in Deutschland*, Bonn 1895, S. 126 ff. klärt die Abhängigkeit Wittwers von Meisterlein.

¹⁴⁹ J. A. Endres, *Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra zu Augsburg*. Beitrag zu ihrer Geschichte hauptsächlich während der romanischen Kunstperiode, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 22, 1896, S. 161—212, Kap. 6 Die Wand- und Glasgemälde der beiden Chöre, S. 196—207.

Abt Heinrich von Maysach stiftete 1172 drei Dorsalien für das Chorgestühl des Ulrichschores; einer dieser Teppiche steht in engstem Zusammenhang mit dem Schwerterbild des Prüfener choris maior¹⁵⁰. In der Mitte thront die Ekklesia, „mulier scilicet venerande etatis, ipsa wultus habitusque reliqui qualitate ecclesie dignitates pre se ferens“. Mit der rechten Hand reicht sie einem neben ihr stehenden Kleriker („ymagini pontificis dignitatem habitu ipso pre se ferentis“) einen Kelch bzw. Schlüssel. Die Inschrift über seinem Haupt weist ihn als Personifikation des „sacerdocium“ aus. Links empfängt ein König, der laut Inschrift das „regnum“ verkörpert, ein Schwert aus der Hand der Kirche. König und Kleriker sind im Spruchband der Ekklesia als deren Zweige und Früchte bezeichnet: „Rami fructus mei honoris et honestatis.“ Über der Ekklesia erscheint ein Brustbild Petri, der ein Schriftband in seinen Händen hält: „Ecce gladij duo hic.“ Erinnert man sich an das Investiturfresko in Prüfening so haben hier lediglich Petrus und Ekklesia die Plätze vertauscht; regnum und sacerdotium bekommen teils andere Insignien ihrer weltlichen und geistlichen Macht, dafür „ersetzt“ das Spruchband Petri die beiden Prüfener Schwerter, indem es wörtlich Lk 22, 38 zitiert. Die Kirche besitzt beide Schwerter. Sie führt das eine selbst durch Vertreter der geistlichen Gewalt, das andere läßt sie von Vertretern der weltlichen Gewalt führen: „... alter suo nutu, alter sua manu, quoties necesse est evanginandus“¹⁵². Regnum und sacerdotium sind nur Zweige und Früchte des einen Stammes Ekklesia. Ihre Macht entspringt der Kirche und bleibt innerhalb der Kirche. Die umfassende Gewalt der Kirche aber gründet in Petrus, den Christus als seinen Nachfolger eingesetzt hat. Unterhalb dieser Investiturszene, die wie die Prüfener Darstellung einen umfassenden päpstlich-petrinischen Machtanspruch in dem Mundus-Ekklesia behauptet, stehen Typen des Alten Testaments, die das Geschehen darüber präfigurieren. Wie in Prüfening ist das Bild der zwei Schwerter bzw. der Investitur mit Kelch und Schwert eingebunden in einen Zyklus von Darstellungen, die sich zu einem großen Programm zusammenschließen.

Die Prüfener Bilder tragen keine Inschriften mehr, der Codex mit den gesammelten „versus picturarum“ ist verschollen; die Augsburger Teppiche sind nur in ihren Inschriften, nicht aber in ihrer bildnerischen Gestalt überliefert. Beide zusammen betrachtet gewinnt man Erkenntnisse für jeden einzelnen Zyklus. Die Augsburger Teppiche werden im folgenden noch genauer beschrieben werden. Sie liefern den Schlüssel zum Verständnis des Gesamtprogramms der Fresken des choris maior in Prüfening.

6. Zusammenfassung

Die Darstellung am nordöstlichen Vierungspfeiler der Prüfener Georgskirche drückt in einem Bild, den zwei Schwertern, die Petrus verleiht, die päpstlich-hierokratische Theorie vom Verhältnis der weltlichen und der geistlichen Gewalt aus. Das Bild der zwei Schwerter für die zwei Gewalten ist im 12. Jahrhundert Allgemeingut der Literatur, nicht aber der Kunst geworden. Das Prüfener Schwerterfresko ist singulär. Mangels direkter Vergleiche muß man das Bild aus der litera-

¹⁵⁰ W. Wittwer, S. 132—140, die folgenden Inschriften und Titel hieraus zitiert.

¹⁵¹ Wittwer überliefert zwei leicht voneinander abweichende Beschreibungen des Ekklesia-Teppiches, die sehr kurze erste (S. 136 f.) fehlerhaft; die zweite überschreibt er: „Sequitur alia et clarior descriptio ipsius veli“, S. 137—140.

¹⁵² Bernhard v. Clairvaux, Migne PL 182, 464.

rischen Tradition der Zwei-Gewalten- und Zwei-Schwerter-Lehre verstehen, die ihrerseits aus einer Verquickung politischen und theologischen Gedankengutes resultiert. Prüfening's besondere Stellung als Hirsauer Reformkloster im Bistum Bamberg zur Zeit Ottos I. erklärt das radikale Eintreten für Rom und das Papsttum.

Die wichtigsten schriftlich oder bildlich überlieferten Beispiele — das Trikliniummosaik, die Reimser Krönung Ludwigs des Frommen und die Investitur Lothars III. im Lateran, die ebenso wie Prüfening die Macht des Papstes über den Kaiser in einer Investitur oder Krönung darstellen — zeigen die Tradition des „päpstlichen Schwerterbildes“ auf. Im unmittelbaren Umkreis Prüfening's fügt sich das romanische Tabulat von St. Emmeram in die Reihe römisch-petrinischer Bildzyklen ein, während die Fresken der Allerheiligenkapelle eine über die zeitgenössische Politik hinausgehende Geschichtstheologie nach den revolutionären Gedanken des Rupert von Deutz entwickeln. Honorius Augustodunensis formuliert die radikal päpstliche Theorie, die Prüfening im Bild darstellt.

Über das Einzelbild am nordöstlichen Pfeiler des chorus maior hinaus führt der Vergleich mit einem Teppich aus St. Ulrich und Afra in Augsburg; er stellt das Bild der zwei Schwerter in einen zyklischen Zusammenhang alt- und neutestamentlicher Szenen, wie auch das Prüfening's Fresko nur eines aus der Folge vier zusammengehöriger Darstellungen ist. Im folgenden soll das Programm der Pfeilerbilder des chorus maior in seiner Gesamtheit untersucht werden, um den Gedanken, der dem Programm zugrunde liegt, verstehen zu können.

III. Die Fresken des chorus maior als Zyklus

Die Beschreibung des Kirchenbaus und der Fresken hat ergeben, daß die vier Pfeilerbilder an einem in sich geschlossenen Architekturabschnitt, der Vierung, angebracht sind, die liturgisch zweckbestimmt ist als chorus maior, und daß die Fresken selbst durch ihre einheitliche Gestaltung zueinander in Beziehung treten. Die Erkenntnis der formalen Einheit soll nun helfen, den Inhalt der übrigen Bilder zu verstehen, die zusammen mit dem Schwerterbild den gesamten Zyklus ausmachen.

1. Die drei Propheten

Gegenüber der Schwerterverleihung, am südöstlichen Vierungspfeiler, stehen drei nimbierter männliche Figuren, die immer schon als Propheten erkannt wurden (Abb. 5)¹. Nach ihrer namentlichen Benennung und Bedeutung im Programmzusammenhang wurde bisher noch nicht gefragt. Sie sind weder durch Kleidung noch durch Attribute eindeutig zu bestimmen; der rechte Heilige ist bartlos und jugendlich, die beiden anderen sind bereits im Greisenalter. Sie stehen gegenüber einer Investiturszene: Petrus verleiht das Zeichen geistlicher Macht an den Papst, das Zeichen weltlicher Macht an den Kaiser (Abb. 3). Die „Propheten“ werden somit Figuren des Alten Testaments sein, die die beiden Gewalten, die die Welt regieren, präfigurieren. Der mittlere wird, in Analogie zu Petrus, beide Gewalten in sich vereinen, um sie an die seitlich neben ihm Stehenden weiterverleihen zu können.

Urtyp des Priesterkönigtums ist Melchisedech, nach dessen Ordnung wiederum Moses rex et sacerdos zugleich genannt wird. Nach der babylonischen Gefangen-

¹ S. Kap. I, 3, S. 169 ff.

schaft regieren ausschließlich Priester das Volk Israel, die also auch Könige sind, genauso wie nach Christus, dem neuen Melchisedech, „usque ad Sylvestrum soli sacerdotis Dei Ecclesiam rexerunt“². Nachdem durch Konstantin die ganze Welt „Dei Ecclesia“ geworden ist, herrschen im römisch-christlichen Imperium die Päpste als reges und sacerdotes in der Nachfolge Petri, des neuen Moses. Moses ist der Vorläufer Petri im Alten Testament, wenn es darum geht, seine Machtfülle zu begründen. Auch Moses besaß beide Schwerter. Gott schloß den Alten Bund und übertrug ihm alle Gewalt; in der Menschwerdung Christi erneuerte Gott den Bund; Petrus, der Gründer der neuen Kirche, erhält regnum und sacerdotium von Christus³.

Moses, Aaron und Josue

Nach Exod 28, 1 beruft Moses seinen Bruder Aaron auf Befehl Gottes zum Hohepriester; er und seine Söhne verwalten das sacerdotium⁴. „Applica quoque ad te Aaron fratrem tuum cum filiis suis de medio filiorum Israel, ut sacerdotio fungantur mihi.“ Wie der Papst zur Rechten Petri am gegenüberliegenden Pfeiler, so steht hier Aaron, der erste Hohepriester des Alten Testaments zur Rechten Mosis. Die jugendliche Gestalt rechts im Bild müßte analog dazu eine weltliche Gewalt repräsentieren.

Moses und Aaron zusammen mit einem kurz gewandeten Jüngling stellt fol. 40 der Prüfeninger Handschrift Clm 13002 der Münchener Staatsbibliothek dar⁵. Unter dem Titel „mansuetudo“ erscheinen die zweite Übergabe des Gesetzes an Moses, nachdem er sie im Zorn über den Tanz um das goldene Kalb zerbrochen hatte (Exod 34) und seine Rückkehr zum Volk⁶: Als Vertreter der „filii Israel“ tritt Josue mit Aaron zu Moses, um die Gesetze Gottes zu vernehmen. Moses, der rex et sacerdos, verkündet den Inhalt der Tafeln Aaron, dem Hohepriester, und Josue, dem Vertreter des Volkes, dem Laien, der somit das weltliche Gegenstück zu Aaron sein kann. Auch die karolingische Bilderbibel aus St. Paul vor den Mauern, die in einer Schule mit dem Emmeramer Codex Aureus entstanden ist⁷, hebt aus der Darstellung der Rückkehr Mosis zum Volk die Dreiergruppe Moses, Aaron und einen weltlich gewandten Jüngling, der nicht namentlich beschriftet ist, als Anführer des Volkes heraus. Das Pendant dieses Blattes der Gesetzesübergabe und Verkündung an Aaron und das Volk bildet ein Pfingst- und Himmelfahrtsbild, in dem Petrus und Paulus als Gründer der Neuen Kirche besonders betont erscheinen⁸. Die Prüfe-

² Honorius Augustodunensis, Summa Gloria, MGH Ldl III, S. 71.

³ A. M. Stickler, Sacerdozio e Regno nelle nuove ricerche attorno ai secoli XII e XIII nei Decretisti e Decretalisti fino alle decretali di Gregorio IX, in: F. Kempf (Hg.), Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII (Miscellanea Historiae Pontificiae 18), Roma 1954, S. 1—26, hier: S. 5.

⁴ Der außergewöhnliche lange Bart des im Bild linken Heiligen mag den sprichwörtlichen „Aaronsbart“ wiedergeben, den man sich von Ps 132 (133) ausgehend als bis zum Gewandsaum reichend vorstellte:

„Sicut unguentem in capite,
Quod descendit in barbam, barbam Aaron,
Quod descendit in oram vestimenti eius . . .“

⁵ A. Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts, München 1924, S. 20—29; Abb. 16; E. Klemm, Kat. Nr. 87.

⁶ A. Boeckler, S. 24—26.

⁷ H. Schade, Studien zu der karolingischen Bilderbibel aus St. Paul vor den Mauern, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 22, 1960, S. 36, Abb. 7.

⁸ Zur Bedeutung beider Blätter in ihrer Gegenüberstellung s. H. Schade, S. 34—42; zum Pfingstbild S. 24—34.

ninger Propheten könnten also, gegenüber Petrus zwischen den Repräsentanten der beiden Gewalten, Moses, Aaron und Josue bedeuten, vor allem da Josue, der häufig genannte Helfer Mosis, das Schwert der Gewalt im Auftrag des Moses gegen Amalech führt zur Verteidigung des Volkes Israel (Exod 17, 8—16).

Moses, Aaron und Hur

Der Bericht von der Amalekierschlacht erwähnt eine zweite Dreiergruppe mit Moses, Aaron und, anstelle von Josue: Hur. Die Israeliter waren siegreich, solange Moses die Arme zum Gebet erhoben hielt. Als er müde wurde, stützten ihn Aaron und Hur (Exod 17, 12). Es ist bemerkenswert, daß der erste Bearbeiter der Prüfening-Fresken, Berthold Riehl, das Schwerterbild mit Hilfe dieser Mosesikonographie beschreibt⁹. Die Prüfeninger Vita Ottos von Bamberg beginnt ebenfalls mit einem Hinweis auf die Schlacht gegen Amalech¹⁰. Die Regensburger Handschrift „De laudibus sanctae Crucis“ (München, Staatsbibliothek, Clm 14159), nach Boeckler — neben dem ungefähr gleichzeitigen Kloster-Neuburger-Altar — der früheste große Zyklus typologischer Darstellungen, der sich erhalten hat¹¹, bildet Moses, dessen Arme Aaron und Hur stützen, als Präfiguration des Kreuzes Christi ab (fol. 2v.).

Die Dreiheit Moses, Aaron und Hur, wie sie Exod 17, 12 im Bericht von der Amalekierschlacht überliefert, war weit verbreitet. Eine andere Stelle hingegen, die die drei ebenfalls zusammen nennt, ist wenig bekannt. Sie belegt aber die Bedeutung Hurs als Vertreter einer weltlichen Gewalt, wodurch er in Prüfening in Beziehung zum Kaiser des Petrusbildes treten kann. In der zweiten Überlieferung der Gesetzesübergabe spricht Moses zu den Ältesten des Volkes: „Expectate hic donec revertamur ad vos. Habetis Aaron et Hur vobiscum: si quid natum fuerit quaestionis, referetis ad eos“ (Exod 24, 14). Moses nimmt als Begleiter Josue mit auf den Berg Sinai; als seine Stellvertreter setzt er dagegen Aaron den Priester, und Hur, den Laien ein, die die Richtgewalt über das Volk erhalten.

Moses, der rex et sacerdos, teilt seine Macht in regnum und sacerdotium auf, wie Petrus die beiden Schwerter dem Papst bzw. dem Kaiser überträgt. Der Augsburger Teppich, der noch genau zu untersuchen sein wird, beschriftet die alttestamentlichen Typen unterhalb des „Ecce gladij duo hic“ als „Moses, Aaron und Vr“¹². Der petrinische Machtanspruch und die Investitur der beiden Gewalten durch Petrus, dargestellt am nordöstlichen Pfeiler des choris maior in Prüfening, wird präfiguriert im Alten Testament durch Moses, den rex et sacerdos, und Aaron und Hur als Vertreter der geistlichen und weltlichen Macht.

2. Die Verkündigung

Die Literatur hat die Darstellung am südwestlichen Pfeiler (Abb. 6) als Verkündigung an Maria gedeutet, wobei die zwei Figuren links und rechts neben der thronenden Maria als Engel und Dienerin bzw. als zwei Engel bezeichnet werden¹³.

⁹ B. Riehl, *Bayerns Donautal*, S. 62.

¹⁰ Vita Priefl., Prologus, A. Hofmeister, S. 1.

¹¹ A. Boeckler, S. 33—46, hier: S. 34; E. Klemm, *Kat. Nr. 35*; B. Bischoff, in: *Mittelalterliche Studien Bd. II*, S. 111.

¹² W. Wittwer, S. 139; s. u. Kap. III, 4, S. 212.

¹³ S. o. S. 168 ff.

a) Der Verkündigungengel

Die Figur zur linken Mariens als Dienerin zu betrachten, verbietet deren Auszeichnung durch einen Nimbus. O. Demus spricht von einer „weiblichen Heiligen“¹⁴. Die zweite Assistenzfigur ist sehr fragmentiert und läßt nur noch bedingt Schlüsse auf ihre frühere Gestalt zu. Sie trug jedenfalls sicherlich ebenfalls einen Heiligenschein — ein Bogensegment ist noch sichtbar — und wies, wie die rechte Figur, mit erhobenem Zeigefinger auf Maria. Die Linie über dem Nimbus als Rest eines Flügels zu deuten, scheint zumindest fragwürdig¹⁵.

Prinzipiell ist auch die Darstellung eines Verkündigungengels ohne Flügel möglich, wie z. B. auf einem Reichenauer Elfenbeinrelief vom Ende des 10. Jahrhunderts, oder aus dem unmittelbaren Umkreis der Prüfeninger Darstellung, die Verkündigung aus dem Stammheimer Missale (um 1160—1180, Abb. 14)¹⁶. Gerade der Vergleich mit der Stammheimer Miniatur könnte aber die linke Figur im Prüfeninger Bild ebenfalls als Verkündigungengel bestimmen. Beide sind nimbiert, jedoch ohne Flügel, beide sind gleich gewandt, das Haar legt sich in langen Locken um das jugendliche Gesicht, sie stehen barfuß zu Maria gewandt und weisen mit erhobener Hand grüßend auf sie. Die Ähnlichkeit der Gewand- und Körperbehandlung und des Gesichtstypus lassen auf eine unmittelbare Verwandtschaft der beiden Darstellungen schließen. Die Stammheimer Verkündigung spielt sich in einem festen architektonischen Rahmen ab, Aaron und Salomon, deren Bedeutung noch erläutert werden muß, verkörpern sacerdotium und sapientia bzw. auch regnum: Auch die Prüfeninger Verkündigung ist im Zusammenhang des Zyklus durch die drei Propheten des südöstlichen Pfeilers in das Alte Testament eingebunden. Im Fresko am südwestlichen Pfeiler tritt demnach vom Betrachter aus von rechts der Verkündigungengel Gabriel an die thronende Maria heran, die mit ihrer erhobenen Hand seine Botschaft aufnimmt. Sein Gruß „Ave Maria gratia plena“ stand wohl ursprünglich auf dem Schriftband des Engels.

b) *Maria virgo et sponsa*

In Prüfening thront Maria herrschaftlich mächtig wie Petrus ihr schräg gegenüber; sie ist nicht nur die ewige Jungfrau, die den Gottessohn gebären wird, sondern eine Matrone, die in diesem Typus zugleich die Mutter (der) Kirche bedeutet¹⁷. In der Verkündigung kommt nicht nur der Hl. Geist über die Jungfrau Maria, gleichzeitig verbindet sich die Kirche mit ihrem Bräutigam Christus¹⁸. Honorius berichtet in einer Predigt zum Fest Mariae Verkündigung im Anschluß an die Grußworte Gabriels von der Heimsuchung. Nach Lk 1, 41 erkennt Johannes, die Frucht im Leibe Elisabeths, im ungeborenen Sohn Mariens seinen Herrn; Honorius

¹⁴ O. Demus, Romanische Wandmalerei, S. 187.

¹⁵ S. o. S. 169.

¹⁶ Vgl. G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. I, S. 49 f.; Abb. 77 und 86.

¹⁷ U. Schubert, Der politische Primatsanspruch des Papstes dargestellt am Triumphbogen von Santa Maria Maggiore in Rom, in: Kairos 13, 1971, S. 208.

¹⁸ Vgl. Ambrosius, Expositio evangelii secundum Lucam, III, 38, CC Series Latina XIV, Turnholt 1957, S. 96: „Et tamen si ex ea [uxor Uriae] natus est ille pacificus Salomon, uideamus ne forte mysterium sit, quod sublato eo de medio qui ante coniugio suo plebem gentium uindicabat alii ecclesia uiro nupserit, uero Dauid. Dauid enim uocatus est Christus, in parentis nomen adscitus iuxta quod scriptum est: ‚inueni Dauid seruum meum.‘ Cui nupsit ecclesia, quae uerbi semine et spiritu Dei plena Christi corpus effudit, populum scilicet Christianum.“

läßt Johannes Christus als König und Bräutigam bezeichnen — Maria ist also Mutter des Königs und Braut zugleich: „Igitur dum Maria Elisabeth salutavit, Johannes ad vocem ejus in utero matris exultavit, jam cupiens de claustris prorumpere et Domino suo venienti occurrere; jam volens egredi, Regem et Sponsum fidelis servus et amicus amplecti.“¹⁹

Die thronende Maria des Prüfeninger Freskos vereint mehrere Bedeutungen in sich: sie ist die Jungfrau der Verkündigung, die Gottes Sohn gebären wird, gleichzeitig ist sie die Braut des Gottessohnes und die Mutter seiner Kirche, die Verkörperung der Ekklesia selbst. In dieser Kirche, die hier begründet liegt, herrscht — dargestellt am nordöstlichen Pfeiler — Petrus; die kleine Ekklesia-Büste über ihm verdeutlicht den Zusammenhang beider Bilder. Er definiert die Kirche als römische Kirche, in der alle Macht vom Papst ausgeht.

c) *Christus rex et sacerdos aus den Stämmen Juda und Levi*

Die Bedeutung Marias als Sponsa-Ekklesia konnte allein aus ihrer matronenhaften Gestaltung und aus der Verkündigungsexegese abgeleitet werden. Eine weitere Bedeutungsebene erschließt sich aus der genauen Beschreibung ihrer Kleidung und der zweiten Assistenzfigur.

Maria sitzt auf einer Thronbank mit Kissen. Sie trägt eine Albe, darüber eine Dalmatika, deren Saum an den Ärmeln umgeschlagen ist, Kopf und Schultern bedeckt ein Maphorion. Die Dalmatika ist eine priesterliche Gewandung, die Klerikern vorbehalten ist, nicht aber Laien zusteht. Petrus am gegenüberliegenden Pfeiler trägt über derselben Gewandung noch ein liturgisches Obergewand, die Kasel. Wenn Maria hier mit diesem Gewand ausgezeichnet ist, bedeutet dies, daß sie bewußt als „Priesterin“ vorgestellt sein soll²⁰. Der Erhaltungszustand der Figur zu ihrer Rechten, also links im Bild, scheint es nicht mehr zuzulassen, eine eindeutige Aussage über ihre Identität zu machen. Ihre Gewandung aber kann man aus den Fragmenten gut rekonstruieren (Abb. 7). Sie trug eine Albe, deren Ärmelbund mit einer Borte verziert war. Darüber ist der reich ornamentierte Saum einer Dalmatika zurückgerollt. Auch diese Figur scheint, wie Maria, priesterlich gewandet gewesen zu sein, vergleichbar damit die zitierte Stammheimer Miniatur, die mit der Büste Aarons in der Rahmenarchitektur das „sacerdotium“ einer Verkündigungsdarstellung beigesellt.

Die traditionelle Ikonographie der Prüfeninger Verkündigung ist in Richtung auf eine Betonung einer priesterlichen Komponente verändert. Ursula Schubert machte auf eine wichtige Reihe von Verkündigungsszenen aufmerksam, die in mehrfigurigen Darstellungen die doppelte Abstammung Christi aus Juda und Levi, als Königs- und Priestersohn, ausdrücken²¹. Sie zeigt die jüdische Tradition der Verheißung eines königlichen und eines priesterlichen Messias auf, die im Christentum weitergewirkt hat²². Einerseits begründete man die doppelte Abstammung Christi mit den zwei unterschiedlichen Genealogien seines Nährvaters Joseph nach

¹⁹ Migne PL 172, 903 C.

²⁰ J. Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik, Freiburg/Br. 1907; ders., Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, Sp. 779—780.

²¹ U. Schubert, in: Kairos 13, 1971, S. 194—226 und dies., Christus, Priester und König. Eine politische Darstellungsweise in der frühchristlichen Kunst, in: Kairos 15, 1973, S. 201—237.

²² U. Schubert, Kairos 15, 1973, S. 206—218.

Matthäus (1, 1—17) bzw. Lukas (3, 23—36), die eine königliche bzw. eine priesterliche Linie von David ableiten. Die andere Erklärung setzte bei Maria an, die als Mutter des Messias aus dem Stamme Juda kommt. Sie ist aber verwandt mit der Levitin Elisabeth, einer Tochter Aarons (Lk 1, 5)²³. Schubert untersuchte nun Verkündigungsszenen, die in irgendeiner Weise die priesterliche Abstammung des Joseph oder die Beziehung Mariens zur Familie des Zacharias darstellen, um neben ihrer königlichen auch die priesterliche Herkunft zu veranschaulichen²⁴. Die Mosaiken der Apsiswand von Parenzo (Mitte 6. Jahrhundert) verbinden die Verkündigung an Maria mit einer Heimsuchungsszene, in der Maria betont priesterlich gewandet ist²⁵. Am Triumphbogen von S. Maria Maggiore erscheint neben der Marienverkündigung ein Engel vor Zacharias, Johannes oder Joseph (Anfang 5. Jahrhundert)²⁶. Zwei Handschriften, der Rabula-Codex (Ende 6. Jh.) und das Edschmiadzin-Evangelium (7. Jh.) stellen Maria und Zacharias in der Verkündigung zusammen²⁷. Meist betonen verschiedene Rahmenarchitekturen, Tempel oder Palast, die königliche und priesterliche Herkunft der Dargestellten²⁸. Im Codex des Cosmas Indicopleustes (vat. gr. 699, fol. 76) stehen Christus, Maria und Johannes der Täufer neben Zacharias und Elisabeth²⁹. Die Mitte der Fünfergruppe nimmt nicht Christus, sondern Johannes ein: „Christus steht (in der Dreiergruppe) in der Mitte zwischen der — wie im Rabula- und Edschmiadzin-Evangelium — als Matrone gegebenen Maria und dem Priestersohn Johannes. Dessen beide Eltern . . . unterstreichen den Priesterstamm Levi. Es wurden also sowohl Elisabeth wie Zacharias wie offenbar auch Johannes als Bezugspersonen für die Veranschaulichung der priesterlichen Abkunft Christi verwendet.“³⁰

Für das Prüfeningerverkündigungsbild gewinnt man aus den genannten Vergleichen folgende Sinnschichten: Grundsätzlich bedeutet eine Maria der Verkündigung, zumal wenn sie als Matrone dargestellt ist, zugleich die Braut Christi und damit die Kirche. Christus ist rex und sacerdos; Maria wird als Sproß aus dem Stamme Juda angenommen und gibt damit ihrem Sohn die Königswürde Davids weiter. Sie ist aber durch Elisabeth mit dem Hause Levi verwandt. Ihre Abstammung auch aus dem priesterlichen Stamm des Aaron stellt das Prüfeningerverfresco in der für Maria unüblichen priesterlichen Gewandung heraus. Neben ihr steht ein weiterer heiliger Kleriker, wohl auch aus der Familie des Zacharias, der das sacerdotium noch einmal bekräftigt. Beide wollen die priesterliche Abkunft Christi gegenüber seiner Königswürde als Sohn Davids herausstreichen. Der Engel verkündet Maria in der Prüfeningerverdarstellung die Geburt des rex et sacerdos Christi, dem Sproß aus Juda und Levi. Johannes d. T. ist es, der nach Honorius in Christus

²³ U. Schubert, *Kairos* 13, 1971, S. 199 f.

²⁴ V. a. *Kairos* 15, 1973, S. 223—231.

²⁵ *Kairos* 13, 1971, S. 202—206 und 15, 1973, S. 201 f.

²⁶ Als Zacharias oder Johannes identifiziert Schubert in: *Kairos* 13, 1971, S. 203 f., als Joseph in 15, 1973, S. 202 und 222.

²⁷ *Kairos* 13, 1971, S. 202 und 15, 1973, S. 218 f. und *passim*.

²⁸ J. Fournée, *Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation*, in: *Synthronon*, hg. v. A. Grabar, Paris 1968, S. 225—236.

²⁹ U. Schubert, in: *Kairos* 13, 1971, S. 203; Abb. in: Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1910, Fig. 112.

³⁰ U. Schubert, in: *Kairos* 13, 1971, S. 203.

³¹ Die Bedeutung des Johannespatroziniums und des Freskenzyklus im nördlichen Nebenchor wird noch untersucht werden.

vor allem den Sponsus sieht, und damit in Maria die Ekklesia erkennt. Johannes d. T. ist es auch, der als Priestersohn das sacerdotium Jesu bestätigen kann. Vielleicht kann man, als eine Möglichkeit, mit einigem Recht den Priester neben der Verkündigungsmaria mit Johannes dem Täufer identifizieren, zumal ihm in der Prüfener Georgskirche der nördliche Seitenchor geweiht ist³¹.

Gerade die doppelte Abstammung Christi beweist seine umfassende Macht, die er an die Kirche weitergibt, d. h. an Petrus, seinen Stellvertreter und Nachfolger. Das Bild der Schwerterverleihung am diagonal gegenüberliegenden Pfeiler zeigt die doppelte Macht Petri, der das Schwert des regnum und des sacerdotium besitzt und verleiht. Beide Fresken gleichen sich in ihrer Komposition — eine thronende Priesterfigur wird flankiert von einem Vertreter des sacerdotium zur Rechten und einem König bzw. Engel zur Linken. Die Bildausage des Schwerterfreskos wird bewiesen und begründet mit der komplexen Ikonographie der Verkündigung mit dem Engel, Maria-Ekklesia und — vielleicht — Johannes dem Täufer am Eingang des choris maior.

d) *Die Triumphbogenmosaiken in S. Maria Maggiore*

Bereits die erste monumentale Darstellung einer Verkündigung an Maria betont darin das Priesterkönigtum Christi und verwendet es zugleich zur Untermauerung eines politischen Anspruchs des Papstes: das Triumphbogenmosaik in S. Maria Maggiore³².

Im obersten Register links thront Maria, königlich gewandet, beschäftigt mit dem Spinnen des Tempelvorhangs³³, zwischen drei Engeln; Gabriel und die Taube des hl. Geistes schweben über ihr. Ein weiterer Engel vermittelt zur Darstellung der Verkündigung an Zacharias (bzw. Joseph)³⁴. Links und rechts rahmen eine Palast- bzw. Tempelarchitektur die Szene, die wie oben beschrieben, in der doppelten Verkündigung die Königspriesterschaft Christi ausdrückt.

Im Register darunter thront links Christus als Knabe zwischen zwei Frauen, die die zwei Eigenschaften Mariens als königliche virgo und matronenhafte ecclesia verkörpern und damit wieder auf den Christus rex et sacerdos hinweisen. Auf der rechten Seite ist nach dem Schema einer antiken Hochzeitsszene vor dem Tempel der Roma dargestellt „der Bund Christi, des Priesterkönigs, mit seiner Kirche; und es ist die Übernahme der Herrschaft aus den Händen der Kirche durch Petrus, dem ersten Stellvertreter Christi auf Erden, in der Hauptstadt der Kirche, im christlichen Rom. Und jetzt läßt sich auch leicht einsehen, warum man als Textgrundlage für den Programmentwurf der Mosaiken den Hebräerbrief mit seinem doppelten Stammbaum Christi gewählt hat. Hier fand der päpstliche Auftraggeber alle Voraussetzungen für sein geistliches und weltliches Herrscheramt. Rom, die von den Kaisern verlassene und jeglicher Macht beraubte alte Hauptstadt, sollte wieder zum Mittelpunkt eines neuen Reiches werden. Und dieses neue Reich war die Kirche Christi auf Erden, regiert von ihrem Priesterkönig, dem Bischof von

³² Die Interpretation der Mosaiken im folgenden referiert nach U. Schubert, in: Kairos 13, 1971, S. 194—226. Die Diskussion um die Bedeutung des Konzils von Ephesos 431, das die Gottesmutterchaft Mariens als Theotokos definiert, für Architektur und Dekoration von Santa Maria Maggiore dort S. 195 f.

³³ Nach dem Protoevangelium des Jacobus, Kap. 10, drückt das Spinnen des Purpurfadens die Zugehörigkeit Mariens zum Hause Juda aus; ebd. S. 198, Anm. 20.

³⁴ S. o. Anm. 30.

Rom“³⁵. Sixtus III., der seine Stiftungsinschrift am Scheitel des Triumphbogens unter einen leeren Thron setzt, der Nachfolger Petri und damit Christi, des rex et sacerdos, begründet in den Mosaiken die Forderung nach geistlicher und weltlicher Macht für das Papsttum. Prüfening wendet in reduzierter und abstrakterer Form ein ähnliches ikonographisches Schema an, um die beiden Schwerter in der Hand des Petrus zu rechtfertigen.

3. Die drei Jungfrauen

Christus, der Sohn und Bräutigam Mariens, dessen Kommen als Priester und König das Verkündigungsbild ankündigt, erscheint diesem gegenüber am nord-westlichen Pfeiler (Abb. 4). Seine Büste nimmt die Mitte der Rahmenarchitektur ein; er breitet die Arme aus und faßt das Bild in sich zusammen. Die drei stehenden nimbierten Frauen darunter tragen Lilienszepter, die sie wohl als Jungfrauen oder Tugenden bezeichnen. Bei diesem letzten Fresko des Zyklus scheint es fast unmöglich, den Verlust der erklärenden Inschriften wettzumachen durch reines Sehen und Beschreiben des Dargestellten, um den Inhalt dennoch zu erkennen. In ungleich höherem Maße als bei den übrigen Bildern muß hier eine Deutung Hypothese bleiben. Es sollen daher nur Annäherungsversuche aufgezeigt werden, mit deren Hilfe ein möglicher Weg der Interpretation gefunden werden mag.

Als Tugenden gegenüber einer Verkündigungsszene werden die drei Frauen Tugenden der Maria Annuntiata darstellen³⁶. Die Christusbüste der Rahmenarchitektur macht darauf aufmerksam, daß die Tugenden darunter auch in Beziehung zu Christus stehen. Die drei theologischen Tugenden fides, spes und caritas sind in diesem Zusammenhang denkbar. Der Teppich des Neuen Testaments aus der Serie der Augsburger Paramente gesellt der Verkündigung, die in ihrer — gleich Prüfening — komplexen Ikonographie noch zu besprechen sein wird, u. a. Personifikationen der *virginitas* und *gratia* bei. „*Virginitas: ‚Ego flos campi; gracia tenet lilium: ‚Ego vivere faciam‘*“³⁷. Die Jungfräulichkeit verweist mit dem zitierten Anfang des zweiten Kapitels des Hohen Liedes auf Christus, die Lilie aus dem jungfräulichen Felde; die Gnade trägt selbst eine Lilie in der Hand. Als Präfiguration dazu erscheint an analoger Stelle des AT-Teppichs: „*Lex tenet gladium dicens: ‚Ego occidam‘*“³⁸. Die Lilie bedeutet demnach im Gegensatz zum alttestamentlichen Schwert der Strafgewalt die lebensspendende Kraft des neustamentlichen Logos³⁹. Bereits in dieser ersten Deutungsebene als Tugenden weisen die Dargestellten über sich hinaus und treten in Beziehung zu den übrigen drei Bildern des Zyklus.

Neben den Schwertern des Petrus sind die Lilien der Jungfrauen die einzigen „Attribute“, die in den Fresken des *chorus maior* erscheinen. Wie die Schwerter

³⁵ U. Schubert, in: *Kairos* 13, 1971, S. 212.

³⁶ G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4, 2, S. 149.

³⁷ W. Wittwer, in: *Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg III*, 1860, S. 112; s. u. S. 212 f.

³⁸ W. Wittwer, S. 110 f.

³⁹ Das Lilienszepter steht damit auch in direktem Bezug zu den Schwertern des Petrus, als Zeichen des Wortes Gottes. Seit dem Investiturstreit erscheint es zusammen mit dem Schwert der Richtgewalt bei Christus in Weltgerichtsdarstellungen: „In Mundhöhe des Richters umschreibt es dort die geistliche Macht, im Gegensatz zum Schwert der weltlichen Gewalt.“ M. Pfister-Burkhalter, Stichwort „Lilie“, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. E. Kirschbaum u. a., Bd. 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, Sp. 101.

sind die Lilien nicht Attribute im eigentlichen Sinn, sie sind nicht einer Person beigegeben, die durch sie eindeutig bestimmt ist, sondern sind einer Figur Auszeichnung, veranschaulichen eine Eigenschaft, stellen ein Abstraktum dar. Die beiden Schwerter und die Lilien bedeuten im Gegensatz zu Heiligenattributen (wie etwa dem Paulusschwert), aus sich selbst heraus bereits etwas über das rein Gegenständliche hinaus; die Person wird zur Personifikation dieser Idee. Die Lilie bedeutet Reinheit, Keuschheit, Jungfräulichkeit. Gegenüber der Verkündigungsszene bezeugen die drei Heiligen mit den Lilien die *virginitas Mariens*. „*Virgines castitate ut lilium nitent*“ — in der Allerheiligenpredigt wiederholt Honorius den alten Vergleich des Jungfrauenstandes mit den Lilien⁴⁰.

Die drei Frauen mit den Lilienszeptern stehen gegenüber einem Bild der Verkündigung, das in seiner besonderen Ikonographie auf die Geburt des *rex et sacerdos* aus der Jungfrau und die Vereinigung des *sponsus* mit der Kirche hinweist. Maria ist die erste der Jungfrauen, die *per se „sponsae Christi“* sind. Ihr himmlischer Bräutigam breitet über den drei Frauen seine Arme aus; er ist der *flos campi*, der Sproß aus den *virgines*, der Bräutigam seiner Braut-Kirche. „*Campus scilicet terra inarata, est ordo virginum in Ecclesia, cujus flos est Christus, quia ejus delicatito(!), corona et praemium . . . Christus est lilium . . . Et sicut lilium est inter spinas decore et odore, sic Ecclesia perfectorum est inter filias Jerusalem, id est, inter perfectos decore vitae et odore doctrinae.*“⁴¹

Die Rahmenarchitektur, die alle Bilder in ähnlicher Weise mit der Abbeviatur eines Kirchengebäudes umgibt und damit den Handlungsort definiert, mehr aber noch das übergeordnete Thema der Fresken noch einmal konkretisiert, wird hier von Christus „zusammengehalten“. Mit dem Hinweis auf den Neuen Bund „*sub gratia*“ im Gegensatz zu den Propheten des Alten Testaments öffnet sich eine weitere Sinnebene des Bildes in der Thematik der neutestamentlichen Kirche.

Mithin wird man in den drei Heiligen mit Lilienszepter nicht nur Tugenden sehen dürfen, sondern auch einen Hinweis auf die Kirche Christi, dessen Geburt aus der Jungfrau und Hochzeit mit der Kirche am gegenüberliegenden Pfeiler verkündigt wurde.

4. Die Fresken des *chorus maior* im Programmmzusammenhang

Die vier Bilder des *chorus maior* in Prüfening St. Georg schienen zunächst — ausgenommen das Schwerterfresko — in ihrer Bedeutung nicht mehr erklärbar. Die Figuren stehen beziehungslos, ohne Handlungszusammenhang, nebeneinander; die Texte der Spruchbänder sind nicht mehr zu lesen; die Attribute, soweit überhaupt vorhanden, bestimmen nicht die Person, sie abstrahieren eine Person zur Personifikation. Bei der genauen Betrachtung der Einzelbilder fielen jedoch ikonographische Besonderheiten auf, die Rückschlüsse auf die Bildaussage erlaubten. Für alle Bilder der Vierung wurde, ausgehend von der formalen Einheit der Komposition, eine inhaltliche Einheit postuliert: die vier Bilder stellten einen Zyklus nach einem übergeordneten Programm dar. Das Bild der Zweiswerterlehre lieferte die Grundlage für die Interpretation des Zyklus. Nachdem die Einzelbilder gedeutet sind, muß die Reihenfolge umgekehrt werden, das Schwerterfresko wird Zielpunkt der Folge.

⁴⁰ Honorius Augustodunensis, *De omnibus sanctis*, Migne PL 172, 1018 D.

⁴¹ Honorius Augustodunensis, *Sigillum Beatae Mariae*, Migne PL 172, 383 B.

Thema ist die Kirche, die identisch ist mit der christlichen Welt, d. i. die Welt schlechthin. Christus begründet diese Kirche durch seine Menschwerdung. Er wird Sohn der Jungfrau Maria und gleichzeitig Bräutigam der Maria Ekklesia. Die drei Frauen mit den Lilien weisen, neben der Darstellung von Tugenden Mariens und Christi, noch einmal auf die neutestamentliche Kirche Christi „sub gratia“ hin. Durch seine Geburt aus Maria entstammt Christus den Häusern Levi und Juda, ist Priester und König zugleich. Diese doppelte Macht gibt er weiter innerhalb der Kirche an Petrus, seinen Stellvertreter auf Erden. Moses, Petri Vorläufer im Alten Testament, vereinte beide Gewalten in sich und teilte sie in seinen Stellvertretern Aaron und Hur. Ebenso teilt Petrus, der rex und sacerdos durch Christus, regnum und sacerdotium an Papst und König auf. Der Anspruch des Papsttums, beide Gewalten zu besitzen und zu investieren, der im Zweischwerterfresko ausgedrückt ist, wird in den übrigen Bildern des Zyklus vorbereitet, begründet und seine Rechtmäßigkeit aus der Schrift in einer zielgerichteten Exegese belegt.

Die Interpretation der einzelnen Bilder wurde durch literarische Quellen und Bildvergleiche abgesichert. Das gesamte Programm Prüfening scheint ein Zyklus von Teppichen und Wandmalereien in St. Ulrich und Afra in Augsburg wiederholt zu haben. Die Bilder selbst sind zwar verloren, dafür benennen Inschriften und Titel die dargestellten Personen eindeutig, die in Prüfening nur hypothetisch aus dem Zusammenhang erschlossen werden konnten.

5. Die Ausstattung von St. Ulrich und Afra in Augsburg in ihrer Bedeutung für Prüfening

Das Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra in Augsburg ist, wie Prüfening, von St. Georgener Mönchen reformiert worden⁴². Theoger von St. Georgen stellte um 1115/16 Abt Eginio, um das Kloster im Kampf gegen den kaiserfreundlichen Augsburger Bischof Hermann zu stärken und das Klosterleben zu reformieren⁴³. Abt Udalscalus (1126—1149/52) wird, gleich seinem Amtsbruder Erbo von Prüfening (der wie er aus St. Georgen kam), mit dem *Topos* des „*vir in sacris literis satis eruditus et inter egregios ac doctos merito numerandus*“ gelobt⁴⁴. Während seines langen Abbatates ließ er die zweischiffige, zweichörige romanische Anlage der Kirche⁴⁵ mitsamt dem Kloster großzügig mit Wand- und Glasmalereien und Bildteppichen ausstatten, deren Titel er selbst verfaßte. „Der Gedanken-Inhalt dieser zahlreichen Teppiche war ein wahrhaft grossartiger und kann sich als solcher mit den bedeutendsten Bilderzyklen messen, die uns aus dem Mittelalter bekannt sind. Die ganze Heilsgeschichte, Mittel, Wege und Ziel der Erlösung kommen auf derselben zu sinnvoller Darstellung.“⁴⁶ Das gesamte Programm, das der Augsburger Mönch Wilhelm Wittwer Ende des 15. Jahrhunderts in seltener Lückenlosig-

⁴² H. J. Wollasch, *Die Anfänge des Klosters St. Georgen im Schwarzwald*, S. 112 f.; R. Bauerreiß, in: *Studien OSB* 51, 1933, S. 200.

⁴³ H. J. Wollasch, *ebd.*

⁴⁴ W. Wittwer, in: *Archiv für Geschichte des Bisthums Augsburg* III, 1860, S. 95.

⁴⁵ J. A. Endres, *Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra, zu Augsburg*. Beitrag zu ihrer Geschichte hauptsächlich während der romanischen Kunstperiode, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 22, 1895, S. 161—222; J. Werner (Hg.), *Die Ausgrabung in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961—1968* (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 23), München 1977.

⁴⁶ J. A. Endres, *Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra*, S. 201.

keit aufschreibt, müßte genau untersucht werden. Es scheint, abgesehen von gelegentlichen Hinweisen, nach der Entdeckung durch Endres weitgehend in Vergessenheit geraten zu sein⁴⁷. Hier sollen lediglich die für diese Arbeit wichtigen Themen herausgegriffen werden.

Ekklesiasteppich

Abt Heinrich von Maysach (1172—1178) ermöglichte durch Stiftungen die Fortführung der von Udalscalcus begonnenen Ausstattung. Noch als Sakristan des Klosters, also vor 1172, gibt er Teppiche für den Ulrichschor in Auftrag, von denen der Ekklesiasteppich bereits teilweise beschrieben wurde⁴⁸. Er zeigt die einzige Darstellung der Zweischwerterlehre, die sich neben Prüfening — wenigstens literarisch — aus dem 12. Jahrhundert erhalten hat. Neben der Investitur von regnum und sacerdotium durch die Ekklesia erscheinen die beiden Propheten Jesaias und Jeremias. Darunter belegen „Moses, Aaron und Vr“ die alttestamentliche Präfiguration der Schwerterverleihung, Joseph und Jakob flankieren die Szene. Die Inschrift zwischen beiden Registern spielt auf die Amalekiterschlacht an:

„Cum Moyses orat, dux Jhesus ab hoste triumphat.
Si duce pugnamus cristo, sic nos superamus.“⁴⁹

„Vr“ meint demnach denselben „Hur“, dessen Bedeutung im Zusammenhang mit dem Prüfening Prophetenbild beschrieben wurde. Was in Prüfening an zwei gegenüberliegenden Pfeilern dargestellt ist, die päpstlich-hierokratische Zweischwerterlehre und ihre Rechtfertigung im Alten Testament, ist in Augsburg in einem Teppich übereinander zusammengefaßt.

Teppich des Neuen Testaments

Im angrenzenden Afrachor hing u. a. ein Teppich des Neuen Testaments⁵⁰, der neben Tugenden, ordines der Kirche und den Heiligen Ulrich, Afra und Petrus den Stifter „Udalscalcus abbas“ darstellte. Auf die Spruchbänder der Virginitas: „ego flos campi“ und der „Gracia tenet lilium: Ego viuere faciam“ wurde schon bei der Besprechung der Prüfening Jungfrauen hingewiesen. Die Mitte des Teppichs nimmt eine Verkündigung an Maria ein („In me omnis gracia“) durch Gabriel („Ave gracia plena“) und Raphael („Benedicta tu in mulieribus“). Es scheint ein singuläres Beispiel zu sein für eine Verkündigung an Maria durch zwei Engel zugleich. Sie teilen sich die Grußworte nach Lk 1, 28. Das „Benedicta tu“ des Raphael spielt aber auch auf die Heimsuchung an. Elisabeth empfängt Maria, nachdem sie vom Heiligen Geist erfüllt wurde und sie wie Johannes die Begnadung Marias erkannt hat: „Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventri tui“ (Lk 1, 42). Johannes der Täufer („Accepimus graciam pro gracia“) und Christus als Täufling, sind tatsächlich zu beiden Seiten der Gruppe dargestellt. Die Augsburger Verkündigung weist zumindest über den rein historischen Vorgang hinaus. Die traditionelle Ikonographie wird erweitert durch Figuren, die die Bedeutung der Verkündigung verlagern in eine bestimmte Richtung, die, nach den vorausgegangenen Untersuchungen, als Betonung der Verkündigungsmaria als sponsa Christi

⁴⁷ Die Ergebnisse von Endres referiert u. a. F. Schwäbl, in: Zeitschrift für Bauwesen 69, o. J. (1912), Sp. 419—422. S. o. S. 200, Anm. 148.

⁴⁸ W. Wittwer, S. 132, die Beschreibungen des Teppichs S. 136—140; s. o. S. 204.

⁴⁹ W. Wittwer, S. 137 und 139.

⁵⁰ W. Wittwer, S. 112; hier auch die im folgenden zitierten Inschriften.

und ecclesia und der Hervorhebung ihrer priesterlichen Herkunft aus der Familie Elisabeths interpretiert werden muß. In Prüfening wurde Maria als Matrone und damit als Verkörperung der Kirche dargestellt, wie ja auch Johannes nach Honorius Augustodunensis in Maria und Christus sponsa und sponsus erkennt. Der Teppich des Neuen Testaments thematisiert nun gerade Entstehung und Eigenschaften der neuen Kirche im Gegensatz zur Synagoge des Teppichs des Alten Testaments, der ebenfalls im Afrachor hing⁵¹. Neben der ikonographisch ungewöhnlichen Verkündigung erscheinen denn auch im Augsburger Teppich die Personifikationen der Ekklesia („Ecclesia tenet calicem in manu: ‚Dominus assumpsit me‘“) und des Neuen Testaments („Novum testamentum tenet sceptrum: ‚Spiritus viuificat‘“). In dieser neuen Kirche erhält Petrus einen hervorragenden Platz. Er nimmt exakt die Mitte des vielfigurigen Bildteppichs ein zwischen Gabriel und Christus.

Die Augsburger Teppiche bestätigen in ihrer lückenlosen Überlieferung der Inschriften und Titel die Identifizierung der Darstellungen und der Dargestellten in Prüfening, die hier lediglich aus dem Programmmzusammenhang erschlossen wurde. Beide Zyklen geben die päpstlich-hierokratische Exegese von Lk 22, 38 wieder, beide begründen den Anspruch des Papstes, als Nachfolger Petri das geistliche und weltliche Schwert zu besitzen und verleihen zu können, mit dem typologischen Vorbild des Alten Testaments. Beide betonen die Bedeutung Mariens als Ekklesia und setzen bereits in die Verkündigung den Ausgangspunkt der neuen Kirche, in der dann der Papst als rex und sacerdos — wie Christus, der aus Juda und Levi stammt — über geistliche und weltliche Gewalt verfügt. „Die ganze Weltgeschichte ist somit nichts anderes als eine allmähliche Berufung der Menschheit zum Heile, (. . .), das niedergelegt ist in der Kirche, der als göttlicher Heilanstalt das Sacerdotium und Regnum untergeben sind (. . .), und die als solche das ewig dauernde Gottesreich vorbereiten soll“⁵².

Das Programm der Teppiche setzten in St. Ulrich und Afra Wand- und Glasmalereien fort, die Wittwer ebenfalls teilweise beschreibt⁵³. In der Apsis des Ulrichschores thronte Christus als Salvator mundi, umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Darunter standen Petrus und Paulus, die übrigen elf Apostel und Johannes der Täufer; Dionysius und Narcissus reihten sich als lokale Heilige ein. Szenische Darstellungen darunter bezogen sich auf das Altarpatrozinium der Hl. Maria Magdalena. Die Teppiche wie die Wandgemälde waren durch Schriftbänder in Register geteilt, in denen die Heiligen nebeneinander standen, ohne zueinander in Beziehung zu treten. Wittwer urteilt aus der Sicht des Betrachters um 1500: „Fuerunt autem depicti in longa longitudine ac magnitudine more antiquorum.“⁵⁴ Spruchbänder und Attribute ersetzten eine Aktion der Figuren. Die Komposition scheint ähnlich dem Prüfeningener Presbyteriumsschema gewesen zu sein. Teppiche ersetzten die Wandmalereien der Scheidwände. Die hypothetische Rekonstruktion der verlorenen Prüfeningener Apsisdekoration erfährt im Programm der Malereien des Ulrichschores eine Bestätigung.

Beide besprochenen Augsburger Bildteppiche vereinen den Gehalt zweier, in Prüfening an gegenüberliegenden Pfeilern dargestellter Bilder in einem: der Ekkle-

⁵¹ W. Wittwer, S. 110 f.

⁵² J. A. Endres, Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra, S. 202.

⁵³ W. Wittwer, S. 124—130.

⁵⁴ W. Wittwer, S. 127.

siateppich faßt die beiden östlichen Pfeilerfresken zusammen — unter der Verleihung des geistlichen und weltlichen Schwertes belegen Moses, Aaron und Hur die Präfiguration des Priesterkönigtums und die Vereinigung beider Gewalten im sacerdotium bereits im Alten Testament; der Teppich des Neuen Testaments stellt die Verkündigung, die den Beginn der neuen Kirche und die Geburt des Priesterkönigs Christus bedeutet, neben die Personifikationen dieser Kirche, der *virginitas* und der *gratia*. Die als Voraussetzung postulierte formale und inhaltliche Einheit des Prüfener Freskenzyklus im *chorus maior* wird dadurch nachträglich gerechtfertigt.

In Augsburg und in Prüfening haben sich zwei Bilderzyklen aus der Mitte des 12. Jahrhunderts erhalten, der eine literarisch mit all seinen Inschriften und Titeln, der andere in seiner künstlerischen Gestalt ohne die ursprünglichen erklärenden Texte. Die enge geistige Beziehung beider Klöster zueinander läßt auf eine unmittelbare Abhängigkeit der Ausstattungsprogramme schließen. Bei der äußerst lückenhaften Überlieferung mittelalterlicher Kunstdenkmäler ist die Kenntnis des literarisch fixierten Augsburger Programms von unschätzbarem Wert als Beleg einer modernen Interpretation mittelalterlicher Dekorationssysteme, die sonst lediglich mit allgemeinen Textquellen zur zeitgenössischen Geisteswelt auskommen muß und deren Theorien zwangsläufig Hypothesen bleiben.

IV. S c h l u ß

Ein Bild des Freskenzyklus des *chorus maior* der Prüfener Georgskirche ist es, das als einziges die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen hat: die Darstellung der Verleihung des geistlichen und weltlichen Schwertes durch Petrus an Papst und Kaiser. Wegen seines politischen Gehaltes, seiner entschiedenen Stellungnahme für das Papsttum, wie auch wegen seiner — trotz des schlechten Erhaltungszustandes erkennbaren — großartigen künstlerischen Qualität, erwähnen es viele Abhandlungen zur romanischen Malerei. Eine eingehende Untersuchung zum Bild und seinem Inhalt fehlte allerdings.

Die zwei Gewalten, die in der klassischen Formulierung durch Gelasius die Welt regieren — *auctoritas sacra pontificum* und *regalis potestas* — werden mit verschiedenen Bildern anschaulich gemacht, u. a. (unter bestimmten Voraussetzungen) mit dem Bild der zwei Schwerter nach Lk 22, 38. Ein Überblick über die Entwicklung der Zweigewaltenlehre und ihrer Bilder anhand literarischer Quellen zeigte die theoretische Tradition der Prüfener Darstellung auf. Die Schriften des Honorius Augustodunensis scheinen die unmittelbare Grundlage des Freskos (wie auch der anderen Bilder) zu liefern. Honorius war wohl selbst in Regensburg und hinterließ einen Teil seiner Schriften dem Kloster Prüfening, deshalb ist er allen anderen Autoren vorzuziehen, die ähnliche Gedanken formulierten. Das Kloster wurde von Bischof Otto von Bamberg gegründet und mit Hirsauer bzw. St. Georger Mönchen besetzt, was beides zur Papst- und Romtreue verpflichtete.

Vergleiche mit ähnlichen Darstellungen des päpstlichen Anspruches auf beide Gewalten zeigten die kunstgeschichtliche Tradition auf. Im romanischen Tabulat der reformierten Benediktinerabtei St. Emmeram in Regensburg war ein ähnlich päpstlich-petrinisches Programm verwirklicht, während die bischöfliche Grabkapelle am Domkreuzgang ein Abbild der revolutionären Geschichtstheologie des Rupert von Deutz, ohne Berührung mit der zeitgenössischen Politik darstellt. Auf einem

verlorenen Teppich aus St. Ulrich und Afra in Augsburg erscheint — als einzigem Beispiel neben dem Prüfeninger — wörtlich das Abbild der Zweischwertlerlehre in der päpstlich-hierokratischen Auslegung nach Lk 22, 38. Es ist eingebunden in eine Folge von weiteren Darstellungen, was auf das Prüfeninger Petrusbild als Teil einer viel umfassenderen Freskendekoration hinweist.

Die übrigen Fresken des *chorus maior* wurden bisher von der Forschung weitgehend übergangen. Ihre ursprüngliche Bedeutung schien nicht mehr rekonstruierbar, da die Darstellungen selbst vermeintlich keinerlei Hinweis auf ihren Gehalt geben. Die Bildfelder sind teilweise fragmentiert. Die Figuren stehen oder thronen isoliert nebeneinander, tragen keine, oder mehrdeutige Attribute; die Texte der Schriftbänder, die eine Handlung zwischen den Figuren ersetzen, sind mit der obersten Malschicht verschwunden. Im besonderen Grundriß der Hirsauer Reformkirche Prüfening bekommt die Vierung die liturgische Funktion des *chorus maior*. Der architektonische Ort der Fresken ist damit in sich geschlossen und zweckbestimmt, die Fresken selbst schließen sich — ihre einheitliche Komposition macht es anschaulich — zu einem Zyklus zusammen. Aus der formalen Einheit der vier Bilder des *chorus maior* wurde eine inhaltliche Einheit abgeleitet. Die einzig bekannte und eingehend untersuchte Ikonographie der Schwerterverleihung bot den Ansatzpunkt der weiteren Interpretationen.

Thema aller vier Bilder ist die Kirche in ihren verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten, die *regnum* und *sacerdotium* in sich birgt. In der Verkündigung an Maria wird gleichzeitig die Kirche begründet. Die Lilien der drei Jungfrauen gegenüber weisen noch einmal hin auf den Neuen Bund des Bräutigams mit seiner Braut, auf Christus und Maria-Ekklesia. Das Priesterkönigtum Christi, das in der Verkündigung anschaulich gemacht wurde, rechtfertigt die Vereinigung der *auctoritas sacrata pontificum* und *regalis potestas* in der Hand Petri. Als Nachfolger Christi auf Erden herrscht er als *rex* und *sacerdos* in der Kirche, die den gelasianischen „*mundus*“ umfaßt. Im Alten Testament präfigurieren Moses, Aaron und Hur die doppelte (Investitur-) Gewalt Petri, die sich auf alle Päpste in seiner Nachfolge überträgt. Der zeitgenössische Machtanspruch des Papsttums wird in der außergewöhnlichen Ikonographie des Prüfeninger Freskenzyklus des *chorus maior* in der Schrift verankert und aus der Schrift legitimiert.

In der bisherigen Literatur zum Prüfeninger *chorus maior* schien es nicht möglich, die Darstellungen und Dargestellten zu benennen. Durch die genaue Untersuchung der Fresken in ihrer zyklischen Einheit konnte die Identität der Figuren herausgefunden werden. Es hat sich aber gezeigt, daß die einzelnen, isoliert voneinander stehenden Heiligen mehr als nur ihre bloße individuelle Person bedeuten. Sie verweisen darüber hinaus auf eine Idee in einer höheren als der individual-persönlichen Ebene, verweisen auf ein Abstraktum, das sie zugleich verkörpern, oder, wie Theodor Hetzer formuliert:

„Das mittelalterliche Bild ist immer zweierlei: Teil eines realen Gebildes und Ausdruck einer geistigen Welt.“⁵⁵

⁵⁵ Th. Hetzer, Über das Verhältnis der Malerei zur Architektur, in: Aufsätze und Vorträge II, Leipzig o. J., S. 172.

LITERATURVERZEICHNIS

Quellenwerke

- Acta Sanctorum Julii I, hg. v. Conradus Jannigus u. a., Parisiis et Romae ³1867.
- Böhmer, H., Kirche und Staat in England und in der Normandie im XI. und XII. Jahrhundert, o. O. 1899
- Caspar, Erich, Das Register Gregors VII., Berlin-Dublin-Zürich ³1967 (Berlin 1920).
- Corpus Christianorum continuatio medievalis Bd. IX, hg. v. R. Haacke, Turnholt 1969.
- Corpus Christianorum continuatio medievalis Bd. XXI—XXIV, hg. v. R. Haacke, Turnholt 1971—1974.
- Corpus Christianorum Series Latina Bd. XIV, hg. v. M. Adriaen, Turnholt 1957.
- Diehl, E., Inscriptiones Latinae Christianae Veterae I, o. O., 1925.
- Duchesne, Louis, (Hg.), Le liber pontificalis, Paris 1886.
- Eichmann, Eduard, (Hg.), Kirche und Staat (Quellensammlung zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht 1—2), Paderborn ²1925.
- Erdmann, Carl, Die Briefe Heinrichs IV., Neuausgabe von F. J. Schmale (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 12) Darmstadt 1963.
- Germania pontificia, Bd. I Provincia Salisburgensis et Episcopatus Tridentinus, hg. v. Albert Brackmann, Berlin 1911.
- Guttenberg, Erich Frhr. v., Die Regesten der Bischöfe und des Domkapitels von Bamberg (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte, VI. Reihe), Würzburg 1932.
- Hund, Wiguleus, Metropolis Salisburgensis, Ingolstadt 1582.
- Jaffé, Philippus, Regesta Pontificum Romanorum, bearbeitet von F. Kaltenbrunner, G. Ewald, S. Loewenfeld, Leipzig 1885 und 1888.
- O. Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, Berlin 1938.
- Migne, J. P., Patrologiae cursus completus. Series Latina.
- Mirbt, Carl (Hg.), Quellen zur Geschichte des Papsttums und des römischen Katholizismus, Bd. I, 6. Aufl. Tübingen 1967 neu bearbeitet von Kurt Aland.
- Monumenta Boica, Bd. XIII, München 1777.
- Monumenta Germaniae Historica
 Constitutiones et acta imperatorum et regum, Bd. I, hg. v. L. Weiland, Hannover 1893 (Nachdr. Hannover 1963).
 Concilia Aevi Karolini, Bd. I, T. II, hg. v. A. Werminghoff, Hannover-Leipzig 1908.
 Epistolae, Bd. IV, hg. v. E. Duemmler, Hannover 1895.
 Libelli de lite imperatorum et pontificum I—III, hg. v. E. Duemmler u. a., Hannover 1891—1897 (Nachdr. Hannover 1957).
 Scriptores, Bd. XII, hg. v. G. H. Pertz, Hannover 1856. (Nachdr. Stuttgart 1963), Bd. XV, 2, Hannover 1888 (Nachdr. Stuttgart 1963), Bd. XVII, hg. v. G. H. Pertz, Hannover 1861 (Nachdr. Stuttgart 1963).
 Scriptores rerum Merovingicarum Bd. I, hg. v. W. Arndt u. a. Hannover 1884.
- Pez, Bernhard, Thesaurus anecdotorum novissimus seu veterum monumentorum, praecipue ecclesiasticorum . . . collectio recentissima, Augustae Vindelicorum et Graecii 1721.
- Piendl, Max (Hg.), Fontes monasterii s. Emmerami Ratisbonensis. Bau- und Kunstgeschichtliche Quellen, in: Thurn und Taxis-Studien I, 1961, S. 1—185.
- Pothast, August, Regesta Pontificum Romanorum, Berlin 1874 und 1875, Nachdr. Graz 1957.

- Thiel, Andreas, *Epistolae Romanorum Pontificum genuinae*, Bd. I, Braunsberg 1868.
- Weixer, Melchior, *Fontilegium sacrum seu fundatio insignis monasterii s. Georgii martyris ord. D. Benedicti vulgo Prifling dicti prope Ratisponam, facta per D. Othonem Episcopum Bambergensem Pomeranorum Apostolum anno MCIX . . .*, Ingolstadt 1626.
- Wittwer, Wilhelm, *Catalogus abbatum monasterii ss. Udalrici et Aefrae Augustensis*, in: *Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg*, Bd. III, hg. v. A. Steichele, 1860.

Quellen

zur Geschichte Prüfeningens:

- Annales Pruveningenses* a. 770—1298, hg. v. W. Wattenbach, MGH SS XVII, S. 606—612, darin:
- Necrologium Pruveningense*, MGH SS XVII, S. 609.
- Notae Pruveningenses* a. 1119—1273, MGH SS XVII, S. 610—612.
- Ex libello memoriali Pruveningensi*, hg. v. O. Holder-Egger, MGH SS XV, 2, S. 1075—1076.
- Notae Pruveningenses*, hg. v. O. Holder-Egger, MGH SS XV, 2, S. 1076—1078.
- Monumenta Priflingensia*, *Monumenta Boica* XIII, München 1777, darin:
- Codex Traditionum*, MB XIII, S. 1—141.
- Diplomatarium Miscellum*, MB XIII, S. 1—297.

allgemein:

- Alcvinus Carolo regi de duobis evangelii gladiis respondet, MGH ep. IV, Nr. 136, S. 205—210.
- Ambrosius, *Expositio Evangelii secundum Lucam*, CC SL XIV, Pars IV, S. 1—408.
- Bernhard von Clairvaux, *Epistola CCLVI ad Dominum Papam Eugenium*, Migne PL 182, 463—465.
- Flooardi *Historia Remensis Ecclesiae*, MGH SS XIII, S. 405—600.
- Gerhoh von Reichersberg, *De quarta vigilia noctis*, hg. v. E. Sackur, MGH Ldl III, S. 503—525.
- Honorius Augustodunensis,
Expositio in Cantica Canticorum, Migne PL 172, 347—495.
Sacramentarium, Migne PL 172, 738—806.
Sigillum beatae Mariae, Migne PL 172, 495—518.
Speculum ecclesiae, Migne PL 172, 807—1109.
Summa gloria, Migne PL 172, 1257—1270 und MGH Ldl III, S. 63—80.
- Hugo von St. Viktor, *Ad pastores et proelates sermo de officio pastorali*, Migne PL 177, 819—820.
- Humberti Cardinalis libri III adversus simoniacos, MGH Ldl I, S. 95—253.
- Otonis episcopi Frisingensis et Rahewini *Gesta Frederici seu rectius cronica*, hg. v. F. J. Schmale, in: *Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters*, hg. v. R. Buchner, Bd. XVII, Darmstadt 1965.
- Placidus von Nonantula, *Liber de honore ecclesiae*, hg. v. L. de Heinemann, E. Sackur, MGH Ldl II, S. 566—639.
- Platinae *Historici Liber de vita Christi ac omnium pontificum qui hactenus ducenti fuere* XX, *Rerum Italicarum Scriptores* 3, 1, Città di Castello 1913, *Vita Leonis* S. 76—78.
- Rupert von Deutz,
Commentaria in Evangelium Sancti Johannis, hg. v. R. Haacke, CCcm IX.
De glorificatione Trinitatis et processione Sancti Spiritus, Migne PL 169, 14—202.
De sancta Trinitate et operibus eius, hg. v. R. Haacke, CCcm XXI—XXIV.
In Cantica Canticorum de incarnatione Domini commentaria, Migne PL 168, 837—962.

- Vita Erminoldi Abbatis Pruveningensis, hg. v. Ph. Jaffé, MGH SS XII, S. 480—500.
- Viten Ottos von Bamberg, hg. v. R. Köpke, MGH SS XII, S. 721—919.
- A. Hofmeister, Die Prüfeninger Vita des Bischofs Otto von Bamberg (Denkmäler der Pommerschen Geschichte 1), Greifswald 1924.
- Ph. Jaffé, Vita Ottonis episcopi, Monumenta Bambergensia (Bibl. rer. Germ. V), Berlin 1869, S. 580—692.
- ebd. S. 693—835 Herbordi Dialogus de Ottone episcopi Bambergensi.
- J. Wikarjak, K. Liman, S. Ottonis episcopi Vita Prieflingensis (Monumenta Poloniae Historica, Series Nova tom. VII, fasc. 1), Warschau 1966.
- dies., Ebonis vita s. Ottonis episcopi Babenbergensis, (Mon. Pol. Hist., S. N. VII, fasc. 2), Warschau 1969.
- Vita Theogeri abbatis S. Georgii et episcopi Mettensis, hg. v. Ph. Jaffé, MGH SS XII, S. 449—479.
- Vita Wilhelmi abbatis Hirsaugensis, hg. v. W. Wattenbach, MGH SS XII, S. 209—225.
- Walberer, Edmund, Materialien zu einer Geschichte des Klosters Prüfening, 1824 ff., Metten Bened. II, 49. 50.
- ders., Die Kloster-Kirche zu Prifling, ein Monument aus dem Mittelalter, Metten Bened. IV, 152.

Sekundärliteratur

- Allgemeines zur Prüfeninger Architektur und Malerei*
- Bange, Ernst F., Eine bayerische Malerschule des XI. und XII. Jahrhunderts, München 1923.
- Baum, Julius, Die Malerei und Plastik des Mittelalters II, Deutschland, Frankreich und Britannien (Handbuch der Kunstwissenschaft, hg. v. A. E. Brindkmann), Berlin 1930.
- Bertram, Walter, Die Erhaltung alter Wandmalereien, in: Bayerland 67, 1965, S. 74—86.
- Boeckler, Albert, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts, München 1924.
- Damrich, Johannes, Die Regensburger Buchmalerei von der Mitte des 12. bis Ende des 13. Jahrhunderts, Diss. München 1902.
- Dehio, Georg, und Bezold, Gustav v., Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. I, Stuttgart 1892, repr. Hildesheim 1969.
- Demus, Otto, Regensburg, Sizilien und Venedig, in: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft 2, 1952, S. 95—104.
- ders., Salzburg, Venedig und Aquileia, in: Festschrift K. M. Swoboda, Wien 1959, S. 75 ff.
- ders., Romanische Wandmalerei, München 1968.
- Eimer, M., Über die sog. „Hirsauer Bauschule“, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte 41, 1937, S. 1 ff.
- Elsen, Alois, St. Georg in Prüfening. Ende oder Anfang einer Restaurierung? in: Der Zwiebelturm 6, 1951, S. 185—189, 212—215; Diskussion dazu in Bd. 6, 1951, S. 240, 7, 1952, S. 21.
- Endres, Joseph Anton, Romanische Wandmalereien in Prüfening, in: Die christliche Kunst II, 1905/06, S. 160 ff., wieder abgedr. in: Beiträge S. 65—79.
- ders., Boto von Prüfening und seine schriftstellerische Tätigkeit, in: Neues Archiv 30, 1905, S. 603—646.
- Grabar, André, und Nordenfalk, Carl, Die romanische Malerei vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert, Genf 1958.
- Hemmerle, Joseph, Die Benediktinerklöster in Bayern (= Germania Benedictina, Bd. II: Bayern), Augsburg 1970.

- Hofmann, Wolfbernard, Hirsau und die „Hirsauer Bauschule“, München 1950.
- Hupp, Otto, Die Prüfeninge Weiheinschrift vom Jahre 1119, in: Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schneider zum 70. Geburtstag, Freiburg/Br. 1906, S. 183—185.
- Karlinger, Hans, Die hochromanischen Wandmalereien in Regensburg, München 1920.
- Klemm, Elisabeth, Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek Bd. 3, I: Die Bistümer Regensburg, Passau, Salzburg, Wiesbaden 1980.
- Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. II Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg, H. XX Bezirksamt Stadtamhof, bearb. v. H. Karlinger, G. Hager und G. Lill, München 1914.
- Mettler, Adolf, Die zweite Kirche in Cluni und die Kirchen in Hirsau nach den „Gewohnheiten“ des 11. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur 3, 1909/10, S. 273—286 und 4, 1910/11, S. 1—16.
- Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Bd. IV, 1: Bistümer Passau und Regensburg, bearbeitet von Ch. E. Ineichen-Eder, München 1977.
- Piendl, Max, „Prüfening“, in: Lexikon für Theologie und Kirche VIII, Freiburg 1963, Sp. 847 f.
- Riehl, Berthold, Bayerns Donaul. Tausend Jahre deutscher Kunst, München-Leipzig 1912.
- Röttger, Bernhard, Kloster Prüfening, Augsburg 1929.
- ders., Malerei in der Oberpfalz, Augsburg 1927.
- Schmitz, Hans-Georg, Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert (Miscellanea Bavarica Monacensia H. 49), München 1975.
- Strobel, Richard, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell-Säule-Raum (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 20), Nürnberg 1965.
- ders., Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 10, 1976, S. 119—134.
- Swarzenski, Georg, Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts, Stuttgart 1969.
- ders., Die Salzburger Malerei von den Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Stuttgart 1969.
- Swoboda, Karl Maria, Geometrische Vorzeichnungen romanischer Wandgemälde, in: Alte und Neue Kunst. Wiener kunstwissenschaftliche Blätter 2, H. 3, S. 81—100.
- ders., Geschichte der bildenden Kunst, Bd. I Die Epoche der Romanik, Wien-München 1976.
- Wutzlhofer, Hans, Johann Gebhard von Prüfening, Regensburg 1934 (= Studien OSB Ergänzungshefte 8).

Zwei-Gewalten- und Zwei-Schwerter-Lehre

- Adamczyk, Paul, Die Stellung des Papstes Honorius II. (1124—1130) zu den Klöstern, Diss. Greifswald 1912.
- Arquillière, H. X., Origines de la théorie des deux glaives, in: Studi Gregoriani I, S. 501—521.
- Beskow, Per, Rex Gloriam. The Kingship of Christ in the Early Church, Uppsala 1962.
- Biehl, Ludwig, Das liturgische Gebet für Kaiser und Reich. Ein Beitrag zur Geschichte des Verhältnisses von Kirche und Staat, Paderborn 1937.
- Borst, Arno, Der mittelalterliche Streit um das weltliche und geistliche Schwert, in: Staat und Kirche im Wandel der Jahrhunderte, hg. v. W. P. Fuchs, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1966, S. 34—52.
- Brackmann, Albert, Die Kurie und die Salzburger Kirchenprovinz (Studien und Vorarbeiten zur Germania pontificia 1), Berlin 1912.

- Caspar, Erich, Pippin und die römische Kirche, Berlin 1914.
- ders., Das Papsttum unter fränkischer Herrschaft, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte LIV, 1935, S. 132—264.
- Chydenius, J., Medieval Institutiones and the Old Testament, Helsinki 1965.
- Classen, Peter, Karl der Große, das Papsttum und Byzanz, in: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben, hg. v. W. Braunfels, Bd. I: Persönlichkeit und Geschichte, hg. v. H. Beumann, Düsseldorf o. J. (1965), S. 537—609.
- Congar, Yves, Heilige Kirche, Ekklesiologische Studien und Annäherungen, Stuttgart 1966.
- ders., Die Lehre von der Kirche. Von Augustinus bis zum abendländischen Schisma (Handbuch der Dogmengeschichte III/3 c), Freiburg-Basel-Wien 1971.
- ders., L'ecclésiologie du Haut Moyen Age. De St. Grégoire le Grand à la désunion entre Byzance et Rome, Paris 1968.
- Déer, J., Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes, in: Byzantinische Zeitschrift 50, 1957, S. 405—436.
- De'Maria, Odorick, The ecclesiastical and the civil Power in St. Peter Damiani, Diss. Rom 1964.
- Diemand, A., Das Ceremoniell der Kaiserkrönung von Otto I. bis Friedrich II., München 1894.
- Duchrow, Ulrich, Christenheit und Weltverantwortung. Traditionsgeschichte und systematische Struktur der Zweireichelehre, Stuttgart 1979.
- Eichmann, E., Die Kaiserkrönung im Abendland. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des Mittelalters. Mit besonderer Berücksichtigung des kirchlichen Rechts, der Liturgie und der Kirchenpolitik, Würzburg 1942.
- Ensslin, Wilhelm, Auctoritas und Potestas. Zur Zweigewaltenlehre des Papstes Gelasius I., in: Historisches Jahrbuch 74, 1955, S. 661—668.
- Erdmann, C., Kaiserliche und päpstliche Fahnen des hohen Mittelalters, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 25, 1933—34, S. 1—48.
- Dempf, Alois, Sacrum Imperium, Geschichts- und Staatsphilosophie des Mittelalters und der politischen Renaissance, München-Berlin 1929.
- Fuhrmann, Horst, Das frühmittelalterliche Papsttum und die konstantinische Schenkung, in: Settimane di studio del centro Italiano di studi sull' alto medioevo 20, Spoleto 1973, S. 257—292.
- Funkenstein, J., Das Alte Testament im Kampf von regnum und sacerdotium zur Zeit des Investiturstreits, Dortmund 1938.
- Haller, Johannes, Das Papsttum — Idee und Wirklichkeit, Stuttgart 1936 ff.
- Hoffmann, Hartmut, Die beiden Schwerter im hohen Mittelalter, in: DA 20, 1964, S. 78—114.
- Hofmeister, A., Das Wormser Konkordat. Zum Streit um seine Bedeutung, in: Festschrift Dietrich Schäfer, Jena 1915, S. 64—148; mit einem Vorwort zur Neuausgabe von Roderich Schmidt, Darmstadt 1962.
- Jacqueline, B., Le pouvoir pontifical selon S. Bernard. L'argument des deux glaives, in: L'année canonique 2, 1935, S. 197—201.
- Kantorowicz, E. H., The King's two Bodies. Study in medieval Political Theology, Princeton 1957.
- Kempf, Friedrich (Hg.), Sacerdozio e Regno da Gregorio VII a Bonifacio VIII (Miscellanea Historiae Pontificiae 18) Rom 1954.
- ders., Papsttum und Kaisertum bei Innozenz III., Rom 1954.
- ders., Kanonistik und kuriale Politik im 12. Jahrhundert (Archivum Historiae Pontificiae I), 1963, S. 11—52.

- Knabe, Lotte, Die gelasianische Zweigewaltentheorie bis zum Ende des Investiturstreites (Historische Studien 292), Berlin 1936.
- Kölmel, Wilhelm, Regimen Christianum. Weg und Ergebnisse des Gewaltenverhältnisses und des Gewaltenverständnisses (8.—14. Jahrhundert), Berlin 1970.
- Korbe, Karl, Die Stellung Papst Urbans II. und Papst Paschalis II. zu den Klöstern, Diss. Greifswald 1910.
- Ladner, Gerhart, Theologie und Politik vor dem Investiturstreit, o. O. 1935.
- Laehr, Gerhard, Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Diss. Berlin 1926.
- Lecler, J., L'argument des deux glaives (Luc XXII, 38) dans les controverses politiques du moyen âge; ses origines et son développement, in: Recherches de science religieuse 21, 1931, S. 299—339, und 22, 1932, S. 151—177, 280—303.
- Levison, Wilhelm, Die mittelalterliche Lehre von den beiden Schwertern, in: DA 9, 1952, S. 14—42.
- Maccarrone, M., Vicarius Christi. Storia del titolo papale (Lateranum N. S. 18, 1—4), Rom 1952.
- ders., Chiesa e Stato nella dottrina di Papa Innocenzo III, Rom 1940.
- ders., Studi su Innocenzo III, Padua 1972.
- Melnikas, Anthony, The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani, Studia Gratiana 16—18, Rom 1975.
- Michel, A., Die folgenschweren Ideen des Kardinals Humbert und ihr Einfluß auf Gregor VII., in: Studi Gregoriani I, 1947, S. 65 ff.
- Posadowsky-Wehner, Arthur Graf v., De duobus universalis monarchiae gladiis secundum fontes medii aevi, Dissertatio Vratislaviae 1867.
- Reindel, Kurt, Neue Literatur zu Petrus Damiani, in: DA 32, 1976, S. 405—443.
- Schmale, F. J., Studien zum Schisma des Jahres 1130 (Forschungen zur kirchlichen Rechtsgeschichte und zum Kirchenrecht 3), Köln-Graz 1961.
- Stauffer, Ethelbert, Theologische und säkulare Staatsidee in der Bibel, in: Staat und Kirche im Wandel der Jahrhunderte, hg. v. W. P. Fuchs, Stuttgart 1966, S. 9—20.
- Stickler, Alfonso M., De potestate gladii materialis Ecclesiae secundum Quaestiones Bambergenses ineditas, in: Salesianum VI, 1944, S. 113—140.
- ders., Magistri Gratiani sententia de potestate Ecclesiae in Statum, in: Apollinaris 21, 1948, S. 36—111.
- ders., Sacerdotium et regnum nei decretisti e primi decretalisti. Considerazioni metodologiche di ricerca e testi, in: Salesianum 27, 1953.
- ders., Ursprung und gegenseitiges Verhältnis der beiden Gewalten nach den Miniaturen des Gratianischen Dekrets, in: Studia Gratiana 20, 1976, S. 339—360.
- Tellenbach, Gerd, Libertas. Kirche und Weltordnung im Zeitalter des Investiturstreites, Stuttgart 1936.
- Tillmann, Helene, Zur Frage des Verhältnisses von Staat und Kirche in Lehre und Praxis Papst Innozenz' III., in: DA 9, 1952, S. 136—181.
- Ullmann, Walter, Die Machtstellung des Papsttums im Mittelalter. Idee und Geschichte, Graz-Wien-Köln 1960.
- ders., Der Grundsatz der Arbeitsteilung bei Gelasius I., in: Historisches Jahrbuch 97/98, 1978, S. 41—70.
- Wollasch, Joachim, Mönchtum des Mittelalters zwischen Kirche und Welt (Münstersche Mittelalterschriften 7), Münster 1973.
- Zerbi, P., Riflessioni sul simbolo delle due spade in S. Bernardo di Clairvaux, in: Contributi dell'Istituto di Storia medievale I, Milano 1968, S. 545—562.

Zirkel, A., *Executio potestatis. Zur Lehre Gratians von der geistlichen Gewalt* (Münchener theologische Studien III, kanon. Abt.), St. Ottilien 1975.

Literatur zu den theologischen Quellen, zu Bamberg, Cluny und Hirsau

- Aman, E., *Honorius Augustodunensis*, in: *Dictionnaire de Théologie catholique* 7, Paris 1922, Sp. 139—158.
- Andernacht, Dietrich, *Die Biographien Bischof Ottos von Bamberg*, Diss. Masch. Frankfurt/M. 1950.
- Bauerreiß, Romuald, *St. Georgen im Schwarzwald, ein Reformmittelpunkt Südostdeutschlands im beginnenden 12. Jahrhundert*, in: *Studien OSB* 51, 1933, S. 196—201, und 52, 1934, S. 47—56.
- ders., *Zur Herkunft des Honorius Augustodunensis*, in: *Studien OSB* 53, 1935, S. 36—38.
- ders., *Honorius von Canterbury (Augustodunensis) und Kuno I. der Raitenbacher, Bischof von Regensburg (1126—1136)*, in: *Studien OSB* 67, 1956, S. 306—313.
- Beinert, Wolfgang, *Die Kirche — Gottes Heil in der Welt. Die Lehre von der Kirche nach den Schriften des Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichersberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, N. F. 13)*, Münster 1973.
- Beitz, Egid, *Rupertus von Deutz, seine Werke und die bildende Kunst*, Köln 1930.
- Brackmann, Albert, *Zur politischen Bedeutung der Kluniazensischen Bewegung*, Darmstadt 1955.
- Classen, Peter, *Gerhoch von Reichersberg. Eine Biographie mit einem Anhang über die Quellen, ihre handschriftliche Überlieferung und ihre Chronologie*, Wiesbaden 1960.
- Cowdrey, *The Cluniacs and the Gregorian Reform*, Oxford 1970.
- Crouse, R. D., *Honorius Augustodunensis. The arts as via ad patriam*, in: *Arts libéraux et philosophie au moyen âge, Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale, Montréal-Paris 1969*, S. 531—539.
- Dieterich, Julius, *Libelli Honorii Augustodunensis Presbyteri et Scholastici*, in: *MGH Ldl III*, S. 29—38.
- Endres, J. A., *Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodunensis*, Kempten 1903.
- ders., *Honorius Augustodunensis. Ein Beitrag zur Geschichte des geistigen Lebens im 12. Jahrhundert*, Kempten 1906.
- Fichtenau, Heinrich v., *Wolfger von Prüfening*, in: *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 51, 1937, S. 313—357.
- Flint, Valérie, *The Career of Honorius Augustodunensis. Some Fresh Evidence*, in: *Rév. Bén.* 82, 1972, S. 63—86.
- dies., *The Cronology of the Works of Honorius Augustodunensis*, in: *Rév. Bén.* 82, 1972, S. 215—242.
- dies., *The Commentaries of Honorius Augustodunensis on the Song of Songs*, in: *Rév. Bén.* 84, 1974, S. 196—211.
- dies., *The Place and Purpose of the Works of Honorius Augustodunensis*, in: *Rév. Bén.* 87, 1977, S. 97—127.
- Frank, Karl Suso, *„Cluny“*, in: *Theologische Realenzyklopädie VII*, Berlin-New York 1981, S. 126—132.
- Fuhrmann, Horst, *„Constitutum Constantini“*, in: *Theologische Realenzyklopädie VIII*, Berlin-New York 1981, S. 196—202.
- Garrigues, Odile, *Honorius était-il bénédictin?*, in: *Studien OSB* 83, 1972, S. 302—346.
- dies., *Qui était Honorius Augustodunensis?* in: *Angelicum* 50, 1973, S. 20—49.

- dies., *Honorius Augustodunensis et la Summa Gloria*, Ecole des Chartes, Position des Thèses, 1967, S. 39—46.
- Goetz, H.-W., Die „Summa Gloria“. Ein Beitrag zu den politischen Vorstellungen des Honorius Augustodunensis, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 89, 1978, S. 307—353.
- Grundmann, Herbert, *Studien über Joachim von Floris* (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 32), Leipzig-Berlin 1927.
- ders., *Neue Forschungen über Joachim von Fiore* (Münstersche Forschungen 1), Marburg 1950.
- Guttenberg, Erich Frhr. v., *Das Bistum Bamberg*, 1. T. (*Germania Sacra* II, 1), Berlin-Leipzig 1937.
- Hallinger, Kassius, *Gorze-Cluny. Studien zu den monastischen Lebensformen und Gegensätzen im Hochmittelalter*, *Studia Anselmiana* fasc. XXII—XXIII, Rom 1950/51.
- Hamman, A., *Honorius Augustodunensis*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* V, ²Freiburg 1960, Sp. 477 ff.
- Jakobs, H., *Die Hirsauer. Ihre Ausbreitung und Rechtsstellung im Zeitalter des Investiturstreits* (*Kölner historische Abhandlungen* 4), Köln-Graz 1961.
- Menhardt, Hermann, *Der Nachlaß des Honorius Augustodunensis*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 89, 1958, S. 23—69.
- Meuthen, Erich, *Kirche und Heilsgeschichte bei Gerhoh von Reichersberg* (*Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters* 6), Leiden-Köln 1959.
- Ohly, Friedrich, *Hohelied-Studien, Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200* (*Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main — Geisteswissenschaftliche Reihe* 1), Wiesbaden 1958.
- Pacaut, M., *Alexandre III. Etude sur la conception du pouvoir pontifical dans sa pensée et dans son oeuvre* (*L'Eglise et l'Etat au moyen âge* 11), Paris 1956.
- Petersohn, Jürgen, *Otto von Bamberg und seine Biographien, Grundformen und Entwicklung des Ottobildes im hohen und späten Mittelalter*, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 43, 1980, H. 1, S. 1—27.
- Richter, Helmut (Hg.), *Cluny — Beiträge zu Gestalt und Wirkung der cluniazensischen Reform* (*WdF* 241), Darmstadt 1975.
- Rocholl, R., *Rupert von Deutz, Beitrag zur Geschichte der Kirche im 12. Jahrhundert*, Gütersloh 1886.
- Rooth, E., *Kleine Beiträge zur Kenntnis des sogenannten Honorius Augustodunensis*, in: *Studia Neophilologica* 12, 1939, S. 128—133.
- Sanford, E. M., *Honorius Augustodunensis presbyter et scholasticus*, in: *Speculum* 23, 1948, S. 404—410.
- Tellenbach, Gerd (Hg.), *Neue Forschungen über Cluny und die Cluniazenser*, Freiburg 1959.
- Traeger, Jörg, *Der reitende Papst* (*Münchner kunsthistorische Abhandlungen* I), München-Zürich 1970.
- ders., *Der Bamberger Reiter in neuer Sicht*, in: *ZfK* 33, 1970, S. 1—20.
- Wattenbach, Wilhelm und Schmale, Franz-Josef, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. Vom Tode Kaiser Heinrichs V. bis zum Ende des Interregnums*, Darmstadt 1976.
- Wollasch, Hans-Josef, *Die Anfänge des Klosters St. Georgen im Schwarzwald. Zur Ausbildung der geschichtlichen Eigenart eines Klosters innerhalb der Hirsauer Reform*, Diss. Freiburg 1963, Freiburg 1964.
- ders., „St. Georgen“, in: *Germania Benedictina* V, Baden-Württemberg, bearbeitet von Franz Quartal, Augsburg 1975, S. 242—253.

Sonstige Literatur

- Amira, Karl v., Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, Leipzig 1902 und 1925.
- Belting, Hans, I mosaici dell' Aula Leonina come testimonianza della prima „renovatio“ nell' arte medievale di Roma (Roma e l' età carolingia. Atti delle giornate di studio 3—8 maggio 1976 a cura dello Istituto di storia dell' arte dell' Università di Roma), Rom 1976, S. 167—182.
- ders., Die beiden Palastaulen Leos III. im Lateran und die Entstehung einer päpstlichen Programmkunst, in: Frühmittelalterliche Studien, Jahrbuch des Institutes für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 12, 1978, S. 55—83.
- Berger, K., Der traditionsgeschichtliche Ursprung der „*Traditio legis*“, in: *Vigiliae Christianae* 27, 1973, S. 104—122.
- Bischoff, Bernhard, Literarisches und künstlerisches Leben in St. Emmeram (Regensburg) während des frühen und hohen Mittelalters, in: *Mittelalterliche Studien* Bd. II, Stuttgart 1967, S. 77—115.
- Borrmann, Richard, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, Berlin 1897 ff.
- Braun, Joseph, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik, Freiburg/Br. 1907.
- ders., Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943.
- Buberl, Paul, Die romanischen Wandmalereien im Kloster Nonnberg in Salzburg, in: *Kunst-historisches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmale* III, 1909, Sonderdruck Wien 1910.
- Davis-Weyer, Cecilia, Das *Traditio-Legis*-Bild und seine Nachfolge, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 12, 1961, S. 7—45.
- dies., Eine patristische Apologie des Imperium Romanum und die Mosaiken der Aula Leonina (*Munuscula Discipulorum*, Festschrift H. Kauffmann), Berlin 1968, S. 71—83.
- Dinkler, E., Die ersten Petrusdarstellungen. Ein archäologischer Beitrag zur Geschichte des Petrusprimates, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 11/12, 1938/39, S. 69 ff.
- Endres, J. A., Die Kirche der Heiligen Ulrich und Afra zu Augsburg, Beitrag zu ihrer Geschichte hauptsächlich während der romanischen Kunstperiode, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 22, 1895, S. 161—212.
- ders., Die Reiterfiguren der Regensburger Domfassade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Düsseldorf 1900, Sp. 363—376, wieder abgedr. in: *Beiträge*, S. 188—198.
- ders., Romanische Deckenmalereien und ihre Tituli zu St. Emmeram in Regensburg, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Düsseldorf 1902, Sp. 205—210, 235—240, 275—282, 297—306, wieder abgedr. in: *Beiträge*, S. 90—112.
- ders., Die Wandgemälde der Allerheiligenkapelle zu Regensburg, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 25, 1912, Sp. 43 ff., wieder abgedr. in: *Beiträge*, S. 80—86.
- Fournée, Jean, Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation, in: *Synthronon*, hg. v. A. Grabar, Paris 1968, S. 225—236.
- Franke, Peter, *Traditio legis* und Petrusprimat. Eine Entgegnung auf F. Nikolasch, in: *Vigiliae Christianae* 26, 1972, S. 263—271.
- Gall, Ernst, „Chor“ und „Altarraum“, in: *Die Klosterbaukunst*, Arbeitsbericht der dt.-frz. Kunsthistorikertagung, Mainz 1951.
- Goez, W., *Translatio Imperii*. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und der frühen Neuzeit, Tübingen 1958.
- Grundmann, Herbert, Die Grundzüge der mittelalterlichen Geschichtsanschauungen, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 24, 1934, S. 326 ff.

- Hempel, Eduard, Der Realitätscharakter des kirchlichen Wandbildes im Mittelalter, in: Festschrift Dagobert Frey, hg. v. H. Tintelnot, Breslau 1943.
- Hetzer, Theodor, Über das Verhältnis der Malerei zur Architektur, in: Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft 13, 1937, S. 524—542, wieder abgedr. in: Aufsätze und Vorträge II, Leipzig, o. J., S. 171—193.
- Ihm, Christa, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden 1960.
- Kantorowicz, Ernst H., The Carolingian King in the Bible of San Paolo, in: Selected Studies, New York 1965, S. 82—95.
- Kastner, Jörg, *Historiae fundationum monasteriorum*. Frühformen monastischer Institutionsgeschichtsschreibung im Mittelalter (Münchner Beiträge zur Mediävistik und Renaissanceforschung 18), München 1974.
- Kitzinger, Ernst, The Gregorian Reform and the Visual Arts: a Problem of a Method, in: Transactions of the Royal Historical Society, Ser. 5, 22, 1972, S. 87—102.
- Kollwitz, J., Christus als Lehrer und die Gesetzesübergabe an Petrus, in: RQ 44, 1936, S. 45—66.
- Ladner, Gerhart, I mosaici e gli affreschi ecclesiastico-politici nell' antico Palazzo Lateranense, in: Rivista di Archeologia Cristiana XII, 1935, S. 265—292.
- ders., Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters Bd. I, Città del Vaticano 1941.
- Lammers, W. (Hg.), Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter (Wege der Forschung XXI), Darmstadt 1965.
- Magnien, E., Les peintures murales clunisiennes de Berzé-la-ville, in: Bulletin du centre d'études romanes, fasc. II, III, 1958, S. 3 ff.
- Michel, Paul-Henri, Fresques romanes des églises de France, Paris 1949.
- Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz IV, 1: Bistümer Passau und Regensburg, bearbeitet von Christine E. Ineichen-Eder, München 1977.
- Nikolasch, Fritz, Zur Deutung der „Dominus-ilegem-dat“-Szene, in: RQ 64, 1969, S. 35—73.
- Pfister-Burkhalter, M., „Lilie“, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, Sp. 100—102.
- Sachsenspiegel, hg. v. K. A. Eckhardt, MGH fontes iuris Germanici antiqui, N. S. I, 1, ²Göttingen 1955.
- Schwabenspiegel, hg. v. F. Frhr. v. Lassleben, Aalen 1961.
- Schade, Herbert, Studien zur karolingischen Bilderbibel aus St. Paul vor den Mauern in Rom, in: Wallraf-Richartz Jahrbuch 21, 1959, S. 9—41 und 22, 1960, S. 13—49.
- Scheidig, W., Der Miniaturenzyklus zur Weltchronik Ottos von Freising, Straßburg 1928.
- Schiller, Gertrud, Ikonographie der christlichen Kunst, Gütersloh ²1969.
- Schmidt, R., Aetates mundi. Die Weltalter als Gliederungsprinzip der Geschichte, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 67, 1955/56, S. 288—317.
- Schrade, H., Malerei des Mittelalters, Bd. II, Die romanische Malerei: Ihre Maiestas, Köln 1963.
- Schramm, Percy E., Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters, in: Vorträge der Bibliothek Warburg, hg. v. F. Saxl, II, 1922—23, 1. T., Leipzig-Berlin 1924, S. 145—224.
- ders., Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751—1152, Leipzig-Berlin 1928.
- ders. und Mutherich, Florentine, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II., 768—1250, München 1962.

- Schubert, Ursula, Der politische Primatanspruch des Papstes dargestellt am Triumphbogen von Santa Maria Maggiore in Rom, in: *Kairos* 13, 1971, S. 194—226.
- dies., Christus, Priester und König. Eine politisch-theologische Darstellungsweise in der frühchristlichen Kunst, in: *Kairos* 15, 1973, S. 201—237.
- Schumacher, W. N., Eine römische Apsiskomposition, in: *RQ* 54, 1959, S. 137—202.
- dies., „Dominus legem dat“, in: *RQ* 54, 1959, S. 1—39.
- Schwäbl, Franz, Die vorkarolingische Basilika St. Emmeram in Regensburg und ihre baulichen Veränderungen im ersten Halbjahrtausend ihres Bestandes (740—1200), in: *Zeitschrift für Bauwesen* 69, o. J. (1912), Sp. 50—122, 226—254, 406—431.
- Sotomayor, M., Über die Herkunft der „*Traditio legis*“, in: *RQ* 56, 1961, S. 215—230.
- Spain, S., *The Program of the Fifth Century Mosaics of Santa Maria Maggiore*, Diss. Masch. New York 1968.
- Traeger, Jörg, Raffaels Stanza d'Elidoro und ihr Bildprogramm, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 13, 1971, S. 29—99.
- dies., *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München-Zürich 1980.
- Vogt, Peter, Der Stammbaum Christi bei den hll. Evangelisten Matthäus und Lukas, in: *Biblische Studien* XII, H. 3, Freiburg/Br. 1907.
- Waetzoldt., Stephan, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana XVIII)*, Wien-München 1964.
- Walter, Christopher, *Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace*, in: *Cahiers archéologiques* 20, 1970, S. 155—176 und 21, 1971, S. 109—136.
- Werner, Joachim (Hg.), *Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961—1968 (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 23)*, München 1977.
- Wilpert, Joseph, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.—XIII. Jahrhundert*, Freiburg²1917.
- Wirth, Karl-August, „Engelchöre“, in: *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte* V, Stuttgart 1967, Sp. 555—601.



Abb. 1: Prüfening, St. Georg, chorus maior, Presbyterium und Johanneschor
(Zustand um 1914)



Abb. 4: Prüfening, St. Georg, nordwestlicher Pfeiler im chorum maior, drei heilige Jungfrauen



Abb. 5: Prüfening, St. Georg, südöstlicher Pfeiler im chorum maior, Moses, Aaron und Hur

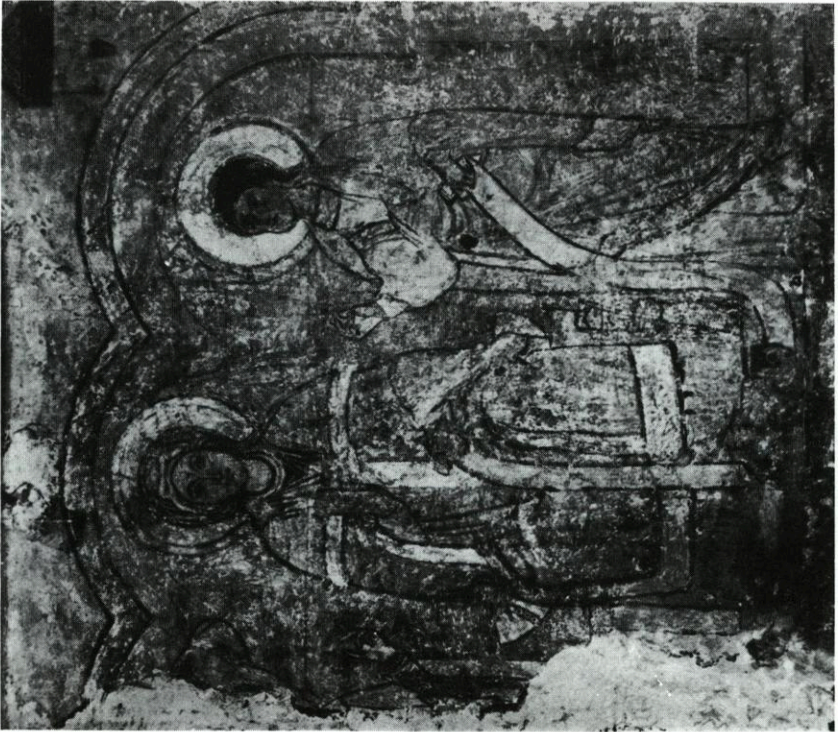


Abb. 6: Prüfening, St. Georg, südwestlicher Pfeiler im chorum maior,
Verkündigung an Maria

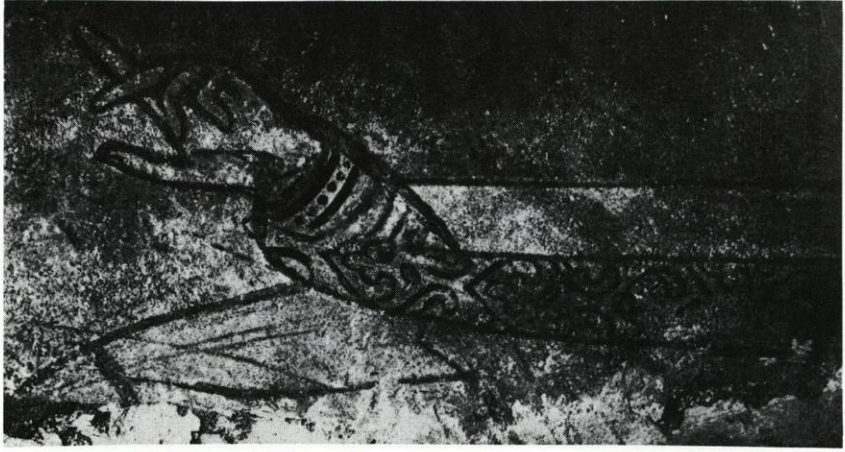


Abb. 7: Detail aus der Verkündigungsdarstellung

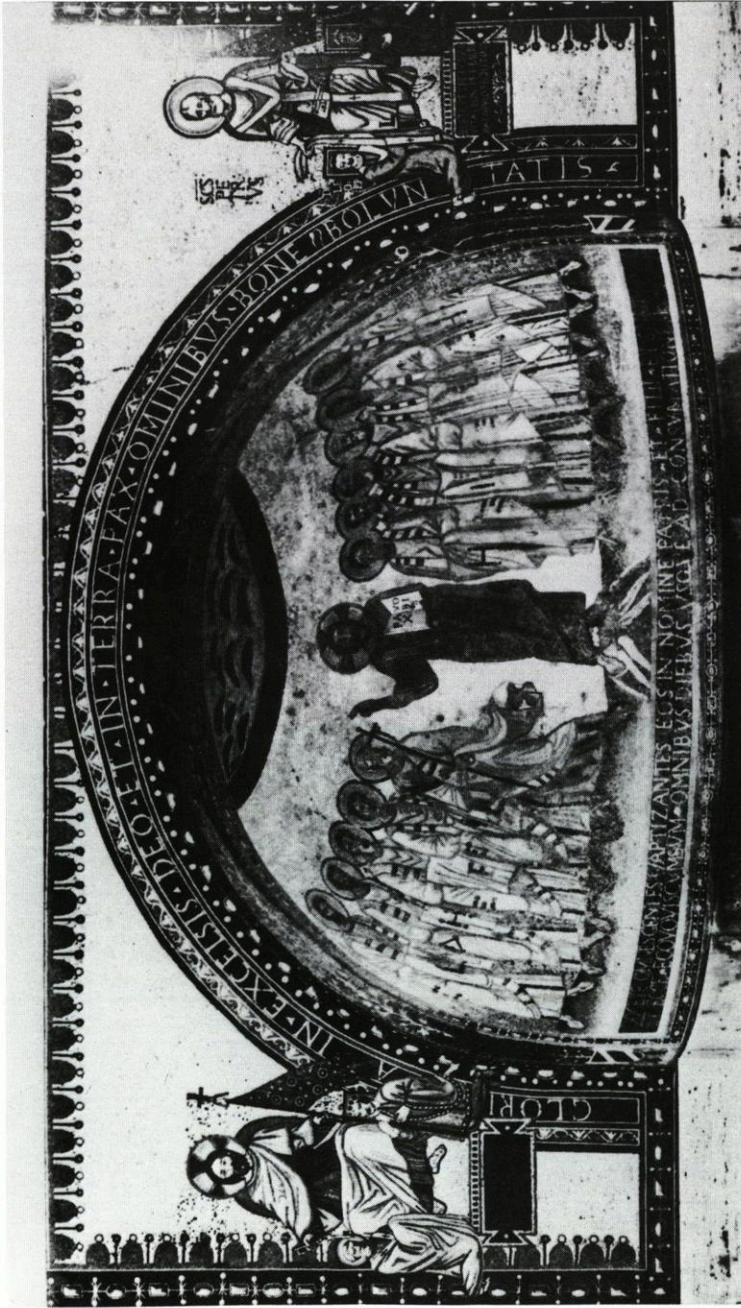


Abb. 8: Rom, Trikliniummosaik der ehem. Aula Leonina



Abb. 9: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Südkonche (Zustand vor 1955)



Abb. 10: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordkonche
(Zustand 1980)

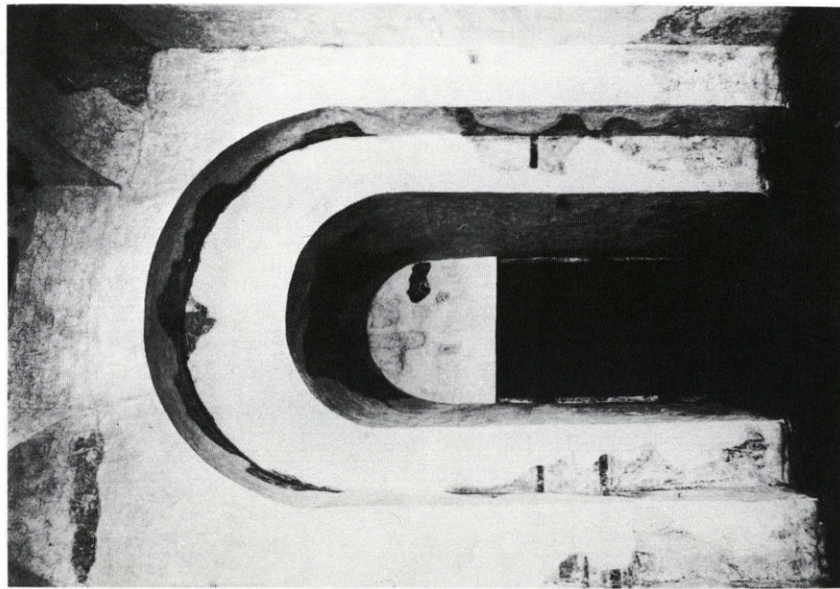


Abb. 11: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Eingangsjoch
im Westen (Zustand 1980)



Abb. 12: Detail aus Abb. 11, Stirnwand des Eingangsjochs und Vorjochtonne, Freskenfragmente eines Engels im Wolkenkranz und eines gekrönten und nimbierten Kopfes



Abb. 13: Detail des Engels

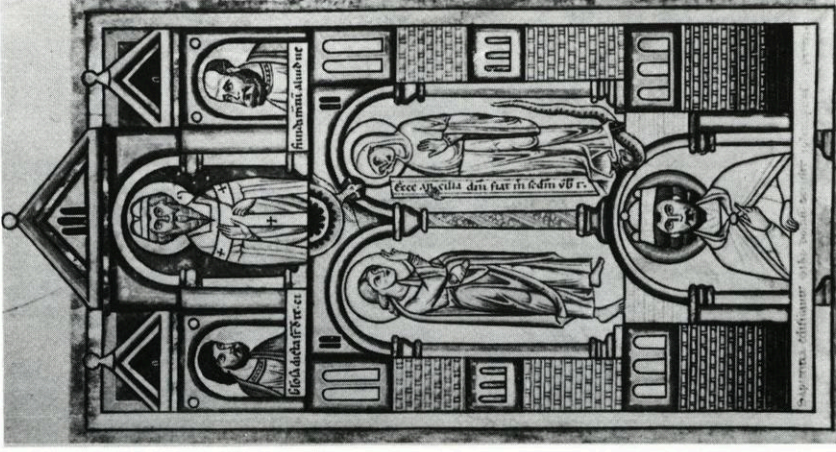


Abb. 14: Verkündigung an Maria aus dem Stammeiner Missale des Presbyters Heinrich vom Michaelskloster Hildesheim, 1160—1180, Bibliothek des Freiherrn von Fürstenberg

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Abb. 1: Prüfening, St. Georg, chorus maior, Presbyterium und Johanneschor (Zustand um 1914).
- Abb. 2: Prüfening, St. Georg, Maria-Ekklesia umgeben von den Evangelistensymbolen am Gewölbe des Presbyteriums.
- Abb. 3: Prüfening, St. Georg, nordöstlicher Pfeiler im chorus maior, Petrus verleiht den gladius spiritualis und gladius materialis an Vertreter der geistlichen und weltlichen Gewalt.
- Abb. 4: Prüfening, St. Georg, nordwestlicher Pfeiler im chorus maior, drei heilige Jungfrauen.
- Abb. 5: Prüfening, St. Georg, südöstlicher Pfeiler im chorus maior, Moses, Aaron und Hur.
- Abb. 6: Prüfening, St. Georg, südwestlicher Pfeiler im chorus maior, Verkündigung an Maria.
- Abb. 7: Detail aus der Verkündigungsdarstellung.
- Abb. 8: Rom, Trikliniummosaik der ehem. Aula Leonina.
- Abb. 9: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Südkonche (Zustand vor 1955).
- Abb. 10: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordkonche (Zustand 1980).
- Abb. 11: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Eingangsjoch im Westen (Zustand 1980).
- Abb. 12: Detail aus Abb. 11, Stirnwand des Eingangsjochs und Vorjochtonne, Freskenfragmente eines Engels im Wolkenkranz und eines gekrönten und nimbierten Kopfes.
- Abb. 13: Detail des Engels.
- Abb. 14: Verkündigung an Maria aus dem Stammheimer Missale, Stuttgart, Landesbibliothek.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Die entsprechenden Abbildungsnummern sind jeweils in Klammern angegeben.

KDB II, XX, Fig. 150 (7); Tf. VI (2), VII (1), IX (3), X (4), XI (5), XII (6).

Oakshott, W., Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert, Wien-München 1967, Abb. 112 (8).

privat Abb. 12, 13.

Schiller, G., Ikonographie der christlichen Kunst I, Gütersloh 21969, Abb. 86 (14).

Traeger, J., Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München-Zürich 1980, Tf. 5 (10), Abb. 29 (11), 72 (9).

Liebe — verwundet durch Liebe

Das Kreuzigungsbild des Regensburger Lektionars als Zeugnis
dominikanischer Passionsfrömmigkeit

von

Hilarius M. Barth OP

Das Keble College in Oxford verwahrt in seiner Sammlung liturgischer Handschriften ein Lektionar¹ aus dem Regensburger Heilig-Kreuz-Kloster², das erst im letzten Jahrhundert dem Dominikanerinnenkonvent verloren ging³. Durch seine prächtige Ausstattung mit zahlreichen Miniaturen gehört der Kodex zu den wertvollsten Zeugnissen der Regensburger Buchmalerei aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Hanns Swarzenski hat in seinem monumentalen Überblick über die lateinischen illuminierten Handschriften des genannten Jahrhunderts im Westen und Süden des deutschen Kulturraums das Lektionar ausführlich besprochen und unter kunsthistorischem Blickwinkel gewürdigt⁴. Neben zahlreichen Initialen mit figürlichen Malereien weist das Regensburger Heiligenlektionar zwei ganzseitige Miniaturen auf. Dem Kalendarium fol. 1r—6v folgt auf fol. 7r ein Kreuzigungsbild; fol. 235v trägt die Darstellung zu Allerheiligen mit Christus als Weltenrichter inmitten der Seligen und Verdammten⁵. Aus der aufmerksamen Durchmusterung sämtlicher Miniaturen des Kodex ließen sich interessante Hinweise auf den theologischen Hintergrund gewinnen, der dem ikonologischen Programm zugrunde liegt. Hier soll jedoch nur an einem einzigen Bild gezeigt werden, was sich daraus für die religiöse Vorstellungswelt, in der die Nonnen von Heilig Kreuz beheimatet waren, erschließen läßt. Dies erscheint um so wünschenswerter, als wir über das geistliche Leben der Regensburger Dominikanerinnen im Mittelalter kaum Bescheid wissen. Aus den ersten Jahrhunderten des Klosters sind uns nämlich, abgesehen von den archivalischen Quellen, weder chronikalische Notizen noch Nonnenviten er-

¹ In der Literatur ist häufig vom Regensburger Legendar(ium) die Rede. Doch handelt es sich um das Proprium Sanctorum des Dominikanerlektionars, also um ein Legendar für den ausschließlich liturgischen Gebrauch.

² Malcolm Beckwith Parkes, *The medieval manuscripts of Keble College Oxford* (1979) 227—242.

³ Vgl. H. Barth OP, *Die Dominikuslegende im ersten Lektionar Humberts von Romans*, *Archivum Fratrum Praedicatorum* 54 (1984).

⁴ H. Swarzenski, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau = Denkmäler deutscher Kunst. Die deutsche Buchmalerei des XIII. Jahrhunderts* (1936) Textband 37—38, 111—113. Bildband Abb. 343—386.

⁵ Abbildungen bei Swarzenski, Bildband Abb. 343, 344 und Parkes, *The medieval manuscripts*, Farbtafel X und 238, Tafel 133.

halten, wie wir sie von vielen Dominikanerinnenklöstern des schwäbisch-alemanischen Gebietes einschließlich des mittelfränkischen Engelthal kennen⁶. Die Miniatur der Kreuzigung auf fol. 7r des Oxforder Kodex kann diesem Mangel für das erste Jahrhundert des Bestehens der klösterlichen Gemeinschaft von Heilig Kreuz abhelfen; denn das Lektionar ist um 1270 entstanden⁷. Das Bild führt uns durch sein Thema in die spirituelle Herzmitte, aus der die Schwestern lebten.

Die Buchmalerei des Mittelalters kennt meines Wissens kein vergleichbares Beispiel eines ganzseitigen Kreuzigungsbildes als Vorspann eines Heiligenlektionars. Unter den für den liturgischen Gebrauch bestimmten Büchern trifft man es am häufigsten in Psalterien⁸, Evangeliiaren und als große Te-igitur-Initiale in Misalien. Das Patrozinium des Klosters „Heilig Kreuz“, für welches das Lektionar bestimmt war, hat hier wohl den Ausschlag gegeben.

1. Beschreibung

Dem Betrachter der prachtvollen Miniatur springt die eigenartige Darstellung ins Auge: Christus wird durch die Tugenden gekreuzigt.

Vor blau und grün umrahmtem Goldgrund erhebt sich auf graublauem Felsboden ein braunes Kreuz, an das der Erlöser von drei Frauengestalten angenagelt wird. Sie sind namentlich gekennzeichnet. Links über dem Querbalken hämmert die rosaviolett gewandete „Misericordia“ den rechten Arm Christi fest, rechts mit einer über den Bildrahmen weit ausholenden Gebärde die „Sapiencia“ in hellblauem Kleid den linken Arm. Beide haben im Unterschied zu den übrigen blau nimbierten Figuren einen goldenen Nimbus. Am Fuß des Kreuzes steht rechts die rosaviolett bekleidete „Obediencia“, die einen Nagel durch die übereinandergelegten Füße des Gekreuzigten treibt. Ein Suppedaneum fehlt. Links öffnet die „Sponsa“ im grünen Gewand mit einer Lanze die Seite des entschlafenen Christus, der ohne Dornenkrone dargestellt ist. Flankiert werden die beiden Frauen von den Assistenzfiguren der Gottesmutter und des Lieblingsjüngers. Maria links trägt über einem Untergewand von aufgehelltem Blau, das der Farbe des Lendentuchs Christi und des Kleides der „Sapiencia“ entspricht, einen schleierartigen rosavioletten Überwurf. Ihr Blick senkt sich auf die etwas kleinere „Sponsa“; ihre Arme mit erhobenen Handflächen sind geöffnet. Johannes rechts im grünen Leibrock rafft mit der Linken die rote Toga, während er mit der Rechten seinen trauernd gesenkten Kopf stützt. Die Körpergröße des Gekreuzigten und der beiden Assistenzfiguren überragt die der kleiner gehaltenen Tugenden, während die „Sponsa“ eine Mittelstellung einnimmt. In der Zone über den Assistenzfiguren

⁶ Überblick bei Hieronymus Wilms OP, Das Beten der Mystikerinnen dargestellt nach den Chroniken der Dominikanerinnen-Klöster zu Adelhausen, Diessenhofen, Engelthal, Kirchberg, Oetenbach, Töß und Unterlinden = Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland 11 (1916); 2. verb. u. verm. Aufl. 1923. — S. Ringler, Viten- und Offenbarungsliteratur in Frauenklöstern des Mittelalters. Quellen und Studien = Münchener Texte und Untersuchungen zur dt. Literatur des Mittelalters 72, 1980.

⁷ H. Barth, Die Dominikuslegende.

⁸ G. Haseloff, Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden (1938) 33—39. — Kraft (s. Anm. 10) 48, 52.

unter dem Querbalken des Kreuzes schweben drei Halbfiguren auf blauen Wolkenbändern. Links fängt die rotgewandete und gekrönte „Fides“ in einem Kelch fünf Blutstrahlen aus der Seitenwunde Christi auf; rechts vertreibt ein rosaviolett gewandeter Engel die „Synagoga“ in rot-grüner Kleidung mit zerbrochener Fahnenlanze. Als einzige Figur muß die „Synagoga“ auf einen Nimbus verzichten und trägt dafür zum Zeichen ihrer Verblendung eine Augenbinde. Ihr grünes Unterkleid ist jedoch ebenso wie die Gewänder der „Fides“, „Obediencia“ und „Sponsa“ mit weißen Zierstreifen geschmückt⁹.

Die auf den ersten Blick seltsam anmutende Thematik der Kreuzigung Christi durch die Tugenden war im Mittelalter nicht sehr verbreitet. Von ihrem ersten Auftauchen in der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zu ihrem Erlöschen am Beginn des 16. Jahrhunderts zählt die jüngste Bestandsaufnahme durch Heike Kraft¹⁰ fünfundzwanzig bis heute bekannt gewordene und erhalten gebliebene Beispiele¹¹.

In unserem Jahrhundert mußten sich die Kunstwissenschaftler, die als erste auf den verschütteten Bildtypus der Tugendenkreuzigung stießen, mühsam einen Zugang zum Verständnis dieser „so merkwürdigen Darstellung“¹² bahnen. Für Karl Künstle offenbart sie „eine ungesunde Geistesrichtung“¹³, und noch die jüngste Monographie zum Thema stößt sich an den aggressiven Zügen, die darin zum Ausdruck kommen sollen: „Schon das Bedürfnis nach einem Bildtyp, bei dem die Qualen, die man jemandem antut, zum eigentlichen Inhalt der Darstellung werden, scheint ein ‚ungesundes‘ Gefühl zu verraten“¹⁴. Die richtige Spur witterte Joseph Sauer, als er in der Thematik die Frucht einer „durch die Mystik beeinflussten Anschauungsweise“ vermutete¹⁵, was dann Hanns Swarzenski durch seine einschlägigen Untersuchungen untermauern konnte¹⁶. Heute ist die Entwicklung des Bildthemas aus der mystischen Frömmigkeit des 13. und 14. Jahrhunderts im Schoße von Klöstern des Cistercienser-, Dominikaner-, und Benediktinerordens anerkannt. Auffällt, daß „die meisten Darstellungen . . . in Beziehung zu Frauenklöstern“ stehen¹⁷.

⁹ Zu den am Fuß des Kreuzes außerhalb des mehrfach unterteilten Bildrahmens knien- den Stifterfiguren der „Sophia“ und des „Gebehadus comes“ vgl. Barth, Die Dominikus- legende.

¹⁰ H. Kraft, Die Bildallegorie der Kreuzigung Christi durch die Tugenden. Phil. Diss. Berlin (1976) 129—166: Katalog.

¹¹ In der Hauskapelle des Franziskanerklosters St. Anna (München) hängt ein Barock- gemälde des gekreuzigten Christus, umgeben von neun Tugenden in umrahmten Medaillons. Es dürfte sich um eine verflachende Umformung der mittelalterlichen Tugendenkreuzigung handeln. — Freundlicher Hinweis von P. Engelbert Grau OFM.

¹² Swarzenski, Illuminierte Handschriften, Textband, 96 Anm. 1.

¹³ Karl Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst 1 (1928) 473.

¹⁴ Kraft, Die Bildallegorie, 96. — Das geistesgeschichtliche Resümee der Autorin ist durchaus anfechtbar.

¹⁵ J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters (2. verm. Aufl. 1924) 245.

¹⁶ Swarzenski, Illuminierte Handschriften, 19 mit Anm. 1; 96 Anm. 1. Ders., Die Tu- genden kreuzigen Christus, in: (Ungedruckte) Festschrift für Walter Friedländer zum 60. Geburtstag 1933. — H. Kraft hat diesen Beitrag, der mir nicht zugänglich war, in einem maschinengeschriebenen Exemplar der Kunstbibliothek Berlin benützt.

¹⁷ G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst 2: Die Passion Jesu Christi (1968) 149—152. — Kraft, Die Bildallegorie, 42, 96—97.

Das ursprüngliche Schema, das seine Gestalt im 13. Jahrhundert findet und uns in einem halben Dutzend Darstellungen überkommen ist, umschließt für gewöhnlich vier Tugenden: Caritas, die dem Gekreuzigten mit einer Lanze die Seite durchbohrt, Misericordia oder Patientia, Oboedientia und Humilitas, welche drei Nägel durch Hände und Füße des Erlösers treiben. Im 14. und 15. Jahrhundert wird dieses Schema durch die Tugendreihe aus Psalm 84¹⁸ bzw. aus dem „Streit der Töchter Gottes“¹⁹, mit Motiven des Tugendbaumes²⁰ und des „Lebenden Kreuzes“²¹ erweitert. In der klassischen Form kehrt es bezeichnenderweise noch einmal als Zellenfresko im dominikanischen Reformkloster San Marco zu Florenz aus dem Kreis um Fra Angelico wieder²².

Bei der Deutung des Kreuzigungsbildes des Regensburger Lektionars beschränken wir uns auf die vergleichbaren Motive des 13. Jahrhunderts, die alle der Buchmalerei entstammen. Als älteste Darstellung gilt eine Titelmminiatur zur Osterpredigt des Bernhard von Clairvaux in einer Handschrift seiner Predigten, Düsseldorf Landesbibliothek B 31, fol. 122v. Die Handschrift ist um die Mitte des Jahrhunderts für das Cistercienserkloster Heisterbach angefertigt worden. Während die obere Blatthälfte die Auferstehung Christi zeigt, wird auf der Kreuzigungsszene unten der Erlöser von drei weiblichen Halbfiguren ans Kreuz genagelt; eine Frau auf der Linken, neben der die „Ecclesia“, versehen mit Kelch und Kreuzfahne, steht, sticht Christus mit einer Lanze in die Seite. Rechts stützt Johannes die niedersinkende Maria, der ein Schwert in der Brust steckt. Alle Figuren sind ohne Namen²³.

Das zweite Beispiel findet sich in Hs. 185 der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen, fol. 8r. Das Psalterium wurde bald nach 1253 für ein Dominikanerkloster der Straßburger Diözese geschrieben, kam später über das Kloster Schönensteinbach in die Benediktinerabtei St. Peter im Schwarzwald und schließlich in die Fürstenbergische Sammlung. In den vier Zweigrundungen des Kreuzbaumes, an dem der entschlafene Heiland, bekrönt mit einem Dornenkranz, hängt, knien vier unbenannte Frauengestalten. Drei Tugenden nageln Christus an,

¹⁸ Ps. 84, 11: „Misericordia et veritas obviaverunt sibi, iustitia ex pax osculatae sunt“.

¹⁹ Vgl. *Analecta hymnica* 46: Pia dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters, 7. Folge, hrsg. von G. M. Dreves SJ. (1905) 377—383: Nr. 328. — H. Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters = Quellen u. Untersuchungen zur lat. Philologie des Mittelalters V/2 (1920) 85—88, 221—223. — J. Rivière, Le conflit des „Filles de Dieu“ dans la théologie médiévale, *Revue des sciences religieuses* 13 (1933) 553—590. — J. Leclercq OSB, Nouveau témoin du „Conflit des filles de Dieu“, *Revue Bénédictine* 58 (1948) 110—124.

²⁰ Vgl. A. Katzenellenbogen, *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art. From early Christian times to the thirteenth century* (1939). — E. Simmons Greenhill, Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des *Speculum Virginum* = Beiträge zur Geschichte der Philosophie u. Theologie des Mittelalters XXXIX/2, 1962.

²¹ R. F. Füglistner, *Das lebende Kreuz. Ikonographisch-ikonologische Untersuchungen der Herkunft und Entwicklung einer spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort*, 1964.

²² Kraft, *Die Bildallegorie*, 153: Katalog Nr. 18. — Außerdem erscheint die einfache Form des 13. Jhdts. als Teil eines weitgespannten ikonographischen Programms auf einem nordfranzösischen Tafelbild um 1500, s. Kraft, *Die Bildallegorie*, 162—163: Kat. Nr. 23.

²³ Swarzenski, *Die lateinischen illuminierten Handschriften*, 19, 95—96: Nr. 11; Abb. 158. — Kraft, *Die Bildallegorie*, 6—11, 131: Kat. Nr. 1.

eine durchsticht seine Seite. Sein Blut fließt in den Kelch, den die links vom Kreuz befindliche bekrönte „Ecclesia“ mit der Rechten hält, während ihre linke Hand die Kreuzfahne umklammert. Neben ihr steht die betende Maria, rechts vom Kreuz der trauernde Johannes mit Buch und neben ihm die Synagoge. Sie wendet sich ab, hat die Augen verbunden und hält in ihren Händen ein Böcklein. Ihre Krone fällt vom Haupt, ihre Fahnenlanze ist abgeknickt. Über dem Kreuz nährt ein Pelikan seine Jungen mit seinem eigenen Blut²⁴.

Die dritte Darstellung der Tugendenkreuzigung in Ms. 54 der Bibliothèque municipale Besançon, eine großartig expressive Malerei des Zackenstils, trägt zum erstmalig Aufschriften zur Bezeichnung der Symbolfiguren. Auch hier handelt es sich um ein Psalterium, für ein (Cistercienser-)Kloster (?) der Diözese Konstanz bestimmt. Die Handschrift, die nicht lange nach 1253 geschrieben wurde, enthält das Bild auf fol. 15v. Drei mädchenhafte Tugendpersonifikationen nageln den noch lebenden, dornengekrönten Erlöser ans Kreuz, links oben die „Obedientia“, rechts die „Misericordia“, am Fuß des Kreuzes die „Humilitas“; links unter dem Kreuz steht die gekrönte „Caritas“ mit der Lanze zur Öffnung der Seite des Herrn. In weitem Bogen spritzt ein Strahl des Blutes Christi in den Kelch, den die „Ecclesia“, die als einzige einen Nimbus hat und die Kreuzfahne hält, emporhebt. Ihr entsprechend steht rechts außen mit verschleierte Augen im abgewendeten Antlitz und halb abgebrochener Fahnenlanze die „Synagoga“, der die Gesetzestafeln entgleiten. Zu ihren Füßen liegt die gestürzte Krone, über der ein Ziegenböcklein steht²⁵.

Die vierte Miniatur, aus einem Psalterium des Benediktinerklosters Engelberg, Stiftsbibliothek Hs. 61, fol. 5v, ist nicht viel später entstanden. Sie läßt jede Art von Assistenzfiguren weg, erweitert dafür die Tugenden auf fünf, mit einer Ausnahme aufrecht stehende, unnimbierte weibliche Gestalten, die keine Namen haben. Die den Heiland durchbohrende Frau trägt eine Krone, die neu hinzugekommene fünfte Figur setzt ihm die Dornenkrone auf²⁶.

Damit sind wir bei den beiden Regensburger Beispielen der Tugendenkreuzigung angelangt, dem Bild aus dem Heiligenlektionar in Oxford und einem Altardiptychon auf einem Reliquienkästchen des Regensburger Domschatzes, die uns ausgiebiger beschäftigen werden.

2. Der theologische Hintergrund

Das erste bekannte Beispiel der bildlichen Darstellung der Kreuzigung Christi durch die Tugenden in der genannten Sermoneshandschrift aus dem Kloster Heisterbach liefert auch den Schlüssel für den theologischen Hintergrund des ikonologischen Typos. In der Osterpredigt des hl. Bernhard, der die Miniatur vorausgeht, lesen wir nämlich folgendes:

²⁴ Swarzenski, 122—123: Nr. 40; Abb. 505. — Kraft a. a. O., 55—60, 132: Kat. Nr. 2. — Württembergisches Landesmuseum Stuttgart: Die Zeit der Stauer. Katalog der Ausstellung, hrsg. von R. Hauss herr. Stuttgart 1977, Bd. 1, 545—546: Nr. 724 (Renate Kroos).

²⁵ Swarzenski, 51—53, 126—128: Nr. 46. — Kraft, 39—40, 133: Kat. Nr. 3. — Die Zeit der Stauer, Bd. 1, 543—545: Nr. 723 (Renate Kroos). Bd. 2, hrsg. von Christian Väterlein, Abb. 514.

²⁶ Swarzenski, 50—51, 125—126: Nr. 40; Abb. 540. — Kraft, 40—42, 134: Kat. Nr. 4.

„Für jetzt zeigt der Herr vor allem seine Geduld, legt die Demut ans Herz, führt den Gehorsam aus und vollendet die Liebe. Mit den Edelsteinen dieser Tugenden sind ja die vier Enden des Kreuzes geziert. Ganz oben steht die Liebe, rechts ist der Gehorsam, links die Geduld, unten als Wurzel der Tugenden die Demut. Mit diesen Edelsteinen hat die Vollendung des Herrenleidens das Siegeszeichen des Kreuzes geschmückt. Denn als der Herr im Innern durch die Zungen, äußerlich mit den Nägeln durchbohrt wurde, war er demütig bei den Schmähreden der Juden und geduldig beim Ertragen der Wunden. Die Liebe wurde darin vollendet, daß er sein Leben für die Freunde einsetzte, und der Gehorsam wurde vollzogen, als er sein Haupt neigte und, gehorsam geworden bis zum Tod, seinen Geist hingab“²⁷.

Zwar ist bei Bernhard von Clairvaux noch nicht von der Kreuzigung Christi durch die Tugenden die Rede; auch vollführt nicht die „Caritas“ bei ihm den Lanzenstoß. Der Doctor mellifluus (1090—1153) ordnet sich mit seinen Ausführungen dem großen Traditionsstrom der patristischen und frühmittelalterlichen Anwendung von Eph 3, 17—19 auf den geistlichen Sinn der Kreuzesform ein: „In der Liebe verwurzelt und auf sie gegründet, sollt ihr zusammen mit allen Heiligen dazu fähig sein, die Länge und Breite, die Höhe und Tiefe zu ermesen und die Liebe Christi zu verstehen, die alle Erkenntnis übersteigt“²⁸. Sein Beitrag ist die Zusammenstellung von Caritas, Oboedientia, Patientia und Humilitas zu einer neuen Viererreihe, vielleicht unter dem Einfluß von Kol 3, 12²⁹.

Aber Bernhards Aufruf an die Mönche seines Klosters zur Kreuzesnachfolge umgrenzt den Wurzelboden, aus dem das anschauliche Bild der Kreuzigung durch die Tugenden erwachsen konnte:

„Es geziemt sich freilich, daß die Glieder folgen, wie das Haupt vorangegangen ist. So folgt auch ein jeder von uns unserem Haupt. Wir wollen nicht aufhören, Buße zu tun, unser Kreuz zu schultern, an ihm auszuharren, wie er selbst daran ausgeharrt hat. Hören wir auf niemanden, Brüder, weder auf Fleisch und Blut, noch auf irgendeinen Geist, der uns rät, vom Kreuz herabzusteigen! Halten wir durch am Kreuz, sterben wir am Kreuz! Nicht unser Leichtsinn, sondern die Hände anderer sollen uns davon abnehmen. Gerechte Männer haben unseren Meister vom Kreuz abgenommen; uns mögen die heiligen Engel durch ihre uns zugeneigte Güte abnehmen“³⁰.

²⁷ Bernardus Claraevallensis, Sermo in resurrectione Domini I, 3: „Interim patientiam magis exhibet, humilitatem commendat, oboedientiam implet, perficit caritatem. His nempe virtutum gemmis quattuor cornua crucis ornantur et est supereminetior caritas, a dextris oboedientia, patientia a sinistris, radix virtutum humilitas in profundo. His ditavit trophaeum crucis consummatio Dominicae passionis, cum ad Iudaeorum blasphemias humilis, ad vulnera patiens, intus linguis, clavis exterius pungeretur. Nam et caritas in eo perfecta est, quod pro amicis animam posuit, et oboedientia consummata, cum, ‚inclinato capite, tradidit spiritum, factus oboediens usque ad mortem‘“ (S. Bernardi, Opera, vol. V, Sermones II, rec. J. Leclercq et H. Rochais, 1968, 76—77).

²⁸ Füglistner, Das lebende Kreuz, 184—215: Zur Staurologie nach Eph 3, 18 und ihrem Anteil an der Bildidee des Lebenden Kreuzes.

²⁹ „Induite vos ergo sicut electi Dei, sancti et dilecti, viscera misericordiae, benignitatem, humilitatem, modestiam, patientiam“. — Vgl. auch die Trias Patientia, Humilitas und Caritas, die Bernhard (Sermo in feria IV hebdom. sanctae 2) der Lust, der Hoffart des Lebens und der Gier nach Wissen entgegengesetzt (l. c. 57).

³⁰ Bernardus Claraevallensis, Sermo in resurrectione Domini I, 8: „Decet nimirum, ut quemadmodum caput praecessit, sequantur membra . . . Ita et nos quicumque sequimur caput nostrum . . . non cessamus agere paenitentiam, non cessamus tollere crucem nostram, perseverantes in ea, sicut ipse perseveravit . . . Neminem audiamus, fratres, non carnem et sanguinem, non spiritum quemlibet, descensum a cruce suadentem. Persistamus in cruce,

Im Kreuz erblickt er die „Fülle aller Tugenden“ und mahnt:

„Laßt uns die Tugenden umfassen, die uns am Kreuz empfohlen sind: die Demut, die Geduld, den Gehorsam und die Liebe“³¹.

Von da ist der Weg nicht mehr weit zur Vorstellung von der mystischen Kreuzigung des Mönches durch seine klösterliche Disziplin und die Tugenden. Sie findet sich in dem „Dialogus miraculorum“, der 1219—1223 entstanden ist. Verfaßt hat den „Dialogus“ ein Mönch jenes Klosters, aus dem uns die erste Buchmalerei der Tugendenkreuzigung erhalten ist, Caesarius von Heisterbach (1180—1240).

„Es gibt eine doppelte Kreuzigung der Ordensleute: die des inneren Menschen durch das Mitleid mit andern, die des äußeren Menschen durch die Ertötung des eigenen Fleisches. Das Kreuz der Mönche ist die Strenge des Ordenslebens, einmal wegen der Nachtwachen und der Gebete, zum andern wegen der Fasten und Abbußen, dem Schweigen und der Handarbeit und schließlich wegen der Enthaltbarkeit des Fleisches und der rauhen Härte von Kleidung und Nachtlager. Wer Christus gehört und mit dem Apostel sagen darf: ‚Wir sind mit Christus ans Kreuz geheftet‘ (Gal 2, 19), hat sein Fleisch gekreuzigt, d. h. durch den Kampf mit den sündhaften Werken und den begierlichen Wünschen ans Kreuz genagelt. Die drei Nägel, mit denen der Leib des Mönches ans Kreuz geheftet sein muß, sind die drei Tugenden, durch die er, wie Hieronymus bezeugt, zum Märtyrer wird, nämlich Gehorsam, Geduld, Demut. Der Gehorsam ohne Murren soll die rechte Hand des Mönches festnageln, die Geduld ohne Verstellung die linke. Den Nagel des Gehorsams treibt die Liebe zur himmlischen Freiheit ein, den Nagel der Geduld die Furcht vor der höllischen Strafe. Die wahre Demut heftet seine Füße an, so daß er nicht nur den Oberen, sondern auch den Brüdern sich unterwirft um Christi willen“³².

Der Hinweis auf Hieronymus ruft die eigentümliche Gleichsetzung von Mönchtum und unblutigem Martyrium ins Gedächtnis zurück, die nach der Zeit der

moriatur in cruce; deponatur aliorum manibus, non nostra levitate. Caput nostrum deposuere viri iusti; nos vero dignatione sua angeli sancti deponant“ (Opera, vol. V, 83—84).

³¹ Bernardus Sermo I, 13: „Amplectamur commendatas nobis in cruce virtutes, humilitatem et patientiam, oboedientiam et caritatem“ (Opera, vol. V, 90).

³² Caesarius von Heisterbach, Dialogus miraculorum, d. VIII c. 19: „Duplex est religiosorum crucifixio, hominis interioris per alienam compassionem, et hominis exterioris per propriam carnis mortificationem . . . Crux monachorum rigor ordinis est, dum propter vigiliis et orationes, tum propter ieiunia et castigationes, tum propter silentium et opera manuum, tum propter carnis continentiam et vestimentorum stratique duritiam. Qui autem sunt Christi, qui cum Apostolo dicere possunt: ‚Christo confixi sumus cruci‘ (Gal 2, 19), carnem suam crucifixerunt, id est cruci affixerunt, cum vitiis operum et concupiscentiis desideriorum pugnant . . . Tres clavi quibus corpus monachi cruci debet esse affixum, tres sunt virtutes, per quas teste Hieronimo martyres efficiuntur, scilicet obedientia, patientia, humilitas. Manum monachi dexteram configat obedientia sine murmuratione; sinistram patientia sine simulatione. Clavum obedientiae impellat amor supernae libertatis, clavum patientiae timor poenae gehennalis. Pedes illius vera humilitas configat, ut non solum praelatis, sed et fratribus se propter Christum subiiciat“. (rec. Josephus Strange. Coloniae, Bonnae et Bruxellis 1851, vol. II, 97). — Innozenz III. vergleicht in seinem Sermo IV in communi de uno martyre die vier Kreuzesnägel mit den vier Kardinaltugenden (PL 217, 613 B—614 C); s. auch Kraft a. a. O., 21. — Hugo a Sancto Caro, Postilla in Canticum Canticorum: „... in foraminibus pedum nidificant, qui pedes veteris sui hominis in cruce penitentie vel discipline configunt clavo timoris et clavo amoris“ (Postillae in Bibliam, vol. III. Basileae 1504, fol. 105 vb).

Christenverfolgung das Blutzugentum der urkirchlichen Märtyrer auf eine neue Ebene transponierte³³.

Ähnlich wie Caesarius, doch nunmehr in der Sprache bräutlicher Minne, spricht die den Dominikanern nahestehende Begine Mechthild von Magdeburg von der Annagelung durch die Tugenden. In jenem Teil ihres „Fließenden Lichts der Gottheit“, der um die Jahrhundertmitte entstanden ist³⁴, läßt sie Christus zu seiner jungfräulichen Seelenbraut sagen:

„Du solt gemartert werden mit mir . . . genegelt an das crûze mit den heligen tugenden, gewundot mit der minne“³⁵.

Das fehlende Glied nun der Entwicklungsreihe, die zur Kreuzigung Christi durch die Tugenden führen mußte, dürfte in der Rückübertragung der mystischen Kreuzigung des Mönches und jedes Menschen in der Nachfolge Christi auf das Kreuz des Herrn als Kundmachung seiner Tugenden bestanden haben³⁶. Denn „dadurch hat uns Christus“, wie der hl. Thomas sagt, „das Beispiel des Gehorsams, der Demut, der Standhaftigkeit, der Gerechtigkeit und der übrigen Tugenden gegeben, die bei seinem Leiden offenbar wurden“³⁷. Es ist bis jetzt keine literarische Quelle des ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts bekannt geworden, worin genau diese Rückübertragung erstmals klar vollzogen worden wäre. Es gibt aber in der nachbernhardinischen Entfaltung der Jesusfrömmigkeit³⁸ ein ganzes Saatsfeld von Anschauungsweisen, die unserem Motiv sehr nahe kommen.

Schon der Zeitgenosse des hl. Bernhard, Hugo von St. Viktor († 1141), preist in seinem „De laude caritatis“ die Übermacht der Liebe, die den menschgewordenen Gott in seinem Leiden und Sterben besiegt und so auch uns besiegen will:

„Ich betrachte den aus der Frau geborenen Gott, das in Windeln gewickelte Kind, wie es in der Krippe wimmert und an den Brüsten saugt. Dann schaue ich auf den Gefangenen, Gebundenen, mit Geißeln Geschlagenen, mit Dornen Gekrönten, mit Speichel Besudelten, mit der Lanze Durchbohrten, mit Nägeln Angehefteten, mit Galle und Essig Getränkten, der einerseits Schmachvolles, andererseits Grauensvolles durchlitten hat — und dennoch, wenn wir den Grund suchen, warum er sich zum Einen herabließ oder das Andere durchlitt, stoßen wir auf nichts anderes als die Liebe allein. O Liebe, was vermagst du nicht alles? Wenn du so sehr die Oberhand über Gott gewonnen hast, um wieviel mehr erst über die Menschen! Wenn Gott um des Menschen willen solches erduldet, was kann der Mensch um Gottes willen als unerträglich zurückweisen? Vielleicht siegest du aber Gott leichter als den Menschen, vermagst du über Gott mehr als über den Menschen; denn je seliger Gott ist,

³³ Vgl. M. Viller SJ — K. Rahner SJ, *Ascese und Mystik in der Väterzeit* (1939) 29—40. — E. E. Malone, *The monk and the martyr*, 1950. — Zum Weiterwirken der mystischen Kreuzigung im 14. Jahrhundert s. Heinrich Seuse, *Deutsche Schriften*, hrsg. von K. Bihlmeyer (1907) 215.

³⁴ H. Neumann, *Beiträge zur Textgeschichte des „Fließenden Lichts der Gottheit“ und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg*, in: *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, hrsg. von K. Ruh (1964) 214.

³⁵ *Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg*, hrsg. von P. Gall Morel (1869) 15; dazu 72: „Si wirt an dem crûze so vaste genegelt mit dem hammer der starken minne löffe, dc si alle creatures nit mögent wider gerüffen“. — K. Rischstätter SJ, *Die Herz-Jesu-Verehrung des deutschen Mittelalters* (21924) 79—80.

³⁶ Vgl. Kraft, *Die Bildallegorie*, 20.

³⁷ *Summa theologiae* III, 46, 3 c. Bei Thomas von Aquin bezieht sich dies allerdings nicht punktuell auf das Kreuz, sondern auf das ganze Leiden Jesu Christi.

³⁸ Vgl. dazu allgemein C. Rischstätter SJ, *Christusfrömmigkeit in ihrer historischen Entfaltung*, 1949.

um so mehr ist er es sich schuldig, von dir sich überwinden zu lassen. Das hast du sehr gut gewußt, da du, um leichter den Sieg zu erringen, ihn zuvor überwandest. Wir haben uns noch gegen dich empört, als du ihn, der dir gehorchte, zwangest, vom Thron der väterlichen Majestät zur Schwäche unserer Sterblichkeit herabzusteigen. Hergeführt hast du ihn, mit deinen Fesseln gebunden; angeschleppt hast du ihn, mit deinen Pfeilen verwundet. Ja, mehr noch: damit der Mensch sich schämen sollte, dir zu widerstehen, wenn er dich sogar über Gott triumphieren sah, hast du den Leidensunfähigen verwundet, den Unüberwindlichen gefesselt, den Unveränderlichen mitgerissen und den Ewigen zum Sterblichen gemacht. Das alles hast du getan, um unsere harten Herzen zu erweichen und unsere unempfindsamen Gemüter aufzumeißeln, damit sie sich aus ihrer Erstarrung lösten und deine Pfeile leichter sie durchdrängen. Nicht vergebens hast du das getan. Denn viele sind so von dir überwunden worden, viele haben dir die Hand gereicht. Viele tragen bereits deine Pfeile in ihren durchbohrten Eingeweiden und sehnen sich danach, daß sie noch tiefer dringen. Auf freudvolle und wonnige Weise nämlich sind sie verwundet worden, und deine Wunden empfangen zu haben, schmerzt und beschämt sie nicht. O Liebe, wie groß ist dein Sieg! Einen hast du als ersten verwundet und durch ihn hast du danach alle überwunden“³⁹.

Unter den „Meditationes“ des hl. Anselm von Canterbury läuft eine Betrachtung über das Leiden Christi, die in der Sprache des Hohenliedes Jesu Liebe am Kreuz besingt. Sie redet davon, daß die „Misericordia“ ihn dort angebunden hält. André Wilmart möchte den Text am liebsten einem Schüler des hl. Bernhard zuschreiben. Da er drei Nägel erwähnt, mit denen Christus angenagelt wird, ist das Gebet spätestens in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden⁴⁰. Nach Wilmart hat man die geistliche Süße des Passionsgeheimnisses selten besser und mit einfacheren Mitteln ausgedrückt gefunden als in diesem erlesenen Gebet⁴¹. Für uns

³⁹ „Considero deum ex femina natum, infantem pannis oblitum, vagientem in cunis, sugentem ubera. Respicio postea comprehensum, ligatum, flagellis caesum, spinis coronatum, sputis illitum, lanceatum, clavis fixum, felle et aceto potatum, illic indigna, hic dira passum, et tamen cur vel illa dignaretur vel ista pateretur, si causam quaerimus, aliam praeter solam caritatem non invenimus. O caritas! quantum potes? si tantum invaluisti erga Deum, quanto magis erga homines! Si Deus propter hominem tanta pertulit, quid homo propter Deum tolerare recusabit? Sed fortassis facilius vincis Deum quam hominem, magis praevalere potes Deo quam homini, quia quo magis beatum, eo magis Deo est debitum a te superari. Hoc optime tu noveras, quae ut facilius vinceret, prius illum superabas; adhuc nos rebelles habuisti, quando illum tibi obedientem de sede paterna maiestatis usque ad infirma nostrae mortalitatis suscipienda descendere coegisti. Adduxisti illum vinculis tuis alligatum, adduxisti illum sagittis tuis vulneratum. Amplius ut puderet hominem tibi resistere, cum te videret etiam in Deum triumphasse, vulnerasti impassibilem, ligasti insuperabilem, traxisti incommutabilem, aeternum fecisti mortalem. Haec omnia fecisti, ut dura corda nostra emollires, et insensibiles affectus compungeres, et ut se a torpore suo resolverent et facilius ea sagittae tuae penetrarent. Nec incassum hoc fecisti, multi enim sic a te superati sunt, multi iam tibi manus dederunt. Multi iam in suis praecordiis sagittas tuas infixas portant, et altius adhuc eas infigi desiderant. Delectabiliter enim et suaviter vulnerati sunt, et plagas tuas se percepisse nec dolent nec erubescunt. O caritas! quanta est victoria tua! Unum prius vulnerasti, et per illum omnes postmodum superasti“ (PL 176, 974 CD — 975 AB). — Vgl. auch Richardus a Sancto Victore, De quatuor gradibus violentiae caritatis (PL 196, 1207—1224). — Kraft, Die Bildallegorie, 24—31.

⁴⁰ Zum Dreinagelkruzifix und seinem Aufkommen im Abendland (Deutschland) vgl. Gérard Cames, Recherches sur les origines du Crucifix à trois clous, in: Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen âge 11 (1966) 185—202.

⁴¹ André Wilmart OSB, Les méditations réunies sous le nom de saint Anselme, in: Auteurs spirituels et textes dévots du moyen âge latin. Études d'histoire littéraire (1932) 194 Anm. 3.

ist es als Hintergrund der Tugendenkreuzigung im Regensburger Lektionar wichtig, weil bei deren Darstellung die „Sponsa“, die Braut des Hohenliedes, es ist, die Christus die Seite durchbohrt.

„Süßer Jesus bei der Neigung des Hauptes und im Tod, süß im Ausspannen der Arme, bei der Öffnung der Seite, im Anheften der Füße durch einen einzigen Nagel.

Süß bei der Neigung des Hauptes: Denn das Haupt am Kreuze neigend, scheint er seiner Geliebten gleichsam zu sagen: Meine Geliebte, wie oft hast du danach verlangt, den Kuß meines Mundes zu genießen, indem du mir durch meine Gefährten sagen läßt, er küsse mich mit dem Kuß seines Mundes? Ich bin bereit, ich neige das Haupt, ich biete den Mund an: Küsse, soviel du magst. Sag nicht in deinem Herzen: Diesen Kuß will ich nicht, weil er ohne Glanz und Zierde ist, sondern jenen herrlichen, den die Engel des Himmels stets zu genießen verlangen. Geh nicht so in die Irre, denn wenn du nicht zuerst diesen Mund geküßt hast, wirst du zum andern überhaupt nicht zugelassen. Küsse also diesen Mund, den ich dir jetzt darbiete; wenn er auch ohne Glanz und Zierde ist, er ist doch nicht ohne Gnade.

Süß im Ausspannen der Arme: Denn indem er die Arme ausbreitet, gibt er uns zu verstehen, daß er selbst unsere Umarmung ersehnt und will gleichsam sagen: Ihr, die ihr mühselig und beladen seid, kommt und laßt euch erquicken in meinen Armen, von mir herzlich umfassen. Seht, ich bin bereit, euch zwischen meinen Armen zu sammeln, kommt daher alle. Keiner fürchte eine Zurückweisung, denn ich will nicht den Tod des Sünders, sondern daß er sich bekehre und lebe! Meine Freude ist es ja, bei den Menschenkindern zu sein.

Süß bei der Öffnung der Seite: Diese Öffnung war es, die uns die Reichtümer seiner Güte offenbarte, nämlich die Liebe seines Herzens zu uns.

Süß beim Anheften der Füße durch einen einzigen Nagel, denn dadurch will er uns gleichsam sagen: Seht, wenn ihr meint, daß ich vor euch fliehen müßte, und ihr deshalb zögert, zu mir heranzutreten, dann schaut, wie meine Füße mit einem Nagel festgeheftet sind, so daß ich vor euch wirklich nicht fliehen kann, weil die Barmherzigkeit mich gebunden hält . . .“⁴².

Ähnlich sieht der Cistercienser Alanus von Lille (1120—1202) die Barmherzigkeit mit anderen Tugenden beim Kreuz Jesu am Werk:

⁴² Ps. — Anselmus, *Meditatio de passione Christi* (X): „Dulcis Jesus in inclinatione capitis et morte, dulcis in extensione brachiorum, dulcis in apertione lateris, dulcis in confixione pedum clavo uno. Dulcis in inclinatione capitis: inclinans enim caput in cruce, quasi dilectae suae dicere videtur: O dilecta mea, quoties desiderasti frui osculo oris mei, nuntians mihi per sodales meos, osculetur me osculo oris sui (Cant 1, 1)? Ego paratus sum, caput inclino, os porrigo, osculare quantumlibet: nec dicas in corde tuo: Illud osculum non quaero, quod est sine specie et decore (Is 53, 2); sed illud gloriosum, quo semper frui desiderant angelici cives. Noli sic errare, quia, nisi primo osculatum fueris istud os, ad illud omnino pervenire non poteris. Igitur osculare istud os, quod tibi nunc offero, quoniam, etsi sine specie et decore est, tamen non sine gratia. Dulcis in extensione brachiorum: extendens enim brachia nobis insinuat quod amplexus nostros ipse desiderat, et quasi dicere videtur: O vos qui laboratis et onerati estis, venite et reficimini (Mt 11, 28) inter brachia mea, inter amplexus meos: videte quia paratus sum intra brachia mea congregare vos, venite ergo omnes: nullus timeat repelli, quia nolo mortem peccatoris, sed ut convertatur et vivat (Ez 33, 11). Deliciae enim meae sunt esse cum filiis hominum (Prov 8, 31). Dulcis in apertione lateris; apertio siquidem illa revelavit nobis divitias bonitatis suae, caritatem scilicet cordis sui erga nos. Dulcis in confixione pedum clavo uno; quia per hoc nobis quasi ita loquitur: Ecce si putatis, quia fugere debeam, et ideo ad me accedere tardatis . . . videte quia pedes mei clavo uno confixi sunt, ita ut omnino non possim fugere vos, quia misericordia me omnino ligatum tenet“ (PL 158, 761 C — 762 B).

„An dieser Leiter (des Kreuzes) gab es sechs Stufen, über die Christus hinaufstieg; die erste ist die Barmherzigkeit, die zweite die Demut, die dritte der Gehorsam, die vierte die Buße, die fünfte die Geduld, die sechste der harte Tod. Beim Leiden trat die Barmherzigkeit auf, die den Gottessohn vom Himmel zog, ihn dem Leiden aussetzte, mit der Geißel peinigete und an den Balken heftete. Dies ist die Barmherzigkeit, die den König mit Dornen krönte, um den Knecht mit Herrlichkeit zu krönen; sie ist es, die den Herrn band, um den Knecht zu lösen; dies ist sie, die den Arzt verwundet hat, um den Kranken zu heilen“⁴³.

In der Nachfolge seines Meisters „streckt der Gläubige an diesem vielfachen Kreuz seine Hände und Füße aus durch Sühnen, Mitleiden und Leiden“⁴⁴.

Noch eine letzte Gedankenverbindung ist zu nennen, die ebenfalls ihren Teil dazu beigetragen haben dürfte, den Typos der Kreuzigung Christi durch die Tugenden entstehen zu lassen — bei Alanus von Lille klang sie bereits an —: die weit in die Patristik zurückreichende Anschauung von Jesus Christus als Arzt, der uns heilt, indem er unsere Wunden auf sich nimmt. Beim Propheten Jesaja lesen wir: „Er hat unsere Krankheiten getragen und unsere Schmerzen auf sich geladen . . . durch seine Wunden sind wir geheilt“ (Jes 53, 4—5). Dem fügt sich an, was Ivo von Chartres (1040—1116) in einer Predigt sagt:

„Erfahrene Ärzte pflegen bei Krankheiten, deren Heilung sie übernommen haben, sie einmal durch Gegensätzliches, ein andermal durch Gleichartiges zu kurieren. Das tat unser Herr Jesus Christus, als er uns durch seine Armut bereicherte, durch seine Demut uns erhob, durch seine Krankheit uns heilte und durch seinen Tod uns belebte . . . Denn hier heilte er durch den Gehorsam, was dort (im Paradies) der Ungehorsam verdorben hatte“⁴⁵.

Ein „Tractatus de laude crucis“ aus dem frühen 13. Jahrhundert nimmt den Gedanken auf. Christus heilt den Gegensatz durch den Gegensatz; den Lastern setzt er die Mühen der Tugenden entgegen, unseren Torheiten seine Qualen, unseren Lebensfreuden das Gegenteil des Kreuzes⁴⁶.

3. Passionsfrömmigkeit im Predigerorden

Die nüchterne Statistik besagt, daß von den sechs Zeugnissen der Tugendenkreuzigung im 13. Jahrhundert zwei aus Klöstern des Predigerordens stammen, je eine aus einem Cistercienser-, Benediktiner- und Klarissenkloster. Bei einer Dar-

⁴³ Alanus ab Insulis, Sermo II de sancta cruce: „In hac scala fuerunt sex gradus, per quos Christus ascendit, primus misericordia, secundus humilitas, tertius obedientia, quartus poena, quintus patientia, sextus mors durissima. In passione . . . fuit misericordia, quae filium Dei traxit de coelis . . . exposuit passioni, punivit flagello, affixit patibulo. Haec est misericordia, quae regem coronavit spina, ut servum coronaret gloria. Haec est quae ligavit dominum, ut solveret servum; haec est quae vulneravit medicum, ut sanaret infirmum“ (PL 210, 224 C).

⁴⁴ PL 210, 226 B.

⁴⁵ Ivo Carnotensis, Sermo VI: „Solent quippe medici periti, aegritudines, quas curandas suscipiunt, aliquando curare per contraria, aliquando per similia. Hoc fecit Dominus noster Jesus Christus, sua paupertate nos ditans, sua humilitate nos sublevans, sua infirmitate nos sanans, sua morte nos vivificans . . . Nam hic sanavit obedientia, quod ibi corruerat inobedientia“ (PL 162, 563 C; 564 A).

⁴⁶ Th. Daniel Kelly, *Medieval poems of the Cross and Crucifixion*, 1967; Ann Arbor/Michigan, Univers. Microfilms Inc. (1968) 38: vv. 13—16: „Curans contrariis Christus contraria; / Opponit vitiis virtutum studia, / Nostris ineptiis sua supplicia, / Vitae delicias crucis opposita“.

stellung ist die Zuordnung des Klosters, für das sie ursprünglich bestimmt war, nicht zu klären. Wenn wir daneben halten, daß die klassische Form des Bildtyps im 15. Jahrhundert noch einmal in einem Dominikanerkloster vorkommt, ergibt sich der auf den ersten Blick erstaunliche Befund, daß der Predigerorden am engsten damit verbunden erscheint. Erstaunlich ist der Befund allerdings nur angesichts der krassen Unkenntnis des Charakters der frühen dominikanischen Spiritualität, die allenthalben ziemlich unangefochten herrscht. Alle Darstellungen dominikanischer Geistigkeit vor Albert dem Großen und Thomas von Aquin⁴⁷ kranken an einer seltsamen Blässe, der gegenüber beispielsweise die durch Franziskus initiierte Jesusfrömmigkeit und Passionsmystik des Minderbrüderordens kräftig absticht. Ist der Blick vornehmlich auf die Spiritualität des Predigerordens in den Ländern deutscher Zunge gerichtet, retten sich die Autoren rasch auf den gesicherten und ertragreichen Boden der Deutschen Mystik um Meister Eckhart, Johann Tauler und Heinrich Seuse. Nähme man die landläufigen Überblicke als historische Wirklichkeit, ergäbe sich das jeder geschichtlichen Erfahrung widersprechende Paradox, daß die Anfangszeit der Dominikaner an extremer geistlicher Blutarmut litt, die erst im Laufe der Zeit, womöglich unter dem Einfluß der Hochscholastik und des christlichen Neuplatonismus, behoben werden konnte.

Die frühe dominikanische Spiritualität, deren Gesamtdarstellung aussteht, verdankt dem cisterciensischen und prämonstratensischen Erbe⁴⁸ des 12. Jahrhunderts wertvolle Anregungen. Die Innigkeit ihrer Zuwendung zur Erlöserliebe Jesu, ihre zarte Marienverehrung und ihre Versenkung in das Geheimnis des Altarsakramentes steht der eines hl. Bernhard von Clairvaux⁴⁹ und eines hl. Hermann-Joseph⁵⁰ in nichts nach. Es genügt der Hinweis auf die Geistesart eines Jordan von Sachsen⁵¹ oder eines Wichmann von Arnstein⁵². Diese Strömung wurde durch die Abwehr der katharischen und waldensischen Irrlehren noch verstärkt und andererseits unter dem Einfluß des neuen „Evangelismus“ und der Armutsbewegungen des 13. Jahr-

⁴⁷ Man vgl. z. B. J. Leclercq - F. Vandenbroucke - Louis Bouyer, *La spiritualité du moyen âge = Histoire de la spiritualité chrétienne* 2 (1961) 382—413. — *Dictionnaire de Spiritualité* V (1964) 1422—1524: Frères Prêcheurs.

⁴⁸ Vgl. A. Schneider, *Die Cistercienser. Geschichte — Geist — Kunst* (1977) 118—156: *Die Geistigkeit der Cistercienser*. — Georg Schreiber, *Prämonstratensische Frömmigkeit und die Anfänge des Herz-Jesu-Gedankens. Ein Beitrag zur Geschichte der Frömmigkeit, der Mystik und der monastischen Bewegung*, *ZkTh* 64 (1940) 181—201. — F. Petit, *La spiritualité des Prémontrés au XII^e et XIII^e siècles = Études de théologie et d'histoire de la spiritualité* 10, 1947.

⁴⁹ K. Knotzinger, *Hoheslied und bräutliche Gottesliebe bei Bernhard von Clairvaux*, *Jahrbuch für mystische Theologie* 7 (1961) 9—88. — A. Altermatt O. Cist., *Christus pro nobis. Die Christologie Bernhards von Clairvaux in den „Sermones per annum“*, *Analecta Cisterciensia* 33 (1977) 3—176.

⁵⁰ K. Koch - E. Hegel, *Die Vita des Prämonstratensers Hermann Joseph von Steinfeld. Ein Beitrag zur Hagiographie und zur Frömmigkeitgeschichte des Hochmittelalters = Colonia Sacra. Studien und Forschungen zur Geschichte der Kirche im Erzbistum Köln* 3, 1958.

⁵¹ B. Altaner, *Die Briefe Jordans von Sachsen, des zweiten Dominikanergenerals (1222—1237). Text und Untersuchungen. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Frömmigkeit im 13. Jahrhundert = Quellen und Forschungen* 20 (1925) bes. 127—136.

⁵² F. Büniger, *Zur Mystik und Geschichte der märkischen Dominikaner* (1926) 1—35: *Der Mystiker Wichmann von Arnstein*.

hundreds⁵³ ganz mit biblischem Geist durchtränkt und im Sinne einer Konzentration auf das Wesentliche vereinfacht.

Für unseren Zweck greifen wir die geistige und gefühlsmäßige Einstellung zum leidenden Herrn am Kreuz, die unter den ersten Generationen der Predigerbrüder herrschte, heraus. In den „*Vitae fratrum*“ (1260) des Gerhard von Frachet⁵⁴ heißt es von einem Bruder des Konvents zu Limoges, er habe schwer unter den Anfechtungen des Teufels und einer abscheulichen körperlichen Krankheit gelitten.

„Er fing an, die Mutter der Barmherzigkeit inniger anzurufen und verbrachte häufig die Nacht im Gebet. Weil in den einzelnen Zellen jenes Klosters das Bild des Gekreuzigten gemalt ist⁵⁵, da es ja das aufgeschlagene Buch des Lebens und das Buch von der Liebeskunst Gottes ist, erhob er öfter die Augen des Leibes und des Herzens zum Gekreuzigten, von wo ihm Hilfe kommen sollte. Schließlich begann er, mehr und mehr ergriffen, seine Füße zu lecken und ihn mit neu erwachtem Vertrauen herzlich zu umarmen. Eines Nachts also, als er nach vielen Tränen die Füße des Bildes Christi küßte und leckte, verspürte er, wie eine überaus süße Speise, die durch ihren Geschmack und ihren Duft jede Art von Honigseim und wohlriechendem Aroma übertraf, in seinen Mund strömte. Diese Speise erfreut und kräftigt nicht nur das Herz, sondern auch den Leib. Hierdurch verlockt, wurde er allem menschlichen Trost entzogen und fand seine einzige Befriedigung im Lesen und Beten. Eines Nachts schlummerte er nach vielen Gebeten und Lobpreisungen der seligen Jungfrau ein. Da sah er — so schien es ihm —, wie sie mit zwei züchtigen jungen Mädchen zu ihm kam. Sie tröstete ihn über seine verschiedenen Versuchungen und seine körperliche Krankheit, vor der es ihm schrecklich grauste. Sie bot ihm drei Äpfel an, die sie in der Hand hielt. Als sie ihn damit gespeist hatte, sagte sie: ‚Diese Nahrung will dir zur Stärkung dienen, um die Mühen zu ertragen, und auch zur Arznei gegen alle Krankheit deiner Seele und deines Leibes‘. Beim Erwachen fühlte er sich getröstet und geheilt. Deshalb sagte er dem Herrn und der Mutter des Herrn aus tiefem Herzen Dank“⁵⁶.

⁵³ H. Grundmann, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter*. 2. verb. u. erg. Aufl., 1961. — Marie-Dominique Chenu OP, *La théologie au XII^e siècle = Études de philosophie médiévale* 45 (1976) 225—273.

⁵⁴ Th. Kaeppli OP, *Scriptores Ordinis Praedicatorum medii aevi II*. Romae ad S. Sabinae (1975) 35—37.

⁵⁵ Ein Bild Mariens und des Gekreuzigten gehörte für gewöhnlich zur Grundausrüstung der Zellen bei den Predigerbrüdern: Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum*, rec. Benedictus M. Reichert OP, IV c. 1 = *Monumenta Ordinis Praedicatorum historica I* (1896) 149.

⁵⁶ Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum*, IV c. 24 § 12: „Fuit frater quidam devotus in conventu Lemovicensi multis temptationibus a dyabolo stimulatus et corporis infirmitate quadam verecunda pariter et verenda gravatus. Cepit ergo matrem misericordie devocius invocare frequenter in oratione pernoctans, et quia singulis cellis illius conventus depicta est crucifixi Ymago, utpote liber vite expansus et liber de arte amoris Dei, cepit sepius oculos corporis et cordis ad crucifixum levare, unde veniret auxilium sibi. Demum magis ac magis affectus incepit lambere pedes eius, et sumpta fiducia ipsum devote amplecti. Quadam ergo nocte post multas lacrimas, cum oscularetur et lamberet pedes ymaginis Christi, sensit cibum dulcissimum et omnia mella et aromata sapore et odore vincentem influi ori suo, qui non solum cor, sed et corpus letificat et corroborat. Quo allectus ab omni humana consolacione abstractus est solum solacium reputans legere et orare. Hic quadam nocte cum post multas oraciones et laudes ad beatam virginem paululum obdormisset, vidit, ut sibi visum fuerat, ipsam venientem ad se duabus honestissimis comitatam puellis; que consolans eum super diversis temptationibus suis et corporis infirmitate, quam vehementer timebat, obtulit ei tria poma, que in sua manu tenebat. Quibus cum ipsum cibasset, ait: ‚Ist cibus erit tibi in fortitudinem ad sustinendos labores et in medicinam contra omnem infirmitatem mentis et corporis tui‘. Qui evigilans invenit se consolatum pariter et sanatum; unde domino et domine matri eius gracias magnifice egit“ (MOPHI, 217—218).

Die Ausdrucksweise der Christusbeziehung mag sinnhaft vergrößert sein; daß der Überschwang in einer gefühlstarken Liebe zum Heiland am Kreuz und zu Maria wurzelt, wird sich nicht leugnen lassen. Bedeutsam ist, wie das Kreuz hier als „aufgeschlagenes Buch des Lebens (*liber vitae expansus*)“ und als „Buch von Gottes Liebeskunst (*liber de arte amoris Dei*)“ bezeichnet wird⁵⁷.

Das Motiv vom Kreuz als Buch⁵⁸ muß die Predigerbrüder der Frühzeit besonders fasziniert haben. Dies hängt wohl mit dem neuen Gewicht zusammen, das sie dem Studium der Theologie beigemessen haben. „In der Ordensgeschichte ist der Predigerorden der erste Orden, welcher mittels Gesetze die Studien geregelt und gefördert hat“⁵⁹. Wenn der hl. Dominikus einem Studenten auf die Frage, aus welchen Büchern er seine Kenntnisse für Predigt und Schriftauslegung beziehe, antwortet: „Im Buch der Liebe habe ich mehr studiert als in jedem andern: denn dieses Buch belehrt über alle Dinge“⁶⁰, dann liegt es nahe, unter dem „Buch der Liebe“ Jesus Christus am Kreuz zu verstehen. Der Nachfolger des hl. Dominikus, der selige Jordan von Sachsen († 1237), zieht diese Linie in einem Brief an Diana d'Andalò aus:

„Wozu, geliebte Tochter, schreibe ich Dir Brieflein zum Troste Deines Herzens, da Du doch weit besseren und mildereren Trost findest, wenn Du das Buch des Lebens, das Du täglich vor den Augen des Geistes hast, empfängst und liest, die Rolle des makellosen Gesetzes, das die Seelen erquickt. Jenes makellose Gesetz, weil es alle Makel tilgt, ist die Liebe. Sie entdeckst Du wunderschön geschrieben, wenn Du Jesus, Deinen Erlöser, ausgespannt am Kreuz wie ein Pergament betrachtetest, mit Wunden beschrieben, mit Herzblut bemalt. Ich frage Dich, meine Teure, wo kann man die Lehre von der Liebe besser lernen? Du weißt es selber am besten, daß keine Schrift die Liebe stärker entfacht. Darauf richte also die Schärfe Deines Geistes, verbirg Dich in den Klüften dieses Felsens und suche Zuflucht fern vom Lärm derer, die Verkehrtes reden!“⁶¹.

⁵⁷ Weitere Zeugnisse der Kreuzesverehrung im frühen Predigerorden: Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum*, V c. 2 § 8; c. 3 § 16; c. 6 § 4—5 (MOPH I, 252, 268—269, 285—287).

⁵⁸ Zum Vergleich s. K. Forster, *Liber vitae* bei Bonaventura. Ein begriffsgeschichtlicher Aufriß, in: *Theologie in Geschichte und Gegenwart* (Festschrift Michael Schmaus) hrsg. von J. Auer und H. Volk (1957) 397—414. — W. Rauch, *Das Buch Gottes. Eine systematische Untersuchung des Buchbegriffes bei Bonaventura* = *Münchener theol. Studien*, Abtlg. II/20, 1961.

⁵⁹ H. Denifle OP, *Die Constitutionen des Prediger-Ordens vom Jahre 1228*, in: *Archiv für Litteratur- und Kirchengeschichte des Mittelalters I.* (1885) 187.

⁶⁰ Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum*, II c. 26: „*Quesivit quidam scholaris ab eo, in quibus libris studuerat; videbat enim eum optime predicantem, et de scripturis ad placitum disserentem. Cui vir sanctus respondit: ‚Fili, in libro caritatis plus quam in alio studui; hic enim de omnibus docer.‘*“ (MOPH I, 82).

⁶¹ B. Iordani de Saxonia *Epistulae*, ed. Angelus Walz OP, Ep. 15: „*Ut quid tibi, dilecta filia, scribo litterulas ad cordis tui solatium, cum longe his excellentius ac suavius consolariis recipiendo ac legendo illum, quem prae oculis mentis habes cotidie, librum vitae, volumen legis immacolatae, convertentis animas. Lex ista immacolata eo, quod maculas tollit, est caritas, quam scriptam miro decore invenis, cum Iesum Salvatorem tuum extensum sicut pellem intueris in cruce scriptum livoribus, pio sanguine picturatum. In quo, quaeso te, carissima mea, lectio caritatis aequae addiscitur? Melius tu novisti, quia nulla littera vehementior ad amorem. Hic igitur aciem mentis tuae constitue. Reconde te in foraminibus huius petrae, reconde te seorsum a strepitu loquentium iniqua*“ (MOPH XXIII, Romae ad S. Sabinae 1951, 17).

In einem anderen Brief verbindet Jordan Passionsfrömmigkeit mit der bräutlichen Gottesliebe des Hohenliedes:

„Stelle Dich also zur Rechten Deines Bräutigams hin in goldbesticktem Gewand ungeheuchelter Liebe, rein und rot aus der Glut und Inbrunst Christi. Aber woher wirst Du das Gold nehmen, um das Kleid zu vergolden? Aus dem Land Hevilath, das übersetzt bedeutet: der Leidende. Es handelt sich um Christus, der sagt: ‚Merkt auf und seht, ob ein Schmerz gleich sei meinem Schmerz‘. Dort findest Du Gold, und das Gold jenes Landes ist sehr gut. Dort zeigt er nämlich die größte Liebe; denn eine größere Liebe hat niemand als wer sein Leben gibt für seine Freunde, wie wenn er sagen wollte: ‚Das ist die größte Liebe, das ist das beste Gold‘. Dort sind die Gruben aufgegraben. Er sagt: ‚Sie haben meine Hände und Füße durchbohrt‘. Andere haben in diesem Bergwerk sich abgemüht und Du kannst ihre Arbeit übernehmen. Wie eine Freundin und Taube wohnst Du in den Felsenspalten, der Fels aber ist Christus. Da stößt Du auf Gold, auf die Fülle der Liebe. Aber wenn Du es findest, wirst Du es sammeln und das Gesammelte aufbewahren? Von dem Reichtum des rötlichen Goldes künden die Bäche, die aus den Quellen und Schründen des Erlösers fließen, ja die Bäche sind selber golden. Wenn Du daher zur Rechten stehst, wirst Du von dem Bach, der aus der rechten Seite quillt, vergoldet. Also geh hin und stelle Dich näher dazu, damit Du reichlicher überschüttet wirst und Dein Gewand sich röte vom Keltertreter“⁶².

Jordan war eng mit der hl. Luitgard (1182—1246) im Cistercienserinnenkloster Aywieres befreundet⁶³. Deren Frömmigkeit zeigt dieselbe tiefsinnige Verschmelzung von Passions- und Brautmystik⁶⁴. Seit Jesus Christus dem jungen Mädchen in der Zeit seiner ersten Liebe die Seitenwunde gezeigt hatte, um sie zu Höherem zu führen, verehrte sie die Herzwunde Christi als Inbild göttlich-menschlicher Zärtlichkeit ganz besonders⁶⁵. Wie stark die vom Hohenlied geprägte Jesusfrömmigkeit im Predigerorden, im Gegensatz zum frühen Franziskanerorden, nachwirkte, beweist die Tatsache, daß die letzten Worte des sterbenden Thomas von Aquin dem Hohenlied galten. Das Verstummen des hl. Thomas ob der Erkenntnis, all sein theologisches Mühen sei vor der göttlichen Wirklichkeit nur Stroh, mündet in die mystische Sprache der Liebe⁶⁶.

⁶² B. Iordanus, Ep. 17: „Assiste ergo dextris sponsi tui in vestitu deaurato, non caritate ficta, sed pura et rubicunda ex ardore et fervore Christi. Sed unde aurum accipies, ut vestitum deaures? In terra Hevilath, quod interpretatur dolens. Hic est Christus, qui dicit: Attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus. Ibi reperies aurum, et aurum terrae illius optimum est. Ibi enim ostendit maximam caritatem, quia maiorem caritatem nemo habet, quam ut animam suam ponat quis pro amicis suis, quasi diceret: Haec est maxima caritas, hoc est aurum optimum. Illuc apertae sunt fossae. Foderunt, inquit, manus meas et pedes meos. Alii laboraverunt in his fossis et tu in laborem eorum introire poteris, ut quasi amica et columba habites in foraminibus petrae, petra autem Christus. Ibi abundantiam auri, plenitudinem caritatis invenies. Sed si invenies, numquid colliges, ut collectum conserves? Abundantiam auri rubicundi protestantur rivi emanantes de fontibus et foraminibus salvatoris, immo ipsi rivi sunt aurei. Si igitur a dextris adstiteris, a rivo a dextro latere emanante deauraberis. Accede ergo et assiste propinquius, ut profundaris uberius et rubrum sit indumentum tuum a calcante in torculari“ (MOPH XXIII, 20—21).

⁶³ Gerardus de Fracheto, Vitae fratrum III, 39 (MOPH I, 132).

⁶⁴ Thomas Cantipratanus OP, Vita S. Lutgardis virginis (Acta SS Iunius III. Antverpiae 1701, 234—262). Über ihre Beziehung zu Jordan von Sachsen OP s. III, c. 1, 2—3 (l. c. 254—255).

⁶⁵ Thomas Cantipratanus, Vita S. Lutgardis I, c. 1, 2, 13; c. 2, 14; II, c. 1, 6 (l. c. 237, 239, 240, 244).

⁶⁶ James A. Weisheipl OP, Friar Thomas d'Aquino. His life, thought, and works. Oxford 1975, 326—327.

4. Die Regensburger Darstellungen der Tugendenkreuzigung

Von der Miniatur des Dominikanerinnenlektionars abgesehen, treffen wir ein zweites Regensburger Beispiel der Tugendenkreuzigung auf einem Reliquienkästchen aus dem Domschatz an. Das doppelte Auftreten des Motivs in der Stadt an der Donau in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hängt vielleicht mit der dort bodenständigen Kreuzverehrung zusammen⁶⁷.

Die letztgenannte Miniatur auf Pergament bildet mit der Darstellung der thronenden Muttergottes ein kleines, wohl für die Privatandacht bestimmtes Altardiptychon, das später auf ein truhenförmiges Reliquienkästchen aufgeklebt wurde⁶⁸. Der Muttergottes mit dem Christkind auf der linken Hälfte des Diptychons assistieren die hl. Agnes und die hl. Klara von Assisi. Am unteren Rand kniet ein Minderbruder zu Füßen der Madonna: FR. W⁹. Rechts schlägt die „Obediencia“ den linken Arm Jesu ans Kreuz, die „Misericordia“ den rechten Arm und die kniende „Humilitas“ die Füße. Über dem Kreuz schweben zwei trauernde Engel in Halbfigur. Unter dem Kreuz stehen links außen Maria Magdalena, daneben Johannes, die die vom Schwert durchbohrte Jungfrau Maria stützt. Rechts flankiert der hl. Franziskus die „Caritas“, welche Christus mit der Lanze durchbohrt. Alle vier Tugenden tragen Kronen, wobei nur die „Caritas“ in der Größe den Assistenzfiguren gleichkommt⁶⁹.

Stilistisch und ikonographisch liegt die Verwandtschaft mit der Tugendenkreuzigung des Lektionars aus Heilig Kreuz klar zu Tage. Allerdings repräsentiert das Altardiptychon eine jüngere Entwicklungsstufe der Regensburger Buchmalerei. Das legt die stärker gotisch anmutende Linienführung in Haltung und Gestaltung der Figuren nahe. Die Datierung schwankt zwischen den letzten zwei Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts und dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts⁷⁰. Swarzenski setzt die Malerei des Reliquienkästchens nach dem Lektionar (1271—76) und vor einer Seidenstickerei des Domschatzes aus der Zeit Bischof Heinrichs II. (1277—1296) an⁷¹. Neueren Forschungen zufolge ist jedoch die Seidenstickerei vom Retabel Bischof Heinrichs von Roteneck wahrscheinlich keine Regensburger Arbeit, sondern venezianischen Ursprungs⁷². Damit entfällt der zeitliche Raster Swarzenskis. Hubel löst die Abbrüviatur FR. W⁹ bei der Stifterfigur zu Füßen der Gottesmutter mit Hilfe des veralteten Paritius⁷³ als „Frater Wenceslaus“ auf⁷⁴ und datiert das

⁶⁷ Vgl. J. A. Endres, Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburg (o. J.) 90—112, bes. 100. — A. Böckler, Die Regensburg-Prüfeninge Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts = Miniaturen aus Handschriften der Bayer. Staatsbibliothek 8 (1924) 33—46. — Füglistner, Das lebende Kreuz, 184—185.

⁶⁸ Zur Geschichte, Beschreibung und Datierung der verschiedenen Bestandteile des Reliquienkästchens zuletzt A. Hubel, Der Regensburger Domschatz = Kirchliche Schatzkammern und Museen 1 (1976) 154—159: Nr. 64.

⁶⁹ Abbildungen bei Hubel, Regensburger Domschatz, Farbtafel VIII (Kreuzigung) und IX, Abb. 95—101. — Vgl. ferner Swarzenski, Textband, 37—38; Bildband 390, 391. — Kraft, Bildallegorie, 32—38, 137—138: Kat. Nr. 6.

⁷⁰ Hubel, Regensburger Domschatz, 158.

⁷¹ Swarzenski, Textband, 37—38.

⁷² Hubel, Regensburger Domschatz, 229—234: Nr. 113 mit Verweis auf Donald King, Some unrecognised Venetian Woven Fabrics, in: Victoria and Albert Museum Yearbook 1 (1969) 53—58.

⁷³ Johann Carl Paritius, Allerneueste und bewährte historische Nachricht von allen in denen Ring-Mauren der Stadt Regensburg gelegenen Reichs-Stiftern, Haupt-Kirchen und

Altären in das frühe 14. Jahrhundert. Meines Erachtens muß die abgekürzte Namensform als „Frater Wernherus“ gelesen werden.

Im ausgehenden 13. Jahrhundert wirkte ein Frater Wernherus als Lektor des Minoritenklosters zu Regensburg. 1278 arbeitete er zusammen mit dem Lektor Berthold vom Predigerkonvent St. Blasius einen Schiedsspruch aus, der den hartnäckigen Streit zwischen Bischof Heinrich und dem Kloster St. Emmeram gütlich schlichtete⁷⁵. Dies zeigt, welche hohe moralische Autorität und persönliches Ansehen die Lektoren der beiden Bettelorden in der Bischofsstadt an der Donau genossen. Das wird noch durch die Zahl und den Rang der Mitsiegler ihres Schiedes⁷⁶ bekräftigt. 1279, August 5 beurkundet Wernher mit den beiden Predigerbrüdern, Lektor Nikolaus und dem ehemaligen Lektor Berthold, eine Seelgerätstiftung Bischof Heinrichs von Roteneck zugunsten des Dominikanerklosters St. Blasius⁷⁷. Als Herzog Heinrich XIII. von Niederbayern 1290 in Burghausen stirbt, setzt er Bischof Heinrich von Regensburg und den Minoritenlektor Wernher zu seinen Sachwaltern ein. Sie sollen allen durch ihn zu Schaden gekommenen kirchlichen Personen und Institutionen und anderen zu Unrecht Geschädigten um seines Seelenheiles willen Schadenersatz leisten⁷⁸.

Clöstern katholischer Religion. Regensburg 1753. Danach wird F. Wenceslaus Mallcus als Guardian des Minoritenklosters 1306 erwähnt (455).

⁷⁴ Hubel, Regensburger Domschatz, 159: „Im Regensburger Minoritenkloster gab es im frühen 14. Jahrhundert einen Frater Wenceslaus Mallcus, der von 1306—1318 als Guardian das Kloster leitete. Dieser Name würde als einziger zu den Buchstaben Fr. Ws. neben der Stifterfigur des Altärens passen. Zeitlich ergeben sich hier wohl keine Bedenken, so daß ein Ansatz des ganzen Altärens in das frühe 14. Jahrhundert gerechtfertigt erscheint . . . Es scheint, als wären einige der verwendeten Stoffe später entstanden als das Klappaltären. Ohne weiteres kann die Montierung des ganzen Kästchens erst einige Zeit später erfolgt sein, vielleicht nach dem Tod des Fraters Wenceslaus, der das Altären hinterlassen hatte. Da aber kein Stoff später als etwa 1330 zu datieren ist, darf man mit relativ geringen Zeitspannen rechnen“.

⁷⁵ BHStA München HU Regensburg 230 (ohne Tagesangabe): „Frater Bertholdus lector fratrum Predicatorum Ratispone, et frater Wnherus lector fratrum Minorum ciuitatis eiusdem“ (neuzeitliche Abschrift). — Carl Heinrich von Lang, *Regesta sive rerum Boicarum autographa*, Vol. IV. Monaci 1828, 82. — Ferdinand Janner, *Geschichte der Bischöfe von Regensburg III*. Regensburg 1885, 12—17. — G. Schwertl, *Die Beziehungen der Herzöge von Bayern und Pfalzgrafen bei Rhein zur Kirche (1180—1294)* = *Miscellanea Bavarica Monacensia* 9 (1968) 190. — L. Schnurrer, *Urkundenwesen, Kanzlei und Regierungssystem der Herzöge von Niederbayern 1255—1340* = *Münchener Histor. Studien*. Abtlg. Geschichtl. Hilfswissenschaften 8 (1972) 456: Nr. 23.

⁷⁶ Neben dem Siegel des Fr. Perhtoldus lector O. P. und dem Konventssiegel der Minoriten finden wir als Mitsiegler Herzog Ludwig II. und Heinrich XIII., Erzbischof Friedrich von Salzburg, Bischof Hildebrand von Eichstätt, Bischof Heinrich von Regensburg, das Kathedraikapitel, Abt Wolfkang von St. Emmeram, den Konvent von St. Emmeram und die Bürgerschaft von Regensburg.

⁷⁷ BHStA München Regensburg Dominikaner 110: *Nicolaus lector, Perhtoldus olim lector*. Die Datumsangabe „in festo beati Dominici“ ist nach dem alten liturgischen Kalender der Dominikaner mit 5. August aufzulösen, s. W. R. Bonniwell OP, *A history of the Dominican liturgy 1215—1945* (1945) 107.

⁷⁸ *Annales Salisburgenses. Continuatio Weichardi de Polhaim* (= Eberhardi Archidiaconi Ratisponensis *Annales*, s. Philipp Jaffé, MGH SS 17, 591) in: MGH SS 9, 812: „1290 dominus Hainricus dux Babarie bono fine et multa contritione moritur apud Purchhausen, et pro omnibus, in quibus se timuit ecclesiasticas personas seu ecclesias seu quoscumque

Die Beziehungen Frater Wernhers zu Bischof Heinrich und zu den Predigerbrüdern, sein Ansehen bei Herzog Heinrich von Niederbayern und seine schriftstellerische Tätigkeit, von der noch die Rede sein wird, geben die Berechtigung, ihn mit der Stifterfigur des Altärchens zu identifizieren. Der zeitliche Ansatz der Miniatur, der damit gegeben wäre, würde auch besser in die Entwicklung der Regensburger Buchmalerei am Ende des 13. Jahrhunderts passen⁷⁹. Die Heiligen auf dem Altardiptychon, Klara, Maria Magdalena und Franziskus nähren die Vermutung, das Altärchen stünde in irgendeinem Zusammenhang mit dem Regensburger Klarissenkloster⁸⁰. Die Regensburger Klarissen sind aus einer Gemeinschaft von Reuerinnen (Magdalenerinnen) im Osten der Stadt hervorgegangen, die sich der geistlichen Leitung der Minderbrüder unterstellten⁸¹. Am 3. März 1286 wurden sie zu Klarissen⁸². Bischof Heinrich hielt seine Hand über das Geschick des Klosters und empfahl die Schwestern am 10. August 1286 allen Dekanen und Leutpriestern seines Bistums⁸³. Wenn unsere Gleichsetzung der Stifterfigur mit Frater Wernher stimmt, darf man annehmen, daß er an der Umwandlung der Reuerinnen zu Klarissen unter dem Einverständnis Bischof Heinrichs führend beteiligt war und das Altärchen den Nonnen als bildlichen Niederschlag ihrer geistlichen Neuorientierung stiftete. Damit ergäbe sich als Ansatz für die beiden Miniaturen der Zeitraum um 1286. Die Bekanntschaft des Minoritenlektors Wernher mit dem Dominikanerlektor Berthold, die durch den Schiedsspruch von 1278 und die Seelgerätstiftung von 1279 dokumentiert ist, hat wohl die Übernahme des Motivs der Tugendkreuzigung verursacht. Der Lektor des Predigerklosters dürfte einen vergleichbaren Einfluß auf das Dominikanerinnenkloster Heilig Kreuz ausgeübt haben, wie Wernher auf die

alios indebite offendisse, constituit in presentia et cum consensu filiorum suorum dominum Hainricum Ratisponensem episcopum et fratrem Wernherum lectorem fratrum minorum Ratispone indempnitati lesorum et saluti sue anime providere“. — Vgl. auch Janner III, 12 und 71. — Schwertl, Beziehungen, 161.

⁷⁹ Neben Swarzenski vgl. G. Schmidt, Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert = Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 7 (1962) 103—105.

⁸⁰ So Heike Kraft, Bildallegorie, 32—33.

⁸¹ Geschichte des Klarissenklosters in Regensburg von einer Schwester des Klarissenklosters, in: Franziskanische Studien 35 (1953) 346—348.

⁸² Nicht 1296, wie die Geschichte des Klarissenklosters, a. a. O. 348 angibt. Vgl. Andreas von Regensburg, *Chronica pontificum et imperatorum Romanorum*: „1286 in dominica prima quadragesime sorores ecclesie, que nunc dicitur ad S. Claram Ratispone, volgariter ob penitenciam rewsarinn nuncupate, ordinem S. Marie Magdalene mutaverunt et hortantibus fratribus minoribus ordinem et regulam S. Clare receperunt“ = Sämtliche Werke, hrsg. von G. Leidinger, Quellen und Erörterungen zur Bayer. und Dtn. Geschichte N. F. 1 (1903) 69. — F. Janner, Geschichte der Bischöfe von Regensburg II. (1884) 376. — A. Simon, *L'Ordre des Pénitentes de Ste. Marie-Madeleine en Allemagne au XIII^e siècle* (1918) 126—127. — Die Regensburger Reuerinnen kamen durch ihren Anschluß an den Orden des hl. Franz der Unterstellung der deutschen Reuerinnen unter die Obhut der Predigerbrüder durch den päpstlichen Legaten Johannes Boccamazzi um ein dreiviertel Jahr zuvor: Simon, 85—94, 250—251.

⁸³ Th. Ried, *Codex chronologico-diplomaticus episcopatus Ratisbonensis I.* (1816) 617—618: Nr. 647, mit der interessanten Bemerkung: „Quia . . . sorores de sca Maria Magdalena Ratispone propter sui transitu novitatem ad ordinem sce Clare metuunt, se propter mutacionem ordinis a vestra noticia excidisse . . . et voluntarie paupertati se nunc arcius subdiderunt, et approbate religionis habitum assumpserunt . . .“.

Klarissen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit können wir in Bruder Berthold den theologischen Inspirator des ikonologischen Programms des Lektionars von Heilig Kreuz und damit vor allem auch des Bildes von der Kreuzigung Christi durch die Tugenden vermuten. Schon Jahre vor der Anordnung des Provinzials der Teutonia, Hermann von Minden, vom 1. Mai 1287 scheint er sich als „frater doctus“ um die spirituelle und theologische Formung der Dominikanerinnen zu Regensburg gekümmert zu haben⁸⁴.

Berthold ist 1263—1279 als Lektor der Regensburger Predigerbrüder bezeugt⁸⁵; drei Urkunden der Jahre 1278/79 bezeichnen ihn als „olim lector“⁸⁶. Der wohl wegen seines vorgerückten Alters aus dem Amt als Konventslektor ausgeschiedene Dominikaner konnte seine Zeit und Kraft vermehrt den Nonnen von Heilig Kreuz zuwenden. Er dürfte mit dazu beigetragen haben, daß das Heiligkreuzkloster ein Jahrzehnt vor der Eingliederung der Reuerinnen in den Klarissenorden sich enger an den Predigerorden anschloß. Denn seit 1277/78 wird die dominikanische Ausrichtung des Frauenklosters im Westen Regensburgs merklich ausgeprägter. Die bisher als Schwestern unter der Regel des hl. Augustinus und dem Ordensstatut von St. Sixtus in Rom firmierenden Ordensfrauen⁸⁷ werden nunmehr als Schwestern vom Orden des hl. Augustinus gemäß den Satzungen der Predigerbrüder oder ein-

⁸⁴ H. Denifle OP, Über die Anfänge der Predigtweise der deutschen Mystiker, in: Archiv für Litteratur- und Kirchengeschichte des Mittelalters II. (1886) 641—652, bes. 650: „Providete, ne refectio careant (sorores sub cura O. P. viventes) verbi dei, sed, sicut eruditioni ipsarum convenit, per fratres doctos sepius predicetur“. — Zur Datierung: E. Ritzinger - H. Chr. Scheeben, Beiträge zur Geschichte der Teutonia in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: Archiv der deutschen Dominikaner III. (1941) 21. — H. Grundmann, Die geschichtlichen Grundlagen der Deutschen Mystik (Vortrag vom Juli 1933), in: Ausgewählte Aufsätze, Teil 1: Religiöse Bewegungen = Schriften der MGH 25, 1 (1976) 243—268, bes. 255—268. — Die Kritik H. Chr. Scheebens an Denifle geht, abgesehen von einigen zutreffenden Beobachtungen, am Kern der Sache vorbei: Scheeben, Zur Biographie Johann Taulers, in: Johannes Tauler — Ein deutscher Mystiker. Gedenkschrift zum 600. Todestag (1961) 24—32.

⁸⁵ 1251, November 20 ist ein namensgleicher Lektor Berthold bezeugt: W. Schratz, Urkunden und Regesten zur Geschichte des Nonnenklosters zum hl. Kreuz in Regensburg, VO 41 (1887) 148: Nr. 517. — 1260, März 21 taucht ein Johannes als Lektor auf: BHStAM Regensburg Reichsstadt 60. — Ab 1263 kommt Bertoldus (Berchtoldus, Bertholdus, Perhtoldus usw.) als Lektor vor: 1263, Mai 2 (bzw. 7): BHStAM Regensburg Dominikaner 85. — 1263, Juli 28: BHStAM Regensburg Dominikaner 88. — 1263, August 5: Ried I, 471: Nr. 497. — 1263, August 19: BHStAM Regensburg Dominikaner 90. — 1264, Mai 4: Ried I, 477: Nr. 503; Schratz, 149—150: Nr. 519; Joseph Schmid, Die Urkunden-Regesten des Kollegiatstiftes Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg I. Regensburg 1911, 12: Nr. 41. — 1271, November 21: BHStAM Regensburg Dominikaner 99. — 1279, Oktober 31: BHStAM Regensburg Dominikaner 112. — A. Kraus, Beiträge zur Geschichte des Dominikanerklosters St. Blasius in Regensburg 1229—1809, VO 106 (1966) 166 Anm. 150.

⁸⁶ 1278: Schratz, 156—157: Nr. 527: „fr. Pertholdus olim lector“. — 1278, März 31: Schratz, 157—158: Nr. 528: „fr. Berhtoldus olim lector“. — 1279, August 5: BHStAM Regensburg Dominikaner 110: „fr. Perhtoldus olim lector“.

⁸⁷ 1237: Ried I, 381—382: Nr. 396; Schratz, 142: Nr. 507. — 1238, Mai 15: Ried I, 382—383: Nr. 397. — 1242, April 11: Ried I, 398—399: Nr. 410. — 1244, März 10: Ried I, 402—403: Nr. 415; Schratz, 143: Nr. 512. — 1245, Februar 13: Ried I, 403: Nr. 416. — 1245, Mai 5: Schratz, 144—147: Nr. 514. — 1265, August 15: Schratz, 3—4: Nr. 2. — 1268, Februar 1: Schratz, 4—5: Nr. 3 usw.

fach als Schwestern des Predigerordens bezeichnet⁸⁸. Die stufenweise Annäherung an den Predigerorden erklärt sich daraus, daß das Kloster seine Errichtung 1233 nicht diesem, sondern der Initiative Bischof Siegfrieds verdankt. Bischof Siegfried, der 1229 auch die Dominikaner in Regensburg hatte heimisch werden lassen⁸⁹, sieht einen Zusammenhang zwischen den Bußschwestern im Osten der Stadt und den armen Schwestern von Heilig Kreuz im Westen: die beiden Gemeinschaften sind die geistlichen Schutzwachen Regensburg⁹⁰. Den Schwestern von Heilig Kreuz gibt er auf deren Wunsch die Regel des hl. Augustinus und die Gebräuche der Schwestern von St. Sixtus in Rom⁹¹, welche die Reuerinnen im Osten ab 1232/33 gemäß der Bulle Gregors IX. vom 23. Oktober 1232 „Exurgentes de pulvere“ ebenfalls übernommen haben werden⁹².

Zwar nahmen die Regensburger Dominikaner, wie sich aus den urkundlichen Quellen ergibt, schon ziemlich früh Beziehungen zum Kloster Heilig Kreuz auf⁹³; dessen Filiale Schwarzhofen, eine Stiftung der Grafen von Ortenburg, steht 1265 sogar „sub habitu et regimine fratrum ordinis predicatorum“⁹⁴. Aber Heilig Kreuz zu Regensburg gehört seltsamerweise nicht zu den zahlreichen deutschen Frauenklöstern, die im Zuge der Inkorporationspolitik Papst Innozenz' IV. dem Predigerorden angegliedert wurden⁹⁵. Die Confirmationsbulle Innozenz' IV. vom 5. Mai 1245 für Heilig Kreuz hüllt sich diesbezüglich in beredetes Schweigen⁹⁶. Der erwähnte engere Anschluß an den Predigerorden 1277/78 ist wohl als Auswirkung der Bestimmungen des zweiten Konzils von Lyon 1274 zu betrachten. Sie beschränkten energisch die Vielfalt von religiösen Gemeinschaftsformen und ließen von den neueren Orden im Grunde nur die Predigerbrüder und Minderbrüder als approbierte Lebensformen gelten⁹⁷. Dieselben Bestimmungen haben

⁸⁸ 1277, Mai 30: Schratz, 155—156: Nr. 526: „Ordinis sancti Augustini secundum institutiones fratrum predicatorum“. — 1278, Mai 15: Schratz, 9: Nr. 8: „ordinis predicatorum“.

⁸⁹ Kraus, Beiträge, VO 106 (1966) 142. — M. Popp, Die Dominikaner im Bistum Regensburg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 12 (1978) 229—230.

⁹⁰ Ried I, 373: Nr. 388: „... ut quia penitentes sorores ad orientem eiusdem civitatis quasi spirituales custodes locate sunt, ab occidente eadem civitas laude dei nominis et spiritali custodia non privetur“.

⁹¹ Ried I, 402—403: Nr. 415 (1244, März 10): „... religiosis feminis ... in unum collectis de bona voluntate ipsarum porreximus regulam sancti Augustini cum consuetudinibus sororum de sancto Sixto in urbe Roma, quoad vixerint, observandam ... sepedicte sorores facte sunt S. Sixti sororibus in religionis asperitate conformes“.

⁹² Zur Reorganisation der religiösen Frauenbewegung in den deutschen Städten unter Gregor IX. vgl. Simon, L'Ordre des Pénitentes, 29—46, 55, 202. — Grundmann, Religiöse Bewegungen, 236—240.

⁹³ Vgl. z. B. 1237: Ried I, 381—382: Nr. 396; Schratz, 142: Nr. 507. — 1251, November 20: Schratz, 148: Nr. 517.

⁹⁴ Schratz 150—151: Nr. 520. — Zur Stiftung durch die Grafen von Ortenburg s. Schratz, 152—153: Nr. 522; 158—159: Nr. 529.

⁹⁵ Grundmann, Religiöse Bewegungen, 246—252. — O. Decker OP, Die Stellung des Predigerordens zu den Dominikanerinnen 1207—1267 = Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens in Deutschland 31 (1935) 89—96.

⁹⁶ Schratz, 144—147: Nr. 514 „Religiosam vitam“. Sie erwähnt als Ordenssatzung die Regel des hl. Augustinus.

⁹⁷ Concilium Lugdunense II, const. 23 „Religionum diversitatem“, Conciliorum oecumenicorum decreta (1973) 326—327.

offenkundig Bischof Heinrich und die Minoriten 1286 veranlaßt, die Regensburger Reuerinnen dem Klarissenorden einzugliedern.

Sowohl bei der Betreuung der beiden Frauengemeinschaften wie bei ihrer Angliederung an den Predigerorden und an die Klarissen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts scheint es demnach ein enges Zusammenspiel zwischen Dominikanern, Franziskanern⁹⁸ und den Regensburger Bischöfen gegeben zu haben, das schließlich Bischof Heinrich von Roteneck⁹⁹ in feste rechtliche Formen gießen konnte¹⁰⁰. Das geschilderte komplexe Beziehungsgeflecht von Personen und Gemeinschaften, Interessen und Einflußnahmen bildet den Hintergrund unserer Behauptung, das zweifach auftretende Motiv der Tugendenkreuzigung in Regensburg spiegle dieses Geflecht wieder und sei ein Zeugnis des geistigen Austauschs zwischen Dominikanern und Franziskanern, Dominikanerinnen und Klarissen.

Leider ist von Lektor Berthold keine Schrift erhalten, aus der sich seine Geistesrichtung bestimmen ließe. Nur indirekt können wir anhand der literarischen Zeugnisse seiner Umgebung Vermutungen anstellen. Glücklicherweise haben wir für die Jahre unmittelbar vor seinem Auftreten als Lektor des Dominikanerkonvents eine Quelle von hohem Rang, die uns Einblick gibt in die geistige Atmosphäre unter den Regensburger Predigerbrüdern jener Zeit: die älteste Schrift Alberts des Großen „De natura boni“. Dieses Werk mit seinem starken mariologischen Akzent fußt auf der Lehrtätigkeit Alberts als Konventslektor und als einer der Vorgänger Bertholds in der Donaustadt¹⁰¹. Es verdient Beachtung, daß darin von der durch das aristotelisch-hochscholastische Wissenschaftsideal geprägten Theologie, in der Albert der Große seit seinem Pariser Aufenthalt unbestrittener Meister war, kaum etwas zu spüren ist. „De natura boni“ ist ein fröhscholastischer Traktat, mit moralisierenden und erbaulichen Nutzenanwendungen, die wie Rohmaterial für die Predigtätigkeit anmuten, durchzogen von einem ungedämpften biblischen Symbolismus¹⁰². Es gibt in „De natura boni“ keinen Hinweis auf die Tugendenkreuzigung, wenn auch die in Frage stehenden Tugenden selbstverständlich als solche erwähnt sind. Allerdings wird das Hohelied ausgiebig zur Schilderung der mystischen Verbundenheit zwischen dem Bräutigam Christus und den jungfräulichen Seelen herangezogen¹⁰³. Der Abschnitt, in dem dies geschieht, beschäftigt sich mit

⁹⁸ In der Urkunde vom 8. Juli 1260 für Heilig Kreuz tritt der Guardian der Minoriten einträchtig mit dem Prior der Predigerbrüder auf: Schratz, 148—149: Nr. 518.

⁹⁹ Bischof Heinrich war ein ausgesprochener Freund der Mendikanten. Vgl. seine Verbindung mit dem Minoritenlektor Wernher, dem Dominikanerlektor Berthold und seine Empfehlung der Predigerbrüder vom 28. November 1277 bald nach seiner Konsekration: Ried I, 548—549: Nr. 577. — Janner, Geschichte der Bischöfe von Regensburg III, 2.

¹⁰⁰ M. Popp, Die Dominikanerinnen im Bistum Regensburg, in: Klöster und Orden im Bistum Regensburg, 264—266 beklagt zwar die Verwirrung der älteren Geschichtsschreiber, durchschaut aber den komplexen Ablauf der Dinge bezüglich Heilig Kreuz keineswegs besser; vgl. ihre Bemerkung 266: „Es fand natürlich kein Ordenswechsel statt, sondern die originäre und korrekte Bezeichnung des Ordens wurde vielmehr falsch interpretiert“.

¹⁰¹ Vgl. P. Simon, Prolegomena, in: Albertus Magnus, Opera omnia XXV/1: De natura boni (1974) V—VI.

¹⁰² Vgl. neben dem Werk selber die Charakteristik von A. Fries CSSR, Die Gedanken des hl. Albertus Magnus über die Gottesmutter (1958) 20—21.

¹⁰³ Albertus Magnus, De natura boni, ed. Ephrem Filthaut OP, Tract. II, pars III, cap. 2, II: De virginitate angelica sanctorum virginum (Opera omnia XXV/1, 103—109).

der „Regula“ der heiligen Jungfrauen — vielleicht ein Hinweis auf Alberts geistliches Einwirken auf die Regensburger Nonnen von Heilig Kreuz? ¹⁰⁴

Es ist uns auch ein Werk des mit Berthold bekannten Minoritenlektors Wernher überliefert. Sein „Liber soliloquiorum“ ¹⁰⁵ ergeht sich in frommen Betrachtungen über die göttliche „bonitas“, „der Form nach . . . zur eigenen Erbauung geschrieben“ ¹⁰⁶. Wernher bewegt sich weitgehend in traditionellen Gedankengängen, mit wörtlichen Zitaten aus Augustinus, Hugo von St. Viktor und Anselm ¹⁰⁷. Sein Traktat könnte genauso gut von einem Predigerbruder geschrieben worden sein. Einen franziskanischen Zug will Bonmann im achten Kapitel „De bonitate Dei in humanitate Christi amanda“ ¹⁰⁸ „mit seiner liebevollen Betrachtung der menschlichen Person Christi“ bemerken ¹⁰⁹. Bei der betenden Versenkung in das Kreuzesleiden Jesu schreibt er jedoch nur ein Gebet des hl. Anselm aus ¹¹⁰. Das Wissen um den gekreuzigten Jesus nennt Wernher seine höhere Philosophie ¹¹¹. Einen Beleg für das Motiv der Tugendenkreuzigung finden wir im „Liber soliloquiorum“ nicht; der Gedanke des Herzensmartyriums Mariens (martyrium cordis) stimmt mit der Darstellung der schwertdurchbohrten Gottesmutter unter dem Kreuz auf dem Reliquienkästchen überein ¹¹². Wie sich auch an den beiden bedeutendsten Geistesmännern des Regensburger Minoritenklosters im 13. Jahrhundert, David von Augsburg und Berthold von Regensburg, aufweisen ließe, verrät das theologische und spirituelle Klima dieser Ordensniederlassung kaum spezifisch franziskanische Prägung ¹¹³. Der Versuch Krafts, die Tugendenkreuzigung des Altardiptychons von Bonaventura her theologisch zu erhellen ¹¹⁴, ist daher fehl am Platze ¹¹⁵.

¹⁰⁴ Albert war nichts weniger als ein Frauenfeind. Seine rührende Sorge für mehrere Frauenklöster des Dominikanerordens in Deutschland ist bekannt. Das hindert nicht, daß er als gradliniger Schwabe in seinen Werken sich über die bedenklichen Seiten der Frauenseele gelegentlich in äußerst scharfem Tone ausgelassen hat.

¹⁰⁵ Ediert von Bernhard Pez OSB, *Bibliotheca ascetica antiquonova* IV. Ratisbonae 1724, 41—84: *Soliloquia Fratris Wernheri Lectoris Minorum Ratisponensium*.

¹⁰⁶ O. Bonmann OFM, Wernher von Regensburg und sein *Liber Soliloquiorum*, *Zeitschrift für Ascese und Mystik* 12 (1937) 305.

¹⁰⁷ Zur Charakterisierung s. Bonmann, Wernher von Regensburg, 294—305. — Wernher vertritt bezüglich Maria die traditionelle Lehre von der „sanctificatio in utero“: *Pez* I. c. 64—67. — Der Abschnitt über die Eucharistie, *Pez* 75—78, ist lehrhaft und wendet sich gegen Häretiker.

¹⁰⁸ *Pez*, I. c. 68—73.

¹⁰⁹ Bonmann, Wernher von Regensburg, 303.

¹¹⁰ Vgl. *Pez* 72—73 mit Anselmus Cantuariensis, *Oratio II ad Christum cum mens vult eius amore fervere* (*Opera omnia*, vol. III, rec. Franciscus Salesius Schmitt OSB, 1946, 7).

¹¹¹ *Pez* 73: „Haec mea sublimior philosophia scire Jesum et hunc crucifixum“. Bei Anselm findet sich dies nicht. — Auch der Schritt von der Erkenntnis zur Liebe im selben Abschnitt ist nicht spezifisch franziskanisch: „Fac, precor, Domine, gustare me per amorem, quod gusto per cognitionem: sentiam per affectum, quod sentio per intellectum“ (*Pez* 72).

¹¹² *Pez* 67. Die Darstellung ist ikonographisch natürlich nicht neu. Immerhin fehlt sie auf der Miniatur von Heilig Kreuz.

¹¹³ Vgl. J. Heerinx OFM, *Theologia mystica in scriptis fratris David ab Augusta*, *Antonianum* 8 (1933) 49—83, 161—192; A. Rayez, *David d'Augsbourg*, *Dictionnaire de Spiritualité* 3 (1957) 42—44; K. Ruh, *David von Augsburg*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters-Verfasserlexikon* 2 (1980) 47—58. — J. Heerinx OFM, *Berthold de Ratisbonne*, *Dictionnaire de Spiritualité* 1 (1937) 1532—1534; F. G. Banta, *Berthold von Regensburg*, in: *Die dt. Literatur des Mittelalters* 1 (1978) 817—823.

¹¹⁴ Kraft, *Bildallegorie*, 36—38. — Zudem stammen die „*Meditationes vitae Christi*“

David von Augsburg († 1272) stellt uns Jesus am Kreuz immerhin als „exemplar aller tugende“¹¹⁶ vor. Dort hat er uns wie in einem Spiegel die Tugenden aus der Himmelschule gelehrt.

„Er ist ein spiegel aller volkomenheit, dar inne wir uns alle zît ersehen sÿln, waz got von uns voder ze behalten unde wes an uns gebreste nâch sÿnem inneristen willen . . . Dar umbe wart er hôch an daz kreuze erboeret unde genagelt offenlÿch ûf dem velde aller der werlde an zesehenne (als man die spiegel spulget an die türsiule ze nageln, daz die ûz und ïn gÿnden sich dar inne ersehen), daz wir alle an im lernen die tugentforme, die er uns hât ûf erde brâht von der himelschuole, der oberisten tugende schuolmeister“¹¹⁷.

Der Vorstellungswelt, aus der die Kreuzigung Christi durch die Tugenden erwuchs, kommen wir im Werk eines älteren Mitbruders Wernhers, des Lamprecht von Regensburg, näher. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts verfaßte Lamprecht die mittelhochdeutsche Dichtung „Diu tochter von Syon“¹¹⁸. Als Vorlage benutzte er einen lateinischen Traktat vom Beginn des 13. Jahrhunderts, „Filia Syon“¹¹⁹. Die von Gott abgewandte Seele, die Tochter Sion, wird durch die Erkenntnis und die personifizierten Tugenden des Glaubens, der Hoffnung, der Weisheit und der Liebe mit Hilfe des Gebetes wieder mit ihm vereinigt. Das Ganze ist durchtränkt von Zitaten aus dem Hohenlied; die über Gott den Sieg erringende Caritas erinnert an Gedanken Hugos von St. Viktor. Sie verwundet mit ihrem Pfeil zwifach das Herz des Königs, nämlich Jesu Christi, der sich auf den Weg macht, um die sieche Tochter Sion zu heilen. Die Seele umfängt ihn schließlich in Liebe.

Die mittelhochdeutsche Bearbeitung Lamprechts läßt die Frau Caritas im Kreis der Tugenden Diemuot, Gedult, Armuot, Kiusche, Sterke, Wÿsheit, Gehôrsam und Mâze auftreten¹²⁰. Sie stellt die Vermittlung der Hochzeit zwischen der bräutlichen Seele und dem Bräutigam Jesus Christus durch die Caritas stärker heraus als die „Filia Syon“¹²¹. Aber die Verwundung Christi durch Frau Caritas, die gleichfalls breiter allegorisiert wird als in der lateinische Vorlage, geschieht bei Lamprecht im Einklang mit der „Filia Syon“ nicht durch den Lanzenstoß, wie auf dem Altardiptychon des Frater Wernher und sämtlichen Darstellungen der Tugendenkreuzigung, sondern mit Pfeil und Bogen¹²². Somit scheidet Lamprecht

nicht von Bonaventura, sondern von Johannes de Caulibus, s. B. Distelbrink, *Bonaventurae scripta authentica, dubia vel spuria critice recensita* = *Subsidia Scientifica Franciscana* 5 (1975) 159–160.

¹¹⁵ S. Clasen OFM, *Franziskanische Christusbrautschaft. Die Stellung des hl. Bonaventura zum Orden der hl. Klara*, *Franziskanische Studien* 35 (1953) 310–317 betont die Zurückhaltung Bonaventuras gegenüber den religiösen Frauenbewegungen und den Klarissen.

¹¹⁶ David von Augsburg, *Der Spiegel der Tugenden*, in: *Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts*, hrsg. von F. Pfeiffer, 1 (1845) 347.

¹¹⁷ Pfeiffer, 326.

¹¹⁸ Lamprecht von Regensburg, *Sanct Franciscan Leben und Tochter Syon*, hrsg. von K. Weinhold (1880) 8, 263–494. — W. Wichgraf, *Der Traktat von der Tochter von Sion und seine Bearbeitungen*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 46 (1922) 173–231.

¹¹⁹ Weinhold, *Lamprecht von Regensburg*, 285–291.

¹²⁰ Lamprecht von Regensburg, *Tochter Syon*, hrsg. von Weinhold, 436: vv. 2963–2974; 440: vv. 3059–3060 erwähnt „diemuot kiusche gedultekeit milte sterke wÿsheit“; 473: vv. 3854–3855; „Kiuscheit, Diemüete, Gedult, Senfte, Guete“; 525.

¹²¹ Vgl. „Filia Syon“ bei Weinhold, 289–290 und Lamprecht, 478–483, 485–490: vv. 3957–4070. 4105–4218.

¹²² Lamprecht 462–470: vv. 3595–3792; 533–534. — Richstätter, *Herz-Jesu-Verehrung*, 59–60.

als unmittelbare Quelle der beiden Regensburger Miniaturen aus. Überdies polemisiert er unverhohlen gegen die religiöse Frauenwelt, was eine engere Beziehung zu den beiden in Frage stehenden Regensburger Schwesternklöstern unwahrscheinlich macht ¹²³.

Trotzdem liefert uns Lamprecht den Schlüssel zum theologisch-spirituellen Unterschied der zwei Regensburger Verbildlichungen der Tugendenkreuzigung. Obwohl seine Dichtung nach der Vorgabe der „Filia Syon“ vom Hohenlied durchstimmt ist, bleibt die allegorische Tugendfigur der Frau Caritas, welche Christus mit ihrem Pfeil verwundet, streng von der gläubigen Seele als Braut Christi gesondert. Frau Caritas vermittelt lediglich die bräutliche Liebe zwischen Christus und der Seele.

5. Zur theologisch-spirituellen Eigenart der dominikanischen Bildform

Der auffälligste Unterschied der beiden Regensburger Miniaturen besteht darin, daß auf der dominikanischen Darstellung die „Sponsa“ die Seite Christi mit der Lanze durchbohrt, auf der franziskanischen hingegen die „Caritas“. Die franziskanische Miniatur knüpft, obwohl jünger als die dominikanische, an den älteren Typ der Tugendenkreuzigung an, bei der die „Caritas“, wenngleich besonders hervorgehoben, nur eine der allegorischen Figuren ist, die Christus ans Kreuz heften. Der heilsgeschichtliche und ekklesiologische Bezug, der in den älteren Darstellungen meist durch das Paar Ecclesia-Synagoga ¹²⁴ hergestellt wird, tritt zurück. An ihn wird höchstens durch die Heiligen Franziskus und Magdalena erinnert. Das Motiv wandelt sich zum privaten Andachtsbild. Auch die Art, wie Maria und Johannes dargestellt sind, appelliert mehr an das gemüthafte Nachempfinden, das Mitleiden des Betrachters, als daß es die Gottesmutter und den Lieblingsjünger in ihrer heilsgeschichtlich-typologischen Stellvertretung der gläubigen Menschheit unter dem Kreuz beließe.

Die dominikanische Bildform ersetzt die Tugendallegorie „Caritas“ durch die Figur der „Sponsa“ ¹²⁵. Zugleich rückt die „Fides“ an die Stelle der „Ecclesia“ ¹²⁶.

¹²³ Lamprecht 430—432: vv. 2827—2863; 436—437: vv. 2979—2993; 456: vv. 3450—3469; 523—526, 532. Doch vgl. unsere Bemerkung zu Albert d. Gr.: Anm. 104.

¹²⁴ Zur Ikonographie Ecclesia-Synagoga: Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, 246—259. — A. Weis, Ekklesia und Synagoge, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 4 (1958) 1189—1215. — Füglistner, Das lebende Kreuz, 115—133. — W. Seiferth, Synagoge und Kirche im Mittelalter, 1964. — W. Greisenegger, Ecclesia und Synagoga, Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von E. Kirschbaum SJ, 1 (1968) 569—578, bes. 572—574. — G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst 4/1: Die Kirche (1976) 45—68.

¹²⁵ Zu den bodenständigen Anregungen des Bildthemas im 12. Jahrhundert: Gewölbebild im Joch des Hauptchores Prüfening Sponsa-Ecclesia(-Maria) mit der Umschrift: „Virtutum gemmis preluens virgo perennis. Sponsi iuncta thoro sponso conregnat in evo“: B. H. Röttger, Kloster Prüfening = Deutsche Kunstführer 27 (1929) 12, Tafel 7; H.-G. Schmitz, Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert = Miscellanea Bavarica Monacensia 49 (1975) 53—54. — Portal der Schottenkirche St. Jakob: J. A. Endres, Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodunensis. Beitrag zur Ikonographie und Literaturgeschichte des 12. Jahrhunderts (1903) passim. Endres macht die in unserem Zusammenhang wichtige Beobachtung, daß in den mittelalterlichen Kommentaren zum Hohenlied unverhältnismäßig oft von der Predigt und den Predigern der Heilslehre die Rede ist (30—31, 62), was dessen Beliebtheit bei den frühen Predigerbrüdern erklären würde.

¹²⁶ Außer der Literatur in Anm. 124 vgl. K. Burdach, Der Gral. Forschungen über seinen

Dieser doppelte Tausch ist bemerkenswert. Was zunächst wie eine wunderliche Störung des Bildprogramms aussieht, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als höchst subtile Neuinterpretation der überlieferten ikonologischen Bausteine. Ihr liegt eine eigenwillige Theologie zugrunde, der es nachzugehen gilt. Wen verkörpert nun die „Sponsa“? ¹²⁷ Die „Sponsa“, die Braut des Hohenliedes, ist gemäß patristischer und mittelalterlicher Anschauung die Kirche ohne Makel und Runzel ¹²⁸. Christus hat als Bräutigam sich diese Braut erwählt und durch seine Gnade geheiligt. In die bräutliche Liebe ist die einzelne Seele des Gläubigen miteingegriffen ¹²⁹.

„Wir alle sind zur geistlichen Hochzeit geladen, bei der Christus, der Herr, Bräutigam ist. Die Braut aber sind wir selbst, wenn es euch nicht unglaublich vorkommt: sowohl alle zusammen eine einzige Braut als auch die Seelen der Einzelnen je für sich“ ¹³⁰.

Oder, wie Papst Innozenz III. ausführt:

„Alle gerechten Seelen sind eine einzige Braut und eine einzige Jungfrau wegen der Einheit des Geistes, die sie im Band des Friedens beobachten . . . Denn alle sind in Christus eine einzige Jungfrau wegen des einen Geistes der Unversehrtheit und des einen Urhebers der Jungfräulichkeit“ ¹³¹.

Da das Kreuzigungsbild einem Lektionar zu den Heiligenfesten voransteht, scheint die Hereinnahme der „Sponsa“ durch Gedanken der Schule des Anselm von Laon beeinflusst, die über die Bibelglossen weiterwirkten. Anselm von Laon († 1117) unterscheidet den Bräutigam Christus, die Kirche als Braut, wie sie in den Heiligen sich vollkommen darstellt, die Freunde des Bräutigams, nämlich die Patriarchen und Propheten des Alten Bundes, und die Freundinnen der Braut, das heißt die noch unvollkommenen Gläubigen des Alten und Neuen Bundes.

Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende = Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte 14 (1938) 296—327.

¹²⁷ Zur Ikonographie vgl. O. Gillen, Braut-Bräutigam, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 2 (1948) 1110—1124. — Schiller, Ikonographie 4/1: Die Kirche, 94—106.

¹²⁸ Zu diesem Grundakkord der Hoheliedauslegung seit Origenes vgl. H. Riedlinger, Die Makellosigkeit der Kirche in den lateinischen Hoheliedkommentaren des Mittelalters = Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters XXXVIII/3 (1958) 23 ff. — F. Ohly, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, 1958.

¹²⁹ Wir können hier, auch um der Gefahr der Überinterpretation zu entgehen, nicht die ganze Breite christlicher Brautmystik abhandeln, sondern beschränken uns auf die nächstliegenden Parallelen. — Zum Thema allgemein vgl. O. Casel OSB, Mysterium der Ekklesia. Von der Gemeinschaft aller Erlösten in Christus Jesus (1961) 59—122 und passim; H. de Lubac, Die Kirche. Eine Betrachtung, übertr. u. eingel. von Hans Urs von Balthasar (1968) 304—336.

¹³⁰ Bernardus Claraevallensis, Sermo II, 2 post octav. Epiph.: „Omnes enim nos ad spirituales nuptias vocati sumus, in quibus utique sponsus est Christus Dominus . . . Sponsa vero nos ipsi sumus, si non vobis videtur incredibile, et omnes simul una sponsa, et animae singulorum quasi singulae sponsae“ (Opera, vol. IV, Sermones I. Romae 1966, 320—321). — Vgl. Honorius Augustodunensis, Expositio in Canticum Cantorum (PL 172, 347—496): Sponsa-Ecclesia und fidelis anima. — Hugo a Sancto Caro, Postilla in Canticum Cantorum: „Materia huius libri est sponsus et sponsa: quasi Christus et ecclesia . . . vel quelibet fidelis anima“ (Postillae in Bibliam, vol. III. Basileae 1504, fol. 93 va).

¹³¹ Innocentius III, De quadripartita specie nuptiarum: „Quamquam animae iustae sint una sponsa et una virgo propter unitatem Spiritus, quam in vinculo pacis observant . . . quia omnes in Christo sunt una virgo, propter unum integritatis spiritum et virginitatis auctorem“ (PL 217, 937 B).

„Die Braut aber ist die Versammlung der Apostel, Märtyrer und anderer, die in der Kirche die Vollkommeneren sind . . . Als Bräutigam wird Christus bezeichnet, weil er sich jedem, der Gutes tut, angelobt und verheißt. Freundinnen der Braut werden die weniger Vollkommenen genannt, da sie sich auf ähnliche Weise bemühen, den Umarmungen des Bräutigams sich anzuschmiegen“¹³².

Die Brücke zu unserem Bild schlägt Jordan von Sachsen, wenn er vermerkt, wo die Braut, die zugleich Mutter ist, unter dem Kreuz steht:

„Die Heiligen sind jedenfalls mit der Königin, ihrer Mutter Kirche, dort, zur Rechten, gestanden und haben ihre Gewänder im Blut des Lammes gewaschen“¹³³.

Hinsichtlich der „Fides“ auf der Miniatur des Lektionars und ihres ikonologischen Zusammenhangs mit der „Ecclesia“ ist der Satz Anselms aufschlußreich:

„Als Braut wird die Kirche bezeichnet, die schon im Glauben feststeht; denn sie übernimmt den Glauben bereits auf vollkommene Weise, verlobt sich Gott und widersagt dem Gepränge Satans“¹³⁴.

Konkret gesprochen, erinnert die „Sponsa“ auf dem Kreuzigungsbild die Nonnen von Heilig Kreuz an die in den Heiligen vollendete Kirche als makellose Braut Christi und spornet sie an, deren bräutlicher Liebe zum Heiland sowohl als einzelne wie als Gemeinschaft nachzueifern. Die „Fides“ mahnt die Schwestern, den Glauben in der gelebten Treue zur Ordensprofess zu verwirklichen und so die innere Glaubenshaltung durch ihr jungfräuliches Leben in geistlicher Brautschaft nach außen sichtbar zu machen.

Diese Spiritualisierung der „Ecclesia“, deren verborgene Wirklichkeit die „Sponsa“ und deren innere Haltung die „Fides“ versinnbildeln, muß sich zwangsläufig auf die „Synagoga“ auswirken. Die „Synagoga“ der Miniatur scheint nicht in erster Linie das abtrünnige Volk der Juden zu meinen, sondern mehr im allgemeinen die Gefahr der Untreue und Verblendung zu bezeichnen, die jeden Christen bzw. — konkreter noch — die Schwestern von Heilig Kreuz als Bräute Christi bedroht. So stellt Papst Innozenz III. die Verbindung zwischen Gott und der Synagoge und Gott und der Seele als „spirituale coniugium“ einander gleich. Diese geistliche Ehe wird durch Götzendienst oder Todsünde aufgelöst. Aus der unauflöselichen sakramentalen Ehe zwischen Christus und seiner Kirche fällt jedoch nur der nackte Unglaube heraus¹³⁵. Darum hat Christus die Synagoge nicht ver-

¹³² Anselmus Laudunensis, *Glosulae super Cantica Canticorum*: „Sponsa vero est collectio apostolorum, martyrum et aliorum, qui magis sunt perfecti in ecclesia . . . Sponsus autem Christus dicitur, quia unicuique bene operanti se spondet et promittit. Amicae sponsae (Riedlinger: sponsi!) minus perfecti dicuntur, quia similiter amplexibus sponsi adhaerere nituntur“ (Riedlinger, *Makellosigkeit*, 114 Anm. 9 nach Cod. Paris, Nat. lat. 568 fol. 1 rv). — Im „Excerptum Anselmi“ steht für „aliorum“: „quilibet contemplativi de novo testamento“ (Riedlinger ebd. nach Cod. Paris, Nat. lat. 14801 fol. 1 r).

¹³³ B. Iordanus, Ep. 17: „Illic utique sancti ad dexteram cum regina, matre sua ecclesia. adstiterunt et laverunt stolas suas in sanguine Agni“ (MOPH XXIII, 21).

¹³⁴ Anselmus Laudunensis, *Enarrationes in Cantica Canticorum*: „Sponsa dicitur ecclesia iam firma in fide, quoniam iam perfecte fidem sumens spondet se Deo et abrenuntiat pompis satanae“ (Riedlinger, *Makellosigkeit*, 114 Anm. 9 nach Cod. Paris, Nat. lat. 567 fol. 1 r; vgl. PL 162, 1189 A). — Das Bild von der makellosen Braut ist traditionsgeschichtlich zu ergänzen durch die paradoxe Vorstellung von der „keuschen Dirne“, s. Hans Urs von Balthasar, *Casta Meretrix*, in: *Sponsa Verbi*. Skizzen zur Theologie II. (1961) 203—305.

¹³⁵ Innocentius III, *De quadripartita specie nuptiarum* (PL 217, 934 BC; 935 AB).

stoßen, sondern in der Gestalt der Urkirche wieder angenommen, da das Heil von den Juden stammt¹³⁶. In der Fülle der Zeit ehelichte er die Kirche, die er sich einst als Synagoge anverlobt hatte. Sie wird er nie verstoßen noch eine andere Gattin an ihrer Statt heimführen, weil er mit ihr einen ewigen Bund in seinem Blut geschlossen hat¹³⁷.

Für diese Deutung spricht das entspannte Verhältnis unter Christen und Juden im damaligen Regensburg¹³⁸. Die Erlasse der Wiener Provinzialsynode 1267 gegen die Juden¹³⁹ wurden hier, ähnlich wie in Österreich „nicht in die Praxis umgesetzt und die Stellung der Juden nicht beeinträchtigt“¹⁴⁰. Im Zusammenhang mit unserem Bildmotiv verdient es Beachtung, daß der Konventslektor Berthold 1279 mit der Judenschaft der Bistümer Regensburg und Freising befaßt war. Papst Nicolaus III. hatte dem Predigerorden mit seinem Mandat vom 4. August 1278 „Vineam Soreth“ den Auftrag zur Judenpredigt erteilt¹⁴¹. Indem er am 22. Oktober 1279 das päpstliche Mandat für die Regensburger Dominikaner vidimierte, bekundete Bischof Heinrich von Roteneck ihnen seine Unterstützung bei der Durchführung des Mandates¹⁴². Neun Tage später, am 31. Oktober 1279, beauftragte Provinzial Konrad Gurli von Eßlingen, der auf dem Provinzkapitel 1277 in Regensburg zum Provinzialprior der Teutonia gewählt worden war¹⁴³, den genannten Dominikanerlektor Berthold mit der Judenpredigt in den Diözesen Regensburg, Freising und der Stadt Passau. Er legte ihm dabei Maßregeln ans Herz, die sowohl auf die Empfindlichkeit der Territorialherren als auch der Juden Rücksicht nahmen¹⁴⁴. Der Einsatz Bertholds bei der Judenpredigt stützt unsere These, der Konventslektor habe die Thematik des dominikanischen Kreuzigungsbildes maßgeblich bestimmt und das althergebrachte Gegensatzpaar Ecclesia - Synagoga durch die neue Gegenüberstellung Fides/Sponsa - Synagoga gewissermaßen vergeistigt.

¹³⁶ „Sane licet Christus ad tempus deseruit Synagogam . . . postea tamen illam resumpsit in primitivis fidelibus, quia salus ex Iudaeis est, cui nunc superduxit Ecclesiam, sed inseruit tamquam oleastrum olivae“ (PL 217, 935 C).

¹³⁷ „Christus in plenitudine temporum sibi coniugavit Ecclesiam, quam olim sibi desponsaverat Synagogam . . . Secundum hanc speciem Christus est unicus unice. Una est, inquit, columba mea, quam numquam repudiabit nec aliam superducat, quia pepigit cum ea testamentum aeternum in sanguine suo: Vobiscum, inquit, ero omnibus diebus, usque ad consumptionem saeculi“ (PL 217, 936 AB).

¹³⁸ *Germania Judaica* II/2, hrsg. von Zvi Avneri. Tübingen 1968, 679—691. — K. Geissler, Die Juden in Deutschland und Bayern bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, ZBLG-Beiheft 7, Reihe B (1976) 38—39, 72—73, 145—151, 173—179, 184—186, 196—200, 204—205, 212—213. — Über die Einstellung Bertholds von Regensburg OFM zu den Juden vgl. J. Aronius - A. Dresdner - L. Lewinski, Regesten zur Geschichte der Juden im Fränkischen und Deutschen Reiche bis zum Jahre 1273 (1902) 318—320: Nr. 757.

¹³⁹ Janner, Geschichte der Bischöfe von Regensburg II, 498—500. — K. J. Hefele - H. Leclercq, Histoire des conciles d'après les documents originaux VI/1 (1914) 137—139.

¹⁴⁰ *Germania Judaica* II/2, 640. — Zur Geschichte der Regensburger Judenschaft im ausgehenden 13. Jahrhundert vgl. auch Janner, Geschichte II und III, Register s. v. „Juden“.

¹⁴¹ A. Potthast, Regesta Pontificum Romanorum II. Berolini 1875, Nr. 21 382, 21 383. — BHStA München Regensburg Dominikaner 108 a.

¹⁴² BHStA München Regensburg Dominikaner 111. — *Germania Judaica* II/2, 680. — Geissler, Die Juden in Deutschland und Bayern, 117, 122, 147.

¹⁴³ P. von Loë OP, Statistisches über die Ordensprovinz Teutonia = Quellen und Forschungen 1 (1907) 13, 24, 32.

¹⁴⁴ BHStA München Regensburg Dominikaner 112.

Das im Abendland seltene Motiv des Engels, der bei der Kreuzigung die Synagoge fortschiebt¹⁴⁵, wirft überdies ein Licht auf die Beziehungen Regensburgs zu Südosteuropa und dem byzantinischen Kulturkreis²⁴⁶. Engel als Begleitfiguren von Ecclesia und Synagoga entstammen der byzantinischen Kunst¹⁴⁷. Seit dem 11. Jahrhundert erscheint diese Kompositionsform im Abendland, „immer zusammen mit weiteren Einflüssen byzantinischer Ikonographie, am reinsten in dem Regensburger Legendar in Oxford“¹⁴⁸. Aufbau und Gliederung der Regensburger Darstellung, die jedoch wegen der Umwandlung der Ecclesia in die „Fides“ nur noch den Begleitengel der Synagoge kennt, wären mit dem Kanonblatt in einem Missale der Kathedrale von Huesca¹⁴⁹ und mit einer Kreuzigungsszene im serbischen Kloster Studenica aus dem Jahre 1209 zu vergleichen¹⁵⁰. Der byzantinisierende Charakter unserer Miniatur, der im Altardiptychon des Fraters Wernher rund fünfzehn Jahre später in Richtung auf den gotischen Stil hin aufgebrochen wird, erklärt, weshalb Swarzenski den „Ausdruck der Figuren still und leidenschaftslos, die Komposition entspannt und im Verhältnis zu den mittelrheinischen Arbeiten beinahe leer“¹⁵¹ nennen kann.

Seine letzte Tiefe aber gewinnt das Brautmotiv auf dem dominikanischen Kreuzigungsbild dadurch, daß die Sponsa-Ecclesia die Rolle der verwundenden Liebe¹⁵² übernimmt. Dies ist der Ort, wo Brautmystik und Passionsmystik miteinander verschmelzen. Vorbereitet wird die Überkreuzung zweier Entwicklungslinien durch die Auslegung von Hoheslied 4, 9: „Du hast mir mein Herz verwundet, meine Schwester Braut“¹⁵³. Honorius Augustodunensis deutet den Vers auf die Liebe Christi zu seiner Kirche:

„Unter Herz versteht man die Liebe, die man im Herzen ansiedelt . . . Es ist ein Vergleich, der von einem Mann ausgeht, welcher eine Frau übermäßig liebt, und dessen Herz durch die Liebe verwundet wird. So ist Christus am Kreuz aus Liebe zur Kirche verwundet worden“¹⁵⁴.

¹⁴⁵ Swarzenski, Textband, 111 Anm. 3.

¹⁴⁶ Für das 12. Jahrhundert vgl. H. Menhardt, Regensburg, ein Mittelpunkt der deutschen Epik des 12. Jahrhunderts, VO 101 (1961) 195—196. — R. Schönfeld, Die Donau als Faktor der wirtschaftlichen Entwicklung Regensburgs, VO 116 (1976) 185—186.

¹⁴⁷ K. Wessel, Ekklesia, Reallexikon zur byzantinischen Kunst 2 (1971) 30—33.

¹⁴⁸ Weis, Ekklesia und Synagoge, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 4 (1958) 1193—1194. — Zu den Parallelen in der mittelbyzantinischen Kunst s. Schiller, Ikonographie 4/1, 48—49.

¹⁴⁹ F. Delclaux, Imagenes de la Virgen en los codices medievales de España (1973) 151.

¹⁵⁰ Fresko in der Marienkirche, auf dem die Synagoge ohne Attribute auf das Kreuz zurückblickt: Studenica. Ured. Mihailo Maletić (1968) 73. — Marija Radan-Jovin, Studenica, 1979.

¹⁵¹ Swarzenski, Textband, 38. — Schmidt, Die Malerschule von St. Florian, 103 spricht von der Reduktion des expressiven Pathos in Regensburg.

¹⁵² Vgl. Schiller, Ikonographie 4/1, 104—105. — Die Ausführungen Krafts, Bildallegorie, 26—31 sind zu wenig differenziert und zum Teil — z. B. die Interpretation des Hohesliedkommentars des Thomas Cisterciensis — falsch.

¹⁵³ Vulgata: „Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa“. Die Einheitsübersetzung lautet: „Verzaubert hast du mich, meine Schwester Braut“. Martin Buber verdeutscht: „Du hast mir das Herz versehrt, meine Schwester-Braut“ (Die Schriftwerke. Neu bearb. Ausg. Köln 1962, 350).

¹⁵⁴ Honorius Augustodunensis, Expositio in Cantica Canticorum IV, 9: „Per cor amor

Der Cistercienser Gilbert von Hoyland († 1172) ergänzt diese Sicht, indem er den Willen zur Verwundung in die Gemütsbewegung der liebenden Seele verlegt, deren Gewalttat das Herz Jesu erduldet:

„Was ist es wunders, Brüder? Haltet ihr die Seele, die das Herz unseres Herrn Jesus Christus durch fromme Gemütswallungen durchsticht und durchbohrt, nicht für selig? Scharf und wirkungsvoll und wahrhaft gewalttätig ist die Gemütsbewegung, die dein Gemüt, guter Jesus, gewinnt und bewegt. Groß und gewalttätig ist die Macht der Liebe, die an das Gemüt Gottes rührt, es durchdringt und wie ein Pfeil seine Leber durchbohrt. Was wunders, wenn das Himmelreich Gewalt erleidet? Der Herr selbst erduldet die Wunde der gewalttätigen Liebe“¹⁵⁵.

Der Prämonstratenser Philipp von Harvengt († 1183) geht noch einen Schritt weiter. Er betrachtet den Durst Christi, verwundet zu werden, als Ausbruch tätiger Liebe:

„Der Bräutigam hat es gern, kräftig verwundet zu werden, aber durch Liebe, durchbohrt zu werden, aber nicht mit dem Schwert, sondern durch die stärkere Zuneigung der Liebenden. Aus der Tiefe dieser Wunde fließt die Gnade, atmet die Liebe wonnesamer. Dank des ausgeflossenen Seimes liebt er lebhafter als durch das vergossene Blut, nicht verendet er hechelnd“¹⁵⁶.

Das Augenmerk wird also zunehmend von der äußeren Verletzung des Herzens auf seelische Vorgänge und damit die innere Dimension des Liebesleides verlagert.

Die Auslegung der Stelle durch Hugo von St.-Cher erklärt, warum auf unserer Darstellung die „Fides“ als einzige Figur eine Krone trägt. Der Dominikaner Hugo hat mit einer Arbeitsgemeinschaft von Mitbrüdern als Magister in Paris zwischen 1230 und 1235 die ganze Heilige Schrift glossiert¹⁵⁷. Seine Postille zum Hohenlied benützt in der Hauptsache die Kommentare des Bernhard von Clairvaux und des Thomas Cisterciensis. Das Werk ist für den Predigerorden und weit darüber hinaus maßgebend geworden. Zur Kirche als Braut Christi gehören strenggenommen nur jene treuen Seelen, die sich von Todsünden freihalten und so ihr „connubium spirituale“ mit Gott unversehrt bewahren. Sie dürfen den Ruf des Bräutigams hören: „Komm, laß dich krönen!“ (Hl 4, 8 Vulgata).

„Die Wunde des Herzens drückt die Größe der Liebe aus, so daß der Bräutigam zu sagen scheint: Ich werde verwundet und trage unter der Brust umschlossen den Speer. Die Aus-

intelligitur, qui in corde esse dicitur ... et est similitudo ab illo, qui nimirum aliquam amat, et eius cor amore vulneratur. Ita Christus amore ecclesiae vulneratus est in cruce“ (PL 172, 419 C).

¹⁵⁵ Gilbertus de Hoylandia, In Cantica sermo XXX, 2: „Quid est hoc miraculi, fratres? Nonne beatam hanc reputatis animam, quae ipsum cor Domini nostri Jesu Christi piis affectibus transfigit et penetrat? Acutus et efficax, et vere violentus affectus ille est, qui tuum, Jesu bone, meretur et movet affectum. Magna et violenta est vis caritatis, ipsum affectum Dei attingens et penetrans, et velut sagitta iecur eius transfigens. Quid mirum, si regnum coelorum vim patitur? Ipse Dominus violenti amoris vulnus sustinet“ (PL 184, 155 D).

¹⁵⁶ Philippus de Harveng, Comment. in Cantica IV, 21: „Amat quippe Sponsus vulnerari fortiter, sed amore, transfigi non gladio, sed affectu diligentium fortiore, de profundo cuius vulneris manat gratia, dulcius amor spirat, et profuso non cruore, sed dulcore amat vivacius, non exspirat“ (PL 203, 386 D — 387 A). Vgl. G. Schreiber, Die Prämonstratenser und der Kult des hl. Johannes Evangelist. Quellgründe mittelalterlicher Mystik, Zeitschrift f. kath. Theol. 65 (1941) 17—21.

¹⁵⁷ Riedlinger, Makellosigkeit, 268—273.

legung gemäß diesem Sinn betrifft ebenso die Kirche wie die gläubige Seele, welche aufgrund der Gemeinschaft der geistlichen Ehe Schwester genannt wird . . . Anders verstanden kann es die Wunden Christi meinen, die er aus Liebe zu ihr am Kreuz erduldet . . . Von diesen Wunden sagt man, sie seien wegen des ungeheuren Schmerzes dem Herzen zugefügt worden. Denn das Herz ist ein Organ, das eine Verletzung besonders leicht spürt . . . Er wiederholt: ‚Du hast verwundet‘, weil wir ihm durch die Sünden täglich Wunden zufügen; trotzdem hört er vor Liebe nicht auf zu rufen: ‚Komm, laß dich krönen!‘¹⁵⁸.

Bei Hugo von St.-Cher ist bereits nicht mehr von den Pfeilen der Liebe die Rede, die die Wunde des Bräutigams verursachen. Hugo von St. Viktor¹⁵⁹, Gilbert von Hoyland¹⁶⁰, Philipp von Harvengt¹⁶¹, Thomas Cisterciensis¹⁶², die anonyme „Filia Syon“ und deren deutsche Bearbeitung durch den Minoriten Lamprecht von Regensburg¹⁶³ verwenden alle noch die Metapher vom Pfeil, um die Einsicht auszudrücken, daß es Liebe ohne Leid nicht geben mag¹⁶⁴. Allerdings ist schon in einer Predigt Papst Innozenz' III. der Pfeil mit der Lanze vertauscht. Die Lanze steht für die verwundende Liebe, welche den Christen nach dem Beispiel seines gekreuzigten Herrn durchbohrt. Wir befinden uns im Frühstadium der oben skizzierten Entwicklung des Motivs der Tugendenkreuzigung, wo ähnlich wie bei dem Zeitgenossen Cäsarius von Heisterbach die Aufmerksamkeit noch ganz der moralisch-mystischen Kreuzigung des Christgläubigen durch die Tugenden gilt.

„Die Lanze, mit der die Seite verwundet werden soll, ist die Liebe. Von ihr sagt die Braut im Hohenlied: ‚Verwundet bin ich durch die Liebe‘“¹⁶⁵.

In die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt auch die vom Hohenlied getränkte Jesusfrömmigkeit des hl. Hermann Joseph. Mit seinem Hymnus „Summi regis Cor aveto“¹⁶⁶ besingt er in einem völlig neuen Ton der Empfindsamkeit das Herz des

¹⁵⁸ Hugo a Sancto Caro, Postilla in Canticum Canticorum: „Magnitudinem amoris exprimit vulnus cordis, ut videatur sponsus dicere: Vulneror, et clausum porto sub pectore telum. Et exponitur secundum hunc sensum eodem modo de ecclesia et anima fideli, que soror dicitur secundum communionem connubii spiritualis . . . aliter potest legi de vulneribus Christi, que amore eius in cruce sustinuit . . . Que vulnera propter doloris immensitatem in corde facta dicuntur, quia cor est membrum quod sentit levius lesionem . . . Secundo autem repetit: *Vulnerasti*, quia quotidie vulnerare eum addimus per peccata; nihilominus tamen ipse pre dilectione non cessat clamare: *Veni coronaberis*“ (Postillae in Bibliam, vol. III. Basileae 1504, fol. 112 va). — Zugrunde liegt Thomas Cisterciensis, In Cantica Canticorum VI ad 4, 9 (PL 206, 431 BC) mit bezeichnender Abänderung durch Hugo von St.-Cher.

¹⁵⁹ Vgl. Anm. 39.

¹⁶⁰ Vgl. Anm. 155.

¹⁶¹ Comment. in Cantica IV, 21 (PL 203, 386 D).

¹⁶² In Cantica Canticorum VI (PL 206, 434 D — 435 C).

¹⁶³ S. S. 251 des vorliegenden Bandes.

¹⁶⁴ G. Schreiber, Mittelalterliche Passionsmystik und Frömmigkeit. Der älteste Herz-Jesu-Hymnus, Theologische Quartalschrift 122 (1941) 114—115.

¹⁶⁵ Innocentius III, Sermo IV in commune de uno martyre: „Lancea vero qua latus est vulnerandum, est caritas, de qua sponsa dicit in Canticis: ‚Vulnerata caritate ego sum‘“ (PL 217, 613 D). Das Zitat findet sich so nicht wörtlich im Hohenlied.

¹⁶⁶ Schreiber, Mittelalterliche Passionsmystik und Frömmigkeit, Theol. Quartalschrift 122 (1941) 32—44, 107—123. — Richstätter, Die Herz-Jesu-Verehrung, 40—44. — Dr. Stracke, Arnulf van Leuven, O. Cist., versus gelukz. Hermann Jozef, O. Praem., Ons Geestelijk Erf 24 (1950) 27—50, 133—169 will den Hymnus statt Hermann Joseph dem Cistercienser Arnulf von Löwen zuerkennen. — Über die Mentalität des hl. Hermann Joseph vgl. F. Petit, La spiritualité des Prémontrés, 102: „L'épanouissement de la tendresse“.

Erlösers, aus dem durch den Lanzenstoß Fluten der Liebe quellen¹⁶⁷. Er bittet darum, daß sein Herz in der Vereinigung mit dem Herzen Jesu von demselben Wonneschmerz durchstoßen werde¹⁶⁸.

Zum Ersatz der Liebespfeile durch die Lanze des Longinus hat sicherlich das Erlebnis der Kreuzzüge und der Jerusalemfahrten ihren Teil beigetragen¹⁶⁹. Je mehr die Kreuzzüge militärisch zum Scheitern verurteilt waren, desto stärker mußte ein tieferes Fragen nach Sinn und Art, wie die Erden Spuren Jesu Christi festzuhalten waren, einsetzen. Die neue Jesu mystik der Cistercienser und Prämonstratenser war im 12. Jahrhundert der Versuch einer geistlichen Antwort; ihre Weiterentwicklung durch die Minder- und Predigerbrüder übernahm die entsprechende Aufgabe im 13. Jahrhundert¹⁷⁰. Zur Zeit des lateinischen Kaisertums kam die Longinuslanze von Konstantinopel über Venedig 1241 an König Ludwig von Frankreich¹⁷¹. Drei Jahre zuvor hatte Ludwig der Heilige mit Hilfe des Dominikanerordens auf demselben Weg die Dornenkrone Christi an sich gebracht. Zur Verwahrung dieser kostbaren Reliquien errichtete der König in Paris die Sainte Chapelle und beauftragte vor anderen die Dominikaner und Franziskaner mit ihrer liturgischen Verehrung¹⁷². Damals fügten die Dominikaner ihrem Kalender das Fest der Dornenkrone ein¹⁷³.

Die Atmosphäre der Zeit erklärt demnach, wieso bei den ältesten Darstellungen der Tugendenkreuzigung, die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts bezeugt sind, die Tugendallegorie der „Caritas“ an Stelle des Longinus mit der Lanze die Seite Christi öffnet. Wie kommt es aber zu der einmaligen Szene im Dominikanerinnenlektionar aus Heilig Kreuz, wo die „Sponsa“ den Platz der verwundenden „Caritas“ mit der Longinuslanze einnimmt?¹⁷⁴ Im Gefolge der nachbernhardinischen Mystik, die von den Cisterciensern besonders gepflegt wurde, verschmilzt die

¹⁶⁷ Vgl. besonders Strophe 6: „Illo fonte me fecunda, / Salva, sana, fove, munda, / Ex te laute qui manavit / Totum hominemque lavit, / In te hasta dum flectitur“.

¹⁶⁸ Strophe 7 und 12: „Dilatate, aperire, / Tamquam rosa fragrans mire. / Cordi meo te coniunge, / Unge illud et compunge. / Qui amat te, quid patitur!“ — „Ad te trahe tu cor meum, / Nec me spernas, pie, reum, / Ut iam tibi sit vicinum, / Infer intra tuum sinum, / Ut se in te inveniat“. — Schreiber, *Mittelalterliche Passionsmystik*, a. a. O. 107 bemerkt hierzu: „Also derjenige, der dich liebt, empfindet den durch die Wunde beigebrachten Schmerz überhaupt nicht. Derart wird die ‚compunctio‘ zu einer ‚unctio‘. Doch soll in einer derartigen Äußerung des mystisch Liebenden der Leidgedanke keineswegs beiseite gesetzt werden ... Beide Gefühlselemente sind vertreten, die Leidenschaftlichkeit, wie die Unempfindlichkeit“.

¹⁶⁹ Schreiber, *Mittelalterliche Passionsmystik*, 42—44, 107. — Ders., *Prämonstratensische Frömmigkeit*, *ZkTh* 64 (1940) 192—195.

¹⁷⁰ Von einer bezeichnenden Reaktion der vergrößernden Volksfrömmigkeit auf die neuartige Versenkung in den realen Aspekt des Kreuzesgeschehens am Beginn des 13. Jahrhunderts berichtet Jakob von Vitry. Ein Laie aus Huy versucht, sich selbst zu kreuzigen: J. Greeven, *Die Exempla aus den Sermones feriales et communes des Jakob von Vitry* = *Sammlung mittellat. Texte* 9 (1914) 31—32: Nr. 44.

¹⁷¹ *LThk* 6 (21961) 791—792 (J. E. Emminghaus). — Burdach, *Der Gral*, 388—397.

¹⁷² M.-D. Chapotin OP, *Histoire des Dominicains de la province de France. Le siècle des fondations* (1898) 308—310.

¹⁷³ Bonniwell, *A history of the Dominican liturgy*, 114.

¹⁷⁴ Es gibt einige wenige Beispiele, wo die Synagoge den Lanzenstoß vornimmt, s. Weis, *Ekklesia und Synagoge*, 1195—1196. — Ganz selten übernimmt die „Ecclesia“ diese Aufgabe. Die Beispiele, die Schiller, *Ikonographie* 2, 150—151 und 4/1, 104—105 anführt, sind nicht immer eindeutig. Vgl. noch Burdach, *Der Gral*, 327.

„Ecclesia“ unter dem Kreuz mit der „Sponsa“ des Hohenliedes. Ein Psalterium aus der Cistercienserabtei Ebrach (1186—1213) zeigt ein Kreuzigungsbild, auf dem Ecclesia-Sponsa den Gekreuzigten umarmt¹⁷⁵. Dasselbe Motiv wird, wenn auch ohne die Geste des Umarmens, in anderen Darstellungen dadurch angedeutet, daß die Ecclesia unter dem Kreuz ein Spruchband trägt, dessen Aufschrift sie als „Sponsa“ kennzeichnet¹⁷⁶. In der Gegenüberstellung zur Synagoge findet sich die Kirche im Spätmittelalter mehrmals mit dem Spruch charakterisiert: „Sanguine dotata sum Christi sponsa vocata. / Ad coelum scandit, qui mihi scelera pandit“¹⁷⁷. — „Mit dem Blut als Mitgift beschenkt, bin ich zur Braut Christi berufen. / Zum Himmel fuhr empor, der mir die Schuld offenbarte“.

Die andere Entwicklungslinie, die Einung der „Sponsa“ mit der verwundenden „Caritas“, ist am deutlichsten greifbar in einem Freskenzyklus des steirischen Benediktinerinnenklosters Göß um 1282—1285¹⁷⁸. Auf der Vulnerasti-Szene des Zyklus sticht die Braut „mit einer Lanze gegen das Herz des Bräutigams, der, gleichsam erschreckt, seine Arme emporhebt“¹⁷⁹. Doch im Vergleich zur Regensburger Darstellung verblaßt im Fresko von Göß der ekklesiologische Bezug. Die Szene bewegt sich in Richtung des erbaulichen Andachtsbildes, was auf einem Glasfenster des Cistercienserinnenklosters Wienhausen um 1330¹⁸⁰ vollzogen ist. Das Glasfenster stellt in abgemilderter Form das uns bekannte Motiv der Kreuzigung Christi durch die Tugenden dar. Der Gekreuzigte und die „Sponsa“ umarmen sich gegenseitig, wobei die Braut dem Blutbräutigam in der Umarmung einen Dolch in die Brust stößt. Die Beischrift bezeichnet die Braut jedoch als „Caritas“. Dadurch wird die Figur wieder in eine Tugendallegorie zurückverwandelt. Das dramatische Moment, daß Christus von seiner eigenen Geliebten, die er sich zur Braut erwählte, durchstochen wird, ist entleert. Was die Verbildlichung auf die Spitze zu treiben scheint, biegt die erklärende Beischrift schonend um.

Somit ragt die Kreuzigungsszene des dominikanischen Lektionars aus Regensburg unter allen bekannten zeitgenössischen Darstellungen heraus. Nur auf ihr übernimmt die „Sponsa“ als Inbild der Kirche, der Ordensgemeinschaft und der Einzelseele unzweideutig die Rolle des Longinus. Sie öffnet ihrem Heiland, der sie durch seinen Tod erst zu seiner Braut gemacht und sich angetraut hat, in bräutlicher Liebe die Seite. Keine vermittelnde Tugend tritt mehr zwischen Braut und

¹⁷⁵ Heute München, Univ. Bibliothek Hs. 4^o 24, fol. 1 v, s. Swarzenski, Textband 64, Anm. 2. — Kraft, Bildallegorie, 67. — Das Motiv der Umarmung Christi, jedoch nicht des Gekreuzigten, durch die Ecclesia-Sponsa zeigt eine Initiale der Heisterbacher Bibel von 1240, s. Swarzenski, Bildband Abb. 120. — Schiller, Ikonographie 4/1, 97 mit Abb. 239. — Kraft, Bildallegorie, 67. — Auf dem Kreuzigungsbild eines Psalteriums der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus dem Südwesten Deutschlands (heute: Stadtbibliothek Schaffhausen, Generalia 5, fol. 10 r) treten die Figuren der Ecclesia und Sponsa, die Christus am Kreuz umarmt, auseinander, s. Swarzenski, Textband 132—133; Bildband Abb. 643. — Schiller, Ikonographie 2, Abb. 447. — Kraft, Bildallegorie, 67.

¹⁷⁶ So in einem Trierer Evangeliar des 13. Jahrhunderts mit der Aufschrift: „Dilectus meus candidus et rubicundus“ (Hl 5, 10): Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, 249.

¹⁷⁷ Füglistler, Das lebende Kreuz, 168—169. — Der korrespondierende Vers der Synagoge lautet: „Hircorum sanguis me decipit velut anguis / Heu sum cecata et a regno dei separata“. Zum augustinischen Hintergrund vgl. 172—173.

¹⁷⁸ E. Andorfer, Die Wandmalereien des 13. Jahrhunderts in Göß, in: Hermann Egger, Festschrift zum 60. Geburtstag (1933) 34—48. — Swarzenski, Textband, 96 Anm. 1.

¹⁷⁹ Andorfer, Wandmalereien, 39.

¹⁸⁰ Kraft, Bildallegorie, 65—68, 141—142: Kat. Nr. 9.

Bräutigam. Denn nicht die verwundende Liebe durchbohrt den Erlöser, sondern die Geliebte selbst. Braut und Bräutigam begegnen einander unmittelbar in der Bluthochzeit der zugefügten Liebeswunde. Zugleich wird der mystische Kern des Kreuzesgeschehens in seiner Tiefe bloßgelegt. Die höchste Tätigkeit des Liebhabers ist — paradox — sein Erleiden. Nicht Gott durchbohrt das ungetreue Geschöpf seiner Liebe; er läßt sich von der Ehebrecherin durchbohren und wandelt sie so zur makellosen Braut. Der Treuebund bräutlicher Liebe wird von der ungebrochenen Macht des gebrochenen Erlöserherzens für immer besiegelt. Sein äußeres Zeichen ist das ausfließende Blut. Die „Fides“, der treue Glaube, fängt es auf. Dank der Herzenswunde sind göttliche und menschliche Liebe Auge in Auge einander zum Schicksal geworden.

Wir haben also in dem Kreuzigungsbild des Oxforder Lektionars ein abgründiges Zeugnis der dominikanischen Einung von Passionsfrömmigkeit und der Liebesmystik des Hohenliedes vor uns, wie sie die ältere franziskanische Tradition so nicht kennt. Trotz der Verankerung der Regensburger Minoriten des 13. Jahrhunderts in der überlieferten Spiritualität und damit, wie sich an Bruder Lamprecht zeigte, auch in der Geistigkeit des Hohenliedes, blieb ihnen diese charakteristische dominikanische Ausprägung der Tugendenkreuzigung fremd. Sie griffen, das bezeugt das Altardiptychon des Frater Wernher, auf die ältere und gängigere Form des Bildmotivs zurück und entwickelten es in Richtung des Andachtsbildes weiter. Franziskus und seine ersten Gefährten haben im Gegensatz zur ursprünglichen Spiritualität der Dominikaner das Hohelied kaum zur Kenntnis genommen¹⁸¹. An die Stelle der Brautmystik des Liedes der Lieder trat der Gedanke der Gleichförmigkeit mit Christus¹⁸². Selbst in der Beziehung des hl. Franziskus zur „Herrin Armut“ findet sich anfänglich nicht die Spur einer Brautmystik¹⁸³. Erst der hl. Bonaventura schlägt die Brücke von der Leidensmystik zur Brautmystik¹⁸⁴.

Der Darstellung der „Sponsa“ und des Gekreuzigten im Regensburger Lektionar kommt eine Predigt des Cistercienserabtes und Erzbischofs Balduin von Canterbury († 1190) am nächsten. Der schöne Text zeigt, wie eng die frühe Spiritualität des Predigerordens mit der cisterciensischen verwandt ist:

„Und nun ist er (Christus) Bruder und Bräutigam, da er sagt: ‚Du hast mir mein Herz verwundet, meine Schwester Braut‘. Wenn er sie Schwester nennt, deutet er die Gemeinschaft der Natur und Gnade an. Denn darin besteht der Austausch der Liebe. Er nahm die Menschennatur an und teilte die Gnade mit. Wenn er sie Braut nennt, deutet er die Treue der Verlobung und das Sakrament des unauflöselichen Bundes an. Aber weshalb wird von der, welche Schwester und Braut heißt, gesagt, sie habe das Herz ihres Bruders und Bräutigams verwundet? Hat auch die Liebe ihre Wunden? Ganz bestimmt. Es gibt nämlich heilsame und todbringende Wunden . . . Heilsam sind die Wunden, durch die die Braut verwundet ist, die Wunde der Liebe und die Wunde des Schmerzes; und weit heilsamer noch

¹⁸¹ Vgl. den Index der Schriftstellen bei K. Esser OFM, *Die Opuscula des hl. Franziskus von Assisi. Neue textkritische Edition = Spicilegium Bonaventurianum 13* (1976) 465—469; Weder ein Zitat noch eine Anspielung auf das Hohelied.

¹⁸² K. Ruh, *Zur Grundlegung einer Geschichte der franziskanischen Mystik*, in: *Altdeutsche und altniederländische Mystik*, hrsg. von K. Ruh (1964) 240—274, bes. 245—247.

¹⁸³ K. Esser OFM - E. Grau OFM, *Der Bund des hl. Franziskus mit der Herrin Armut = Franziskanische Quellenschriften 9* (1966) 41—52.

¹⁸⁴ Bonaventura, *Vitis mystica III*, 2. 5—6 (*Opera omnia VIII: Opuscula varia. Quaracchi 1898, 163—165*).

die Wunden des Bräutigams, wiederum eine Wunde der Liebe und eine Wunde des Schmerzes . . . Achten wir darauf, wie nach den Worten des Bräutigams sein Herz von der Schwester und Braut verwundet wird. Er sagt das nicht einmal, sondern wiederholt es seufzend: „Du hast mir mein Herz verwundet, meine Schwester Braut, du hast mir mein Herz verwundet“. Wegen der übergroßen Liebe, mit der er uns geliebt hat, als wir tot waren durch die Sünden, hat er uns ja das Leben ersehnt und sich den Tod. Daher seine Wunden, als er am Kreuz hing; hier sind die Wunden unserer Sünden geheilt, hier ist das Heil uns bereitet. Die Sehnsucht nach unserem Heil, und, um unseres Heiles willen, die Sehnsucht nach dem eigenen Tod sind also die beiden Wunden, eine Wunde der Liebe und eine des Schmerzes: doch im Grunde beides Wunden der Liebe. Denn beiderlei Verlangen ging aus der Liebe hervor, von der die Braut überrascht wurde. So sollte sie als im Voraus Geliebte den Liebenden wiederlieben und in der vollen Wahrheit heiliger Liebe und heiliger Furcht sich ihm unverseht bewahren . . . Er hat sie in ihrer Häßlichkeit geliebt, um sie schön zu machen . . . Dahin ging nämlich die Absicht der Liebe: schön sollte sie werden, sie, die so sehr geliebt wurde, bevor sie schön ward. Bräutigam und Braut verwunden einander gegenseitig; doch verwundet der Bräutigam nur als Verwundeter, die Braut jedoch verwundet auch, ohne selbst verwundet zu sein“¹⁸⁵.

6. Weitere Einzelheiten der Kreuzigungsminiatur

Bei den vergleichbaren Szenen der Tugendenkreuzigung des 13. Jahrhunderts mit Beschriftung ist es die Demut (*Humilitas*), die gemäß der Osterpredigt Bernhards von Clairvaux am unteren Ende des Kreuzes die Füße des Gekreuzigten festnagelt. Die Szene aus dem Dominikanerinnenlektionar ersetzt die Demut durch den Gehorsam (*Oboedientia*), der auf den anderen Darstellungen regelmäßig einen Arm Christi am Querbalken anheftet. Legt man jedoch die Lehre des hl. Augustinus, nach dessen Regel der Predigerorden lebt, zugrunde, dann ist im Gehorsam die Demut mitenthalten. „Christliche *Humilitas* äußert sich . . . im Gehorsam, in der

¹⁸⁵ Balduinus Cantuariensis, Tract. VIII: De vulnere caritatis, quod sponsa infligit sponso: „Et nunc frater et sponsus est, cum dicit: ‚Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa‘. Cum sororem nominat, communionem indicat et naturae et gratiae. Hoc est enim commercium amoris. Accepit naturam, et communicavit gratiam. Cum sponsam nominat, indicat fidem desponsationis et sacramentum indissolubilis coniunctionis. Sed quae soror dicitur et sponsa, cur vulnerasse dicitur cor fratris et sponsi? An et amor sua vulnera habet? Habet utique. Sunt enim quaedam vulnera salutifera, quaedam mortifera . . . Salutifera autem sunt vulnera, quibus vulnerata est sponsa, vulnus amoris et vulnus doloris; et multo magis salutifera vulnera sponsi, vulnus item amoris et vulnus doloris . . . Attendamus ergo, quomodo sponsus cor suum a sorore et sponsa vulneratum dicit; nec semel dicit, sed secundo, ingeminans: ‚Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa, vulnerasti cor meum‘. Nempe propter nimiam caritatem, qua nos dilexit, cum essemus mortui peccatis, vitam nobis desideravit et sibi mortem. Hinc eius vulnera in cruce suspensi; hinc peccatorum nostrorum vulnera sunt sanata; hinc nobis salus est ministrata. Desiderium ergo nostrae salutis, et pro nostra salute desiderium propriae mortis, duo vulnera sunt, alterum amoris, alterum doloris: imo utrumque amoris. Utrumque enim desiderium de amore processit, quo praeventa est sponsa, ut sic diligentem praedilecta diligeret; et in omni veritate sancti amoris sanctique timoris immaculatam se illi conservaret . . . (Christus) foedam amavit, ut pulchram faceret . . . Ad hoc enim dirigebatur intentio amoris, ut pulchra fieret, quae intantum diligebatur, antequam pulchra fieret. Mutuis quippe vulneribus sponsus et sponsa sese vulnerant; sed sponsus non nisi vulneratus vulnerat; sponsa vero et non vulnerata vulnerat“ (PL 204, 479—480). — Vgl. Philippus de Harveng, Comment. in Cantica IV, 21 (PL 203, 386 D, 387 BC).

Erfüllung des Gotteswillens¹⁸⁶. Die Abweichung vom Bildkanon läßt eine Bevorzugung Augustins vor Bernhard erkennen. Der Hochmut hat den Menschen dazu gebracht, seinem Schöpfer den Gehorsam zu verweigern; diesen ichsüchtigen Eigenwillen aus der Haltung des Stolzes (*Superbia*) mußte Christus durch seinen Gehorsam aus der Haltung der Demut heilen¹⁸⁷. Der demütige Gehorsam stellt vom unteren Ende her die umgestürzte Rangordnung von Gottesliebe und Selbstliebe wieder auf die Füße. Daß der Gehorsam bei Augustinus aus der spontanen Liebe der Vater-Sohn-Beziehung entspringt, und nicht einem Verhältnis Herr - Knecht abgezwungen wird¹⁸⁸, unterstreicht erneut den Grad der mystischen Verinnerlichung bei dem in Rede stehenden Bildmotiv.

Eine weitere Besonderheit ist die Figur der „*Sapientia*“ als kreuzigende Tugend. Sie wird auch durch die Art der Darstellung herausgehoben. Man könnte ihr Auftreten mit der Vorliebe der dominikanischen Spiritualität für die „Ewige Weisheit“ Gottes oder für die Vollendung aller Theologie in der Weisheit als Gabe des Geistes erklären¹⁸⁹. Dem widerspricht es nicht, einen inneren Bezug zwischen der Tugendgestalt der Weisheit und dem unter ihr stehenden Johannes anzunehmen. Zwar gehört der Lieblingsjünger mit Maria üblicherweise zur Grundausrüstung der Kreuzigung¹⁹⁰. Aber die wohlbedachte Ikonologie unseres Bildes scheint die Johannesverehrung der Prämonstratenser fortzusetzen¹⁹¹. Eine Predigt Adams von Dryburgh (1150—1212) feiert ihn, weil er, wie sein Evangelium beweist, von Christus, der Weisheit des Vaters, mit dem Wasser der Weisheit, d. h. dem Geist Christi, getränkt zu werden verdiente¹⁹². Albert der Große bezeichnet den hl. Johannes als „würdigen Aufbewahrungsort der Weisheit“¹⁹³:

„Die Weisheit kehrte im jungfräulichen Geist des Johannes ein, dessen klarster Schrein sein jungfräulicher Leib war“¹⁹⁴.

Für den schwäbischen Geistesmann versinnbildet der Lieblingsjünger nach alter Überlieferung das kontemplative Leben¹⁹⁵. Auch das mag bei der Zuordnung von

¹⁸⁶ O. Schaffner, *Christliche Demut. Des hl. Augustinus Lehre von der Humilitas = Cassiciacum* 17 (1959) 257; vgl. 251, 255—256.

¹⁸⁷ Schaffner, *Christliche Demut*, 231, 235.

¹⁸⁸ Vgl. A. Zumkeller OSA, *Der klösterliche Gehorsam beim heiligen Augustinus*, in: *Augustinus Magister. Congrès Internationale Augustinien I.* (1954) 265—276.

¹⁸⁹ Beispielhaft stehe für das Erste Heinrich Seuse, für das Zweite Thomas von Aquin. In dem 1324 in einem alemannischen Predigerkloster entstandenen „*Speculum humanae salvationis*“ wird Christus mehrfach „*vera Sophia*“ genannt: *Speculum humanae salvationis*. Kritische Ausgabe von J. Lutz und P. Perdrizet (1907) 258.

¹⁹⁰ Dem Bild im Regensburger Lektionar ist eine Kreuzigung aus dem Psalterium von Aldersbach O. Cist. (Cm 2641, fol. 92 v) nahe verwandt, das um 1250 in Regensburg entstand: Swarzenski, *Textband* 28, 109—110; *Bildband* Abb. 329. Insbesondere weisen der Gekreuzigte und die Gottesmutter auf die Darstellung im Lektionar deutlich voraus.

¹⁹¹ Vgl. Schreiber, *Die Prämonstratenser und der Kult des hl. Johannes Evangelist*, *ZkTh* 65 (1941) 1—31. Koch-Hegel, *Die Vita des Prämonstratensers Hermann Joseph*, 93.

¹⁹² Adam Scottus, *Sermo XXXIII in die S. Joannis ev.* (PL 198, 300—309; bes. 301 D, 302 B, 306 B).

¹⁹³ Albertus Magnus, *Enarrationes in Joannem*, Prologus: „*Et sic fuit sapientiae dignum receptaculum*“ (*Opera omnia, cura et labore Augusti et Aemilii Borgnet*, Vol. XXIV, Paris 1899, 5).

¹⁹⁴ Albertus Magnus, *Enarrationes in Joannem*, In Prologum Hieronymi: „*Sed in virgineam mentem Joannis sapientia ingressa est, cuius theca mundissima fuit virgineum eius corpus*“ (l. c. 12).

¹⁹⁵ Albertus Magnus, *Enarrationes . . .*, (l. c. 13).

„Sapientia“ und Johannes als Hinweis für die kontemplativ lebenden Nonnen von Heilig Kreuz mitgespielt haben.

Dementsprechend verkörpert die Gottesmutter auf der anderen Bildhälfte in der Zusammenschau mit der „Fides“ und der „Sponsa“ nicht nur die historische Maria von Nazareth; durch ihren unerschütterlichen Glauben, der unter dem Kreuz zur Vollendung reifte, wird sie zum Urbild der „Braut“ und zur Mutter der Glaubenden.

„Der Herr nennt seine Mutter Schwester und Braut: Schwester, wegen der engen Verbindung der menschlichen Natur; Braut, wegen der unerschütterlichen Standhaftigkeit des Glaubens. Als nämlich zur Zeit des Leidens der Glaube der Apostel ins Wanken geriet, hielt sie wie eine Braut an ihrem Bräutigam beharrlich fest, ohne daß ihr Glaube schwankte“¹⁹⁶.

Deshalb durchbohrt auf unserem Bild auch kein Leidensschwert die selige Jungfrau. Das Oxforder Lektionar verzichtet, wie es scheint, bewußt auf dieses, ob seiner Expressivität eher der Gotik zuzurechnende Motiv. Dagegen kennen es sowohl die ältere Heisterbacher Sermoneshandschrift wie das jüngere franziskanische Diptychon aus Regensburg. Swarzenski hält das Motiv, das in Deutschland aufkam, sogar für typisch (cisterciensisch-)dominikanisch¹⁹⁷.

Die Gestalt Mariens im Lektionar malt kein Stimmungsbild. Vielmehr lädt sie den Betrachter ein, ihrer Glaubenshaltung sich anzugleichen. Albert der Große sagt von Maria unter dem Kreuz:

„Seine Mutter, die als einzige vollkommen aufrecht stehen blieb, weil sie als seine Mutter durch keines Zweifels Blässe angekränkt worden war: im Innern ertrug sie, was außen an seinem Leib der Sohn erduldet. . . Sie stand deshalb da, um die Schmerzen, welche die Natur bei der Geburt eines solch erhabenen Kindes niederhielt, nun mit Zinsen zurückzuzahlen“¹⁹⁸.

Maria, durch die Bluthochzeit des Kreuzes selbst endgültig Schwester, Mutter und Braut ihres Sohnes geworden, läßt ihren Blick auf der „Sponsa“ ruhen. Sie, die Mutter der Kirche, sieht in der bräutlichen Kirche ihr eigenes Abbild.

„So sollte, wie einst aus der Seite des schlafenden Adam seine Braut Eva geformt worden war, aus der Seite des im Todesschlaf am Kreuz schlummernden Christus seine Braut, die Kirche, gebildet werden“¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Thomas Cisterciensis, In Cantica Cantorum VI: „Vocat autem Dominus matrem suam sororem et sponsam: sororem, propter humanae naturae contubernium; sponsam, propter inconcussam fidei constantiam. Cum enim tempore passionis fides apostolorum concussa vacillaret, ipsa velut sponsa sponso suo sine fidei titubatione constanter adhaesit“ (PL 206, 436 AB). — Vgl. auch das *Speculum humanae salvationis* (1907) 73: cap. 35, vv. 85—86. 89—90. 98: „Istud exponi potest de beata Virgine Maria, / Cujus sponsus erat Filius Dei, vera Sophia. — Tanto ardore Maria sponsum istum diligebat, / Quod prae nimio amoris fervore languescebat. / . . . Christi, qui erat sibi Sponsus et Filius“.

¹⁹⁷ Dies sei die dominikanische Art, die Leidensteilnahme, die bei den Franziskanern durch die Stigmatisation ausgedrückt wird, zu verbildlichen: Swarzenski, 107 Anm. 1. — *Speculum humanae salvationis*, 92: cap. 44, vv. 7—20.

¹⁹⁸ Albertus Magnus, *Enarrationes in Joannem* 19, 27: „Mater ejus, quae sola perfecta stetit, ita quod nulla dubietate perplexa fuit mater ejus: intus sustinuit, quod foris in corpore perferebat Filius . . . Et ideo stabat ut dolores quos in partu tanti nati natura detinuit, nunc cum usura persolveret“ (*Opera omnia*, vol. XXIV, 659).

¹⁹⁹ Albertus Magnus, *Enarrationes in Joannem* 19, 34: „Ut sicut de latere Adae dormientis formata est sponsa ejus Heva, ita de latere Christi dormientis somno mortis in cruce, formaretur sponsa ejus Ecclesia“ (lc. 663). — Vgl. Hugo a Sancto Caro, *Postilla in*

Das aus der Seite Christi spritzende Blut, das die „Fides“ im Kelch auffängt, weist auf die lebensspendende Kraft der Sakramente hin²⁰⁰. In den ältesten Kreuzesdarstellungen — und noch auf der Tugendenkreuzigung des Psalters von Besançon — sind die Augen des Gekreuzigten als Zeichen der unsterblichen göttlichen Natur des Logos geöffnet²⁰¹. Seit dem 11. Jahrhundert ändert sich in der mittelbyzantinischen Kunst der Typ der Kreuzigung. Der Gottmensch hat die Augen im Tod geschlossen. Aber der Heilige Geist bewirkt, daß sein Blut warm bleibt. Ikonographisch spiegelt sich dies darin wieder, daß das Blut in weitem Bogen aus der Seitenwunde spritzt²⁰². Nikéas Stethatos (1000—1080) stellt die Verbindung zum Sakrament der Eucharistie und Buße her:

„Der lebendige und heilige Geist blieb in seinem vergöttlichten Fleisch, das wir in dem Brote essen, welches durch den Geist verwandelt und zum Fleisch Christi geworden ist. Wir leben in ihm, wenn wir gleichsam sein lebendes und vergöttlichtes Fleisch essen. Trinken wir ebenso sein lebendes und heißes Blut zusammen mit dem aus seiner reinen Seite geflossenen Wasser, werden wir von aller Sünde gereinigt und mit dem lebendigen Geist erfüllt ... Denn aus dem durch den Geist lebendigen und warmen Fleisch sind uns das heiße Blut und das Wasser erflossen“²⁰³.

In Regensburg hat David von Augsburg mit einem Gebet das „minneheiße Blut“ aus dem brennenden Herzen Jesu gewürdigt:

„Lieber hêre Jêsu Kriste, erhitze und erglüe mîn senigez herze nach dir mit dînem minneheizem bluote, daz von dînem brinnendem herzen vlôz an dem hêren kriuze; wan daz was uns ein lebentigez urkunde, daz ez von einem brinnendem herzen vlôz, wan der lîp dô tôt was unde kalt und solte daz bluot niht vliezen, wan ez was gestanden und solte unvlüzic sîn gewesen von natûre, als man ez an den tôten speht: des tet ez an dir niht. Dâ mite ist uns ze verstên gegeben, dâ ez von dînes herzen minneclîcher hitze sô krefteclîchen wîel, daz sîn ein sùezer bach von dîner wunden sîten ze tal ran“²⁰⁴.

Wie weiter oben in anderem Zusammenhang bereits angedeutet, wirkt die Aufladung der Marienseite unter dem Kreuz mit neu akzentuiertem Inhalt auf die Johannesseite zurück. Die Synagoge und Johannes sind nicht bloß althergebrachte Figuren. Ihr Verhältnis zueinander im Gegenüber zur Marienseite gründet tiefer und trägt zur weiteren Spiritualisierung der „Synagoga“ bei. Johannes und

Canticum Canticorum: „Lectulus potest intelligi crux ipsa, in qua dominus iacuit et dormivit. In quo lecto sponsam suam i. e. ecclesiam amplexus est artius brachii charitatis ... Et adhuc in hoc lecto sponsus sponsam amplexatur artius, reficit opulentius et delectat suavius, attendentem pie et recolentem devote, quantum et quanta charitate pro ea pertulit ipse sponsus“ (Basileae 1504, fol. 99 vb).

²⁰⁰ Zum Bezug auf die Eucharistie, wie er bei den Predigerbrüdern fruchtbar wurde, s. Innocentius III, De quadripartita specie nuptiarum (PL 217, 946 BD).

²⁰¹ A. Grillmeier SJ, Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung (1956) bes. 81—130. — P. Thoby, Le Crucifix des origines au Concile de Trente. Etude iconographique. Nantes 1959. — Reiner Hausserr, Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gerokreuzes. Diss. Bonn 1962. — K. Wessel, Die Kreuzigung, 1966. — H.-J. Schulz, Das Zeugnis der Ikone vom erlösenden Kreuzestod des Herrn, Der christliche Osten 37 (1982) 39—52.

²⁰² L. H. Grondijs, Autour de l'icographie byzantine du Crucifié mort sur la croix (1960) 51—101.

²⁰³ Zitiert nach Grondijs, 88.

²⁰⁴ David von Augsburg, Betrachtungen und Gebete Nr. 5, in: Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts, hrsg. von F. Pfeiffer 1 (1845) 378.

Synagoge werden bildnerisch durch die gleiche Farbgebung rot-grün, über deren Symbolgehalt noch zu sprechen sein wird, miteinander verkoppelt. Gemäß einer Homilie Gregors des Großen repräsentiert ja der hl. Johannes die Synagoge²⁰⁵. Sein von der Rechten gestützter, trauernd gesenkter Kopf — eine Geste, die auf der unmittelbaren Bildvorlage der Regensburger Kreuzigung im Aldersbacher Psalterium fehlt — scheint in feinfühligster Weise den Übergang von der verblendeten Befangenheit der Synagoge zur sicheren Glaubensstärke Mariens zu bilden. Die Mittelstellung des Johannes, der zagende Glaube, der seine Trauer noch nicht verwunden hat, könnte auch für die vom Kreuz abgerückte Synagoge ein Hoffnungsschimmer sein. In diesem Sinn ist das Kreuzigungsbild dynamisch auf die Marienseite hin zentriert. In der gelösten Gelassenheit, mit der Maria unter dem Kreuz steht, wird dem Betrachter erahnbar, daß das fürchterliche Geschehen der Kreuzigung im erwirkten Erlösungsheil zur Ruhe kommt.

Das spannungsreiche Geflecht Maria-Sponsa-Fides einerseits und Johannes-Sapientia-Synagoga andererseits schwingt um die Pole Maria und Johannes. Der geistliche Freundschaftsbund zwischen der Gottesmutter und dem Lieblingsjünger²⁰⁶, vom Kreuz herab gestiftet, gehört wie die Freundschaft von Christus und Johannes²⁰⁷ zu den Hauptthemen der dominikanischen Mystik des Mittelalters in Deutschland. Die geistgewirkte Höchstform menschlicher Freundschaft in Maria und Johannes war für den männlichen und weiblichen Zweig des Predigerordens — in Regensburg St. Blasius und Heilig Kreuz — der Probestein, um daran die Lauterkeit ihrer Beziehung zueinander zu bemessen. Denn nach einem Wort Alberts des Großen „sind diejenigen, die in der Gnade verbunden sind, enger miteinander verkettet als alle, die durch Bande der Natur aneinander gebunden sind“²⁰⁸.

Abschließend sei kurz auf die Farbensymbolik²⁰⁹ unserer Miniatur eingegangen. Dabei bleibe dahingestellt, ob jede Farbgebung durchwegs symbolträchtig ist. Rot und grün ist die Gewandung des Johannes²¹⁰ und, wie erwähnt, die der „Synagoga“. Beim Lieblingsjünger bedeuten sie Liebe (Caritas) und Beschauung (Contemplatio). Rot ist ferner die Farbe der Märtyrer, der Apostel, der Inkarnation, des Leidens, der Eucharistie, des Eifers, des Heiligen Geistes. Das rote Kleid der „Fides“ drückt wahrscheinlich die liebende Anteilnahme am Leiden Christi aus. Grün ist auch die Farbe des Paradieses und der Hoffnung auf Unsterblichkeit. Das

²⁰⁵ Gregorius Magnus, Homilia in Ev. XXII, 2—3 (PL 76, 1175 BC).

²⁰⁶ Vgl. M. Grabmann, Die deutsche Frauenmystik des Mittelalters. Ein Überblick, in: Mittelalterliches Geistesleben I. (1926) 481, 484. — Ringler, Viten- und Offenbarungsliteratur in Frauenklöstern, 185—186.

²⁰⁷ Vgl. W. Blank, Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300, Alemannisches Jahrbuch 1964/65 (1966) 68—75. — E. M. Vetter, Das Christus-Johannes-Bild der Mystik, in: Augustinermuseum Freiburg i. Br., Mystik am Oberrhein und in benachbarten Gebieten (1978) 37—50.

²⁰⁸ Albertus Magnus, Enarrationes in Joannem 19, 27: „Dicit matri suae, prius commendans discipulum quam matrem: ut ostendatur arctius esse adstrictos, qui conjuncti sunt in gratia, quam omnes qui conjuncti sunt in natura“ (Opera omnia, vol. XXIV, 659—660). — Zum Maria-Johannes-Kult vgl. noch J. Petersohn, Der südl. Ostseeraum im kirchlich-politischen Kräftefeld des Reichs, Polens und Dänemarks vom 10. bis 13. Jhd. Mission-Kirchenorganisation-Kultpolitik. (1979) 97—111, bes. 103.

²⁰⁹ Vgl. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, 220. — Art. Farbensymbolik, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum SJ, II. (1970) 7—14.

²¹⁰ Rot und grün gelten als Johannesfarben: H. Preuß, Johannes in Jahrhunderten. Wort und Bild (1939) 69—73.

könnte mit dem grünen Rock der „Sponsa“ durchaus gemeint sein. Nach der Erklärung Papst Innozenz' III. steht die violette Farbe für die schwarze²¹¹; sie symbolisiert Trauer, Anfechtung, Sünden und Fehler, Enthaltbarkeit und Fasten. Die Gewänder der „Misericordia“, der „Oboedientia“, des Engels, der die Synagoge vertreibt, und der Überwurf Mariens lassen sich leicht mit diesem Sinngehalt verbinden. Blau als Farbe der göttlichen Weisheit, der göttlichen Taten Jesu Christi, der Sehnsucht nach dem Himmel, und, wie die Vita der hl. Luitgard bezeugt, der Vollkommenheit des geistlichen Lebens²¹², begegnet uns, mit dem Weiß der Unschuld aufgehellt, im Kleid der „Sapientia“ im Lententuch Christi und im Leibrock Mariens.

7. Schlußbemerkungen

Was im Umkreis der Kunst-, Geistes- und Frömmigkeitsgeschichte anhand einer einzigen Miniatur des Lektionars von Heilig Kreuz in Oxford an ersten Einsichten gewonnen wurde, unterstreicht das Urteil des Kunsthistorikers Hanns Swarzenski, man habe es hier mit einer „ungemein wichtigen Handschrift“ zu tun²¹³. Ungemein wichtig, wie sich zeigte, um der bisher kaum beachteten dominikanischen Passionsfrömmigkeit des 13. Jahrhunderts näher zu kommen.

Die Epoche, in der das Kreuzigungsbild entstand, hat Odo Casel aus benediktinischer Sicht so gekennzeichnet:

„Die Gotik war sich stolz dessen bewußt, daß sie nach dem Düster und der erdrückenden Wucht der romanischen Zeit aus den geheimnisschwangeren Krypten heraufstieg ins klare Tageslicht und die Helle in alle menschlichen Verhältnisse strömen ließ. Kein Mysterium schwebte mehr, den Blick bindend und das Wesen der Dinge verhüllend, über ihren Häuptern; der Verstand, die *r a t i o*, drang in alles ein und enthüllte die Wunder der Schöpfung dem neugierigen Menschaugen, so daß für Gottes Wirken immer weniger Raum zu sein schien . . . Selbst in den heiligen Bereich der Religion, der Kirche und der Frömmigkeit, drang der neue Geist ein. Wohl hielt das Abendland als ganzes noch am Glauben der Väter fest; aber man suchte mit dem Verstande die göttlichen Geheimnisse zu durchforschen und zu zergliedern, um sie ‚beweisen‘ zu können. Die Denkart der mathematischen Wissenschaft, die am meisten dem abstrahierenden Menschengeste entsprungen ist, wurde auf die Geisteswissenschaften, ja auf die heilige Theologie angewandt“²¹⁴.

Aber der spirituelle Hintergrund unserer Miniatur zeigt, daß die verschärfte Rationalität der Scholastik von einer verstärkten mystischen Unterströmung als Widerpart begleitet wurde. Im Medium der kontemplativen Innerlichkeit der Dominikanerinnen trat die Vertiefung der cisterciensischen und prämonstratensischen Frömmigkeit des 12. Jahrhunderts als geistiger Mutterboden des Predigerordens zu Tage. Auf solchem Mutterboden mochten Glaubenspredigt und Streitgespräch, Disputation und Inquisition gefahrlos wurzeln. Wo der Geist lebendig bleibt, weckt die Gefahr stets auch das Rettende. Nicht immer läßt sich auf den ersten Blick unterscheiden, worin Gefahr und Rettung beschlossen liegen, welche

²¹¹ Innocentius III, De sacro altaris mysterio I, c. 65 (PL 217, 802 C).

²¹² Thomas Cantipratanus, Vita S. Lutgardis II, c. 1, 8 (ActaSS Iunius III. Antverpiaee 1701, 245).

²¹³ H. Swarzenski, Eine Handschrift von Gregors „Moralia in Job“ in Herzogenburg, Niederösterreich, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch N. F. 1 (1930) 11 Anm. 12.

²¹⁴ O. Casel, Das christliche Kultmysterium (1932) 13—14.

Rettung Gefahr bringt, und welche Gefahr Rettung. Solange beides, rationale Nüchternheit präzisen Denkens und übrationale Trunkenheit weisheitlicher Einsicht gleichrangig sich entfalten, wird der Zugang zum „Buch der Liebe“²¹⁵, die alle Erkenntnis übersteigt (Eph 3, 19), nicht verschüttet.

Das Buch der Liebe, in dem er mehr als in jedem anderen Buch studierte, war für den Stifter des Predigerordens das Kreuz seines Meisters. Die Kreuzigung Christi durch die Tugenden ist kein Bildprogramm pathologischer Selbstquälerei, bei der die untersagte Aggression von Außen nach Innen umgeleitet würde. Sie rührt vielmehr an den Kern des „gräßlichsten Todes am Kreuz“²¹⁶. Christus setzte der Todesqual, die durch die Hinrichtungsart, wie sie Sklaven zudedacht war²¹⁷, über ihn kam, keine äußere Schranke. Aber gerade in der schrankenlosen Annahme seines Geschicks erstrahlt die Souveränität seines Willens in unbesiegliger Freiheit, bezwungen nur von der Macht der eigenen Liebe²¹⁸. Schmerz schlägt in Freude um, Trauer in Jubel. Den verborgenen Vorgang hinter dem äußeren Widerfahrnis versucht die Tugendenkreuzigung sichtbar zu machen, „eine Ahnung des Leidens, des herrscherlichen, das alle Dimensionen übersteigt“²¹⁹. Die von der Liebe gekreuzigte Liebe ist die eigentliche Offenbarung auf Golgotha. „Keine Nägel hätten genügt, Christus anzunageln und festzuheften, wenn nicht die unsagbare Liebe zu unserem Heil ihn festgehalten hätte“²²⁰.

Das innere Kreuz der Liebe, die sich festhält, indem sie sich schenkt, ist der ewige Grund der Bedingung der Wirklichkeit des historischen Kreuzes überhaupt. Allein auf dieser Ebene hat die Kreuzesnachfolge Sinn, „denn auch wir müssen die Qual des Kreuzes erfahren“²²¹. Die göttliche Liebe ist unser geistliches Kreuz (*crux spiritualis*), „das jeder tragen muß, um mit diesem Kreuz auf den Schultern, den Spuren Christi zu folgen; seine Höhe richtet sich zu Gott empor, seine Breite dehnt sich bis zum Feinde aus, seine Länge bis zum Lebensende und seine Tiefe verspürt das Übermaß der göttlichen Güte“²²².

²¹⁵ Siehe Anm. 60.

²¹⁶ Thomas von Aquin, *Summa theologiae* III, 46, 6 c: „mors ... in cruce est acerbissima“.

²¹⁷ M. Hengel, *Mors turpissima crucis*. Die Kreuzigung in der antiken Welt und die „Torheit“ des „Wortes vom Kreuz“, in: *Rechtfertigung*. Festschrift für Ernst Käsemann zum 70. Geburtstag (1976) 125—184. — Bekannt ist das Wort M. T. Cicero's (*Pro C. Rabirio* c. 16): „... et nomen ipsum crucis absit non modo a corpore civium Romanorum, sed etiam a cogitatione, oculis, auribus“.

²¹⁸ Vgl. Thomas von Aquin, l. c.: „Quarto potest considerari magnitudo doloris Christi patientis ex hoc quod passio illa et dolor a Christo fuerunt assumpta voluntarie“, wobei die ganze Wucht des vierten (und höchsten) Grundes, warum die Leidensqual Christi größer war als alle anderen Schmerzen, in dem Wörtlein „voluntarie“ triumphiert.

²¹⁹ R. Schneider, *Winter in Wien*, *Gesammelte Schriften* 10: *Die Zeit in uns* (1978) 392.

²²⁰ Caterina von Siena, *Lett.* 102 a Frate Raimondo da Capua: „... nè chiovo era sufficiente a tenerlo confitto e chiavellato, se l'amore ineffabile che Egli aveva all salute nostra non l'avesse tenuto“ (*Lettere di S. Caterina da Siena*, del P. M. Lodovico Ferretti OP, vol. II, 1922, 178).

²²¹ Albertus Magnus, *Enarrationes in Joannem* 19, 27: „Crux autem a cruciando dicta est: quia nos etiam cruciatum crucis experiri oportet“ (*Opera omnia*, vol. XXIV, 660).

²²² Innocentius III, *Encomium caritatis*: „Haec crux spiritualis est, quam quilibet portare tenetur, ut tollendo hanc crucem, Christi vestigia sequatur: cuius altitudo erigitur ad Deum, latitudo extenditur usque ad inimicum, longitudo ad vitae terminum, eius profunditas divinae sapit bonitatis immensum“ (PL 217, 763 B).

Studien zur Innenausstattung der ehemaligen Klosterkirche von Karthaus Prüll in Regensburg

von

Hubert Kernl

Vorwort

Die vorliegende Arbeit entstand als Hausarbeit zur Magisterprüfung an der Philosophischen Fakultät I der Universität Regensburg. Vor allem bin ich zu Dank verpflichtet Herrn Prof. Dr. Jörg Träger, unter dessen fürsorglicher Leitung und hilfreichem Rat die Arbeit entstanden ist. Aufrichtiger Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Karl Möseneder, der mir für Auskünfte verschiedenster Art und für klärende Gespräche jederzeit zur Verfügung stand. Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Achim Hubel, der durch seine Hinweise und seine anteilnehmende Unterstützung den Fortgang der Arbeit wesentlich gefördert hat. Ferner danke ich H. H. Pfarrer Wittmann für seine Hilfsbereitschaft bei den Untersuchungen im Kirchengebäude. Verbindlichen Dank für die Aufnahme der Arbeit in die „Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg“ spreche ich den Herausgebern aus, Herrn Prof. Dr. Georg Schwaiger und Msgr. Dr. Paul Mai, der mir auch bei der Drucklegung behilflich war.

INHALT

Einleitung	270
Bisherige Forschungen zu Karthaus Prüll	270
Frühe Klosterbeschreibungen	270
Kunsthistorische Betrachtungen	271
Die Innenausstattung	272
Der Hochaltar	273
Beschreibung mit Kurzanalyse	273
Das ikonographische Programm	275
Vorläufige Analyse	276
Rekonstruktion der verschiedenen Altarzustände	277
Rekonstruktion von 1641.	277
Rekonstruktion von 1605	282
Vergleichende Analyse der verschiedenen Altarzustände mit den jeweiligen Vorbildern	287
Zur Frage der Bildhauerwerkstatt	293
Die Stukkatur des Kirchenraumes	297
Beschreibung und Analyse	297
Die Ableitung der Stuckdekoration von italianisierenden Vorbildern	301
Der Gemäldezyklus	303
Analyse und Interpretation der gesamten Innenausstattung	308
Herzog Wilhelm V. als Förderer von Karthaus-Prüll	315
Literaturverzeichnis	318

Einleitung

Die Kirche von Karthaus Prüll ist vor allem in ihrer architektonischen Bedeutung als romanische Hallenkirche in der Kunstgeschichte bekannt. Doch verdient auch ihre Ausstattung, die zum Großteil aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammt, besondere Beachtung. Sie gehört zu den wenigen Renaissanceausstattungen einer älteren Kirche, die sich bis heute relativ unverändert erhalten haben. Eine vollständige Bearbeitung der Innenausstattung ist in dem gesteckten Rahmen nicht möglich. Daher sollen einige Teilaspekte herausgegriffen und vertieft bearbeitet werden. Einen Schwerpunkt bildet dabei der Hochaltar. Nach einer entwicklungsgeschichtlichen Ableitung der Einzelformen soll eine klare Abgrenzung zu verwandten Anlagen vorgenommen und dabei die spezifischen Merkmale des Hochaltars von Karthaus Prüll herausgestellt werden. In diesem Zusammenhang wird der Versuch gemacht, den Originalzustand zu rekonstruieren. Eine anschließende, mehr summarische Bearbeitung der übrigen Ausstattungsteile muß sich überwiegend auf den Chor beschränken. Damit soll die Grundlage geschaffen werden für eine Gesamtinterpretation, die sich vor allem auf das Zusammenwirken der einzelnen Glieder konzentriert. Hierbei gerät auch die Frage nach dem Stifter des Altares und dessen Intentionen ins Blickfeld.

Bisherige Forschungen zu Karthaus Prüll

Frühe Klosterbeschreibungen

Die erste Stellungnahme zur Neuausstattung der Klosterkirche von Prüll ist uns aus dem Jahr 1615 überliefert. Der Karthäuser-Mönch Jeremias Grieweltdt schreibt in seiner Regensburg-Chronik von 1615 zu Prüll: „Diß Gottshauß, ist zu unsrer Zeit von etlich Jahren her, durch guette Haussorg und steur etlicher hoher und gefürster Personen, fürnemblich durch weis- und Klugheit des wol Ehrwürdigen Hern. P. Georgy Fäsely Prioris daselbst, an Zier, gebäuen geistl. Zucht und gemachter Zahl des Convents also über sich auffgestigen. Also, daß man es für das schönste Closter bey dißer Statt hält, und die schöne erneuerte Kürch, Creuzgäng, Bibliothec sambt einem grossen und ansehnlichen garten, und andrs mehrs daselbst zusehen ist“¹. Diese Äußerung gibt eine gute Vorstellung von der beeindruckenden Wirkung, die die Kirchengausstattung auf die damalige Zeit ausgeübt hat. Im „Memoriale Prüllense“ des Karthäusers J. Obrist (1735) ist der Zeitraum von 1654—1715 behandelt². Im Mittelpunkt steht der wirtschaftliche Aufschwung des Klosters, der sich vor allem in den Bauten und deren Ausschmückungen äußert, die insbesondere unter den Priooren Arnold Münzthaler (1663—1677) und Sigmund Dietz (1677—1719) vorgenommen wurden. Die erste gedruckte Klosterbeschreibung von

¹ F. H. Grieweltdt, *Ratispona oder Summarische Beschreibung der uhralten, namhafften Stadt Regensburg*, Regensburg 1615, 2 Manuskripte in der Staatsbibliothek München, Cgm 2007—2008, (ohne durchgehende Seitennumerierung) und Cgm 5529, S. 169 (künftig: Grieweltdt 1615).

² J. Obrist, *Memoriale Prüllense Seu Notata Rerum Variarum in Cartusia S. Viti M. in Prühl Prope Ratisbonam ab Anno 1654 gestarum usque ad Annum 1715*, Regensburg 1735, Manuskript in Staatlicher Bibliothek Regensburg, R Ep et Cl (künftig: Obrist 1735).

Michael Wening (1726) ist zugleich die ausführlichste, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entstand ³. Wening stellt besonders die Leistung des Priors Fäselius (1601—1615) in den Vordergrund, der die Kirche hat ausstatten lassen. Ferner berichtet er von dem Aufenthalt des Bayernherzogs Wilhelm V. in Karthaus und von seiner Stiftung des Hochaltars 1605. Die nachfolgende Literatur über Prüll ist meist kürzer und einfacher gefaßt. So rühmt Paricius ⁴ neben Fäselius auch die Prioren Münzenthaler (1663—1677) und Dietz (1677—1719). Auch in den folgenden Veröffentlichungen wird nichts wesentlich Neues hinzugefügt. Es folgen J. A. Zimmermann ⁵ 1758 und J. R. Schuegraf ⁶ 1830, der nun schon über die Säkularisation berichtet. 1846 erscheint ein Sammelband über Bayern, in dem auch auf Karthaus-Prüll eingegangen wird ⁷. Im „Kalender für kathol. Christen“ ⁸ von 1882 wird zum erstenmal seit Wening das Kloster wieder etwas ausführlicher betrachtet. Walderdorff ⁹ beklagt den schlechten Zustand des Klosters und bedauert den Abtransport der großen Gemälde.

Den Übergang zu moderner wissenschaftlicher Betrachtung markieren Pangkofer ¹⁰ und Scheglmann ¹¹.

Kunsthistorische Betrachtungen

Die ersten Betrachtungen über Karthaus-Prüll aus kunsthistorischer Sicht stellt B. Riehl (1910) an ¹². Er geht nicht nur auf die romanische Hallenkirche ein, sondern er würdigt auch die gesamte Innenausstattung. Er billigt ihr durch die Bilder in den beiden Chören (Convent- und Bruderchor) einen „venezianischen“ ¹³ Charakter zu. Ferner stellt er die Beziehung der Altäre von Prüll und Prüfening fest. Zur Stukkatur regt er einen Vergleich mit St. Michael in München und mit der Jesuitenkirche in Neuburg a. D. an. Etwas ausführlicher schließlich behandelt F. Mader ¹⁴ die Klosterkirche in Prüll. Seine Thesen werden an entsprechenden Stellen im Laufe der Arbeit besprochen. Die Ergebnisse Maders wiederholt im wesentlichen M. Schreiber ¹⁵ in dem 1947 von Pater G. Zirngibl herausgegebenen

³ M. Wening, *Historico-topographica descriptio*. Das ist: Beschreibung deß Churfürsten- und Hertzogthums Ober- und Nidern-Bayrn. 4. Das Renntamt Straubing 1726, Neudruck München 1974 (künftig: Wening 1726).

⁴ J. C. Paricius, *Allerneueste und bewährte Nachrichten von ... Regensburg samt allen Merkwürdigkeiten ... und Kirchensachen* (1753) Cap. XXII, 518—525.

⁵ J. A. Zimmermann, *Chur-bayrisch-geistlicher Kalender IV* (1758) 154.

⁶ J. R. Schuegraf, *Die Umgebungen von Regensburg* (1830) 20—26.

⁷ M. B. P. Chlingsperg, *Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen Schönheiten II* (1846) 95—100, Neudruck München 1970.

⁸ *Kalender für katholische Christen* (1882) 84—93.

⁹ H. Graf von Walderdorff, *Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart* (1896) 598.

¹⁰ J. Pangkofer, *Etymologie des Ortsnamens Prüll*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg* 9 (1845) 204 ff.

¹¹ A. M. Scheglmann, *Geschichte der Säkularisation in Bayern II* (1908) 788—808.

¹² B. Riehl, *Bayerns Donautal* (1910) 48 ff., S. 356 ff. (künftig: Riehl 1910).

¹³ Riehl, 1910, 356.

¹⁴ F. Mader, *Die Kunstdenkmäler Bayerns, XXII, Regensburg 2* (1933) 152—166 (künftig: Mader).

¹⁵ M. Schreiber, *Kunstgeschichtliches zu Karthaus-Prüll*, in: *950 Jahre Karthaus-Prüll*, hrsg. von G. Zirngibl, 41—54 (künftig: Schreiber, M.).

Sammelband ¹⁶. Der Herausgeber ist mit einer ausführlichen Klostersgeschichte vertreten. Hier nimmt auch G. Mies van der Rohe zur Stuckierung Stellung ¹⁷.

Einzelprobleme werden auch in einigen früheren Publikationen aufgegriffen. So behandelt R. Hoffmann (1923) den Hochaltar im Rahmen der „Bayerischen Altarbaukunst“ ¹⁸. Die romanische Hallenkirche erfährt ihre entsprechende Würdigung bei L. Stoltze (1929) ¹⁹. M. Schreiber (1933) setzt sich in einem Zeitungsbeitrag mit den Gemälden im Langhaus auseinander ²⁰. In den „Karthäuser-Blättern“ (1932) ²¹ und bei K. Bauer (1962) ²² werden nur noch bereits bekannte Tatsachen über Karthaus-Prüll referiert.

Die Innenausstattung

Dem Hauptportal im Westen ist eine stuckierte Eingangshalle vorgelagert. Der lichte Kirchenraum erweckt einen künstlerisch geschlossenen und harmonischen Eindruck. Diese Einheit wird trotz dem Nebeneinander verschiedener Stilarten gewahrt. Dies bewirkt vor allem die Renaissancestuckierung, die gleichmäßig das romanische Langhaus und den gotischen Chor überzieht.

Das Langhaus besteht aus einer dreischiffigen Halle und einer Westempore. Quadratische Pfeiler unterteilen die Halle in sechs Joche, die durch Gurtbogen getrennt sind. Die Joche sind in den Seitenschiffen annähernd quadratisch, im Langhaus querrrechteckig. Die Stukkatur überzieht netzartig alle Gewölbefelder. An den Seitenwänden und der Emporenbrüstung sind stuckierte Bilderrahmen angebracht, die zum Teil mit Gemälden gefüllt sind.

Der gegenüber dem Mittelschiff stark erweiterte Chor ist polygonal geschlossen. Das durchlaufende Tonnengewölbe überzieht ein sternförmiges, gotisches Rippennetz, mit Renaissancestukkatur. An den Chorwänden erstreckt sich beidseitig das hohe Chorgestühl. Daran schließen sich reichverzierte Paramentenschränke an. Nischenförmige Lektorien tragen einen durchbrochenen, mit Figuren besetzten Aufsatz, der in die weit herabreichende Fensterzone hineinragt. Daran schließen sich kleine Nebenaltäre. Über dem Chorgestühl umzieht die Wände gleichmäßig eine Reihe von Gemälden, die von Stuckrahmen umschlossen sind. Den Abschluß nach oben zu bildet ein kräftiges Gesims. Die zentrale Stellung im Raum nimmt der Hochaltar ein, der durch seine Größe die gesamte Höhe des Chores ausfüllt, und dadurch die Abschlußwand verdeckt.

¹⁶ G. Zirngibl, 950 Jahre Karthaus-Prüll in Regensburg, 997—1947 (1947) (künftig: Zirngibl).

¹⁷ G. Mies van der Rohe, Die ornamentale Innendekoration von Karthaus-Prüll, in: 950 Jahre Karthaus-Prüll, hrsg. von G. Zirngibl, 29—31 (künftig: M. v. d. Rohe).

¹⁸ R. Hoffmann, Bayerische Altarbaukunst (1923) XXIV und 272 ff. (künftig: Hoffmann, Altarbaukunst).

¹⁹ L. Stoltze, Die romanischen Hallenkirchen in Altbayern (1929) 3—6.

²⁰ M. Schreiber, Die Gemälde im Bruderchor der ehemaligen Karthäuserkirche zu Prüll, in: Regensburger Anzeiger 1933, Nr. 8.

²¹ Karthäuser Blätter, Regensburg 1928 ff., Jg. 5, 1932, Nr. 5 und 6.

²² K. Bauer, Regensburg aus Kunst- und Kulturgeschichte (1962) 452 ff.

Der Hochaltar

Beschreibung mit Kurzanalyse

Der Hochaltar (Abb. 1) setzt sich aus drei Gliedern zusammen, dem Altartisch, dem Retabel und den beiden seitlichen Schranken. Der ganze Altaraufbau steht auf einem dreistufigen Sockel. Die Holzumhüllungen des Altartisches bilden einen schmalen Sockel und Eckrisalite. Diese sind durch hochrechteckige, marmorierte Felder mit Profilleisten verziert. Die restliche Wand des Antependiums gliedert sich in drei marmorierte Felder, von denen das mittlere quadratisch und die beiden flankierenden querrrechteckig sind. Im mittleren Feld schließt eine achteckige Ausparung ein flaches, geschnittes, griechisches Kreuz mit Strahlenkranz ein. Den Abschluß des Antependiums bildet eine etwas vortretende und mit einer Kehlung versehene Platte. Die Mensa wirkt dreifach zurückgestuft. Die beiden hinteren Absätze jedoch bilden den Sockel für das dreigeschossige Retabel.

Im ersten Geschoß des Retabels steht der Tabernakel zwischen den Sockeln der Säulen für das Hauptgeschoß. Die Medaillons auf den Sockeln enthalten Psalmenverse und werden von einer flachen, pflanzlichen Schnitzerei begrenzt. Seitlich dahinter öffnen sich zwei Nischen, die von einer Muschel abgeschlossen werden. In ihnen stehen auf Konsolen zwei Holzfiguren. Links der hl. Johannes der Täufer, rechts der hl. Bartholomäus. Die Eckzwickel über den Muscheln füllen dreieckige Blüten aus.

Vor dem Tabernakel steht das Sakramentshäuschen auf einem Sockel. Es besteht aus einem rechteckigen Aufbau, mit seitlicher Pilastergliederung und daran anschließenden Voluten mit Kandelabern. Die Türe zwischen den Pilastern ist durch ein Alpha-Omega-Monogramm in einem Strahlenkranz geschmückt. Bekrönt wird dieses Gehäuse von einem doppelt aufgesockeltem Kreuz.

Der Tabernakel wiederholt im wesentlichen den Aufbau des Retabels. Den Hauptteil bildet die rundbogige Mittelnische, die sich mit den angrenzenden rechteckigen Seitenfeldern zu einem Palladiomotiv zusammenschließt. Die kompositen Säulen stehen auf Postamenten mit Reliquieneinschlüssen und sind im unteren Drittel mit Kartuschen, im oberen Teil mit Blatt- und Blütenwerk verziert. Hinter den Säulen liegen an dem Tabernakelgehäuse komposite Pilaster auf. Architrav und Fries schaffen nicht nur durch Verkröpfung die Verbindung mit den Säulen an der Tabernakelfront, sondern auch mit den abschließenden Säulen der konvergenten Nische. Diese Säulen sind mit Engelsköpfen ausgestattet, deren Flügel nach oben zeigen. Den Abschluß dieser Zone bildet das Kranzgesims. Sima und Geison schließen den Nischenbogen nach vorne ab und binden ihn so an den Unterbau. Den hinteren Nischenbogen verdeckt weitgehend die Halbfigur des segnenden Gott Vaters, die von einer halbrunden Wolkenbank umgeben wird. Weiterer Figurenschmuck ist in dem Raum zwischen den Säulen und Pilastern eingeschlossen. Auf Blattvolutenkonsolen stehen zwei Engel, die im Hintergrund von Nischen mit abschließenden Muscheln umfassen werden. Ein geknickter Sprenggiebel füllt die restliche Rückwand bis zum Architrav. In die seitlichen Wandfelder der mittleren Nische sind in einem rechteckigen Rahmenfeld, das mit flachen Schnitzereien versehen ist, jeweils ein rechteckiger Spiegel mit eingezogenem halbrunden Abschluß eingelassen. Den darüber angebrachten halbrunden Segmentgiebel durchbricht eine pyramidale Zierform. Diese basiert auf einer Konsole. Die rückwärts schließende Wand der Bogennische trägt eine marmorierte Felderung mit geschnittener flacher Muschel und einem halbrunden Giebel. Das Attikageschoß des Tabernakels ist

etwas nach innen gerückt und umfaßt im wesentlichen den Bogen des Palladiomotivs.

An diesen Bogen schließen sich auf beiden Seiten je ein Engelskopf mit Flügeln an. Dahinter erhebt sich der eigentliche Attikaaufbau, der oben von einem Gesims begrenzt wird. Die Verbindung von Attika und Konsolgesims stellen zwei geschweifte Giebelstücke her, die sich aus Voluten entwickeln und über den äußersten Säulen des Unterbaues liegen. Auf den Giebelstücken sitzen Engel, die sich zur Mitte neigen.

Die bekrönende Tabernakelkuppel erhebt sich über einem gekehlten Sockel in achteckiger, zwiebelförmiger Gestalt. Verziert wird sie durch einen geflügelten Engelskopf auf der Vorderseite, durch Krappen an den Kanten und durch Pflanzenschnitzereien. Die Haube ragt über das Ornamentband hinaus, das Tabernakelgeschoß und Mittelgeschoß trennt.

Das Hauptgeschoß gliedert sich in drei Teile. Ein großer Bogen wird seitlich von zwei kleineren Bögen flankiert. Zwei große komposite Säulen, die auf den Sockeln im Untergrund stehen, bilden mit ihrem abschließenden Gebälk die architektonische Umrahmung des Hauptgeschosses. Die Säulen tragen im unteren Drittel Blattzierat auf einer marmorierten Unterlage. Engelsköpfe mit Flügeln und herabhängenden Fruchtfeston sind der Hauptschmuck des übrigen grün-gesandelten Säulenschafts. Sie werden nur noch von geringem Blatt- und Rankenwerk umgeben.

Die Säulen schließen eine Bogenformation ein, die sich über Architrav und Fries hinweg bis zum Kranzgesims erstreckt. In den Eckzwickeln, die der Bogen aus dem Fries ausschneidet, sind Engelsköpfe angebracht. Die Mitte des Korbbogens markieren zwei Voluten und ein Engelskopf mit Flügeln. Seitlich liegt der Bogen auf einem Gesims auf, das zwei Volutenkonsolen trägt. Diese ruhen wiederum auf einem Gesims, das eine pilasterähnliche Wandvorlage abschließt. Bogen und Wandvorlage sind in gleicher Weise verziert. Ein gemaltes Ornament umschließt ein geschnittes Blattwerk. Den ornamentalen Abschluß bildet eine geschnittene Rosette. Die vorgekröpften Friesstücke über den großen Säulen tragen Wappenkartuschen, auf der linken Seite das herzoglich bayerische, auf der rechten Seite das kurfürstlich bayerische Wappen. Der Architrav erstreckt sich von den Säulen ausgehend auch über die seitlich anschließenden Bögen und bindet diese damit an den Mittelteil.

Der Unterteil der seitlichen Bogenformationen besteht aus einem rechteckigen Sockel, der ein von Schnitzwerk umgebenes Medaillon trägt und unten durch das durchlaufende Fußgesims und oben durch ein eigenes Gesims begrenzt wird. Darüber erhebt sich ein Postament mit Rosetten, auf dem ein trommelförmiger Sockel mit geometrischer Verzierung steht, der wiederum eine Kandelabersäule trägt. Das untere Säulendrittel bildet eine Palmettenformation aus. Der übrige Schaft ist kanneliert und zum Teil mit Pfeifen gefüllt. Auf dem Kompositkapitell erhebt sich der Bogen und endet auf einer Volutenkonsolle, die als Pendant zur Konsolle des Mittelteils an dem tragenden Pfeiler anliegt. Ein aufgeblendeter Schlußstein stellt über ein Zwischenstück die Verbindung zum Architrav her. Der Fries wird nicht mehr voll ausgebildet. Er dient als Anlauf für das abschließende Gesims des Hauptgeschosses und trägt auf einem Volutensockel eine pyramidale Bekrönung. Während die seitlichen Bögen nach hinten offen sind, ist der mittlere durch ein Gemälde geschlossen. In den seitlichen Arkaden stehen Heiligenfiguren, links der hl. Bartholomäus, rechts der hl. Hugo von Lincoln. In der mittleren Bogennische ist eine Kreuzigungsgruppe aufgestellt. Maria Magdalena kniet unter dem Gekreuzigten. Zu ihren Seiten stehen Maria und Johannes. Eine gemalte Landschaft mit schwebenden Engeln bildet den Hintergrund.



Abb. 1: Hochaltar, Karthaus-Prüll, Regensburg

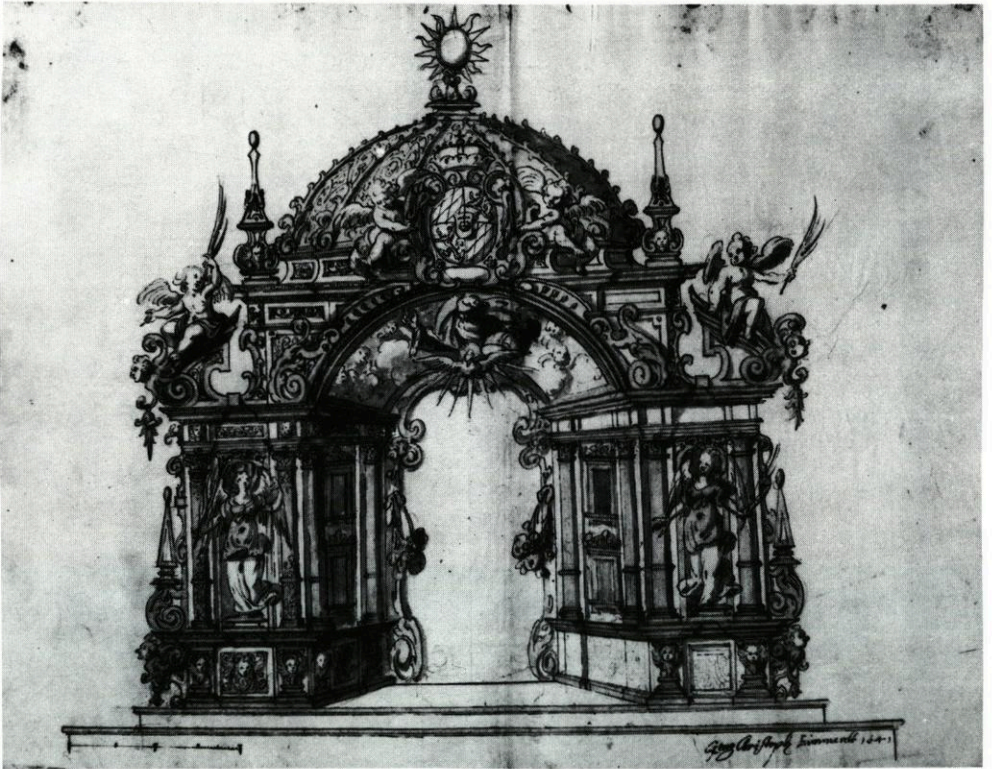


Abb. 2: Tabernakelentwurf für Karthaus-Prüll von Georg Christoph Einhardt, datiert und signiert, 1641, München Bayerisches Hauptstaatsarchiv KL fasc 606/9

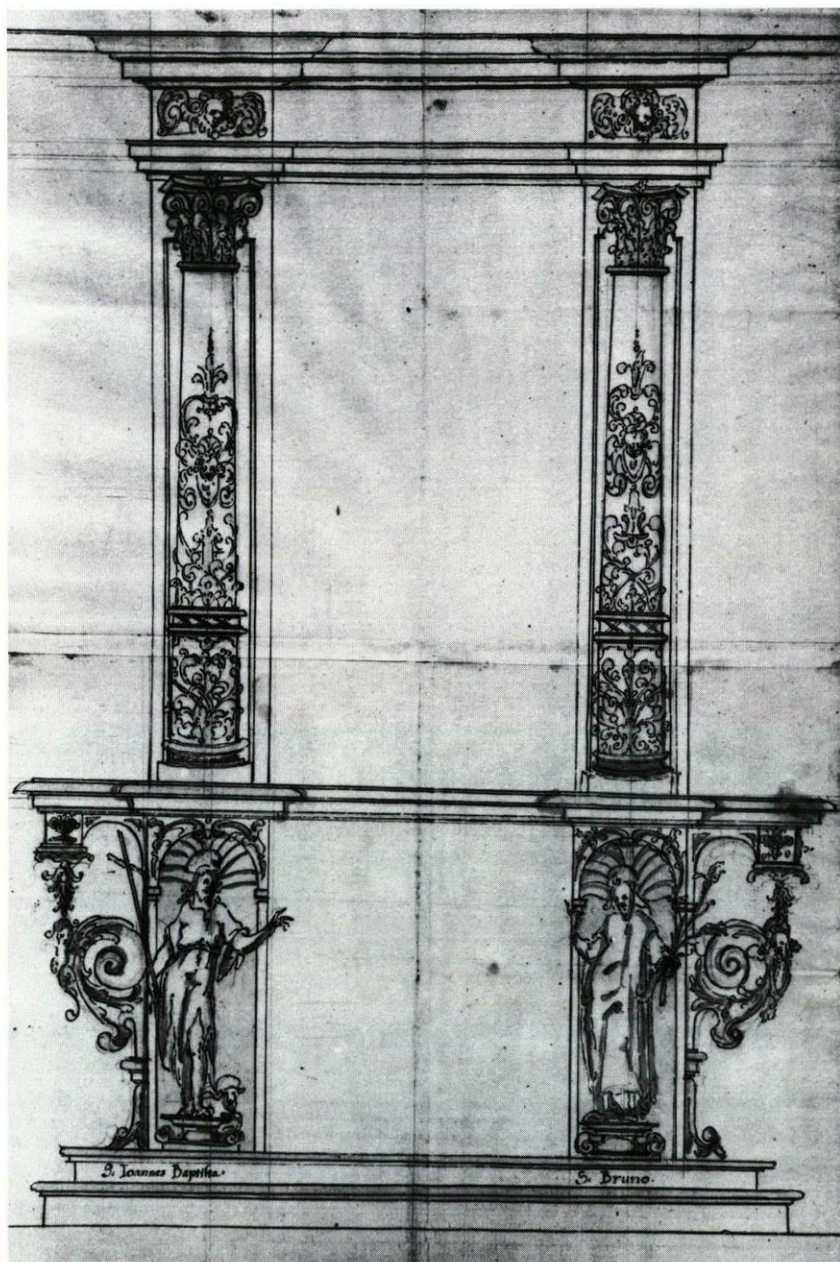


Abb. 3: Entwurf zur Renovierung des Hochaltars für Karthaus-Prüll von Georg Christoph Einhardt, 1641, München Bayerisches Hauptstaatsarchiv KL fasc 606/9

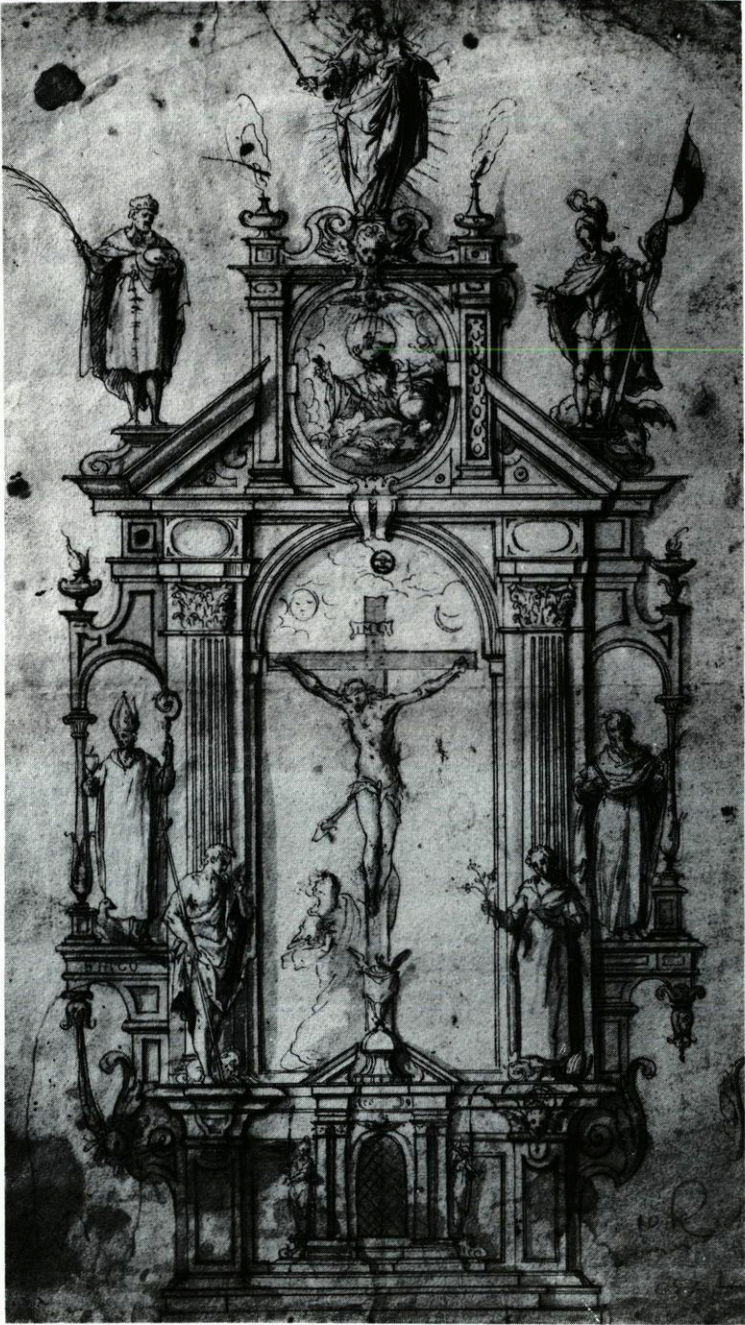


Abb. 4: Hochaltarentwurf für Karthaus-Prüll von Hans Krumper, datiert und signiert, 1607, Basel Kupferstichkabinett Inv. Bi. 390. 8

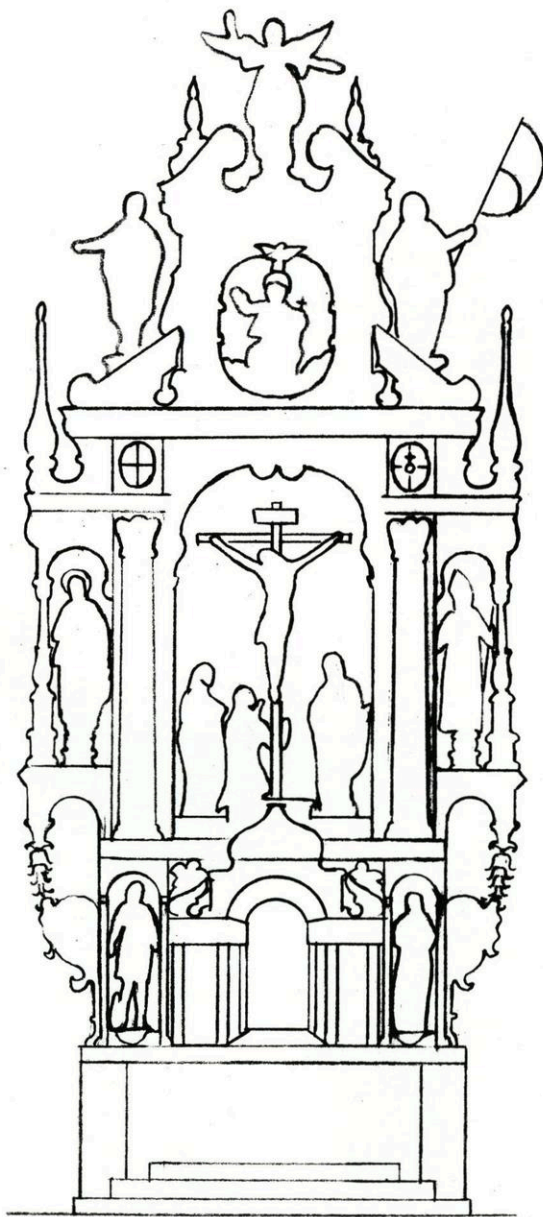


Abb. 5: Rekonstruktionsskizze zum Altarzustand von 1641

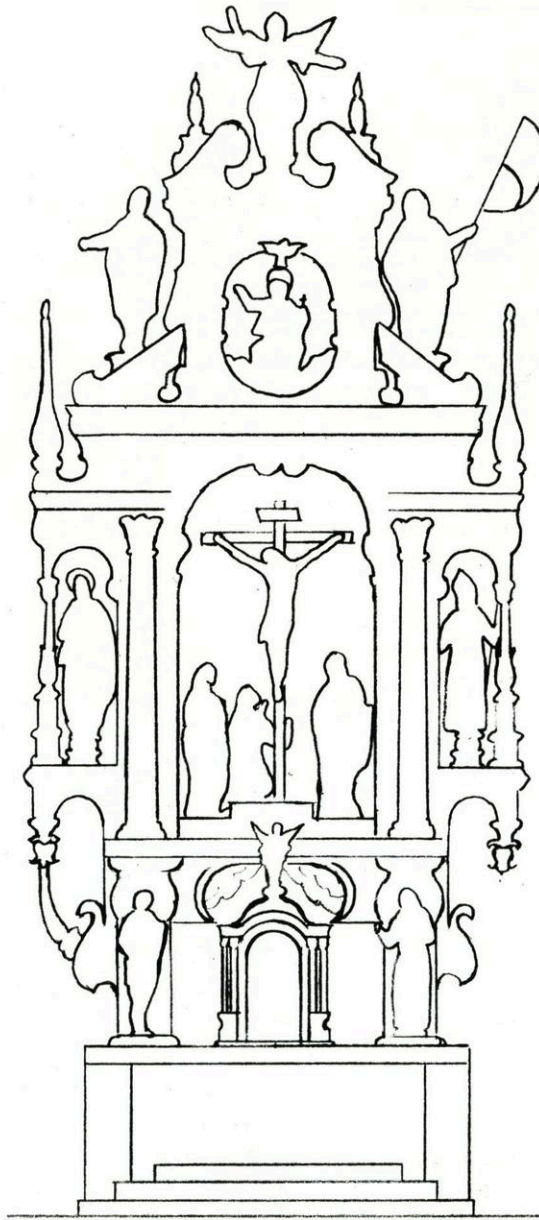


Abb. 6: Rekonstruktionsskizze zum Altarzustand von 1605



Abb. 7: Tabernakel auf der Rückseite des Hochaltars, Karthaus-Prüll, Regensburg



Abb. 8: Hl. Bruno am Hochaltar in Karthaus-Prüll, von Bartholomäus Müller, 1641



Abb. 10: Hl. Hugo von Lincoln am Hochaltar in Karthaus-Prüll, 1605

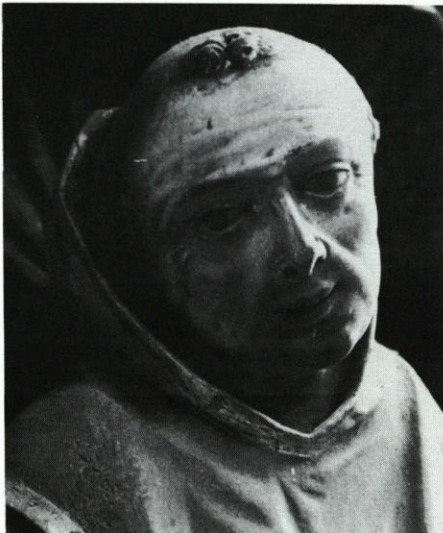


Abb. 9: Kopf des Hl. Bruno



Abb. 11: Kopf des Hl. Hugo



Abb. 12: Stuckierung, Karthaus-Prüll, um 1605

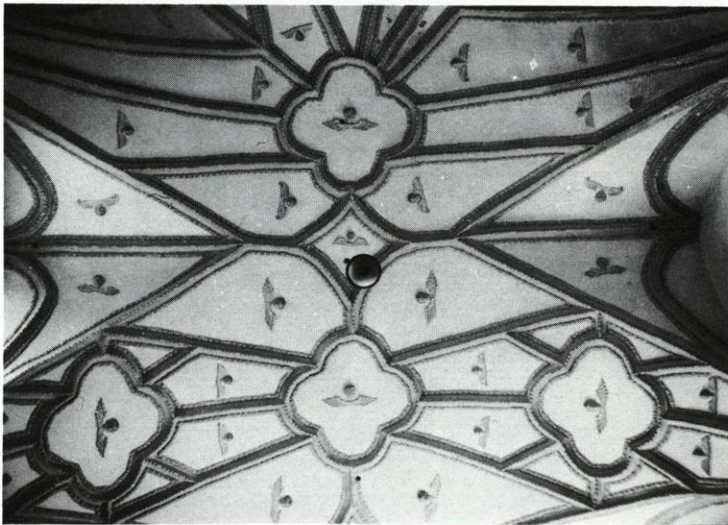


Abb. 13: Stuckierung, Kreuzkirche Haindling

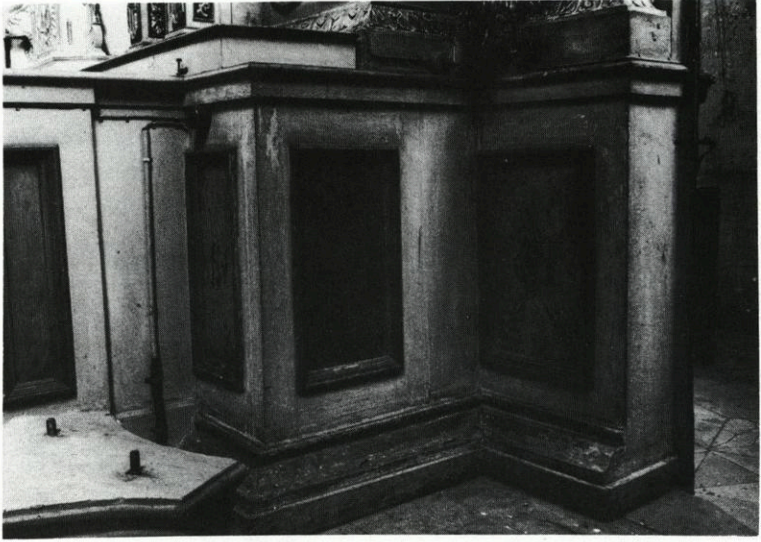


Abb. 14: Rechte Sockelseite am Hochaltar, Karthaus-Prüll



Abb. 15: Tabernakel am Hochaltar, Ausschnitt rechte Seite, Karthaus-Prüll, 1641

Ein Sprenggiebel schließt das Hauptgeschoß ab. Der Auszug sitzt auf der mit einem sogenannten „laufenden Hund“ verzierten Sima des Konsolgesimses auf. Seitlich wird er von den Giebelstücken begrenzt. Zwischen zwei kompositen Pilastern bildet der Auszug eine Nische aus, die unten und oben von einem halbkreisförmigen Bogen eingefaßt wird und nach hinten offen ist. In der Nische sitzt der segnende Gott Vater mit der Weltkugel in der rechten Hand auf einer Wolkenbank. Zu seinen Füßen befindet sich ein Sockel mit einem Medaillon, indem die Jahreszahl MDCV steht. Über Gott Vater schweben zwei Engel und der heilige Geist in Gestalt der Taube. Weitere Engel stehen auf langgezogenen Akanthusvolutenkonsolen vor den Pilastern. Auf dem darüber vorkragenden Gebälk liegen Engelsköpfe auf. Hinter den Giebelstücken sind auf Sockeln die Figuren des hl. Bruno (links) und des hl. Georg (rechts) angebracht. Auch der Auszug schließt mit einem Sprenggiebel. Die Giebelstücke sind geschweift und laufen in einer Volute aus. Dazwischen steht auf einem Sockel ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln.

An die Figurennischen der untersten Altarzone schließen sich Holzschranken als Verbindungsglieder zu den Chorwänden an. Sie führen in einem stumpfen Winkel vom Altar weg und enden nach vorne zu unter den inneren Kanten der Fensterlaibungen der Chorschrägen. Pilaster mit kompositen Kapitellen gliedern die Wand in zwei Teile. Die beiden äußeren Pilaster stehen auf einem Sockel mit Füllung. Sie umschließen eine halbrunde gemalte Nische, die durch eine ebenfalls gemalte Muschel mit Fruchtgehängen versehen ist. Die Spandrellen füllen geschnitzte Blumen. Vor der Nische steht auf einem eigenen Postament eine Vollsäule, die durch ein verkröpftes Gebälk mit der Wandarchitektur verbunden ist. Sie tragen jeweils ein geschweiftes Giebelstück, auf dem ein Engel mit ausgebreiteten Armen und Flügeln sitzt. Der dem Altar am nächsten stehende Pilaster wird im unteren Teil vom Retabelpostament verdeckt. Daran schließt eine Wandfläche mit zwei hochrechteckigen, übereinanderliegenden Füllungen an. Die Füllungen sind von Profilleisten und Schnitzwerk umgeben. Auf der oberen Füllung erhebt sich ein Gesims, das den Ausgangspunkt für zwei Voluten mit geschweiften Giebelsegmenten und eingeschlossenem Zierat bildet. Diese verzierte Wand ist zugleich als Tür ausgearbeitet, durch die man zur Rückseite des Altares gelangt.

Das ikonographische Programm

Den Mittelpunkt des ikonographischen Programms am Hochaltar bildet die Kreuzigungsgruppe. Die Gestalten von Christus, Maria und Johannes bilden eine alte Tradition, während die kniende Maria Magdalena unter dem Kreuz eine Anfügung darstellt, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Bayern beliebt ist. (Dieselbe Gruppierung der Figuren tritt z. B. im Kreuzaltar der St. Ulrichskirche in Augsburg auf, der 1604 von Hans Reichle geschaffen wurde.) Im Auszug ist Gott Vater mit dem Heiligen Geist in Gestalt der Taube zu sehen. Dies stellt eine Übernahme aus italienischen Altaraufbauten dar, die in Deutschland vorher kaum üblich war. Die Mittelachse bekrönt schließlich eine Engelsgestalt mit Siegerkranz und Palmzweig, die zwar nicht mehr vorhanden sind, aber durch Vergleiche mit dem Hochaltar in Prüfening (ca. 1610) und den drei Choraltären in St. Ulrich in Augsburg (1604—1607) rekonstruiert werden können. Den Auszug flankieren die zwei Kirchenpatrone St. Vitus und St. Georg. Sie sind in Einheit zu sehen mit dem Heiligen Geist, dem die Kirche ursprünglich geweiht war. Dazu tritt im Hauptgeschoß ein weiterer Kirchenpatron, der Apostel Bartholomäus unter dem linken Baldachinbogen. Ihm gegenüber stellt der Heilige Hugo von Lincoln als Karthäuser-Heiliger

den Bezug zum Orden her. Unter ihm ist in der Tabernakelzone der Gründer des Karthäuserordens, der Heilige Bruno zu sehen. Das Pendant bildet der hl. Johannes Baptista, der das große Vorbild der Karthäuser ist. Zugleich stellt er als Vorfahr Christi die Verbindung zur Kreuzigungsgruppe her.

Vorläufige Analyse

Der Altar wirkt auf den Betrachter zuerst fließend und Übergangslos. Erst bei genauerem Hinsehen ist eine systematische Gliederung erkennbar. Die Unterscheidung von Tabernakelgeschoß, Hauptgeschoß und Auszug fällt deshalb so schwer, weil sich diese Teile nicht klar durch horizontale Linien voneinander abgrenzen, sondern ineinander übergreifen. Das Hauptgeschoß nimmt dabei eine zentrale Stellung ein, da von seiner architektonischen Gestaltung die anderen Teile abhängig sind. So ermöglichen die beiden Postamente der großen Säulen erst das Untergeschoß. Sie bestimmen einerseits den Raum für den Tabernakel, andererseits geben sie das Maß der anschließenden Figurennischen an. Der Tabernakel paßt sich dem Retabel vor allem dadurch an, daß er die Hauptzone in seiner Gliederung wiederholt.

Durch die Hereinnahme des Auszugs zwischen die Giebelstücke des Hauptgeschosses wird auch das Obergeschoß in das Retabel integriert. Die seitlichen Bogenöffnungen sind durch das Fußgesims und den Architrav an die Mittelnische gebunden.

Die herausragende Bedeutung der mittleren Bogennische wird durch die figürliche Ausstattung unterstrichen. Während die übrigen Figuren des Altares einzeln stehen und keine direkte Verbindung untereinander aufnehmen, beziehen sich die Figuren in der mittleren Bogennische aufeinander und bilden eine Gruppe. In ihrem Zusammenwirken stellen sie ein Ereignis, nämlich die Kreuzigung dar, das eine tiefere Bedeutung und Symbolträchtigkeit aufweist, als die Einzelfiguren. Der hohe Symbolwert der Kreuzigungsgruppe vereinigt in sich die symbolischen Bedeutungsschichten der Einzelfiguren und steigert sie zu erhöhter Wirkung. Dadurch erhalten die Einzelfiguren einen rahmenden, dekorativen Charakter.

Im Altar treten nicht nur die einzelnen Glieder untereinander in Verbindung, sondern der gesamte Aufbau nimmt Beziehung auf die umgebende Kirchenarchitektur. Einen wesentlichen Beitrag dazu leisten die Stellwände. Sie schließen (in ihrer Funktion) Chorwand und Altaraufbau zusammen. Sie bestimmen auch den optischen Standpunkt des Altares. Der tatsächliche Standort wird dadurch verschleiert, daß die Schranken den unterhalb der Fenster liegenden Teil des Chorschlusses verdecken. Ihre schräge Stellung zum Altar nähert sie den Chorschrägen an und läßt sie als Verblendung der Mauer wirken. Damit scheint auch der Altar direkt vor der Mauer zu stehen.

Eine weitere Gemeinsamkeit haben Altar und Mauer in ihren Gesimsen. Der abschließende Architrav des Altarhauptgeschosses liegt etwa in der gleichen Höhe, wie das Gesims an der Chorwand, das als Ansatzpunkt für die Gewölberippen dient²⁴. In seinem geradlinigen Aufbau folgt der Altar der aufstrebenden Chorwand bis zum Gewölbeansatz. Dort beginnt er sich zu verjüngen, um damit dem Gewölbe zu folgen. Der Auszug mit seinen Figuren ist den Gewölberippen einbeschrieben. Der Scheitelpunkt der Rippen wird am Altar durch den Kopf des bekronenden Engels markiert.

²⁴ Je nach Standpunkt des Betrachters können sie sich etwas gegeneinander verschieben.

Das Hauptgeschoß des Altares tritt in eine andere Beziehung zur dahinterliegenden Wand, als das Untergeschoß mit den Schranken. Im Hauptgeschoß wird die Distanz des Altares zur dahinterliegenden Mauer und die ununterbrochene Fortführung der Chorwand deutlich. Dies bewirken die offenen Figurennischen, die den Blick auf die Mauer freigeben. Obwohl die Giebelfiguren sich in ihrer Staffellung dem Verlauf des Gewölbes anschließen, durchbrechen sie durch ihr senkrechtcs Auftragen dennoch die gebogenen Rippenformen. Damit zeigen sie ihre Bewegungsfreiheit und den Abstand zur Chormauer auf. Diese Absicht unterstützt auch die Auszugsnische, indem sie das Licht aus dem Fenster in den Chorraum eintreten läßt. Zugleich ist sie durch dieselbe Tatsache ein Beispiel für die Rücksichtnahme des Altares auf die umgebende architektonische Gestaltung. Der Grund für die verschiedenen Arten von Bindungen, die der untere und der obere Altarteil mit der Wand eingehen, soll unter anderem im folgenden Kapitel geklärt werden.

Rekonstruktion der verschiedenen Altarzustände

Rekonstruktion von 1641

Die heutige Altaranlage stellt nicht mehr den originalen Bestand dar. Um die ursprünglich beabsichtigte Wirkung beurteilen zu können, ist es notwendig, den Altar so weit wie möglich zu rekonstruieren. Dazu müssen mehrere Faktoren berücksichtigt werden.

Zuerst sollen an Hand von vorhandenen Akten die geplanten Renovierungsarbeiten von 1641 festgestellt werden. Dann ist die Ausführung des Planes durch Untersuchungen der technischen Beschaffenheit zu überprüfen und auftretende Unstimmigkeiten sind zu klären. Ausgehend von der Rekonstruktion des Altarzustandes um 1641, wird der Versuch unternommen, den Originalzustand von 1605 herzustellen. Dazu ist ein Vergleich mit dem Entwurf Hans Krumpers notwendig²⁵, in Verbindung mit Untersuchungen am Altaraufbau. Anschließend ist eine kurze Behandlung von eventuell sich ergebenden Veränderungen am Altar vorgesehen, die bisher unbeachtet blieben.

Der Altar wurde 1605 von Herzog Wilhelm V. von Bayern gestiftet, wie aus Akten um 1641 ersichtlich ist²⁶. Aus denselben Akten geht hervor, daß er 1633/34 beschädigt wurde. Die Karthäuser wandten sich 1641 an Kurfürst Maximilian I. von Bayern, mit der Bitte, den Altar wieder herstellen zu lassen. Dieser entsprach der Bitte und beauftragte den Pfleger zur Statt am Hof und Mauttner zu Regensburg einen Kostenvoranschlag zu erstellen. Am 27. Juli 1641 sendet der Pfleger einen Brief mit dem Schadensbericht, zwei Plänen und „Zetlen“ von vier Handwerkern an Maximilian. Die „Zetlen“ sind Verträge, die zwischen den Handwerkern und dem Kloster Karthaus Prüll geschlossen wurden. Sie beinhalten einerseits die Abrechnung für bereits am Hochaltar ausgeführte Restaurierungen, andererseits geben sie Auskunft über die noch auszuführenden Arbeiten und den damit verbundenen Kosten.

²⁵ Ausstellungskatalog: Zeichnungen des 17. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett (1973) 12 ff., Nr. 11. Ein Altarriß von Hans Krumper wird überzeugend als Entwurf für den Hochaltar der Karthäuserkirche in Prüll ausgewiesen. Das Blatt ist mit der Jahreszahl 1607 versehen. Diese Abweichung zur in Karthaus angegebenen Entstehung von 1605 ist eventuell durch eine Veränderung auf der Zeichnung zu erklären, auf die sich das Datum 1607 beziehen könnte.

²⁶ Bauakten im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München (künftig: HStAM) KL fasc. 606/9.

Die „zwei Visirn“ von denen der Pfleger spricht, sind zwei Entwürfe für die Renovierung des Altares, von dem Maler Georg Christoff Einmardt gezeichnet. In seinem Vertrag schreibt er von zwei „Visierungen“, die er für den Tabernakel angefertigt hat. Dabei hat er sich etwas ungenau ausgedrückt, denn nur ein Entwurf bezieht sich auf den Tabernakel (Abb. 2), der andere dagegen auf den Altaraufbau²⁷ (Abb. 3). Dies geht auch aus den übrigen Verträgen mit den Handwerkern hervor.

Bei einem Vergleich zwischen dem Tabernakelentwurf (Abb. 2) von Einmardt und der heutigen Ausführung (Abb. 1) sind folgende Unterschiede festzustellen. Gemäß dem Plan müßten vor der Kuppel, die den Tabernakel abschließt, wappentragende Engel schweben. Es wurde aber lediglich ein geflügelter Engelskopf aufgesetzt. Die Form der Kuppel selbst ist im Entwurf kugelförmig, in der Ausführung jedoch zwiebelförmig. Während die unteren Engel auf dem Entwurf vor den Säulen stehen, erscheinen sie heute hinter diesen. Diese Beispiele mögen genügen, um aufzuzeigen, daß diese Entwürfe nicht absolut getreu ausgeführt wurden. Die Zeichnung macht einen sehr lockeren und flüchtigen Eindruck. Nur die Umrisse der Zieraten werden angegeben, keine Binnenzeichnungen. Diese Tatsache weist darauf hin, daß hier nur eine allgemeine Grundform angegeben werden soll, die je nach Wunsch des Auftraggebers (eventuell auch nach Auffassung des ausführenden Handwerkers) verändert werden kann.

Entwurf und Ausführung des Tabernakels stimmen in den wesentlichen Merkmalen überein, so daß man annehmen kann, daß keine eingreifenden Veränderungen stattgefunden haben. Anders verhält es sich beim Altar. Entwurf (Abb. 3) und heutiges Aussehen (Abb. 1) haben nur noch wenig Gemeinsamkeiten.

Der Entwurf zeigt Unter- und Hauptgeschoß des Altares. Die viereckigen Säulenpostamente im Untergeschoß sind als Figurennischen mit abschließender Muschel ausgebildet. In den Nischen stehen die Figuren von St. Johannes Baptista und St. Bruno. In etwa halber Höhe der Figurennischen schließen seitlich Voluten an; Engelsköpfchen und Girlanden verbinden sie mit einer Bogenformation, die sich neben die Nischen unter das Gesims schiebt. Über den Nischen erheben sich die Säulen des Hauptgeschosses, die mit allerlei Blattrankenornament und Engelsköpfchen verziert sind. Auf den darüberliegenden verkröpften Friesstücken erscheinen geflügelte Engelsköpfe.

Beim Vergleich mit dem heutigen Aussehen des Altares fällt auf, daß nur die Säulen im Hauptgeschoß mit dem Plan weitgehend übereinstimmen. An Stelle der Engelsköpfe im Fries sind nun zwei bayerische Wappen getreten. Die Figuren von Johannes Baptista und Bruno stehen in ihren Nischen neben den Säulenpostamenten, unterhalb der seitlichen Figurenbaldachine des Hauptgeschosses. Die Voluten mit Engelsköpfchen und Girlanden sind nicht mehr zu sehen. Dafür tritt nun die Verbindungswand zur Chormauer in Erscheinung.

Einige Unregelmäßigkeiten am Altaraufbau geben einen ungefähren Aufschluß über das Aussehen nach der Restaurierung von 1641. Die Annahme, daß weitgehend nach dem Plan von Einmardt vorgegangen wurde, bestärken vor allem einige Architekturteile auf der Rückseite des Altares.

Pater Zirngibl hat 1947 zwei Nischen freigelegt, die mit Grotteskenmalerei geschmückt sind²⁸. Auf der Innenseite gehen die Bögen aus der Altarwand hervor,

²⁷ Die beiden Pläne liegen im Akt (HStAM KL fasc. 606/9) und sind Federzeichnungen auf weißem Papier mit gelben und grauen Lavierungen.

²⁸ Zirngibl, Abb. Tafel IV.

außen ruhen sie auf viereckigen, kapitellähnlichen Sockeln. Der untere Abschluß verläuft in Höhe des Ornamentbandes im Gesims zwischen Unter- und Hauptgeschoß. Nach vorne und zur Seite hin sind die Bögen verkleidet. Die vordere Abdeckung bilden die Medaillons mit den Namen der Heiligen. Die Bretter, die den hinteren Abschluß bildeten, wurden von Pater Zirngibl entfernt, sind aber noch vorhanden.

In der Entwurfszeichnung von Einhardt sitzen diese Bogennischen etwas tiefer, nämlich unter dem Trenngesims. Dies könnte seinen Grund in der Zeichnung haben, die den Altar nicht genau wiedergibt. Einhardt zeichnet in der mittleren Nische des Hauptgeschosses ein gerade abschließendes Gebälk, während es in Wirklichkeit von dem Nischenbogen durchschnitten wird. Der Maler beschränkt sich hauptsächlich auf die zu restaurierenden Teile und vereinfacht damit das Altarschema. Daher ist wohl auch die Anbringung der seitlichen Bogennischen an das sogenannte Fußgesims zu erklären. Auch für die Ausführung spielt der Abstand des Bogens von der Volute keine wesentliche Rolle, da die Verbindung durch eine Girlande hergestellt wird, die beliebig verlängert werden kann.

Um feststellen zu können, ob diese Planabweichungen bereits bei der Ausführung vorgenommen wurden, oder auf eine spätere Veränderung zurückzuführen sind, müssen einige Beobachtungen in technischer und stilistischer Hinsicht angefügt werden.

Einige sichtbare Veränderungen und Unstimmigkeiten an der Architektur lassen das Aussehen des ehemaligen Altartisches erkennen. Die Wände des dreifach zurückgestuften Antependiums sind auch seitlich mit Füllungen und Profilleisten versehen (Abb. 14). Zwischen der seitlichen Füllung der zweiten Abstufung und dem Ansatz zur dritten Abstufung bleibt ein verhältnismäßig großer ungegliederter Freiraum. Seine Entstehung kann geklärt werden, wenn man hinter die Schranken blickt. Öffnet man die Türe in der Stellwand, so erkennt man, daß die dritte Abstufung des Antependiums sich nicht in der selben Weise fortsetzt, wie vor der Abtrennung, sondern in ihrer schreinermäßigen Verbindung zur Schrankenwand gehört, die nur wenige Zentimeter stark ist. Die Wand durchschneidet Gesims und Füllung des alten Altarsockels.

Von der Füllung ist die senkrechte Profilleiste noch vollständig erhalten, während von den waagrechten Leisten nur noch die Ansatzstücke zu sehen sind. Ergänzt man nun diese Füllung in der angegebenen Richtung durch die Trennwand nach vorn, so würde sie genau dem ungegliederten Raum vor der Schranke entsprechen. Daraus ist zu schließen, daß bei dem Anbau der Schrankenwand mit den Figurennischen diese Füllungen durchschnitten und auf der vorderen Seite verschlossen wurden, um ein einheitliches Aussehen zu erzielen.

Auf der Rückseite des Altares sind einige weitere Beobachtungen technischer Art anzufügen. Schranke und Nische weisen ebensowenig eine schreinermäßige Verbindung auf, wie Nische und seitliche Altarwand. Auch der schon erwähnte Bogen unter den seitlichen Figurenarkaden im Hauptgeschoß hat am Rückteil keine Verbindung zur darunterliegenden Figurennische. Die Verknüpfung nach vorne schafft das Medaillonschild und das Ornamentband. Bei diesem fällt auf, daß es unter den Medaillons etwas anders gebildet ist, wie im übrigen Verlauf. Das Grundprinzip ist jeweils gleich. Eine runde Blüte wird auf beiden Seiten von zwei wellenförmigen Bändern eingeschlossen. Im Hauptteil des Altares bilden die Bänder einen Kreis aus, so daß die Blüte vollständig und ohne Lücke umfassen wird. In den seitlichen Anbauten dagegen bleibt ein zwickelförmiger Freiraum zwischen den runden Blüten

und dem Flechtband, da hier die Bänder eine ovale Form umschließen. Außerdem sind die Bänder hier schmaler gebildet. Die unterschiedliche Behandlung des selben Themas läßt auf eine zeitlich verschiedene Ausführung schließen.

Einen wichtigen Aspekt bei der Rekonstruktion bildet die stilistische Betrachtung der Ornamentik. Die Untersuchung beschränkt sich dabei vorerst auf diejenigen Altarteile, die bei einer möglichen Veränderung um 1641 in Betracht kommen. Mit einiger Sicherheit kann man annehmen, daß die Verzierungen auf dem Tabernakel und auf den Säulen von 1641 stammen (Abb. 15), da sie die größte Ähnlichkeit mit dem Entwurf von Einmardt aufweisen. Das Grundelement ist dabei eine runde plastische Ausformung, die einen bestimmten Anfangspunkt hat und sich von da aus folgerichtig nach oben weiter entwickelt. Dabei sind pflanzliche und abstrahierende Formen möglich. Dies wird besonders am Rankenwerk anschaulich. Kräftige, halbrunde Stengel entsprossen dem Schaftring. Sie treiben weitere Blätter und Früchte, die sich in ihrer Plastizität deutlich vom Untergrund abheben. Die entstehenden Unterscheidungen betonen sowohl die Plastizität als auch die Eigenständigkeit der einzelnen vegetabilischen Formen. Dennoch binden sie sich an die Richtung, die der Stengel vorzeichnet, so daß ein organischer Ablauf des Ornaments gewährleistet wird. Die Eckverzierungen über den Muschelnischen des Untergeschosses (Abb. 8) sind in der selben Art ausgeführt. Aus einem kurzen runden Stengel entfaltet sich ein ganzes Blatt- und Blütenbüschel. Ein Vergleich mit den darüber liegenden Eckblüten der Medaillons zeigt, daß diese vollkommen anders gebildet werden (Abb. 1). Die Blüten bestehen aus einem Stempel, von dem aus sich Blätter nach allen Seiten entfalten. Die Blätter liegen flach auf dem Untergrund auf und werden durch Hohlkehlen gebildet. Dieselbe Behandlung zeigen die Eckblüten über den gemalten Nischen der Altarschranken. Noch besser ist diese Stilform an den Umrandungen zu sehen, welche die Türfüllungen der Verbindungswände und die Medaillons mit den Psalmensprüchen im Retabeluntergeschoß umfassen.

Die Pflanze als Ausgangsform ist nur noch schwach erkennbar, da keine zentrale Führungslinie in Form eines Stengels mehr ausgebildet wird. Die Verzierung folgt nun architektonisch vorgegebenen Linien, wie den Türfüllungen oder dem Medailloval. Das Grundprinzip dieser Ornamentik bildet ein Hohlkehlung, die nach Belieben erweitert oder verengt werden kann. Dementsprechend erscheint sie als Blatt oder nimmt einen stielähnlichen Charakter an. Diese Formen zeigen außerdem keinen Bezug auf eine bestimmte Richtung. Sie können sich nach allen Seiten frei entfalten, das heißt, sie müssen nicht mehr auf pflanzlich organisches Wachstum Rücksicht nehmen. Das enge Aufliegen der Ornamente auf dem Untergrund zeigt deutlich ihre flächige Funktion im Gegensatz zur räumlichen Durchdringung und Aufgliederung des Säulenzierats. Die Ungerichtetheit und der Hang zur Abstraktion lassen schon eine gewisse Nähe zur Entwicklung der Rocaille erkennen. Somit sind die Ornamentformen auf den Türen und Postamenten einer späteren Stilstufe zuzuweisen, als die Verzierungen der Säulen. Der zeitliche Ansatz dürfte etwa um 1680—1710 liegen. Die stilistische Einordnung der beiderseits bekrönenden Engelsfiguren führt zum selben Ergebnis, wonach also die seitlichen Altarschranken in ihrer Gesamtheit als Anfügungen des späten 17. oder frühen 18. Jahrhunderts gelten können. Stellt man diese Beobachtungen in Beziehung zu dem Restaurierungsentwurf von 1641, so ergibt sich eine weitgehende Ausführung des Entwurfs.

Der Altartisch war aus den beschriebenen Gründen zweifach zurückgestuft. Die Annahme, daß die Figuren von Johannes und Bruno unter den Säulen des Hauptgeschosses in Nischen gestanden haben, wird durch folgende Sachverhalte erhärtet.

Die Zuweisung der Ornamente auf den Nischen an die 1641 vorgenommene Restaurierung wurde schon erbracht. Ebenso geben sich die vorderen Deckplatten der Postamente durch ihren Zierat als Bestand einer Veränderung um 1700 zu erkennen. Dazu kommt noch, daß sie auf der Innenseite der Postamente etwas überstehen und sich dadurch als nachträgliche Anfügung erweisen. Ferner steht die Gesimsleiste über dem Postament nach vorne zu weiter vor, als zur Seite. Alle diese Unstimmigkeiten könnten beseitigt werden, wenn man sich die Nischen mit ihren Figuren in diesem Postament vorstellt. Dann stimmen nicht nur der Stil der Verzierungen, sondern auch Höhe, Breite und Stärke der vorderen Abdeckung des Postamentes überein. Ihren originalen Standort haben noch die Hauptsäulen und der Tabernakel ²⁹.

Nun bleibt im Hinblick auf den Plan (Abb. 3) nur noch der Verbleib der Engelsköpfe auf dem Fries des Hauptgeschosses und der Voluten neben den Postamenten des Untergeschosses zu klären. An Stelle der Engelsköpfe sind nun Wappenschilder getreten (Abb. 1). Als Auflage dienen Verkröpfungen über den Hauptgeschoßsäulen. Eine Verkröpfung durchschneidet die Füllung, die zur Verkröpfung der dahinterliegenden Pfeilervorlage gehört und erweist sich damit als nachträgliche Einfügung.

Die zeitliche Einordnung scheint auf Grund der Wappen möglich zu sein. Die beiden Schilde stellen das herzogliche (links) und das kurfürstliche (rechts) bayerische Wappen dar. Aus den Quellen ist ersichtlich, daß beide Male auf dem Tabernakel ein Hinweis auf den Stifter ausgeführt oder geplant war. Zu dem 1633 zerstörten Tabernakel heißt es in dem Bericht des Pflegers zu Stadtamhof an Maximilian, daß alles verwüstet sei: „ausser den 4. Buchstaben des Titls, weilandt Herzog Wilhelm . . . Gedechtnus“ ³⁰. Da heute auf dem Tabernakel kein Hinweis auf den Stifter besteht, liegt nahe, daß die Wappen über den Säulen an deren Stelle getreten sind. Damit ist auch eine Anspielung auf beide Stifter gewährleistet. Die genaue Unterscheidung von herzoglichem und kurfürstlichem Wappen ist wohl auf Maximilian I. zurückzuführen, der ja erst 1623 die Kurwürde (in Regensburg) erhalten hatte. Eine spätere Generation hätte diesen Unterschied wahrscheinlich nicht mehr getroffen. Deshalb ist anzunehmen, daß die Wappen zur Restaurierung von 1641 gehören.

Die seitlichen Voluten des Untergeschosses sind nicht mehr vorhanden. Einige Anhaltspunkte auf der Rückseite des Altares lassen jedoch auch ihre Ausführung vermuten. Diese Annahme wird u. a. durch Nischen unter den Figurenarkaden bestätigt. An den ursprünglichen Unterbau des Altares, der schon beschrieben wurde, schließt ein Anbau an, der in Höhe des Antependiumgesimses endet. Auf ihm und dem originalen Antependium stehen an den Ecken abgeschrägte Holzaufbauten, die als Schränke ausgearbeitet sind. Gegliedert werden sie durch schlanke Säulen und Gebälk. Die mit Sprenggiebeln und Pyramiden versehenen Attikaufbauten darüber erweisen sich als spätere Anfügungen. Die moderne schwarze Bemalung läßt stellenweise andere Farbtöne durchscheinen, vor allem Gold. Auf der Seite sind einige unregelmäßige Erhebungen zu sehen, die aus Farb- und Leim-

²⁹ Das Sakramentshäuschen davor ist nach Auskunft von H. H. Pfarrer Wittmann aus den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts.

³⁰ HStaM KL fasc. 606/9, Unter den „4 Buchstaben des Titls“ ist wohl WHIB = „Wilhelm Herzog in Bayern“ zu verstehen, vgl. dazu Ausstellungskatalog: Wittelsbach und Bayern II/2 (1980) 463 Nr. 74.

resten bestehen und daher als Ansatzpunkt der Voluten in Frage kommen. Die Voluten (bzw. die Farb- und Leimreste) könnten mit den darüberliegenden Bogen- nischen unter den Figurenbaldachinen in einer Ebene zur Deckung gebracht werden, wenn man sich die Schränke um die Tiefe der Figurennischen im Untergeschoß nach vorne verschoben denkt. Dann wäre auch der Sockelanbau als Basis für die „Schränke“ nicht mehr nötig. Damit kann man das Aussehen des Altares nach der Renovierung von 1641 als weitgehend identisch mit dem Entwurf von Ein- markt annehmen (Abb. 5).

Rekonstruktion von 1605

Ausgehend von diesem rekonstruierten Zustand von 1641 können Rückschlüsse auf die originale Gestaltung von 1605 gezogen werden. Dazu muß vor allem der Plan Krumpers herangezogen werden (Abb. 4). Bei den folgenden Betrachtungen können wir die Altarteile außer acht lassen, die in den Kontrakten der Handwerker nicht genannt werden, weil sie somit aller Voraussicht nach noch original sind³¹. Sie lassen auch keine Spuren einer späteren Überarbeitung erkennen.

Einen wichtigen Platz im Altaraufbau nimmt der Tabernakel ein. Hinter dem Tabernakel sind einige Überreste der Predellwand des Untergeschosses sichtbar. Sie füllen die obere Hälfte der Fläche zwischen den seitlichen Postamenten und der darüber abschließenden Gesimsleiste. In der Mitte ist eine Bogennische freigelassen, die bis zum Gesims reicht. Die Nischenlaibung zeigt Ornamentmalerei, die Rückseite ist als gemalter, zweigeteilter Vorhang ausgestattet. Auch die Zwickelflächen der Predella tragen noch originale Bemalung, mit Ausnahme eines ca. 10 cm breiten Streifens, der sich entlang der oberen zwei Drittel des Nischenrandes hinzieht und Holz und Leimspuren aufweist. Der Farbauftrag besteht aus einer weißen Grundierung, auf der rote Marmorfelder aufgetragen sind. Ein rotes Farb- band schließt die Marmorierung ein. Es verläuft parallel zur umgebenden Archi- tektur in einem gleichbleibenden Abstand. Die Regel wird nur beim Zusammen- treffen von Predellwand und Postament durchbrochen. Die Postamentwand durch- schneidet die kurvig geformte Marmorierung, was als Beweis für ihre spätere An- bringung gelten darf. Den genauen Verlauf der Marmorierung unter dem Postament wird erst eine anstehende Restaurierung klären können. Deshalb können die Aussagen nur hypothetisch sein. Vergleicht man den Plan Krumpers mit der Aus- sparung der Marmorierung, so wären an Stelle der Postamente Kragsteine zu setzen. Der Bogenansatz im unteren Teil der Marmorierung könnte eventuell eine Aufblendung, etwa in Form einer Muschel gewesen sein. Sie bildeten eventuell den Hintergrund für die verlorenen Figuren von St. Johannes und St. Bruno, die wahr- scheinlich unter diesen Kragsteinen ihren Platz hatten. Ob sie ganz frei standen oder vor Nischen, ähnlich wie im Hochaltar des Augsburger Stifts St. Ulrich und Afra, bleibt nur zu vermuten. Eine Aufstellung der Figuren, wie sie Krumper plante, scheidet aus, da die Sockel für die Säulen des Hauptgeschosses zu wenig Standfläche für diese Statuen bieten³².

³¹ HStAM KL fasc. 606/9, Im Kostenvoranschlag des Schreiners Michael Esterl heißt es: „Im ybrig ist am Altar zu bessern 1. das Fueßgesimbs 2. zu dem Postament 2 Muscheln 3. das Gsimbs in gemeltes Postament 4. die Seulen mit ihren Gsimbsen und Capitel 5. der Frieß- und Hauptgsimbs 6. die Rükhwandt“. Der übrige Altar mit Ausnahme des Taber- nakels scheint also unbeschädigt geblieben zu sein.

³² R. Laun dagegen nimmt an, daß die Figuren nach Krumpers Plan, also vor den Säulen gestanden seien. R. Laun, Studien zur Altarbaukunst in Süddeutschland 1560—1650 (1982)

Nach dem Plan Krumpers war der Tabernakel in seinen Formen schlanker und zentralistischer angelegt, als der jetzige. Auf der Rückseite des Altars steht ein Tabernakel (Abb. 7), der in seiner Proportionierung in etwa dem Krumperschen Entwurf entspricht. Die hochrechteckige Anlage trägt an den abgeschrägten Ecken komposite Säulen auf Volutenkragsteinen über Postamenten. Die Stirnseite wird vollkommen von einer Tür ausgefüllt. Den Abschluß bildet ein umlaufendes Kranzgesims, das über der Tür segmentbögig ausschwingt. Die mit Engelsköpfen verzierte Kuppel schließt in einer auskragenden, sockelartigen Bekrönung. Die Deckplatte dieser Bekrönung weist ein rechteckiges Zapfloch auf, das mit einiger Sicherheit als Halterung für eine Figur dienen sollte, wie es z. B. auf Krumpers Plan zu sehen ist. Für diesen Tabernakel ist aus der Rückwand des Altares eine Öffnung herausgeschnitten, deren grobe und ungeputzte Bearbeitung sich als nachträglich erweist. Das unterstreicht auch die Verbindung des Tabernakels zu den kastenähnlichen Anbauten, die durch ein Brett hergestellt wird, das in keinen konstruktiven Zusammenhang zur restlichen Rückwand tritt.

Von Größe, Proportion und Aussehen her, könnte dies der originale Tabernakel sein. Die Möglichkeit besteht, daß er nach Anfertigung des neuen notdürftig repariert und als Nebentabernakel auf der Rückseite des Altars seine Aufstellung fand (Verwendung fanden solche Nebentabernakel z. B. in der Karwoche). Für eine spätere Renovierung spricht auch die Tabernakeltür, die vollkommen von einem Christus am Kreuz in einer Wolkenhülle ausgefüllt wird. Stilistisch gesehen fügt sich die Tür nicht in die Tabernakelanlage. Sie bildet sehr breite, voluminöse und plastische Formen, die in Gegensatz zur feingliedrigen Bauweise des Gehäuses treten. Auch die Gestalt des Gekreuzigten, die dem von Rubens und Petel ausgeprägten Typus mit den nach oben gestreckten Armen folgt, ist wohl nicht vor 1640 anzusetzen.

Die figürliche Ausstattung des Tabernakels wie sie Krumper angibt, ist nicht mehr nachvollziehbar. Das Zapfloch auf der Schlußplatte der Kuppel deutet allerdings darauf hin, daß hier eine Figur gestanden haben könnte. Nach Krumpers Plan wäre dies ein Engel mit Schweißstuch gewesen. Ein Platz für diese Figur ist auch auf der Kuppel des heutigen Tabernakels an der Vorderseite des Altares vorhanden. Anscheinend wurde sie im 18. Jahrhundert durch die beiden Salbgefäße auf dem Figurenpostament ersetzt. Für die Ausführung der beiden seitlichen Leuchterengel des Krumperplans gibt es keinen Anhaltspunkt.

Das ursprüngliche Verhältnis des Tabernakels zur Altarwand ist auf Grund der nur teilweise vorhandenen Predellwand nicht befriedigend zu klären. Die fehlende Bemalung der äußersten Zone des Bogenausschnittes verweist auf eine architektonische Verblendung der Nischenarchitektur. Eine Hilfe kann hierzu vielleicht eine Zeichnung im Rötelsbuch von 1641 im Stiftsarchiv von Kremsmünster bieten. Dargestellt ist der ehemalige Hochaltar der Stiftskirche von Kremsmünster, der unter der Leitung des Weilheimers Hans Degler von 1616 bis 1618 gestaltet wurde³³. Dabei ist eine gewisse Übereinstimmung in der Form mit dem Prüller Nebentabernakel nicht zu leugnen. Ähnlichkeit besteht in der schlanken Proportion (in Prüll

117 (künftig: Laun). Die Dissertation von R. Laun wurde gleichzeitig mit meiner Magisterarbeit abgegeben, deshalb war es nicht möglich, sie in diese Arbeit aufzunehmen. Unabhängig voneinander sind wir zu ähnlichen Ergebnissen gelangt.

³³ L. Pühringer-Zwanowetz, Metamorphosen eines Kunstwerks, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXVII (1974) 83—139, 85 ff., Abb. 82 (künftig: Pühringer-Zwanowetz).

bewirkt durch die hohen Postamente, in Kremsmünster durch die Einführung eines Untergeschosses) in den beiden Säulen, die das Mittelfeld flankieren und vor allem in der abschließenden Kuppel mit den Engelsköpfchen und der bekrönenden Statue. Die Übereinstimmungen sind sicher zeitbedingt, doch kann hier auch eine persönliche Verbindung geknüpft werden. Hans Krumper empfahl nämlich dem Abt von Kremsmünster nicht nur seinen Schwager Hans Degler für die Ausführung von zwei Altären, sondern er lieferte auch „etliche füsierung“ dafür und leistete bei dem Kontrakt Bürgschaft³⁴ für die Altäre. Daher ist es nicht unwahrscheinlich, daß er auch für den 1616 errichteten Tabernakel einen Entwurf abgegeben hat. Da auch die Tabernakelnischen in Kremsmünster und Prüll ähnliche Gestaltungsprinzipien aufweisen, kann man annehmen, daß der heutige Nebentabernakel in Prüll der ehemalige Haupttabernakel war. Nach der Beschädigung von 1633 könnte er 1641 mit den übrigen Teilen renoviert worden sein (die Form der Kuppel läßt an eine Entstehung um 1700 denken). Geld für eine Renovierung war möglicherweise vorhanden, denn Prior Broquardt schreibt an Maximilian I., daß sich der Bischof von Würzburg erboten habe, den „Tabernacul wieder aufrichten zue lassen“. Maximilian antwortet ihm, daß er selbst für einen neuen Tabernakel aufkommen werde, Broquardt aber das Geld des Bischofs „auf andere Pauffell anzuwenden wisse“³⁵.

Die Veränderungen im Hauptgeschoß des Prüller Altars sind weniger gravierend, wie aus den schon beschriebenen Akten von 1641 hervorgeht. Die bei Krumper angeführten Pilaster (Abb. 4) werden am Altar als Säulen ausgeführt gewesen sein, wie der Architrav darüber ausweist. Für die Stärke der später eingefügten Säulen scheint er etwas zu klein geraten. Deshalb sind wohl die ursprünglichen Säulen schlanker gewesen. Im Hinblick auf den mit Prüll verwandten Hochaltar von St. Ulrich und St. Afra in Augsburg, der 1604 von Krumpers Schwager, Hans Degler, gefertigt wurde³⁶, waren sie wahrscheinlich kanneliert und mit Engelsköpfchen und Fruchtgehängen geschmückt.

Entgegen der Entwurfszeichnung ist die Kreuzigungsgruppe in der mittleren Bogennische um die zwei Assistenzfiguren Maria und Johannes erweitert. Nicht nur formalstilistische Betrachtungen weisen diese Gruppe als originale Aufstellung aus, sondern auch die Akten von 1641. Im Kostenvoranschlag des Malers Einhardt heißt es, daß das Gemälde mit der Landschaft „hinter ein geschnitten Crucifix, und Johannes, Maria und Maria Magdalena . . . gemacht wird“³⁷.

Ob allerdings das neue Gemälde nur ein vorhergehendes ersetzte, ist zu bezweifeln. Betrachtet man die Kreuzigungsgruppe von vorn, so fallen die Überschneidungen der Figuren von Maria und Maria Magdalena auf. Bei beiden Figuren hat man den Eindruck, daß sie sich etwas vom Betrachter abwenden. Beim Nähertreten erblickt man, daß der linke Arm der Magdalena flächig abgearbeitet ist, bevor er hinter dem Kreuzbalken verschwindet. Außerdem ist auf der Unterseite der Figur eine rechtwinkelige Vertiefung für den Sockel eingeschnitten. Vertiefung und Sockel sind allerdings gegeneinander verschoben. Könnte man die Figur um ihre eigene Achse drehen, so daß Aussparung und Sockel übereinstimmen würden, so verschwände die abgearbeitete Fläche des Arms hinter dem Kreuzbalken, der —

³⁴ Pühringer-Zwanowetz, 93, 95 ff. mit Anm. 22 u. 28.

³⁵ HStAM KL fasc. 606/9.

³⁶ J. M. Friesenegger, Die St. Ulrichskirche in Augsburg (1914) 37 (künftig: Friesenegger).

³⁷ HStAM, KL fasc. 606/9.

jetzt gestörte — Blickkontakt von Magdalena zu Christus wäre wieder hergestellt und der Raum zwischen Maria und Magdalena erweitert und schließlich böte die Figur dem Betrachter ihre Hauptansichtsseite.

Die Drehung der Magdalena und damit die Wiederherstellung der kompositorischen Ordnung ist nicht möglich, da zwischen Magdalena und dem Landschaftsbild der nötige Raum nicht vorhanden ist. Das bedeutet ein verändertes Aussehen des rückwärtigen Altarabschlusses gegenüber heute. Nicht nur die Akten von 1641 sprechen von einer Erneuerung der Rückwand, die Veränderungen sind auch heute noch an Hand der Farbigekeit sichtbar.

Auf der Rückseite des Altares tragen die Bogennischen unter den seitlichen Figurenarkaden eine bunte Grotteskenbemalung auf weißem Untergrund. Die weiße Grundfarbe ist ebenso an den umgebenden Teilen des Figurenbaldachins durch eine absplitternde rötlichbraune Übermalung zu sehen. Die Verkleidung der mittleren Bogennische zeigt zwar auch die rötlichbraune Bemalung, allerdings ohne den weißen Untergrund. Das Fehlen einer Farbschicht bedeutet, daß die Rückwand jünger ist. Unterstützt wird diese Behauptung auch durch die Profilleisten, die nur auf den mit weißer Grundierung ausgestatteten Teilen auftreten.

Im Entwurf von Hans Krumper (Abb. 4) ist die Gestaltung des rückwärtigen Altarabschlusses nicht genau abzulesen. Im Hintergrund der Kreuzesgruppe sind neben Sonne und Mond auch einige Wolken eingezeichnet, jedoch nicht so genau, daß man auf eine plastische oder malerische Ausführung schließen kann. Die Wolken, die im Entwurf Gott Vater umgeben, treten am Altar plastisch in Erscheinung, ohne daß sich aus der Zeichnung Unterschiede zu den Wolken der Kreuzigungsnische ergeben.

Die Verwandtschaft mit den Altären in St. Ulrich und Afra in Augsburg läßt an eine anschließende Kastenform, wie im Afra-Altar von 1607 denken.

Möglich ist aber auch eine völlige Öffnung der Nische. Beispiel dafür sind der ehemalige Hauptaltar von Kremsmünster und der Altar der Gebrüder Zürn in Überlingen am Bodensee von 1613, die beide nach hinten offen sind. Bedeutender allerdings ist eine Bemerkung Krumpers zu diesem Thema.

Eva Groiss beschreibt eine Altarskizze Krumpers für das Spital am Pyhrn folgendermaßen: „Auf einem breiten, volutengestützten Unterbau erhebt sich das Hauptgeschoß mit Triumphbogen-Struktur. In der Mitte thront die Muttergottes auf der Mondsichel, flankiert von dem heiligen Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde. Ob diese seitlichen Figuren freistehend oder in die Altararchitektur fest einbezogen sind, indem sie vor die „Pfeiler“ des Tores bzw. in eine darin eingelassene Nische gestellt sind, läßt die flüchtige Skizze nicht entscheiden“³⁸. Der beschriebene Altaraufbau ähnelt weitgehend dem Plan für Prüll. Weiter erwähnt Groiss ein Schreiben Krumpers vom 7. März 1611 an Sittich, den Stellvertreter des Propstes von Spital in Pyhrn. Krumper sträubt sich dagegen, den Altar vor einer Wand aufzustellen, weil sonst „als vergebens“ wäre³⁹. Groiss nimmt deshalb an, daß „der Altar offensichtlich im Hinblick auf von einer rückwärts liegenden Fensterfront (wohl Chor) ausgehende Beleuchtung konzipiert und ohne Rückwand gestaltet worden“ sei⁴⁰. Anlaß zu dieser Annahme gibt eine Stelle in einem Schrei-

³⁸ E. Groiss, Hans Spindler. Ein Weilheimer Bildhauer des 17. Jahrhunderts in Oberösterreich, Diss. phil. München 1974, 35 (künftig: Groiss).

³⁹ Groiss, 35 und 170, Q 10.

⁴⁰ Groiss, 35.

ben des Propstes Ch. Milleder an Krumper vom 1. Dezember 1611, in dem der Propst den Empfang des Altares bestätigt, aber doch einiges daran auszusetzen hat: „Item das Mariabild ist in diser Hoch gar zu Clain, . . . die Eisenstang in der mitn daran das Mariabild ist gar Bloß und auf der seitr gar zu dürsichtig, sollen noch 2 Enngl oder Köppfl dabei sein . . .“⁴¹. Selbst wenn man nun annimmt, daß der Altar in Spital (Pyhrn) nach hinten zu offen gewesen ist, muß der Prüller Altar nicht auch so beschaffen gewesen sein. Er hat zwar günstige Voraussetzungen dafür, — wenn man die freie Stellung im Raum betrachtet, oder das Fenster im Chorschluß, das damals noch bemalte Scheiben trug — aber mit der gleichen Wahrscheinlichkeit kann er nur eine Vorstufe darstellen. Ein kastenförmiger Anbau — mit Fenstern — wie in St. Ulrich und Afra in Augsburg wäre eine solche Vorform. (Ob der Erstzustand bei einer kommenden Restaurierung geklärt werden kann, ist nicht sicher.) Weitere Anhaltspunkte für den Originalzustand sind an der Architektur nicht vorhanden.

Die ehemalige Farbigkeit kann nur bedingt beurteilt werden. Da die Rückwand des Altares weitgehend verändert und übermalt wurde, können hier nur Vermutungen angestellt werden. Wie die weißen Farbreste im oberen und die bunten im unteren Bereich des Altares zeigen, war er rückwärtig gefaßt. Ob die Fassung nur aus verschiedenen Farbflächen zusammengesetzt, oder ob auch Ornamentbemalung vorhanden war, ist von geringer Bedeutung. Wichtig ist jedoch, daß sich daraus Schlüsse auf die Bemalung der Vorderseite ableiten lassen. In der Tabernakelnische und in der Kreuzigungsnische treten rote und blaue Ornamente auf weißem Grund auf. Die gelbe Rosette in der Tabernakelnische entspricht der vergoldeten in der Kreuzigungsnische. In den Bögen unter den Figurenarkaden tritt in den Grottesken außer den genannten noch die grüne Farbe hinzu. Die etwas freiere Behandlung des Ornaments, gegenüber der Vorderseite, läßt auf eine zeitlich spätere Entstehung schließen. Damit kann man die Reste der Malerei in der ehemaligen Tabernakelnische als Bestandteil der Erstausrüstung des Altares annehmen. Davon ausgehend bietet sich folgendes Bild der Fassung: Die Grundelemente, d. h. die tragenden Teile und die planen Flächen sind weiß gehalten. Sie können an größeren Flächen durch Grottesken oder Marmorierung verziert werden. Bei den architektonischen Schmuckteilen sind die Vertiefungen in Blau, die Erhebungen in Gold gefaßt. Die nach 1641 entstandenen Anfügungen nehmen in ihrer Bemalung auf die originale Farbigkeit Bezug. Sie wiederholen im wesentlichen die Grundtöne von weiß, rot, blau und gold. Einige Fehlstellen zeigen, daß diese Bemalung nicht mehr original ist.

Die Fassung der Figuren ist mit großer Wahrscheinlichkeit nur noch bei den Figuren von St. Johannes Baptista und St. Bruno unverändert. Schäden an den Statuen der Kreuzigungsgruppe lassen eine teilweise abweichende Bemalung erkennen. Doch wurde auch hier die Grundstimmung von Gold mit Farben beibehalten.

Trotz der Veränderungen aus späterer Zeit und einigen Abweichungen vom Plan Krumpers scheinen ausreichende Anhaltspunkte für die dargelegte Rekonstruktion des Altares in seinem Originalzustand vorzuliegen (Abb. 6). Diese Rekonstruktion dient als Grundlage für die Einordnung des Altares in seine Zeit.

⁴¹ Groiss, 185 und Q 22.

*Vergleichende Analyse der verschiedenen Altarzustände
mit den jeweiligen Vorbildern*

Die aufeinanderfolgenden Restaurierungen geben einen Eindruck von der Wandlung des Altares im 17. Jahrhundert. Diese verschiedenen Zustände und ihre Aussagen werden vor allem bei vergleichenden Analysen mit etwaigen Vorbildern deutlich.

Für die Analyse des Urzustandes ist neben dem noch größtenteils erhaltenen originalen Bestand und der versuchsweise vorgenommenen Rekonstruktion vor allem aber auch der Plan von Hans Krumper heranzuziehen.

Etwa zeitgleiche Altaranlagen im bayerischen Raum mit ähnlichen Bauprinzipien hat schon Richard Hoffmann zusammengestellt⁴². Über den „monumentalen Altarbau der Spätrenaissance des frühen 17. Jahrhunderts“ schreibt er: „Das Aufeinandertürmen von Architekturen, immer mehr bis zur Spitze sich verjüngend, ist das Ziel dieser großen Altaranlagen. Undisziplinierte Häufung von Formen wird aber doch zu bedeutender rhythmischer Kraft geeint. Es sind dies die großen Altaraufbauten zu Prüfening und zu Karthaus-Prüll bei Regensburg, beide in der Anlage einander sehr ähnlich, dann zu Haindling, . . . vor allem aber die drei Riesenaltäre im Hochchor der Ulrichskirche zu Augsburg . . .“⁴³. Er stellt das Auftauchen dieses Altartyps überall dort fest, wo ein hoher Raum einen „machtvollen Abschluß“ benötigt. Bezeichnenderweise stehen diese genannten Altarbauten in gotischen Chören. Auch ihre Entwicklung aus dem gotischen Schreinaltar hat bereits Hoffmann erkannt⁴⁴. Seine Feststellung, daß diese Altäre „auf den Gedanken des Triumphportales“ zurückzuführen sind, wird auch von Anton Merk⁴⁵ und R. Zürcher⁴⁶ bestätigt. A. Merk gibt auch eine kurze Charakterisierung der Degler-Altäre in Augsburg: „Vor dem hellen Licht des Apsisfensters erwecken die Retabel durch die Öffnungen und die frei im Raum stehenden Figuren einen bewegten und unfesten Eindruck“⁴⁷. Dabei übersah er jedoch, daß ursprünglich im Chor farbige Glasfenster eingesetzt waren und sein beschriebener Eindruck der „lichten Bewegtheit“ zu relativieren wäre.

Als direktes Vorbild für den Prüller Altar kann der Hochaltar von St. Ulrich und Afra herangezogen werden, da er bereits 1604 vollendet⁴⁸ war. Ein Vergleich dieser beiden Altäre bietet sich nicht nur deshalb an, weil beide dem gleichen Typus, dem sogenannten Adikula-Altar, angehören, sondern weil der Augsburger Altar von Hans Degler, dem Schwager Krumpers gefertigt worden ist. (Über die Zusammenarbeit der beiden Künstler wurde an anderer Stelle schon berichtet.)

Bevor das Verhältnis der Figuren zur Architektur untersucht wird, soll noch die Verbindung der einzelnen Architekturglieder untereinander geklärt werden. Dazu ist erst die Abwicklung des tektonischen Aufbaus nachzuvollziehen.

⁴² Hoffmann, Altarbaukunst, XXIV.

⁴³ Hoffmann, Altarbaukunst, XXIV.

⁴⁴ R. Hoffmann, Der Altarbau im Erzbistum München und Freising (1905) 52 (künftig: Hoffmann, Altarbau 1905).

⁴⁵ A. Merk, Altarkunst des Barock, (Ausstellungskatalog) Frankfurt am Main, Liebighaus Museum alter Plastik, 13 (künftig: Merk).

⁴⁶ R. Zürcher, Die Kunstgeschichtliche Entwicklung an süddeutschen Barockaltären, in: Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe (1978) 53—83, 56.

⁴⁷ Merk, 13.

⁴⁸ Friesenegger, 37.

Der Hochaltar von St. Ulrich in Augsburg wird durch eine Pfeilerarchitektur gebildet. An den Grundkern des Pfeilers erfolgen Anfügungen, die je nach Geschoß aus Säulen, Nischen, Pilastern usw. bestehen. Verkröpfte Gesimse und Gebälke binden die Anfügungen an den Kern und untereinander. Zugleich bewirken sie einen stabilen Charakter des jeweiligen Geschosses. Zur Stabilität tragen auch die kräftigen Formen von Gebälk, Postament, Säulen usw. bei. Andererseits treten Elemente auf, welche die Standfestigkeit und strenge Architektonisierung wieder ins Wanken bringen. Dies geschieht vor allem bei den großen Voluten des Tabernakelgeschosses, die die Postamente tragen, auf denen die Architektur des Hauptgeschosses ruht. An die Postamente schließen Bögen an, die an dem durchlaufenden Gesims „aufgehängt“ sind. Darüber erheben sich auf hohen Postamenten die begrenzenden Säulen der seitlichen Figurenbaldachine. Auf ihnen ruht nicht nur das Gebälk, das die Verbindung zur Mittelnische herstellt, sondern auch ein als Attika anzusprechender Aufbau, der mit Ranken und Voluten geschmückt einen Sockel für eine Engelsgestalt aufwirft. Der optische Eindruck des Lastens dieser Kompartimente wird durch das tragende Gesims keineswegs ausgeglichen. Diese so entstehende Labilität unterstützt auch die Archivolte über den seitlichen Baldachinfiguren. Sie erhebt sich auf Konsolen, deren eine aus dem Säulenschaft, die andere aus dem Pfeiler entspringt. Schließlich wird sie durch einen aufgeblendeten Schlußstein an den Architrav „gehängt“. Dieser Widerstreit von zur Schau getragener Stabilität auf labilen Elementen könnte am gesamten Altar verfolgt werden. Doch die Wahl dieses Beispiels scheint das System zur Genüge zu erläutern.

Dieser sich scheinbar widersprechenden Haltung des Altares ist auch die Verbindung der einzelnen Geschosse beizuordnen. Ein System, nach dem sich ein Stockwerk aus dem anderen entwickelt, ist nicht erkennbar. Die Verbindung ist von Geschoß zu Geschoß verschieden. Eine Aufzählung der verschiedenen Bindungsarten erscheint deshalb sinnvoll.

Das Tabernakelgeschloß leitet durch seine Trägerfunktion, die in den großen Voluten und Postamenten sichtbar wird, durch das Gesims hindurch in das Hauptgeschloß über, und bildet dadurch eine intensive Verspannung. Eine vordergründige Verklammerung bilden die beiden leeren Volutenkonsolen, die sich innerhalb der großen Säulen von der Predella über das Gesims hinwegschwingen zu dem Sockel der großen Bogennische mit der Geburt Christi: Die Verbindung des Hauptgeschosses mit dem nächsten (dritten) Geschloß besteht nur aus drei gesimsübergreifenden Konsolen. Die mittlere ist die ausgeprägteste und dient sowohl als Schlußstein der unteren Bogennische als auch als Konsole für die Marienfigur des dritten Geschosses. Die beiden seitlichen Konsolen haben einen höheren Ansatzpunkt, führen über das Konsolgesims hinweg und tragen Engelsgestalten. Dahinter erhebt sich eine Pfeilerarchitektur, die eine Kleeblattöffnung einschließt und nach außen hin mit Bögen zu den seitlichen Pfeilern Verbindung aufnimmt. Die äußersten Pfeiler beeindruckten durch ihre Massivität, die sich in den Sprenggiebeln fortsetzt. Der Zusammenhang zwischen drittem und viertem Geschloß ist besonders hervorgehoben, da sich das vierte Geschloß direkt aus den inneren Pfeilern des vorhergehenden Stockes zu entwickeln scheint. In Wirklichkeit sind die oberen Pfeiler gegenüber den unteren etwas eingerückt und stehen auf den Gesimsstücken. Die optische Zusammenfassung der beiden Geschosse leistet die Kartusche mit der Jahreszahl MDCIIII. Das Rollwerk entfaltet sich gleichmäßig in das obere und untere Stockwerk und macht dabei das trennende Geschloßgesims unsichtbar. Das letzte Geschloß schließlich zeigt keinen direkten Zusammenhang mit dem vorhergehenden. Das abschließende Gebälk des

vierten Stockwerks weist nicht nur an den Seiten über den Pilastern Verkröpfungen auf, sondern auch in der Mitte über dem Schlußstein des Bogens, doch geht auch diese Verkröpfung nicht in das nächste Geschoß über.

Ähnlich vielfach wie die Verbindung der einzelnen Geschosse, sind auch die Übergänge in der Altarsilhouette gestaltet. Trotz des starken Einrückens der einzelnen Stockwerke entsteht der Eindruck eines gleichmäßig sich verjüngenden Gesamtkonturs. Größtenteils vollführen Voluten in verschiedenen Gestaltungen auf denen Engel sitzen oder stehen einen verschleifenden Übergang. Über dem dritten Stockwerk übernehmen die Giebelstücke mit den Propheten diese Aufgabe. Entsprechend diesem zwar erfindungsreichen, aber unsystematischen Aufbau behält jede Zone ihren eigenen Charakter, der nicht unbedingt auf die benachbarten Geschosse abgestimmt sein muß. Die dominante Stellung des Arkadengeschosses heben vor allem einige äußere Merkmale hervor. An erster Stelle ist hier die Verwendung von Säulen zu nennen, die sonst im gesamten Altar nicht mehr vorkommt. Dazu gesellt sich die Größe als optischer Blickfang. Eine bedeutende Rolle als Ordnungsfaktor im architektonischen Aufbau fällt dieser Zone nicht zu, da die darüberliegenden Geschosse nur einen sehr allgemeinen Bezug auf Größe und Architektur des Arkadengeschosses nehmen.

Um den Vergleich mit Karthaus-Prüll zu erleichtern, seien hier die wesentlichsten Merkmale des Augsburger Hochaltars nochmals herausgestellt. Der Altar wird durch schwere, übereinandergetürmte Geschosse aufgebaut. Die Verbindungen in der Häufung der Stockwerke sind unarchitektonisch und variierend. Betont werden die waagrechten Gliederungselemente. Stabile und labile Elemente geraten in Widerspruch. Die Bedeutung der Hauptarkade wird insbesondere durch Größe und Schmuckformen hervorgehoben.

Obwohl der Vergleich mit Karthaus Prüll auf eine Differenzierung zielt, sind einige gemeinsame Punkte im Aufbau der Altaranlagen herauszustellen. In Prüll bildet das Gerüst für den Aufbau ebenso eine Pfeilerarchitektur, die mit Arkaden, Säulen usw. erweitert wird. Auch eine Trennung der einzelnen Geschosse findet statt. Das Hauptgeschoß wird wiederum durch seine Ausmaße und die Säulenstellung hervorgehoben. Diese Übereinstimmungen, die nur beispielhaft genannt wurden, sind gewiß nicht unwesentlich, müssen aber dennoch als unzulänglich betrachtet werden. Die genaue Unterscheidung wird die Gegenüberstellung einiger Kompositionsprinzipien bringen. Der Aufbau der einzelnen Geschosse erfolgt in Prüll konsequenter als in Augsburg.

Das Untergeschoß erhebt sich über der gesamten Breite des Altartisches. Es bildet durch Verkröpfungen Postamente aus, auf denen die Pfeilerarchitektur des Hauptgeschosses aufliegt. Die gleichmäßige Breitenentwicklung garantiert ein optisch stabiles Gefüge. Auch die seitlichen Bogenstellungen stören diesen Eindruck nicht, da sie keine direkte Verbindung zur Mittelnische aufweisen, wie dies in Augsburg der Fall ist. In Prüll wird mehr ihre Schmuck- und Würdeform betont als ihr architektonischer Charakter. Das zeigt sich in der Verwendung der Balustersäule, die viel schlanker erscheint als in Augsburg die normale Säulenform. Ferner der Bogen über den Säulen, der leichter wirkt, als das gerade Gebälk mit dem eingehängten Bogen in Augsburg. Schließlich wird in Prüll auch nicht die horizontale Bindung zur Mittelnische gesucht wie in St. Ulrich. Dort sind die Seiten- mit den Mittelarkaden durch ein gemeinsames Fußgesims und durch ein Abschlußgesims verbunden. Dies zieht sich von den Säulen der Figurenbalachins hinter den großen Säulen der Mittelnische vorbei bis zum Beginn des Bogenansatzes der Mittelnische hin.

In Karthaus dagegen haben die seitlichen Figurenbaldachine ein eigenes erhöhtes Fußgesims und eine eigene Kapitellhöhe. Das bedeutet allerdings noch keine vollkommene Loslösung von der übrigen Architektur.

Die Anbindung der Seitenglieder an den Mittelteil erfolgt hier in einem völlig anderen Sinn. In Prüll wird vor allem der zentrale Charakter der Mittelnische betont. Die seitlichen Bogenformationen erscheinen als Annexe und „Anhängsel“. Dies bewirkt ihre lockere Verknüpfung mit dem Mittelbau durch den gemeinsamen Architrav. Die tektonische Anbindung der Seitenteile an die Mittelnische gibt noch deutlich das dreiteilige Bauschema des Triumphbogens wieder. In Prüll jedoch hat eine Verlagerung zugunsten einer Betonung der Mittelnische stattgefunden. Die seitlichen Anbauten haben keinen architektonischen Eigenwert, sie sind lediglich Ergänzungen, um das Schema ideell zu vollenden.

Auch in den oberen Geschossen ist die Zentralisierung der Anlage nachzuvollziehen.

Die Entwicklung des Auszugs aus dem 2. Geschoß wird anschaulich dargestellt. Er ruht auf dem Kranzgesims und wird von den Sprenggiebeln umschlossen. Die Sprenggiebelschrägen leiten den Auszug ein und zeigen so wiederum die Zentralisierung auf die Mittelachse.

Dieser Aufbau läßt die einzelnen Geschosse organisch miteinander in Beziehung treten, obwohl sie durch Gesimse klar getrennt erscheinen. Einige Einzelmotive, die nicht zur architektonischen Struktur gehören, stellen weitere Verknüpfungen der einzelnen Geschosse her. Sie können figürlicher oder ornamentaler Art sein. In diesem Zusammenwirken der beschriebenen Faktoren kommt das straffe, in sich geschlossene Kompositionsprinzip in Prüll um so mehr zum Ausdruck. Beim Vergleich mit dem Hochaltar von St. Ulrich in Augsburg fällt auf, daß die Einzelkriterien, die den Aufbau bewirken, für Prüll nicht anwendbar sind. In Prüll werden die Einzelelemente zu einem klaren und folgerichtigen Aufbau vereinigt, so daß die Trennung der verschiedenen Komponenten nicht mehr in diesem Maße möglich ist. Wesentliche Merkmale des Prüller Hochaltars übernahmen bereits die beiden Seitenaltäre in St. Ulrich, die 1607, also zwei Jahre nach Karthaus fertiggestellt wurden⁴⁹. Der tektonisch folgerichtige Aufbau wird betont, indem die Stockwerke, die auf das Hauptgeschoß folgen, gleichmäßig auf die Breite der darunterliegenden Nische eingerückt sind, zugleich durch Sprenggiebel eingefast und nach unten gebunden werden. Auch die seitlichen Bogenstellungen erscheinen nun weniger schwer. Wie in Karthaus-Prüll bilden sie Balustersäulen und abschließende Bögen und weisen kein gemeinsames Gesims mit der Mittelnische mehr auf (diese Veränderungen im Aufbau werden wohl auf den Einfluß Krumpers bei seinem Schwager Degler zurückzuführen sein)⁵⁰.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Altären von Karthaus-Prüll und dem Hochaltar von St. Ulrich ist auch in dem Verhältnis von Figur und Architektur zu sehen.

Im Hochaltar von Augsburg kann man von einem Konkurrenzverhalten sprechen, das zwischen den Figuren und der Architektur besteht. Dies ist an Hand mehrerer Feststellungen zu belegen. Indem die Architektur sich bemüht, einen statischen und schweren Eindruck zu erzeugen, bildet sie einen sehr engen Rahmen um die Einzelstatuen oder Figurengruppen. Diese wiederum versuchen sich durch

⁴⁹ Friesenegger, 28 und 68.

⁵⁰ Laun, 117 ff. schreibt den Entwurf ganz Krumper zu.

eine möglichst bewegte Haltung aus diesem Rahmen zu befreien. Das ist besonders deutlich bei den Figuren in den seitlichen Bogenstellungen zu sehen. Den niedrigen und schmalen Raum, der ihnen zur Verfügung steht, suchen sie durch eine heftig gewegte Gestik zu erweitern. Dies wird ihnen aber vor allem durch den hohen keilförmig sich nach unten verjüngenden Sockel erschwert. Er wirkt eher instabil und kann als Standfläche, die diese Bewegungen zulassen soll, nicht überzeugen. Ähnlich verhält es sich bei der Mittelgruppe, die sich sogar noch vor der Nischenarchitektur ausbreitet, in dem Bemühen, sich von der architektonisch vorgegebenen Ordnung zu befreien. Gesteigert wird dieser Eindruck von der großen Anzahl der Figuren, die den Rahmen regelrecht zu sprengen scheint.

In ihrem Bemühen, sich gegen die Architektur zu behaupten, treten die Figuren gehäuft auf und überlagern vielfach die Architektur. Dadurch geht jedoch die Bedeutung der einzelnen Statuen verloren. Es wird ihnen mehr ein zierhafter Charakter zu eigen, was die vielen Engel und Engelsköpfechen besonders anschaulich machen. So erhält der gesamte Altaraufbau einen reich verzierten und lebhaften Charakter, der bis zur Instabilität reicht.

Etwas anders sieht die Beziehung von Figur und Architektur in Karthaus-Prüll aus. Als erstes fällt die geringe Anzahl von Statuen gegenüber Augsburg auf. Selbst die Kreuzigungsgruppe besteht nur aus vier Figuren, die auch in dem ihnen zugewiesenen Raum bleiben. Für die Figuren wird hier allerdings ein Raum ausgebildet und nicht nur ein Rahmen wie in Augsburg. Sichtbar wird dies an der Tiefe der Nische und ihrer Gestaltung. Die Nische wird nämlich durch eine flache Pfeilervorlage und einen Bogen gebildet, die ihre hauptsächlichliche Verzierung nach innen, d. h. auf die Figuren richtet. In Augsburg dagegen wird dem Betrachter die reichverzierte Seite zugewendet. Das bedeutet eine breitere und dafür weniger tiefe Pfeilervorlage. Auf den ihnen gebotenen Raum reagieren die Figuren in Karthaus-Prüll auf entsprechende Weise. Sie fügen sich der Umfassung, indem sie nur sehr gemäßigt agieren und einen möglichst geschlossenen Umriss aufweisen. Das gleiche gilt für die seitlichen Figuren in den Bögen. Auch sie haben einen geschlossenen Umriss und wenig ausführende Bewegungen. Die Schlankheit der Säulen und die Standfläche der nach unten sich verbreiternden Sockel verhelfen den Figuren, sich gegen die Architektur zu behaupten.

Noch mehr Freiheit genießen die seitlichen Figuren im Auszug. Sie stehen hinter den Sprenggiebeln auf Sockeln und haben dadurch einen weiten Spielraum. Sie geben sich ebenso gemäßigt wie die anderen Figuren und machen von ihrer erhöhten Freiheit nur durch ihren seitlich ausgestreckten Arm Gebrauch. Dieses strenge Einfügen der Figuren steigert die Architektonik des Altars, ohne daß es dabei zu Auseinandersetzungen der beiden Elemente käme. Architektur und Figur gehen eine Bindung ein, um den ganzen Altaraufbau organisch gegliedert und bewegt erscheinen zu lassen.

Die geringe Anzahl der Skulpturen bewirkt eine Bedeutungssteigerung der einzelnen Figur, auf die nun die Aussage konzentriert wird. Damit geht zugleich ein monumentaler Charakter einher. Dies äußert sich auch in dem seltenen Auftreten der Engel, die ja vor allem schmückende Funktion haben. Die Schmuckformen werden in Karthaus stark zurückgedrängt und beschränken sich meist auf architektonische Ausformungen wie Pyramiden, Flammenvasen und ähnliches. In bescheidenem Rahmen tritt auch pflanzliches Schnitzwerk auf.

Das genannte Zusammenwirken von Architektur und Figuren ist in gemilderter Form auch schon wieder in den Seitenaltären von St. Ulrich und Afra sichtbar.

Die Figuren unter den Baldachinen erhalten mehr Bewegungsfreiheit. Für die Gruppe mit der Himmelfahrt Maria wird nun ein eigener Raum geschaffen, sowohl durch die Ausrichtung des Bogens auf die Figurengruppe hin, als auch durch den kastenförmigen Anbau, der den Raum nach hinten zu erweitert.

Wie diese Beispiele zeigen, stellt der Hochaltar von Karthaus-Prüll im Vergleich mit dem Hochaltar von Augsburg die modernere Anlage dar. Diese Fortschrittlichkeit behält er auch gegenüber den Seitenaltären von Ulrich und Afra bei, obwohl diese schon einige der in Prüll aufgezeigten Prinzipien übernommen haben. Daher ist ein Vorbild zu suchen, das als Ausgangspunkt für beide Altarentwicklungen dienen kann.

Hoffmann⁵¹ stellt für Altäre, die einen hohen Kirchenraum abschließen müssen, den Hochaltar von St. Michael in München als Beispiel vor. Dieser wurde von Wendel Dietrich 1589 nach Plänen von Friedrich Sustris aufgestellt⁵². Der Altar besteht aus einer dreigeschossigen Anlage, wobei die oberen beiden Geschosse wieder unterteilt werden können. Das hohe Tabernakelgeschoß fassen gekuppelte Säulen ein. Der Auszug mit der Figur Christi ist auf die Breite des Altargemäldes eingezogen und bildet noch eine Attika aus, bevor er von einem Strahlenkranz mit dem Monogramm Christi bekrönt wird. Der Architekturschmuck ist gering gehalten, und hält sich an den architektonischen Rahmen. Alle Geschosse werden seitlich von Figuren flankiert, deren Bindung zur Architektur sich von unten nach oben lockert. Im Tabernakelgeschoß stehen sie noch vor einer Wand, die in unregelmäßigen Schwüngen ausläuft. Im Hauptgeschoß stehen die unteren Figuren nach hinten zu schon frei, werden aber noch von einer Art Baldachin bekrönt, die bei den oberen Figuren auch wegfällt. Die Engel im Auszug schließlich rücken auch noch von der Architektur ab, und stehen somit vollkommen frei da. Dies ist ein Anknüpfungspunkt an Prüll.

Auch hier werden die relativ beruhigten Figuren in Einklang mit der Architektur gesetzt. Vergleichbar mit Prüll ist auch die organische Entwicklung, die ein Geschöß aus dem anderen ableitet. Dazu trägt beide Male die Beschränkung der Zierformen auf einen architektonisch umgrenzten Raum bei. Natürlich bestehen trotzdem noch grundlegende Unterschiede zwischen beiden Gestaltungen, vor allem in der geschlossenen, kompakten Wirkung von St. Michael gegenüber der transparenten in Prüll. Die Verwandtschaft von München und Augsburg erstreckt sich fast nur auf Äußerlichkeiten. Zu vergleichen sind vor allem die Streckung in die Höhen-dimension, die durch die Anhäufung von Stockwerken erreicht wird. (Die in St. Michael angedeuteten fünf Geschosse sind in Augsburg voll ausgebildet.)

Bei der Renovierung von 1641 wurde der Charakter des Prüller Hochaltars kaum verändert. Tendenzen, die im Altar schon angelegt waren, wurden zeitgemäß verstärkt. Darunter fällt auch die Betonung der Säulen und damit der struktiven Elemente. Sie wurde zum einen hervorgerufen durch eine Verstärkung der Säulen, zum anderen durch eine intensive Sichtbarmachung der Postamente, die nun in gleicher Stärke wie die Säulen das gesamte Tabernakelgeschoß durchlaufen. Ihr Volumen wird nur noch durch die Nischen mit den darin befindlichen Figuren eingeschränkt. Diese Aussagen basieren notgedrungen auf der zu Beginn dargelegten Rekonstruktion der verschiedenen Zustände.

⁵¹ Hoffmann, Altarbau 1905, 50.

⁵² M. Hock, Friedrich Sustris, Diss. phil. München 1952, 184 ff.

Einen wesentlich anderen Charakter verlieh die Renovierung von ca. 1680—1690 dem Hochaltar. Zuerst wurde nochmals die tektonische Stellung der Säulen verstärkt, indem die Figuren und die Nischen aus den Postamenten entfernt und diese geschlossen wurden, so daß die Postamente nun einen stabilen Unterbau für die Säulen bilden. Zugleich erhielt der Altar mehr das Aussehen einer Bilderwand durch das Versetzen der Figuren unter die seitlichen Arkaden und die Verbindung des Altares mit der Chorwand. Vor allem diese Verknüpfung und die damit verbundene Verunklärung der Standortsituation rücken diesen Altar in die Nähe barocker Anlagen wie sie in St. Cajetan in München oder in der Klosterkirche in Benediktbeuren bestehen. Die Hinwendung zum Barock äußert sich durch den Versuch, den Altar als Teil der Mauer erscheinen zu lassen. Die Integration des Altares in die Chorwand läuft der ursprünglichen Absicht der Renaissanceanlage zuwider. Der Renaissancealtar präsentiert sich als eigenes „Wesen“, d. h. er steht frei im Raum, ist umgehbar wie eine Statue und betont damit seinen Eigenwert als „Möbel“ gegenüber den restlichen Ausstattungsstücken. Seine Beziehung zur Architektur gestaltet er gewissermaßen „freiwillig“, indem er den räumlichen Verhältnissen entspricht und in seinen Formen auf den Bau Rücksicht nimmt. Es ist damit ein deutlicher Akzent und Höhepunkt im Kirchenraum gesetzt, ohne daß damit das Ende des Raumes festgesetzt wäre. Den Schluß und die höchste Steigerung innerhalb eines Kirchenraumes versucht der barocke Altar zu bilden, wie er uns etwa in der Theatinerkirche in München geboten wird. Dem Altar in der Theatinerkirche ist der Prüller nicht zuletzt wegen seiner Öffnung im Auszug zu vergleichen, die dem Licht aus dem dahinter liegenden Fenster einen Durchgang ermöglicht. Damit ist eine ähnliche Situation vorhanden, wie in St. Kajetan, wo das Fenster über dem Altarblatt direkt in die Altarkomposition mit einbezogen wird.

Zur Frage der Bildhauerwerkstatt

Solange keine neuen Quellen gefunden werden, dürfte wohl der Name des ausführenden Bildhauers umstritten bleiben. Da der Prüller Altar jedoch eine Reihe von Nachfolgebauten in der Regensburger Umgebung hervorrief, ist aus lokal-historischem Interesse zumindest eine Eingrenzung auf einen bestimmten Umkreis angebracht.

Felix Mader⁵⁸ hält es für möglich, daß der Bildhauer Martholomäus Müller, der 1641 die beiden Figuren von St. Johannes Baptista und St. Bruno geliefert hat, auch schon 1605 die Statuen für den Altar gefertigt haben könnte. Er begründet dies mit dem Hinweis, daß Müller schon 1616 für eine Arbeit der Godehard-Kapelle im Niederaltaicherhof erwähnt wird. Stilkritische Untersuchungen stellt er nicht an. Bei einem Vergleich der Figur des Hl. Bruno (Abb. 8) von 1641 mit der Figur des Hl. Hugo von Lincoln von 1605 (Abb. 10) sind einige Merkmale festzustellen, die nicht nur einen zeitlichen Abstand widerspiegeln, sondern auch eine verschiedene Figurenauffassung erkennen lassen.

Der hl. Hugo nimmt eine gerade und repräsentative Haltung ein. Er hat den Fuß nur leicht vorgestreckt, die Arme stehen etwas vom Körper ab und greifen dann nach vorne. Damit soll ein Raum für die Figur geschaffen werden, genauer gesagt, ein vorhandener Raum wird von der Figur ausgefüllt und „umfängen“, wie dies an den Händen anschaulich wird. Die Plastizität bzw. „Raumfüllung“

⁵⁸ Mader, 162.

des Körpers wird auch an der Oberflächengestaltung sichtbar. Die Spannung der Kleidung über dem Körper läßt nur eine sehr feine Gratbildung zu, die das Volumen des Körpers durchscheinen läßt.

In etwas anderer Weise versucht die Gestalt des Bruno sich den Raum zu erschließen. Die angelegten Arme schließen den Umriß noch vollkommener als bei Hugo und greifen auch nicht in den Raum aus. Der Raum wird durch die Drehung der Figur erschlossen. Diese Verschraubung wird anschaulich durch die Gegenbewegung von Fuß und Schulter, durch die parallel zur Drehung geführten Arme und durch den stark zur Seite geneigten Kopf. Diese Figur hat also gegenüber der vorhergehenden größere Möglichkeiten, den Raum zu erfassen. Sie kann sich in ihrer Massivität im Raum und durch den Raum bewegen, d. h. drehen und wenden, während die Gestalt des Hugo von einem bestimmten Standpunkt aus auch nur eine abgegrenzte Räumlichkeit durchdringen kann. Anschaulich wird dies auch in der jeweiligen Faltengebung der Kleidung. Die netzmäßig aufgeteilten Grate bei Hugo betonen vor allem die Senkrechte und das Standmotiv. Die wenigen röhrenförmig eingetieften Faltenformationen des Bruno dagegen versuchen sich der Körperbewegung anzuschließen und sie zu betonen. Sie übernehmen so eine vorwiegend gestalterische Rolle und wirken weniger dekorativ, als dies bei Hugo der Fall ist.

Auch die Behandlung der Gesichter weist wesentliche Unterschiede auf. Bei Bruno (Abb. 9) wird eine voluminöse und runde Oberfläche erzeugt, die in sanften Übergängen zu den ovalen Augen, der geraden Nase und den feinen Lippen führt. Die Form der Lippen und der Augenbrauen wird mehr durch die Farbe als durch die plastische Ausarbeitung bestimmt. Bei dem Gesicht des Hugo (Abb. 11) wird nicht die Gesamtfläche herausgehoben, sondern die Zusammenstellung der einzelnen Teile. Dementsprechend sind die Lippen stark herausgearbeitet, die Nase setzt sich durch einen Hohlraum von den Augen ab, die kantigen Brauen springen kräftig hervor und überschatten die Augen. Das Gesicht besteht also mehr aus einer Zusammenfügung von plastischen Einzelkompartimenten, als aus einer homogenen Erscheinung, die in ihrer Gesamtheit plastisch durchformt ist.

Die aufgezeigten Unterschiede in der Figurengestaltung sind so bedeutend, daß sie wohl nicht mehr durch die persönliche Entwicklung eines Bildhauers zu erklären sind, sondern auf zwei verschiedene Meister zurückzuführen sind.

Das Wissen um die Beteiligung Krumpers an der Planung des Hochaltars läßt auch ein anderes Entstehungsgebiet als Regensburg für die Ausführung in Frage kommen. Die Zusammenarbeit Krumpers mit Weilheimer Bildhauern bei Altarbauten wurde schon erwähnt. Deshalb ist wohl der Gedanke nicht abwegig, daß dies auch schon in Prüll der Fall gewesen sein könnte. Auch die Tatsache, daß Wilhelm V. den Altar gestiftet, und die Planung Krumper übertragen hat, spricht dafür, daß dann auch die Ausführung von entsprechend qualitätvollen Künstlern vorgenommen wurde. Dafür bot sich Weilheim geradezu an.

Die familiäre Verwandtschaft Deglers und Krumpers legt die Vermutung nahe, daß Degler den Altar für Prüll ausgeführt haben könnte. Dazu sind einige Vergleiche anzustellen, die nicht nur den Figurenstil, sondern auch ornamentale Details in Betracht ziehen. Bei den von Degler gefertigten Altären von St. Ulrich in Augsburg finden sich nicht nur die selben Ziermotive, sondern auch eine sehr ähnliche Ausführung. Vor allem in den Altären von 1607, die auch architektonische Gemeinsamkeiten aufweisen, ist dies festzustellen. Die Bögen der Figurenbaldachine werden beide Male durch ein Zungenornamentband eingefasst, ebenso wie die Mittelnische im Hauptgeschoß. Das Geison wird in Prüll und in Augsburg jeweils durch

einen laufenden Hund verziert und das darauffolgende Sima mit Akanthusblättern überzogen. Diese Übereinstimmungen allein genügen jedoch nicht, um eine Zuschreibung an Weilheim wahrscheinlich machen zu können. Sie können zum Teil zeitlich bedingt sein oder auch auf den Entwerfer zurückgeführt werden.

Überzeugender wirkt schon das Motiv der Engelsfigur mit Lorbeerkranz und Palmzweig als Bekrönung des Altaraufbaus, das Prüll von Augsburg übernommen hat. Die Engel weisen sogar eine Gemeinsamkeit in der Schärpenbildung am Rücken auf. Der Augsburger Engel scheint der erste dieser Art im süddeutschen Raum zu sein, da bisher keine anderen Beispiele bekannt wurden.

Genaueren Aufschluß über die Abhängigkeit des Prüller Altars von Weilheimer Bildhauern kann jedoch nur ein Vergleich der Figuren bringen.

Eine tiefere Ähnlichkeit in Aufbau und Bearbeitung zwischen den Figuren Deglers und der Kreuzigungsgruppe in Karthaus-Prüll ist nicht zu leugnen. Der Umriss ist weitgehend geschlossen dargestellt. Der Körper wird von einer schweren Kleidung überdeckt und dadurch fast unsichtbar gemacht. Die Volumenbildung und die Gliederung der Gestalt übernimmt vor allem das Gewand. Es wird durch meist längliche muldenförmige Vertiefungen gebildet, deren Aufeinandertreffen durch gratige Kanten bezeichnet wird. Nur selten durchbricht ein Knie oder Ellbogen dieses System und bildet Rundungen aus. Die Kleidung wird oft ringförmig und in einem größeren Abstand um den Hals oder die Arme geführt.

Trotz dieser Ähnlichkeit sind allerdings auch wieder Unterschiede festzustellen. Die Deglerschen Figuren stehen fest auf beiden Beinen und machen ausgreifende Bewegungen. Vertiefte Gewandfalten, die oft ein Eigenleben zu führen scheinen, indem sie sich vom Körper lösen, lassen ein verstärktes Licht- und Schattenspiel auftreten. Damit wirken die Gestalten freier und bewegter und vermitteln manchmal einen übersteigerten und beinahe fahrgen, nervösen Eindruck. Die Figuren in Prüll dagegen kennzeichnet eine enge Fußstellung und insgesamt ein geschlossener Eindruck auf Grund der beruhigten Gebärden und gleichmäßigen Verteilung der Gewandfalten über die gesamte Oberfläche. So strömen sie Ruhe, Geschlossenheit und Standfestigkeit aus, wirken aber auch etwas gehemmt und befangen.

Diese Merkmale zeigen sich auch bei einem anderen Weilheimer Bildschnitzer, nämlich bei B. Steinle. Dabei lassen sich mehrere direkte Analogien feststellen. Steinle versucht seine Figuren sehr stark zu tektonisieren. So bindet er die Bewegung des vorgestreckten Fußes sofort wieder an die Figur zurück, indem er den Fuß von zwei Mulden umfassen läßt, die einen senkrechten Grat über dem Schienbein bilden. Dieses Motiv kommt ohne nennenswerte Abänderung bei der Figur des Johannes der Klosterkirche in Stams⁵⁴ beim Johannes in Prüll (Abb. 1) bei der Paulusstatue des ehemaligen Benediktinerklosters in Füssen⁵⁵ und bei dem hl. Bartholomäus in Prüll, vor. Die beiden letztgenannten Figuren weisen insgesamt in ihrer Bildung sehr große Ähnlichkeit auf. Aus der Fülle der Beziehungen sei schließlich noch ein Motiv herausgegriffen, das auch bei weiteren Steinlefiguren bzw. in Karthaus-Prüll auftaucht. In der Gegenüberstellung des Paulus (Füssen) und des Bartholomäus (Prüll) wird besonders anschaulich, wie einerseits Versuche unternommen werden, die Figur zu verräumlichen, andererseits dies durch eine Tektoni-

⁵⁴ Diese Figur gehört zu dem von Steinle 1609 für das Kloster Stams angefertigten Altar, vgl. Groiss, 52, Abb. s. Anm. 56.

⁵⁵ P. Mertin, Das vormalige Benediktiner Stift St. Mang zu Füssen im 1. Jahrtausend seines Bestehens (1965) 96 Abb. 69.

sierung im Aufbau wieder zurückgenommen wird. Dies ist an dem Arm zu sehen, der zuerst am Körper angelegt wird, dann waagrecht nach vorn in den Raum führt und schließlich durch die stark nach innen abgewinkelte Hand eine Begrenzung dieses Raumes schafft. Zugleich wird dadurch die Bewegung an den Körper gebunden. Diese drei Achsen zeigen nicht nur die Raumebenen auf, sondern auch die Begrenzungen, in denen sich die Figur ausbreiten kann. Dieses Prinzip trifft für die bisher genannten Skulpturen zu, kann aber auch auf andere Figuren Steinles ausgedehnt werden, wie den Petrus von 1616 im ehemaligen Benediktinerkloster in Füssen, oder den Johannes in Stams. Selbst die Figuren in Prüll weisen dieses Schema auf, mit Ausnahme der Kreuzigungsgruppe und des bekrönenden Engels.

Einige gestalterische Momente des Prüller Engels lassen sich allerdings auch bei einem St. Michael in Stams von 1609 von Steinle nachweisen⁵⁶. Es stimmen der breite Körperbau, die symmetrische Faltengebung und der Gesichtstypus überein. Ähnlich ist bei beiden Gestalten der Leib gebildet, der sich unter der Gürtellinie durchdrückt und von ovalen Faltenschwüngen begleitet wird. Die Ähnlichkeit wird zwischen beiden besonders deutlich, wenn man einen Giebelengel Deglers dagegen stellt, der bedeutend unruhiger und ungehemmter wirkt auf Grund seiner lockeren Komposition.

Aus dem Werk Steinles sind noch einige weitere Skulpturen zu nennen, die einem Vergleich mit der Kreuzigungsgruppe in Karthaus-Prüll standhalten. Hier ist zuerst eine Maria einer Kreuzigungsgruppe von 1608 in der Stiftskirche von Rottenbuch zu nennen, die in Aufbau und Körperhaltung sehr an die Maria der Prüller Kreuzigung erinnert. Die verschiedene Handhaltung der beiden Marien ist möglicherweise durch eine Restaurierung der Prüller Maria 1641 zu erklären.

Die Gestalt des Gekreuzigten in Prüll findet Entsprechungen bei Kruzifixdarstellungen von Steinle und von anderen unbekanntem Meistern. Ausgangspunkt für eine Reihe ähnlicher Werke ist das von Giovanni da Bologna 1594 geschaffene Kruzifix für Herzog Wilhelm V., das sich heute in St. Michael in München befindet⁵⁷. Die Abhängigkeit der Kruzifixe Steinles von dem des Giovanni da Bologna hat A. Miller festgestellt⁵⁸. In Prüll ist Christus in gleichmäßig gestreckter Arm- und Beinhaltung wiedergegeben (Abb. 1). Der Körper weist fast keine Biegung auf. Der Kopf ist gesenkt und richtet seinen brechenden Blick auf Maria Magdalena. Die ganze Figur wirkt kraftvoll und beruhigt. Armhaltung und Kopftypus sind mit dem Kruzifix in Pflach verwandt, das Miller Steinle zuschreibt⁵⁸. Kopf, Oberkörper und Beinstellung haben auch eine Ähnlichkeit mit einem Gekreuzigten in Stams, den Miller ebenfalls Steinle zuschreibt. Die Modellierung der Oberfläche ist weitgehend übereinstimmend, ebenso die Haarlocken, die auf der rechten Körperseite herabfallen und plastisch durchgebildet sind. Ein weiteres Kruzifix ist zu dem Vergleich mit Prüll heranzuziehen: Es entstand 1607 und befand sich bis 1858 auf den sogenannten Bannbogen der Münchner Frauenkirche und ist heute in der Klosterkirche Zangberg⁵⁹. Es ist von der Körperhaltung her gesehen fast identisch

⁵⁶ Folgende Vergleichsbeispiele sind alle abgebildet bei: A. Miller, Beiträge zum Werk des B. Steinle, in: Das Münster, 23. Jg. (1970) 41 ff., 44 (künftig: Miller).

⁵⁷ R. Berliner, Das Kruzifix des Giovanni da Bologna in der Münchner Michaelskirche (1922 = Der Cicerone, 894), und Ausstellungskatalog: Wittelsbach und Bayern II/2 (1980) S. 83 ff. Nr. 122 (künftig: AK Wittelsbach).

⁵⁸ Miller, 43 ff.

⁵⁹ AK Wittelsbach II/2, 583, Nr. 947 (Abb.).

mit dem Kruzifix in Prüll. Beide Male ist der Körper ohne Biegung gestreckt, die Knie nur ganz leicht angezogen und die Arme sind etwa im gleichen Winkel zum Kreuz gearbeitet. Ebenso sind die Gesichter von einem ruhigen, zurückgezogenen, schmerzfreien Ausdruck gekennzeichnet. Selbst die herabfallende Haarlocke auf der rechten Schulter fehlt nicht. Unterschiedlich ist die Kopfhaltung und der Körperbau. Der Gekreuzigte vom Bennobogen ist bereits tot, wie der gesenkte Kopf und die geschlossenen Augen deutlich machen. In Prüll dagegen ist durch eine nur gering gehobene Kopfhaltung und die schwach geöffneten Augen, der letzte Augenblick des Lebens dargestellt. Einmal ist so ein statischer, das andere Mal ein transitorischer Moment festgehalten. Der Kruzifix des ehemaligen Bennobogens weist einen schlankeren und feinlinigeren Körper auf, und präsentiert sich so etwas „schöner“ und vollendeter. Kräftiger und herber ist der Leib in Prüll wiedergegeben. Dadurch wirkt er lebensnäher und spricht so den Betrachter unmittelbarer an.

Eine Betonung der Körperlichkeit weisen alle Skulpturen der Kreuzigungsgruppe in Prüll auf, wie dies nicht nur am Volumen der gesamten Figuren, sondern vor allem auch an den breiten Gesichtern deutlich wird. Dies stellt einen nicht geringen Unterschied zu den Figuren Steinles dar, trotz der beschriebenen vielfachen Gemeinsamkeiten.

Eine sichere Zuschreibung des Prüller Hochaltars an Steinle wäre deshalb übertrieben. Doch sind die Anhaltspunkte hinreichend, um eine Entstehung dieses Altarwerks im Weilheimer Künstlerkreis wahrscheinlich zu machen. Dies scheint im Zusammenhang der Arbeit wichtiger zu sein, als eine direkte Zuschreibung an einen bestimmten Bildhauer. Damit soll die Bearbeitung des Hochaltars vorerst zu einem Abschluß kommen. Grundlegende Fragen der Deutung werden in einer zusammenfassenden Interpretation des gesamten Chorraumes noch einmal aufgegriffen. Dies erfordert im folgenden eine zumindest summarische Auseinandersetzung mit der übrigen Ausstattung, insbesondere der Stuckierung und dem Gemäldezyklus im Chor.

Die Stukkatur des Kirchenraumes

Beschreibung und Analyse

Die Stukkatur überzieht gleichmäßig das Gewölbe des gesamten Innenraumes (Abb. 12) und die Fensterlaibungen. Im Chor füllt er auch den eingezogenen Chorbogen und die Schildmauern an den Wänden bis herab zu dem umlaufenden Gesims. Dieses Gesims und die darunter liegenden Bilderrahmen sind ebenfalls aus Stuck. Im Langhaus zeigen einige Überreste der ursprünglichen Stuckierung an, daß sie sich ehemals auch hier auf die Schildbögen ausgedehnt hat, wahrscheinlich bis zur Kämpferhöhe der Pfeilervorlagen an der Wand. Über die Entfernung des alten Stucks und die Anbringung der heutigen, ebenfalls stuckierten Bilderrahmen berichtet J. Obrist in seinem „Memoriale Prüllense“ für das Jahr 1696: „In diesem Jahre hat man den Bruderchor zu renovieren, auch die Stellungen der Gemälde einzurichten angefangen, . . . aber bey dieser renovation der Kirche, da die Engelsköpff und andere Gibbszieraten und Mertl abgeschlagen worden, . . .“⁶⁰. Die Stuckierung ist im Langhaus und Chor etwas verschieden gestaltet. Im Langhaus weist jedes Kreuzgratjoch ein eigenes Muster auf, das jedoch einem übergeordneten Schema gehorcht. Dieses System besteht aus Stuckleisten, die geometrische Felder bilden

⁶⁰ Obrist 1735, zum Jahr 1696 (ohne Seitennummerierung).

und dabei zur Mitte konzentrisch angeordnet sind. Die Betonung liegt meist auf den Gewölbescheitelpunkten und den Gewölbeansätzen durch die Grundform eines meist achtstrahligen Sterns, der jedoch sehr stark „verfremdet“ wird. Die Stuckleisten bestehen aus einem beidseitig gekehlten Stab, der einen Perlstab trägt. Engelsköpfchen beleben konzentrisch um den Gewölbescheitel einen Teil der Felder und sitzen auf den Schnittpunkten der Stuckleisten. Sie variieren in Größe und Flügelstellung. Das zweite westliche Joch im südlichen Seitenschiff weist eine Besonderheit auf. Die Engelsköpfe im Gewölbescheitel werden von einer kreisförmigen Stuckleiste eingeschlossen, die statt des Perlstabs einen Rundstab trägt und keine Verbindung zu den übrigen Feldern aufnimmt. Die Gurt- und Jochbögen werden ebenfalls durch abwechselnd runde und längsrechteckige Felder gegliedert. Die kurzen Sechseckseiten bezeichnen Segmentbögen und bilden so die Verbindung zu den Kreisen. Die Stuckleisten werden hier durch Rundstab und nach innen anschließender Kehle geformt. Zum Scheitel ausgerichtet sind die Engelsköpfe, die die Felder füllen und die — ungerahmt — die Gurtbogenunterzüge verziern.

Die reicheren ornamentalen Schmuckformen des Chores sind nach Mies van der Rohe auf die Funktion „als der liturgisch wichtigste Teil“ zurückzuführen⁶¹.

Man kann aber annehmen, daß auch die dem Langhaus gegenüber veränderte bauliche Anlage eine gewisse Rolle gespielt haben dürfte. Das netzförmige gotische Rippengewölbe läuft ohne Unterbrechung durch. Der Hinweis auf eine Jocheinteilung besteht nur noch in den vom Gesims aufstrebenden Rippenbündeln und in den glatten Schlußsteinen. Von ihnen geht ein sechsstrahliger Stern aus, der durch zusätzliche Rautenfelder erweitert wird und so in Kontakt mit dem nächsten Joch gerät. Dadurch entsteht das Netzgewölbe.

Die Stukkatur verstärkt die Rippen, verunklart aber teilweise das Jochsystem. An die einfach gekehlten Rippen sind seitlich Eierstäbe angelegt, an der Spitze zieht sich ein Perlstab entlang. Alle Gewölbefelder sind mit Engelsköpfchen inmitten von Kreis- und Vierpaßrahmen gefüllt, die die gleiche Profilierung aufweisen, wie die Felderungen der Gurtbögen im Langhaus. Die Rautenfelder, die ihre Hauptachse an der Chorachse ausgerichtet haben, tragen Vierpässe mit Engelsköpfen, die symmetrisch zur Scheitellinie geordnet und auf der Linie versetzt angeordnet sind. Die Engelsköpfe in den Kreisrahmen sind konzentrisch auf die Schlußsteine ausgerichtet. In den dreieckigen Feldern zwischen den aufstrebenden Gewölberippen sind jeweils zwei Engelsköpfe zu sehen. Sie sind in den jeweils äußeren Feldern von dreieckigen Rahmen mit eingezogenem Halbkreis eingeschlossen. An die Rahmen schließen sich noch zwei Segmentbögen nach oben an. Die innen liegenden Felder sind rahmenlos. Die Schnittpunkte der Rippen sind zum Teil mit Engels- oder Löwenköpfen besetzt, die nach einem bestimmten System geordnet sind. Dieses System ergibt sich, wenn man die fünf bündelförmig anlaufenden und sich fächerförmig ausbreitenden Gewölberippen verfolgt. Der Schnittpunkt der äußersten Rippen wird durch kleine Löwenköpfe markiert, die der folgenden durch große Löwenköpfe, die der mittleren durch ein Engelsköpfchen. Eben solche schmücken die Seiten der Rautenfelder entlang des Gewölbescheitels.

Die Schildbögen sind in Felder aus Stuckleisten aufgeteilt, die die gleiche Profilierung wie die Rahmen der Gewölbefelder aufweisen. Die Mitte des Schildbogens füllt ein hochkant gestelltes Quadrat, daran schließen auf zwei Seiten hochrechteckige Felder an, die ein Rundfeld einfassen. Den Abschluß dieser Rechtecke auf

⁶¹ M. v. d. Rohe, 29.

ihrer Schmalseite bilden eingezogene Halbkreise. Eine Verbindung zu den benachbarten Feldern schlagen oben und unten größere Halbkreise, die sogar hinter dem Rippenbündel durchzulaufen scheinen und den Abschluß zum nächsten Joch herstellen. Am oberen Ende des Scheidbogens schließlich umfängt ein Kreisrahmen noch einen Löwenkopf. Die anderen Rahmen schließen verschieden geformte, aber symmetrisch angeordnete Engelsköpfe ein.

Die Chorbogenwand ist mit einem ähnlichen Rahmensystem bedeckt. In mehreren Reihen übereinander angeordnet, werden kleinere Kreise durch größere Halbkreise verbunden. In den Schildbogenresten der mit Fenstern versehenen Joche treten als Rahmenfelder annähernd dieselben Kreis- und Sechseckkombinationen auf, wie in den Gurtbögen des Langhauses. Wieder sind alle Felder mit Engelsköpfen verziert. Die Fensterlaibungen werden von gleichmäßig längssechseckigen Feldern mit Engelsköpfen begleitet. An den Berührungspunkten der Rahmen sind Engelsköpfchen aufgesetzt. Die Profilierung setzt sich aus einfachen Stegen um einen mit Blattwerk verzierten Rundstab zusammen.

Den Gewölbereich schließt ein Gesims ab, das sich aus Perlstab, Eierstab und einem akanthusgeschmückten Karnies zusammensetzt. Darunter verläuft ein Friesband mit Weinranken, das auch die einzelnen Felder für die Bilderrahmen unterteilt.

Die stuckierten Bilderrahmen bestehen aus einem Eierstab, der von einfachen Profilstegen flankiert wird. Mies van der Rohe gibt den „Preßstück“ als technische Ausführung an⁶². Die Engelsköpfe mit ihren Flügeln sind nur halbplastisch geformt und lösen sich nicht vom Grund. Da Köpfe und Flügel getrennt gearbeitet sind, können sie verschieden kombiniert werden und ermöglichen so ihre reichen Variationen.

Die Stuckierung von Karthaus Prüll ist scheinbar von Widersprüchen erfüllt, die aus mehreren Gesichtspunkten abzuleiten sind. Mies van der Rohe nennt als Hauptgrund die Auseinandersetzung zwischen gotischen und Renaissanceformen⁶³. Zu erklären ist dies aus der Aufgabenstellung, einen altertümlichen Raum mit modernen Formen zu erfüllen. Die Art, in der dies geschieht, soll im folgenden kurz erläutert werden.

Das gotische Element wird hervorgehoben, indem im Chor das Netzgewölbe beibehalten wird. Außerdem wird durch Verwendung von „unregelmäßigen Drei- und Viereckfeldern“⁶⁴, von eigenwilligen Sternformen im Langhaus und durch die Bindung der Stukkatur an die Fläche noch stark an den gotischen Formenschatz angespielt. Dem widersprechen die klassischen Formen von Perlstab, Eierstab und Akanthuskarnies ebenso, wie das Anbringen des Gesimses und die Einbeziehung der Schildbögen in die Gewölbedekoration.

Damit wird eine horizontale Gliederung der Wand in den Vordergrund gerückt, die der Auffassung der Renaissance entspricht. Trotz der Aufnahme der Schildbögen in den Gewölbereich, sind sie durch eine abweichende Stuckierung aus dem tektonischen Gewölbesystem ausgeschieden. Selbst die gotische Gewölbekonstruktion wird durch die Stuckierung verändert und zeigt damit wieder die Diskrepanz auf. Während das sichtbare Tragen der Rippenbündel noch klar dem gotischen Schema gehorcht (die Perlstäbe verstärken sogar noch den tektonischen Charakter der Bün-

⁶² M. v. d. Rohe, 30.

⁶³ M. v. d. Rohe, 30.

⁶⁴ M. v. d. Rohe, 30.

del), wird es im Netz durch die Schnittpunktverstärkungen und die verschiedenen Rahmen verändert. Die Hervorhebung der Längsseite erfolgt durch die schon beschriebene Ausrichtung der Engelsköpfe. Der zentralisierende Charakter der Sternbildung in jedem Gewölbejoch wird dabei jedoch etwas gemindert. Im Gegensatz zur gotischen Zentralisierung der Jochmitte durch den Stern erfolgt nun eine Betonung der Längsachse über die einzelnen Joche hinweg. Dazu trägt die Ausrichtung der Engelsköpfe auf die Scheitellinie bei. Das wird insbesondere in den Feldern deutlich, die mit Vierpaßrahmen versehen sind. Sie schneiden dabei aus dem Sternsystem jeweils zwei Felder aus und zerstören es damit optisch. Zugleich bauen sie so ein neues System mit Achsenbetonung auf.

Im Langhaus ist dasselbe System zu verfolgen, indem die Stuckierung zuerst auf die tektonisch vorgegebene Situation eingeht, sich aber dann selbständig macht und eine eigene Ordnung aufbaut. Entsprechend der anders gelagerten Gewölbesituation im Langhaus ist auch das Schema der Stuckierung etwas abgewandelt. Die im Verhältnis zum Chor niedriger liegenden, kleineren und durch Gurte getrennten Gewölbefelder des Langhauses weisen auch in ihrer Größe und Massivität reduzierte Stuckleisten auf.

Das tektonische System der Gewölbe wird dem Chor vergleichbar behandelt. Die tragende Funktion veranschaulichen die rippenähnlichen Stuckleisten, die ihren Ausgang auf den Kämpferplatten der Pfeiler nehmen und die Grate der Gewölbe überdecken. Das „Rippenbündel“ löst sich schließlich in eine netzartige Felderung auf, die von ornamentalem Charakter ist. Das wird besonders dort sichtbar, wo die Gewölbegrate in die Felderung mit einbezogen sind und keine „Rippen“ mehr tragen. Dies ist zugleich ein Hinweis auf die formalen Absichten der Stuckierung. Dem Betrachter soll so vor Augen geführt werden, daß die vorhandene ältere Architektur mit modernen Formen umgestaltet wurde. Auf den Chor wird dabei Rücksicht genommen, indem ein aus Rippen gebildetes Netzgewölbe nachempfunden wird. Die Verschiedenheit der Felder zeigt allerdings an, daß dies in frei variierender Weise geschieht. Ein weiterer Bezug zum Chor besteht in den östlichen Jochen. Sie weisen eine strengere Gliederung der Felder auf und schaffen damit einen optischen Übergang zum Chor.

Die aufgezeigten Widersprüche in der Dekoration der Kirche sind anscheinend gewollt, da sie nicht willkürlich auftreten, sondern nach einem bestimmten Bezugssystem geordnet sind. Mies van der Rohe hat den bewußten Rückgriff auf gotische Formen folgendermaßen erklärt: „Die architektonischen Gegebenheiten bedingten oft eine gewisse Angleichung des Stils, um die Einheitlichkeit des Gesamteindrucks zu wahren“⁶⁵. Dies trifft in Karthaus Prüll sicher zu.

Die Entstehungszeit um 1605 wird schon von Mader⁶⁶ vorgeschlagen. Mies van der Rohe präzisiert diese Datierung auf den Zeitraum zwischen 1601 und 1605⁶⁷. Ihre Begründung wirkt recht überzeugend. Sie vergleicht die Stuckierung der Gurtbögen im Langhaus mit der des kreisrunden Fensters im Langhaus, welche unter Prior Fäselius angebracht wurde. Da Fäselius seit 1601 Prior war und der Hochaltar 1605 geweiht wurde, nimmt sie die dazwischenliegende Spanne als Entstehungszeitraum an. Ähnliche Stuckierungen wie in Prüll scheint es wenige zu geben. Mies van der Rohe nennt als einziges direkt vergleichbares Beispiel die Stuckdecke

⁶⁵ M. v. d. Rohe, 31.

⁶⁶ Mader, 158.

⁶⁷ M. v. d. Rohe, 30.

eines Raumes im ehemaligen Bischofshof. Der Raum gehört heute zum Regensburger Domschatzmuseum und liegt im ersten Stock über der sogenannten „Hauskapelle“. Die Ausführung dieser Stuckarbeit ist derjenigen in Karthaus Prüll so ähnlich, daß sie schon Mies van der Rohe „dem gleichen Meister oder seiner Schule“⁶⁸ zuschreibt. A. Hubel⁶⁹ hat festgestellt, daß beide Stukkaturen aus denselben Modellen gefertigt wurden. Nicht nur die Rippenformen sind identisch, auch die Engelsköpfe und das Gesims sind unmittelbar zu vergleichen. Die Ähnlichkeit in der Stuckdekoration von Karthaus Prüll und der Dreieinigkeitskirche in Regensburg (erbaut 1627—31) beschränkt Mies von der Rohe auf die „sparsame, ornamental in verschiedenen Felder aufgeteilte Stuckdekoration“⁷⁰. Wesentliche Unterschiede zeigen sich darin, „daß in der Dreieinigkeitskirche auf ein glattes Tonnengewölbe ein Scheinnetz von Rippen in Stuck aufgetragen ist, während in Prüll das organische Zusammenklängen von Architektur maßgebend bleibt“⁷¹.

Bisher unbeachtet blieb die Stuckierung der Kreuzkirche in Haindling (Abb. 13). Nach einer Inschrift hat Hieronimus II. von St. Emmeram in Regensburg den Raum 1621 erneuert⁷². Zu dieser Zeit wird wohl auch die Stuckierung entstanden sein. Sie entspricht Prüll nicht nur in dem Bemühen, einen gotischen Raum zu modernisieren, sondern sie verwendet auch die gleiche Ausstattung der Rippen durch Eier- und Perlstäbe. Ähnlich sind auch die Engelsköpfe, die halbplastisch die Felder zwischen den Rippen füllen. Dieses qualitätsmäßig mindere Beispiel zeigt die Auswirkungen der Prüller Stuckdekoration auf die nähere Umgebung. Weitere Beispiele sind bisher nicht bekannt.

In der Stuckdekoration von Karthaus Prüll sieht Mies van der Rohe die Verarbeitung „des aus Süden eingedrungenen neuen Stils“⁷³. Sie stellt ihn in Abhängigkeit von St. Michael in München und italienischen Vorbildern, die sie jedoch nicht genauer bezeichnet.

Die Ableitung der Stuckdekoration von italianisierenden Vorbildern

Im folgenden soll versucht werden, die Übernahmen aus dem Süden und ihre spezifische Umarbeitung kenntlich zu machen.

Zu den frühesten Stuckausstattungen in italienischer Manier gehören die sogenannten Badezimmer im Fuggerhaus in Augsburg. Sie wurden von 1569—73 unter der Leitung von Friedrich Sustris dekoriert⁷⁴. Die Gewölbestructur besteht aus einer Spiegeldecke mit Stichkappen. Die Grate werden durch Stuckauflagen verziert und machen so die tektonische Aufgabe sichtbarer. In dekorativem Charakter schließen segmentierte Halbkreisbögen an, die durch einen Kreis in der Mitte zentriert sind. Die Verbindungen der einzelnen Stuckleisten stellen halbplastische Masken her. Die Felder überzieht Grotteskenmalerei. In besonders betonten Feldern sind allegorische Figuren von gemalten Vierpaßrahmen umgeben. Einfacher ge-

⁶⁸ M. v. d. Rohe, 31.

⁶⁹ A. Hubel, Der Regensburger Domschatz (1976) 74, Abb. 26.

⁷⁰ M. v. d. Rohe, 31.

⁷¹ M. v. d. Rohe, 31.

⁷² J. M. Ritz und A. Freiherr von Reitzenstein, Kunstdenkmäler Bayerns, Band XXV, Bezirksamt Mallersdorf (1936) 122 ff. (künftig: Ritz).

⁷³ M. v. d. Rohe, 31.

⁷⁴ Diese Ausstattung ist größtenteils kriegszerstört, die Beschreibung stützt sich auf erhaltene Fotos; vgl.: Augsburger Geschichte in Bilddokumenten, hrsg. von F. Blendinger u. W. Zorn (1976) 56 ff.

formte Stuckrahmen kleiden die Stuckkappen aus. Die Schildmauern weisen stuckverzierte Nischen mit Terrakottafiguren auf. Ein kräftiges Gesims bezeichnet den Gewölbeabschluß.

Die Gewölbegliederung der Augsburger Badezimmer kennzeichnet ein ähnliches System, wie es auch für Karthaus Prüll beschrieben wurde. Die Verwandtschaft erstreckte sich auch auf die Zone unter dem Gesims, wo in Karthaus Gemälde in Stuckrahmen, im Fuggerhaus Fresken in gemalten Rahmen zu sehen sind. Sogar einige motivische Übernahmen, wie Perl- und Eierstab sind zu beobachten.

Trotzdem haben beide Räume eine wesentlich verschiedene Ausstrahlung. Dies hängt teils von der Größe, überwiegend jedoch von der farbigen Ausgestaltung ab. Die weiße Tönung in Karthaus ist wahrscheinlich aus St. Michael in München abzuleiten.

Die Übernahme des profanen Ausstattungssystems in einen Sakralraum machte schließlich eine entsprechende Abwandlung erforderlich, die sich hauptsächlich als Reduktion auswirkt. Die betonte Plastizität der strukturellen Glieder, die erzählerische Vielfalt in den Darstellungen, sei es figürlich oder ornamental, und vor allem aber die Farbigkeit fallen weg. Anstelle dessen tritt eine in allen Teilen zurückhaltendere und ausschließlich sakral ausgerichtete Gestaltung in reinem Weiß.

Eine weitere Schwierigkeit bestand in der beabsichtigten Wiederverwendung der gotischen Struktur des Gewölbes. Dies scheint in Karthaus glücklich gelöst zu sein. Durch das Weglassen der Farbe erhält der Raum einen leichten und feierlichen Eindruck. Die Gewölbestruktur wird im Prinzip übernommen, wie das Gesims, die Tektonisierung der Gewölbeauflage und die fortschreitende Auflösung ins Ornamentale nach oben zu veranschaulichen. Dabei wird die ehemalige Wölbungsstruktur zwar aufgezeigt, aber trotzdem verändert. Die Schildmauern sind in die Gewölbezone mit einbezogen, aber durch Abweichungen in der Stuckierung schließlich doch wieder abgegrenzt. Selbst die Verbindung der einzelnen Felder durch die Engelsköpfe läßt den Ursprung in den Masken des Augsburger Badezimmers noch erkennen. Ebenso verhält es sich mit den rahmenfüllenden Engelsköpfen in Prüll, die den weltlichen Allegorien in Augsburg gleichzusetzen sind. Das gehäufte Auftreten der Engel zeigt darüber hinaus eine weiterreichende Verarbeitung dieser Motivübernahme zu einer vorwiegend ornamentalen Anwendung.

Das geschilderte Prinzip in der Dekoration der Badezimmer im Augsburger Fuggerhaus stellt jedoch kein singuläres Beispiel dar. Diese Dekorationsformen treten ebenso oder kaum verändert in den sogenannten italienischen Zimmern auf der Burg Trausnitz in Landshut auf, oder auch in der maximilianischen Residenz in München.

Da Augsburg die früheste Form dieser Dekoration darstellt, ist es als Vergleichsbeispiel besonders geeignet. Auf welchem Wege dieses eventuelle Vorbild für Prüll nach Regensburg vermittelt wurde, ist nur zu vermuten. Es kann durch einen Umweg über München oder Landshut geschehen sein. Als Vermittlungspersonen wären Wilhelm V. und sein Sohn Philipp Wilhelm denkbar, der Bischof von Regensburg war. Ebenso ist sein Nachfolger auf dem Bischofsstuhl Sigmund Friedrich aus dem Hause Fugger in Betracht zu ziehen. Auch Prior Fäselius könnte in Frage kommen, der nach Wening⁷⁵ aus Sulgen in Schwaben stammte.

Der Ursprungsort dieser beschriebenen Umformung italienischer Dekorationsformen für einen Sakralraum scheint jedoch Regensburg gewesen zu sein.

⁷⁵ Wening 1726, 21.

Dafür spricht das erste Auftreten im genannten Raum des Bischofshofes. Der eher private Charakter dieses Zimmers verleitet zu der Annahme, daß hier vielleicht ein erster „zaghafter“ Versuch unternommen wurde, der eventuell auch auf rein persönliche Motivationen des Bischofs zurückging. Die aufgeführten persönlichen Verbindungen mit Augsburg und München legen diesen Gedanken nahe. Auch das verwendete Material spricht für eine solche Version. Im Bischofshof bestehen die Stuckformen aus Sägemehl, das mit Leim gebunden ist⁷⁶, eine zweifellos „provisorisch“ anmutende Technik, die die Schwierigkeiten der Verarbeitung von Gipsstuck umgeht. In Karthaus Prüll kam dagegen bereits eine Mischung aus Gips und Sägemehl zur Anwendung. Dies läßt sich aus kleinen Schadstellen an einigen Engelsköpfen ablesen. Zwei Beispiele seien noch genannt, die Ähnlichkeit mit Prüll aufweisen und ebenfalls Abwandlungen italianisierender Dekorationsformen darstellen.

In St. Ulrich und Afra in Augsburg sind etwa um 1604 die Sakristei, die sogenannte Schneckenkapelle und die Bartholomäuskapelle mit Stuck verziert worden⁷⁷. Die Stukkatur folgt dabei der Form der Holzkassettendecken, indem es die breiten Bänder und die klare Felderung nachahmt. In den Feldern sitzen Engelsköpfe in vertieften Rahmungen. Dies zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit Prüll, die aber nicht überbewertet werden soll.

Etwas enger scheint die Verwandtschaft zur Pfarrkirche St. Johannis in Oeslau bei Coburg zu sein⁷⁸. Sie wurde 1604 unter Herzog Johann Casimir von Sachsen-Coburg durch reiche Stuckverzierungen ausgestattet⁷⁹. Auch hier wurde die Aufteilung einer Holzdecke übernommen. Die Felder sind gegenüber Augsburg bewegter und ordnen sich beiderseits eines „Scheiteltalkens“ einem großen Feld mit einer szenischen Darstellung zu. Dies bedeutet einen wesentlichen Unterschied zu Karthaus Prüll, obwohl auch hier wieder kleine Engelsköpfchen die Felder füllen und sogar Schnittpunktverstärkungen in Form von Früchten und Löwenköpfen auftreten.

Dieser knappe Vergleich mit zeitgleichen Stuckierungen scheint die Sonderstellung der Stuckdekoration in Prüll zu bestätigen. Zugleich führt er Beispiele auf für die regional verschiedenen Variationen, die bei der Übernahme und Umformung italianisierender Dekorationsysteme zu dieser Zeit möglich waren.

Aus dieser Perspektive kann man auch den Gemäldezyklus im Chor der Kirche Karthaus Prüll betrachten. Die letzten Ausläufer der Deckenstuckierung formieren das rahmende Gerüst für diesen Zyklus an den Wänden des Chores.

Der Gemäldezyklus

Die Stukkatur erstreckt sich wie beschrieben über die Gewölbezone hinaus auch auf die Wandfläche. Dort bildet sie im Chor ein Rahmensystem, das Gemälde einschließt. Die Gemälde sind alle gleich hoch, jedoch verschieden breit. Das hängt von den architektonischen Gegebenheiten ab, denen sie sich unterordnen. So sind die vier längsrechteckigen Bilder an der südlichen Chorwand gleich breit, an der nördlichen Wand dagegen haben drei Bilder quadratisches Format, während das vierte längsrechteckig und auf beiden Enden etwas niedriger als in der Mitte ist.

⁷⁶ Hubel, 74.

⁷⁷ Friesenegger, 32.

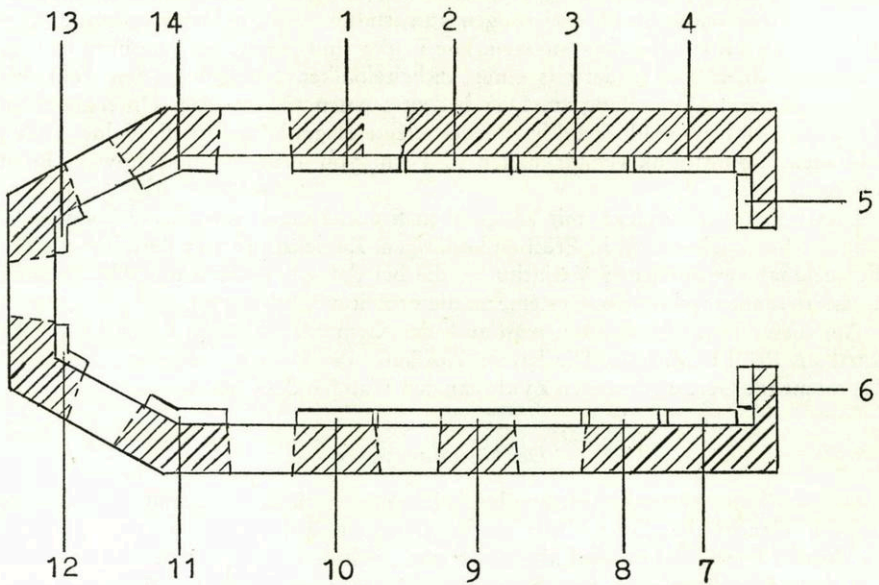
⁷⁸ Diesen Hinweis verdanke ich H. Hubel.

⁷⁹ Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 30 (1978) 46, Abb. 13 u. 15.

Dies rührt daher, daß in der linken Chorwand Fenster angebracht sind, die in die Gemäldezone einschneiden, während sie auf der rechten Seite fehlen. Indem sich ein Bild der Unregelmäßigkeit der Wandfläche anpaßt, wurde eine gleiche formale Gestaltung der restlichen Gemälde möglich. Vier annähernd quadratische Felder werden auch zwischen den Fenstern des polygonalen Chorschlusses gebildet. Die Rahmen hinter dem Hochaltar am Chorhaupt sind leer, ihre untere Stuckbegrenzung ist abgeschlagen. Die Bilder an der stark eingezogenen Chorbogenwand haben hochrechteckiges Format.

Über den Gemälden sind die mit Engelsköpfen verzierten Wappenkartuschen der Stifter angebracht. Die Gemälde werden innerhalb der Stuckrahmen durch bemalte und vergoldete Holzrahmen gefaßt, die sich in ihren Verzierungen nach den Stuckleisten richten. Die genaue Entstehungszeit der Bilder und die Namen der ausführenden Künstler sind größtenteils unbekannt. Die Erforschung dieser Tatsachen brächte für das angestrebte Ziel der Arbeit keinen nennenswerten Fortschritt und kann deshalb unterbleiben. Von Bedeutung dagegen sind die dargestellten Themen. Sie schließen sich zu einem christologischen Zyklus zusammen, der über der Sakristeitüre beginnt und den Chorraum umläuft.

Die Themen der einzelnen Bilder, die Namen der Stifter und Maler können am besten an Hand einer schematischen Zeichnung erklärt werden ⁸⁰.



1. Anbetung der Hirten; Stifter: Franz Wilhelm von Wartenberg, Bischof zu Regensburg (1649—1661), Osnabrück, Minden und Werden.
2. Anbetung der Könige; Stifter: Marquard Schenck von Kastell, Fürstbischof zu Eichstätt; Maler: Johannes Selpelius (nach Dillis).

⁸⁰ Die Feststellung der Bilder erfolgt nach Mader, 159 ff. und Zirngibl, 54 ff.

3. Jesus lehrt im Tempel; Stifter: Albert von Törring, Bischof von Regensburg (1613—1649); Maler: Christof Simart (nach Dillis).
4. Einzug Jesu in Jerusalem; Stifter: Fürst Wenzel von Lobkowitz; Maler: Johannes Selpilius (nach Dillis).
5. Christus am Ölberg; Stifter: Johannes Paul von Leoprechting, Domscholastikus zu Regensburg (1648—1672).
6. Christus vor den Hohen Priestern; Stifter: Georg von Altenheggenberg, Domdekan zu Regensburg (1642—1666).
7. Geißelung Christi; Stifter: Dr. Menzelius, Stadtpfarrer von Ingolstadt; Maler: J. Heiß von Memmingen (nach Dillis)⁸¹.
8. Dornenkrönung Christi; Stifter: Deutschmeister Kaspar von Ampringen (1664—1684).
9. Kreuztragung Christi; Ferdinand von Bayern, Kurfürst von Köln († 1650); Maler: Joachim Beich⁸².
10. Kreuzerhöhung Christi; Stifter: Herzog Albert von Bayern.
11. Grablegung Christi; Stifter: Kurfürst Maximilian I. von Bayern (1597—1651).
12. und 13. Leerfeld.
14. Christus in der Vorhölle; Stifter: unbekannt, da Wappen bisher nicht identifiziert werden konnte.

In seiner „Ratisbona Religiosa“ berichtet Eberhard Wassenberg⁸³, die Schweden hätten im Dreißigjährigen Krieg Gemälde aus Karthaus-Prüll mitgenommen. Darunter waren die Stiftungen des bayerischen Kurfürsten Maximilian I. und seiner beiden Brüder, des Herzogs Albert und des Kölner Kurfürsten Ferdinand, ferner des Regensburger Bischofs Wilhelm von Wartenberg und des Domscholastikus J. P. von Leoprechting.

Die heute sichtbaren Gemälde sind also zum großen Teil nach 1648 entstanden. Es ist daher nicht sicher, ob ihre heutige Beziehung zur übrigen Ausstattung ursprünglich ist. Einige Gründe sprechen allerdings dafür, daß auch schon die Erstausstattung von etwa 1605 einen Gemäldezyklus mit christologischem Thema vorsah.

Ein wichtiges Indiz ist die Stuckumrahmung, die in ihrer Systematik für die Aufnahme eines Zyklus prädestiniert ist, indem sie sich wie ein Band um den Kirchenraum herumzieht und damit einen gleichmäßigen Ablauf der Bilderfolge ermöglicht. Aus der engen Verwandtschaft der Stukkatur von Karthaus-Prüll und den Raum im Bischofshof kann man auch auf eine ähnliche Thematik in der Bilderfolge schließen. Im Bischofshof schließt sich an die Stuckierung nach unten ein Freskenzyklus an, der von Stuckrahmen umgeben wird und den gesamten Raum umläuft. Hubel hat auf die Gleichzeitigkeit von Stuck und Malerei hingewiesen und beschreibt die Freskierung folgendermaßen: „In den querrechteckigen Hauptfeldern finden sich in aufwendigen Rollwerkkartuschen querovale Darstellungen der Passion Christi: Christus am Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztra-

⁸¹ Zirngibl, 63.

⁸² Mader, 160.

⁸³ E. Wassenberg, Ratisbona Religiosa, 1655.

gung, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingstfest“⁸⁴. Der Zyklus ist unvollständig, da der Raum in späterer Zeit verkleinert wurde und damit ein Teil der Gemälde und des Stuckes verschwanden.

Ob die Übereinstimmung von Karthaus und Bischofshof soweit gegangen ist, daß auch in Prüll dieselben Szenen aus der Passion Christi dargestellt werden sollten, ist heute kaum mehr festzustellen. Auch die Übernahme der Freskotechnik ist fraglich. Doch tritt diese Frage zurück gegenüber der Feststellung der Bildthemen.

Neben der Verwandtschaft zum Bischofshof sprechen für einen Christuszyklus in Karthaus auch noch die Ergänzungen der verschwundenen Bilder durch die ehemaligen Stifter nach 1648. Es ist anzunehmen, daß die Stifter nicht nur ein neues Bild mit beliebiger Thematik in Auftrag gegeben haben, sondern bewußt auf das Thema des verlorenen Bildes zurückgegriffen haben, um einen vollwertigen Ersatz zu schaffen. Dadurch war der Zyklus auch für die späteren Ergänzungen verbindlich. Schließlich gewinnt man einen weiteren Anhaltspunkt, wenn man die einzelnen Themen des Zyklus und ihren jeweiligen Standort im Chorraum betrachtet. Auf der rechten Chorwand sind sämtliche Darstellungen auf den Triumph Christi bezogen. Auf der linken Seite dagegen ist das Leiden Christi das Thema. Den Übergang bildet an der Chorbogenwand „Christus am Ölberg“. Dadurch erhält die Seite mit den Darstellungen des Leidens ein geringes Übergewicht. Verfolgt man die Darstellungen weiter, so fällt auf, daß der Höhepunkt des Leidens Christi nicht auf einem Gemälde, sondern in der Mittelnische des Hochaltars in Form der Kreuzigungsgruppe wiedergegeben ist. Es fehlen aber zwei wichtige Themen, die sich mit dem Triumph Christi befassen, nämlich die Auferstehung und die Himmelfahrt. Platz für diese Gemälde wäre an den beiden leergebliebenen Rahmen im Chor (im Schema mit den Nummern 12 und 13 bezeichnet). Sie brächten eine Ergänzung des Christuszyklus nicht nur in thematischer sondern auch in formaler Hinsicht. Das Gleichgewicht in der Anzahl der Gemälde, die den leidenden und triumphierenden Christus zeigen, wäre hergestellt. Ebenso wäre die Auferstehung ein Pendant zur Ölbergszene, die von der rechten (triumphierenden) Seite auf die linke (leidende) Seite überleitet.

Indem die Kreuzigung und die angenommene Auferstehung und Himmelfahrt aus dem zeitlichen Ablauf, der die übrigen Darstellungen verbindet, herausgenommen sind, erhalten sie eine besondere Stellung.

Einige Beispiele können diese Annahme erhärten. In der Kirche St. Johannis in Oeslau ist neben der mit Karthaus vergleichbaren Stukkatur ein Christuszyklus aus Stuck an den Emporen angebracht. Den Höhepunkt und den Abschluß der Darstellungen bilden Christi Himmelfahrt und das Jüngste Gericht⁸⁵. Sie füllen die größten Felder an der Stuckdecke aus, und sind damit aus dem direkten Zusammenhang der einzelnen Szenen losgelöst. Durch die Trennung und ihre exponierte Stellung gewinnen sie allerdings an Bedeutung. Deutlich wird hier die Vollendung und Erfüllung der Heilsgeschichte durch Christus vor Augen geführt. Die Anbringung der Szenen an den Emporen ist eine ähnliche Lösung wie in Karthaus.

Jedoch sind um 1600 noch andere Möglichkeiten, einen Zyklus zu erstellen, üblich. Am häufigsten war dabei die Zusammenstellung auf einem Altar, wie dies bei dem Passionsaltar in der Aschaffener Schloßkapelle der Fall ist, der 1614 von

⁸⁴ Hubel, 74.

⁸⁵ G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I, Franken (1979) 662.

Johannes Juncker fertiggestellt wurde⁸⁶. Auch hier steht, wie in Prüll, die Kreuzigung im Mittelpunkt, umgeben von Passionsszenen. Im Auszug erscheint die Auferstehung.

Ein weiteres Altarwerk, das in noch engeren Kontakt zu Karthaus-Prüll gesehen werden kann, weist ebenfalls einen Christuszyklus auf. In der St. Andreaskapelle in St. Ulrich und Afra in Augsburg befindet sich ein Altar, den Marx Fugger für seine Grabkapelle errichten ließ⁸⁷. Friedrich Sustris, der „Kunstintendant“ unter Wilhelm V. hat den Plan gefertigt, der verändert zur Ausführung kam⁸⁸. Besonders hervorgehoben ist wiederum die Kreuzigungsszene im Mittelbild. Darüber folgen Auferstehung und Himmelfahrt. In der Predella ist die Grablegung zu sehen. Der verändert errichtete Altar hat die Bedeutung der drei Hauptbilder belassen, es wurden lediglich weitere Szenen aus der Passion hinzugefügt, die auf Tafeln an den Säulen des Hauptgeschosses angebracht sind. Die Beziehung zu Karthaus ist schon durch die formale Verwandtschaft des Altares gegeben. Dieser Bezug beruht nicht zuletzt auf der Person Krumpers, dessen Schwiegervater Sustris war.

Wenn man die Betonung betrachtet, mit der vor allem in den beiden letztgenannten Altarbauten die Kreuzigungsszene hervorgehoben wird, so bietet sich ein Vergleich mit Prüll an. Die Bedeutungssteigerung der Kreuzigungsszene wird in Karthaus ähnlich angewandt wie bei den genannten Altären in Augsburg und Aschaffenburg. Doch wird nun in Prüll der Altar entlastet, indem die zugehörigen Bilder des Zyklus auf den Raum verteilt werden. Damit wird zugleich eine Verbindung von Altar- und Chorwand geschaffen, die in ihrer Tendenz zur Vereinheitlichung der Ausstattungsgegenstände schon auf den Barock hinweist.

Nebenbei sei an dieser Stelle auf Rubens und seine 1608 vorgenommene Altarlösung in der Kirche St. Maria in Valicella in Rom verwiesen. Hier mag das Ausgreifen des Hochaltares auf den Chor in Form zweier Bilder an den Wänden, die ikonographisch wie auch formal Bezug auf den Altar nehmen, das „barocke“ einer solchen Anordnung, die sich ja durchaus mit Prüll vergleichen läßt, um so glaubhafter erscheinen.

Als letztes Indiz für die Annahme eines Christuszyklus in Karthaus sei noch einmal die Kreuzkirche in Haindling erwähnt. Nach dem die Kirche 1621—1623 mit Stuckierung und Altar ausgestattet wurde, die enge Beziehungen zu Karthaus-Prüll aufweisen, wurde 1630 beschlossen die Kirche mit Gemälden zu schmücken⁸⁹. Die Bilder stellen einen Christuszyklus dar, die sogenannten „sechs Fälle“. Nachdem Karthaus-Prüll als Vorbild für die Stuckierung und Altargestaltung herangezogen wurde, ist anzunehmen, daß man sich auch bei der Gemäldeausstattung darauf bezogen hat.

Die genannten Zyklen mit Christusdarstellungen sind keine direkten Vorbilder für Karthaus-Prüll, da sie zum Teil auch später entstanden sind. Doch geben sie einen Begriff von der Bedeutung und Häufigkeit solcher Zyklen wie sie zu dieser Zeit üblich waren.

⁸⁶ Dehio, 46.

⁸⁷ Friesenegger, 19 ff.

⁸⁸ Ausstellungskatalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock (1980) 278 ff. Nr. 667.

⁸⁹ Ritz, 122 ff.

Den Schwerpunkt bei diesen Betrachtungen wird die Interpretation des Chorraumes bilden. Dieser weist nicht nur die reichste Ausstattung auf, sondern war auch lange Zeit durch einen hohen Lettner vom Langhaus getrennt und bildete so einen eigenen Raum⁹⁰. Daher ist auch die Bezeichnung „Conventchor“ zu erklären, im Gegensatz zum „Bruderchor“, wie das Langhaus genannt wurde⁹¹.

Die Beziehungen der einzelnen Ausstattungsstücke zueinander sind teils formaler, teils inhaltlicher Art. Dies richtet sich vor allem nach der Bedeutung, die den jeweiligen Einrichtungsgegenständen zukommt. Die Klärung der wechselseitig bestehenden Verhältnisse ist für die Interpretation von entscheidender Bedeutung.

Der Chorraum wird durch das Gestühl, den Gemäldezyklus und das Gewölbe in drei Bereiche gegliedert. Die verschiedene Farbigkeit und die horizontale Ausrichtung des Gestühls und der Gemälde machen die Trennung der jeweiligen Zonen anschaulich. Trotzdem stehen sie nicht unverbunden übereinander. Die vordergründigste Verbindung bildet die Mauer, die als Rückwand eine gemeinsame Bezugsfläche darstellt. Die Grenze zwischen Gemäldereihe und Chorgestühl verwischt das ausgeschnittene Rollwerk in der Bekrönung des Gestühls. Der unregelmäßige Umriss und vor allem die spitz zulaufenden Formen der Vasen stellen einen gleitenden Übergang her. Die Abtrennung der Gewölbezone von den unteren Bereichen wird durch das Gesims optisch sehr streng vollzogen. Die aufgehende Mauer wird klar von der lastenden Gewölbezone geschieden. Doch auch hier ist eine Verknüpfung festzustellen. Die reiche Stuckrahmung der Gemälde korrespondiert mit dem Stuckdekor der Gewölbezone. Die verschiedenen Formen allerdings markieren den Unterschied.

In die Unterteilung der drei genannten Bereiche fügt sich auch der Hochaltar. Er zeigt nicht nur einen dreigliederten Aufbau, sondern bezieht sich auch in der Höhe des Hauptgeschosses auf das umlaufende Gesims des Chorraumes. Die formale Einbeziehung in das Gewölbe wurde schon erwähnt. Der direkte Kontakt zum Gemäldezyklus ist durch dessen Vollendung in der Kreuzigung gegeben. Eine Verbindung zum Chorgestühl scheint durch die entsprechende Gesimshöhe des Tabernakelgeschosses hergestellt zu sein.

Bisher wurden nur die einfachsten und offensichtlichsten Verbindungsarten genannt. Es sind jedoch auch weniger äußerliche Gemeinsamkeiten zu beobachten, die aber im Zusammenwirken erst dem Raum zu einem Gesamtcharakter verhelfen. Dies ist im wesentlichen die Verschmelzung zweier im Grunde verschiedener Formprinzipien.

Die Innenausstattung übernimmt in der Regel gotische Grundzüge und stattet sie mit Renaissanceformen aus. Mitunter wird dieses Verfahren auch umgekehrt angewandt. Diese Einstellung ist nicht nur für Prüll feststellbar, sondern kann als eine Zeiterscheinung gelten, die in der Forschung unter der Bezeichnung „Nachgotik“ bekannt ist. Eine Untersuchung, die die Stellung von Karthaus-Prüll innerhalb dieser Erscheinung genauer festlegen könnte, wäre in diesem Zusammenhang

⁹⁰ Die Karthäuser behielten den Lettner längere Zeit bei, als es sonst üblich war. Dazu allgemein: W. Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, 1969, zu Karthaus-Prüll: Mader, 156 und 160.

⁹¹ Zirngibl, 24 und Paricius 1753, 524.

sehr lohnend. Im Rahmen dieser Arbeit muß jedoch darauf verzichtet werden⁹². Wie die Verarbeitung verschiedener Systeme in Prüll bewältigt wurde, ist im folgenden zu klären.

Für die Stuckdekoration wurde diese Verquickung von gotischer Grundstruktur und renaissancemäßige Umarbeitung schon dargestellt. Es genügt daher eine kurze Wiederholung. Der gotische Architektureindruck bleibt erhalten, indem das Wölbesystem mit den Rippen klar vorgeführt und auch die vertikale Fenstergliederung beibehalten wird. Die renaissancemäßige Auffassung wird in der horizontalen Gliederung durch das Gesims, die Anbringung von Stuckzierat an den Rippen, die Neuorganisation der Gewölbefelder durch die gerahmten Engelsköpfe und durch die Einbeziehung der Schildmauern in die Gewölbezone deutlich.

Der Hochaltar verwendet Motive, die dem gotischen Schreinaltar entnommen sind. Einige wesentliche seien hier genannt. Die Baldachinfiguren in Karthaus sind in Übereinstimmung mit den Schreinwächtern der gotischen Altäre zu sehen. Auch die Einpassung der Skulpturen in die Altararchitektur entspringt dieser Auffassung. Ebenso ist die Höhensteigerung des Altars als gotische Reminiszenz zu werten. Die Umbildung gotischer Formelemente beschreibt Hoffmann in anderem Zusammenhang. Doch läßt sie sich direkt auf Karthaus-Prüll anwenden: „Äußerst beachtenswert für die Stilistik stellt sich die Mischung von gotischen Ideen mit der Formenwelt der Renaissance dar. Motive des neuen Stils, wie die Bruchstücke von Giebeln, bald gebrochen, bald gerade laufend, würden die Breitenanlage zu sehr betonen; deshalb sind auf und hinter denselben zierliche in die Höhe strebende Vasen mit hochaufzüngelnden Flammen oder Pyramiden von schlanker, spitzzulaufender Bildung gesetzt. Diese Glieder der Kleinarchitektur sollen die feinen Fialen der Gotik ersetzen“⁹³. Die bei Hoffmann genannten Pyramiden und Flammenvasen treten auch im Prüller Altar auf. Das Renaissancemäßige verkörpert neben den Säulen auch die tektonische Gliederung des Altares. Selbst die Figuren sind der Altararchitektur nicht so weit untergeordnet, daß sie keine Bewegungsfreiheit mehr hätten. Wie schon erwähnt, kann man hier von einem eher gleichberechtigten Dasein der Skulpturen innerhalb der Architektur sprechen. Das Verhältnis von gotischen zu renaissancehaften Elementen erscheint also am Altar sehr aufgewogen.

Das Chorgestühl vermittelt den Eindruck, daß der renaissancemäßige Aufbau durch gotische Motive angereichert wird. Mit Fialen und Wimpergen vergleichbar ist das ausgeschnittene Rollwerk mit den Vasen, das an eine gotische Maßwerkbekrönung erinnert. Ähnlich verhält es sich bei den Ställen, die in ihrer Nischenbildung das gotische Baldachingestühl wieder aufgreifen. Diese Anklänge an die Tradition wurden aber durch den renaissancemäßigen Eindruck überlagert, indem die wesentlichen Gliederungselemente wie Säulen, Muscheln und Gebälk diesem Formenrepertoire entstammen.

Scheinbar ohne Bezug zur Tradition stellt sich der Gemäldezyklus dar. Doch entspricht die heutige Situation in Prüll nicht mehr dem originalen Zustand. In Höhe der Bilder befanden sich von 1513 bis zur Säkularisation Glasgemälde in

⁹² Grundlegende Arbeiten zu diesem Thema sind: H. Hipp, Studien zur Nachgotik des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland. Diss. phil. Tübingen 1974, und S. Adelman, Das Fortleben gotischer Ausdrucks- und Bewegungsmotive in der Kunst des Manierismus, 1954.

⁹³ Hoffmann, Altarbau 1905, 54.

den Fenstern neben dem Hochaltar ⁹⁴. Dargestellt waren die Stifter, links die bayerischen Herzöge Albrecht IV. und Wilhelm IV. mit ihren Schutzheiligen in Anbetung des Kreuzes, rechts die Herzogin Kunigunde, die Gemahlin Albrechts IV., mit ihrer Schutzpatronin ⁹⁵. Indem der Gemäldezyklus diese Fenster mit in die Gestaltung einbezog, entstand eine durchgehende Verbindung zum Hochaltar.

Die genannten Beispiele zeigen alle als gemeinsames Prinzip, wie bei der Innenausstattung von Prüll traditionelle Formen aufgegriffen und verwandelt werden. Ob die Verwendung gotischer Formen aus mangelnder Bewältigung des neuen Stils, der Renaissance, auftreten, oder ob hier bewußt auf die Tradition (im Sinne der Nachgotik) zurückgegriffen wird, kann hier nicht geklärt werden. Fest scheint allerdings zu stehen, daß in dem Bemühen, eine einheitliche und zusammenhängende Ausstattung zu erzielen in Karthaus-Prüll ein Schritt zum Barock hin vollzogen wurde.

Die ähnliche Behandlung der einzelnen Ausstattungsgegenstände und die gleichmäßige Aufteilung der Wand in drei Zonen bedeutet allerdings nicht, daß damit eine entsprechende Gleichschaltung bzw. Staffelung der jeweiligen Glieder einhergeht. Statt dessen werden beispielsweise innerhalb des gemeinsamen Systems einzelne Teile durch Anhäufung einer besonderen Formensprache ausgezeichnet.

Abstufungen in den Bedeutungsschichten lassen sich an Hand der Farbigkeit aufzeigen. Zwei der beschriebenen Zonen beschränken sich im wesentlichen auf einen Grundton. Der unterste Bereich mit Chorgestühl, Lektorien und Nebenaltären ist durchwegs in dunkelbraun gehalten. Das verleiht ihm eine statische, schwere und erdgebundene Wirkung. Einen Gegenpol dazu bildet das Gewölbe. In seinem Weiß ⁹⁶ geht es eine enge Verbindung mit dem Licht ein und erzielt so einen leichten, schwebenden und transzendentalen Charakter. Die Mittelstellung nimmt der Gemäldezyklus ein. Durch die Vielfalt der Farben und Darstellungen wirkt er reich bewegt und konzentriert die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die obere Zone.

Der Hochaltar verschmilzt diese drei Bereiche in sich. In seiner einfachen Gestaltung und dem gleichen Höhenniveau korrespondiert der Unterbau mit dem Chorgestühl, hebt sich von diesem aber durch seine Farbigkeit ab. Das Hauptgeschoß als Vollendung des Gemäldezyklus steigert dessen Farbigkeit durch die reiche Verwendung von Gold. Damit erscheinen Architektur und Figuren um so kostbarer. Die weiße Grundfarbe des Hochaltars stellt schon eine Verbindung zum Gewölbe her. Sie erfährt eine wesentliche Steigerung in der Auszugsnische, da das Licht, das von hinten einfällt, als reinste Ausformung des als farblos empfundenen Weiß auftritt.

Ein weiterer Bezug wird noch in dem Giebelengel deutlich. Er findet bereits durch die räumliche Nachbarschaft und vor allem durch die motivische Verwandtschaft in den Engelsköpfen des Gewölbes seine Entsprechung.

Der Hochaltar dominiert schließlich allein in der Dichte der plastischen Gestaltung, die einen höheren Realitätsgrad widerspiegelt. Er unterstreicht damit seine

⁹⁴ J. R. Schuegraf, Nachträge zur Regensburger Dombaugeschichte (1855) 237.

⁹⁵ J. Schinnerer, Katalog der Glasgemälde des bayerischen Nationalmuseums (1908) 33—35, Nr. 135—142, Abb. Taf. XXI und XXII.

⁹⁶ Die sehr zarte Grautönung der Engelsköpfe, die bei der Dokumentation zur anstehenden Restaurierung festgestellt wurde, tritt für den Betrachter nicht in Erscheinung und kann deshalb außer acht gelassen werden.

Vorrangstellung im Rahmen der Innenausstattung. Dies zeigt der Giebelengel, der in seiner vollständigen Figürlichkeit und farbigen Gestaltung wesentlich lebendiger wirkt, als die weißen Engelköpfe, die mehr als abstrakte Idee eines Engels aufzufassen sind. Auch die Kreuzigungsszene spricht durch ihre Plastizität den Betrachter erheblich stärker an, als die Gemälde. Selbst in der Verwendung der Säulen im Chorgestühl und im Hochaltar wird ein Unterschied gemacht, der sich nicht nur auf die Farbigekeit erstreckt. Während im Chorgestühl die Säulen und Pilaster nur aus der toskanischen und ionischen Ordnung entnommen sind, gehören sie im Hochaltar der kompositen Ordnung an. Dem allgemeinen Zeitverständnis nach war dies die höchste Auszeichnungsform der Säule⁹⁷. Aus der Zusammenfassung der betrachteten Einzelaspekte und der Bezugnahme möglicher Vorbilder erscheint nun eine Interpretation der gesamten Innenausstattung möglich. Als Ausgangspunkt dient ein kurzer Vergleich mit St. Michael in München. Sie wurde 1583—98 im Auftrag des bayerischen Herzogs Wilhelm V. für die Jesuiten errichtet. Der Bau stellte die modernste und großartigste Anlage seiner Zeit dar und übte enormen Einfluß auf die nachfolgenden Kirchenumbauten und Neubauten aus⁹⁸.

Die formale Anlehnung des Prüller Altares, wie auch der Gewölbestückung an St. Michael wurde schon genannt. Vergleichbar ist auch der Zyklus der Gemälde in Prüll mit dem der Engel in St. Michael. Eine Angleichung der Prüller Ausstattungsidee an München ist wahrscheinlich auf den Förderer von Karthaus, Wilhelm V., zurückzuführen, der sogar ein Jahr in Prüll gewohnt haben soll⁹⁹. Schade interpretiert St. Michael als „Engelskirche“¹⁰⁰ und schreibt: „Der Raum der St. Michaelskirche und namentlich das Gewölbe wird als Himmel aufgefaßt“¹⁰¹. Schade begründet dies unter anderem mit der reichen Zahl der Engel und dem gehäuft auftretenden Namenszug Christi „IHS“ im Sonnensymbol. Er hebt das „zyklische Denken“¹⁰² hervor, welches durch das Zusammenwirken verschiedener Themenkreise entsteht.

Der gesamte Kirchenraum stellt in verschiedenen Variationen das Leiden Christi dar, und führt schließlich zu einem Höhepunkt im Kreuzaltar.

Ein ähnliches Programm, wenn auch weniger ausführlich und nachträglich verändert, ist für Karthaus Prüll festzustellen. Der Raum ist in drei Bereiche eingeteilt, die den Weg des Menschen zum Himmel aufzeigen sollen. Die unterste Zone ist durch ihre verhältnismäßig geringen Schmuckformen und ihre Stellung im Raum als irdischer Bereich ausgewiesen. Die Verbindung zur Erde und damit, gemessen an der damaligen Auffassung, zum Sündhaften, assoziiert die braune Farbe der Einrichtung. Bei der Feier des Meßopfers kann dieser Bereich überwunden werden. Dies ist wiederum am Altar abzulesen. Im Tabernakel, der noch zur untersten Zone gehört, ist Christus in symbolischer Form anwesend. Durch die Überleitung

⁹⁷ Den Gebrauch der Säulenordnung im deutschen Bereich behandelt kurz: H. G. Evers, in: *De Architectura des Wendel Dietterlin* (1965) ohne Seitenangabe. Ausführliche Behandlung bei: E. Forssmann, *Säule und Ornament*, 1956.

⁹⁸ H. J. Sauermost, *Zur Rolle St. Michaels im Rahmen der wilhelminisch-maximilianischen Kunst*, in: *AK Wittelsbach II/2*, 167—174.

⁹⁹ Wening, 23.

¹⁰⁰ H. Schade, *Die Berufung der Jesuiten nach München und der Bau von St. Michael*, in: *Der Mönch im Wappen* (1960) 245 (künftig: Schade).

¹⁰¹ Schade, 245.

¹⁰² Schade, 245.

des Tabernakels in die Hauptzone mit der Kreuzigung wird diese Anwesenheit in plastischer Weise veranschaulicht.

Christus ist auch das Vorbild für den Menschen zur Erringung des Heils. Lehrhaft ist daher auch die Lebens- und Leidensgeschichte Christi an den Chorwänden vorgeführt. Der Beginn, die Geburt Christi, liegt über der Eingangstüre zur Sakristei, durch die der Priester den Chorraum betritt. Der Zyklus setzt sich dann in chronologischer Folge über den Chorgestühlen wie beschrieben fort und endet im Bild der Kreuzaufrichtung, das der Geburt Christi gegenüber hängt¹⁰³. In einem Sprung zum Hochaltar wird nun der Höhepunkt des Leidens Christi gezeigt. Damit wird zugleich auch wieder die Beziehung zu den Menschen hergestellt, die in der Eucharistiefeier diesen Vorgang sinngemäß wiederholen. Die Kreuzigung und damit der Tod Christi stellt aber neben der Erfüllung des alten Testaments auch ein Symbol für den Neuen Bund dar. Das bedeutet, daß durch den Opfertod für die Menschen die Erlösung erst ermöglicht wird.

Auf den Beginn der Erlösung im Hochaltar folgt auf der linken Seite dem Zyklus gemäß die Grablegung. Doch nun wird das folgende Bild „Christus in der Höhle“ nicht anschließend, das hieße links hinter dem Hochaltar, aufgehängt, sondern auf der gegenüberliegenden Seite rechts davor. Das bedeutet, die Szenen, auf die der Triumph Christi folgen müßte, also Auferstehung und Himmelfahrt, hätten ihren Platz seitlich hinter dem Altar gehabt (vgl. Nr. 12 und 13 auf dem Schema S. 86). Nachdem der Zyklus ansonsten die chronologische Reihenfolge einhält, muß man annehmen, daß ein besonderer Grund für diese Abweichung vorhanden war. Dies könnte dadurch erklärt werden, daß dem Bereich hinter dem Hochaltar eine besondere Bedeutung zugemessen wurde.

Hier scheint der Himmel direkt in den Kirchenraum einzudringen. Dies geschieht in Form einer Verschmelzung jener beschriebenen Zonen, die besonders durch den Lichteinfall zustande kommt. Diese Beleuchtung des Chorraumes erfolgt hauptsächlich durch die weit herabgezogenen Fenster des Chorschlusses. Die Gleichsetzung des weißen Gewölbes mit einer durchlichteten Himmelszone wird nun durch den Einfall des realen Lichts im Chorraum gesteigert.

Indem nun die Gemälde zwischen den Fenstern hängen, werden sie in den überirdischen Raum mit einbezogen, beziehungsweise ist eine umgekehrte Sicht ebenso möglich, wonach die himmlische Zone sich herabsenkt und die Grenzen verschwimmen läßt. Das Herabsinken des Himmels veranschaulicht in besonderer Weise wieder der Hochaltar. Es beginnt mit dem bekrönenden Engel, der als Inkarnation der Engelsköpfe im Gewölbe erscheint. Die intensivste Ausformung dieser Idee verkörpert die Gestalt Gott-Vaters im Auszug. Er schwebt gleichsam auf einer Wolkenbank herein, umgeben von schwebenden Engeln und einer Lichtfülle, die den Betrachter geradezu blendet und nur die Umrisse erkennen läßt. Das Licht senkt sich herab auf die Kreuzigungsgruppe.

Im heutigen Zustand bildet gemaltes Licht den Hintergrund der Kreuzigung. Wie aber im Zusammenhang mit der Rekonstruktion des Originalbestandes klar gemacht werden konnte, spricht einiges dafür, daß die Gruppe ursprünglich freistand und somit ebenfalls natürliches Licht erhielt.

In derselben Weise treten schließlich die Heiligenfiguren auf, die in ihrer rückwärtigen Beleuchtung den Eindruck erwecken, als würden sie selbst dieses Licht ausstrahlen. In diesem überirdisch wirkenden Bereich hätten die Darstellungen mit

¹⁰³ Vgl. Schema, 304.

der Auferstehung und Himmelfahrt Christi ihren idealen Platz erhalten. Dem schwebenden und aufgelösten Charakter des Raumes würde auch die formale Gestaltung der Bilder, bedingt durch die Themen, entsprochen haben. Das Emporstreben Christi hätte die Gegenbewegung zum Niedersinken des Himmels gebildet und würde die Funktion der Mittelzone als Bereich der Begegnung von Himmel und Erde noch anschaulicher vor Augen führen. Schließlich wäre damit auch für den Betrachter der Zyklus zu einem befriedigenderem Abschluß gebracht.

Die Kreuzigung im Hochaltar stellt neben dem formalen auch den theologischen Höhepunkt dar. Davon ausgehend kann der Gemäldezyklus in Verbindung mit dem Innenraum erklärt werden.

Christus stellt in der Kreuzigung die Verbindung zu allen Bereichen her. Er übernimmt die Mittlerrolle zwischen Gott und Mensch und tritt auch zwischen diesen Bereichen im Kirchenraum auf. Für die Menschen dient er als Vorbild auf dem Weg zur Erlösung. Das Vorbildhafte und Wegweisende wird im Zyklus unmittelbar anschaulich. In einer Reihung kann der Betrachter die einzelnen Stationen des Lebens Jesu nachvollziehen. Die Abfolge der Bilder in einer bestimmten Ordnung erinnert an Fronleichnamsprozessionen, wie sie im frühen 17. Jahrhundert beispielsweise für München nachgewiesen sind.

Dort wurden auf Anregung und teils auch auf Kosten Wilhelms V. am Fronleichnamstag große Prozessionen abgehalten, in denen die Heilsgeschichte in lebenden Bildern dargestellt wurde ¹⁰⁴.

In Prüll allerdings haben die Bilder einen festen Platz und der Betrachter muß seinen Standort verändern, um die Abfolge erleben zu können, während dies bei einer Prozession geradezu umgekehrt der Fall ist. Die Beschränkung auf den vorgegebenen Raum bedeutet für Karthaus eine Eingrenzung auf die Anzahl der Bilder. Diese Themen sind, wie schon erwähnt, nicht beliebig ausgewählt, sondern nach einem bestimmten Schema geordnet. Dabei wird nach einem dialektischen Prinzip verfahren. Antithetisch treten Freude und Leid, Sieg und Niederlage gegenüber. So ist auf der rechten Chorwand der triumphierende Christus auf Erden dargestellt, von der Geburt bis zum Einzug in Jerusalem.

Auf der linken Seite dagegen ist der Leidensweg Christi beschrieben. Bei näherer Betrachtung sind jedoch diese Inhalte in sich erneut zu differenzieren. Der Triumph Christi, der sich von der Geburt mit der Anbetung der Hirten über die Anbetung der Könige bis zum Auftritt des Zwölfjährigen im Tempel zu steigern scheint, erfährt seinen vorläufigen Abschluß beim Einzug in Jerusalem, wo Christus vom Volk wie ein König empfangen wird. Diese Bewegungsrichtung führte bisher vom Hochaltar weg. Zugleich mit der Änderung der Bewegungsrichtung schlägt auch die siegreiche Haltung in das Gegenteil um. Je näher nun Christus auf den Hochaltar zurücktritt, desto mehr steigert sich das Leid, bis es in der Kreuzigung zum Höhepunkt gelangt. Dies stellt den äußeren Ablauf dar, der innere verläuft entsprechend umgekehrt. Je weiter sich Christus vom Altar entfernt, desto größer scheint sein äußerer Triumph, desto sicherer strebt er aber auch dem Leid entgegen. Mit der Annäherung an den Altar steigert sich in den Darstellungen zwar das äußerliche Leiden, innerlich aber kommt er der Erlösung näher. Die größte irdische Niederlage, der Tod, bedeutet jedoch den höchsten himmlischen Sieg, das ewige Leben. So erfolgt hier eine Wechselbeziehung zwischen äußerem Schein und innerem Sein. (Dem Betrachter wird so im Vorbild Christi verdeutlicht, daß der Weg zu Gott

¹⁰⁴ F. A. W. Schreiber, Geschichte des bayr. Herzogs Wilhelm V. (1860) 161 ff.

über das Leid führt.) Dieses Prinzip, durch Gegensätzlichkeit eine Steigerung der Aussage zu erzielen, wäre noch an weiteren Einzelheiten nachweisbar, es sei jedoch nur noch ein Beispiel angeführt.

So tritt im Auszug des Altares der hl. Vitus als Märtyrer und damit als Leidender dem hl. Georg gegenüber, der durch die Drachentötung als Sieger aufzufassen ist.

Dieses dialektische Prinzip, mit dem dem Betrachter die Darstellungen erschlossen werden sollen, findet sich zu dieser Zeit besonders ausgeprägt bei den Theateraufführungen der Jesuiten wieder. Diese Theaterveranstaltungen galten als besondere Ereignisse und wurden gerne bei besonderen Anlässen vorgeführt, so bei der Einweihung der Michaelskirche in München. Die Aufführung dauerte acht Stunden¹⁰⁵.

Ein Anklang solcher Bühnenaufführungen scheint auch in Karthaus Prüll gegeben zu sein. Neben dem Gemäldezyklus, dessen einzelne Bilder als Szenen eines Theaterstücks aufgefaßt werden können, tritt vor allem auch der Chorschluß als Bühnenraum in Erscheinung. Hier tritt die zentrale Stellung des Hochaltars wiederum in den Vordergrund und es lohnt ein erneuter Blick auf den Plan Krumpers (Abb. 5). Krumper versucht, die Figuren in einer szenischen Abfolge miteinander zu verbinden.

Eine besondere Aufgabe fällt dabei den Figuren des Johannes und des Bruno zu. Sie stehen vor den Pilastern, die das Mittelgeschoß flankieren und erschließen somit einen Handlungsraum. Durch seine Drehung anschaulich gemacht, führt Johannes (Täufer) als unmittelbarer Vorgänger und Wegbereiter Christi auf die Kreuzigungsgruppe zu. Diese besteht nur aus Christus und Maria Magdalena. Dadurch ist ein Dialog zwischen beiden möglich, der eine wesentliche Steigerung und Monumentalisierung der Gruppe gegenüber der heutigen Ausführung mit Maria und Johannes als zusätzlichen Figuren bewirkt. Über diese Szene beugt sich Gott-Vater aus dem Auszug herab und nimmt damit aktive Kenntnis vom Vorgang der Kreuzigung. Indem nur sein Oberkörper sichtbar wird, erweckt er den Eindruck, als würde er sich direkt aus dem Himmel herabbeugen.

Daneben blicken auch die Heiligen in den seitlichen Baldachinnischen und im Auszug auf diese Szene. Der hl. Bruno schließlich stellt den Bezug zum Betrachter wieder her, indem er als einziger aus dem Altar herausblickt. Indem er mit einer Hand auf Christus weist, scheint er die dargestellte Heilsgeschichte zu erläutern und dem Betrachter nahezulegen. Dabei wird er selbst in der Nachfolge Christi als Heiliger verehrt. Durch den Standort der Figuren vor den Pilastern und das Hereinbeugen Gott-Vaters im Auszug wird die Hauptzone als Pforte dargestellt, durch die der Eingang in den Himmel möglich ist.

Wie schon mehrfach erläutert, entspricht die heutige Ausführung des Altares nicht dem ursprünglichen Zustand, wobei vor allem das theatralische Moment abgeschwächt wurde. Indem die Figuren von Johannes d. Täufer und Bruno in einer anderen Zone aufgestellt wurden, tritt der Kontakt zur Mittelgruppe nur in reduzierter Form auf. So wird also auf eine Einführung des Heilsgeschehens und einen „erläuternden Abschluß“ weitgehend verzichtet. Bezüge zu jesuitischem Gedankengut lassen sich nicht nur in dem theaterhaften, dialektischen Vorführen der Heilsgeschichte nachweisen. Auch die häufige und gezielte Verwendung der Engel ist in diesem Zusammenhang zu hinterfragen. Die Bedeutung der Engel für

¹⁰⁵ Schade, 251 ff.

die Jesuiten hebt Schade¹⁰⁶ so hervor: „Der Engel besaß bei den Jesuiten die objektiven Elemente der katholischen Tradition“¹⁰⁷.

Somit kann man Karthaus-Prüll in seiner programmatischen Ausstattung und formalen Gestaltung in direkter Nachfolge von St. Michael in München sehen. Dabei hat man St. Michael nicht einfach kopiert, sondern nur die Grundformen aufgegriffen und ortsspezifisch abgewandelt. Daß dabei trotz Beibehaltung der alten Bausubstanz dennoch der gewünschte zeitgenössische Raumeindruck zustande kam, zeigt ein Vergleich mit der Jesuitenkirche in Köln. Diese entstand 1617—1628 unter starker finanzieller Mitwirkung des bayerischen Kurfürsten Maximilian I. Vergleichbar ist der Chor, der auch in Köln noch gotisch gebildet ist, ferner der Bilderzyklus an der Chorwand, der biblische Szenen zeigt, und in gewisser Weise auch der Hochaltar. Auf eine genauere Gegenüberstellung sei hier verzichtet. Festzuhalten ist jedoch, daß bereits durch die generellen Übereinstimmungen der Hauptmerkmale ein mit Prüll verwandter Gesamteindruck des Raumes entsteht.

Die Übernahme jesuitischer Denkformen, Motive und Gestaltungen, wie sie in Prüll vorzufinden sind, wirft die Frage nach den Gründen dieser Rezeption auf. Zum Teil ist dies wohl durch die Lehrtätigkeit der Jesuiten zu erklären, aber einen nicht geringen Einfluß dürfte der bayerische Herzog Wilhelm V. gehabt haben.

Herzog Wilhelm V. als Förderer von Karthaus Prüll

Das Wirken Wilhelms V. als bayrischer Herrscher von 1579 bis 1598 wird schon durch seinen Beinamen „Der Fromme“ gekennzeichnet¹⁰⁸. Als strenger Verfechter des katholischen Glaubens, war er eine der Triebkräfte der Gegenreformation. In diesem Sinne förderte er vor allem die Jesuiten, durch deren Lehrtätigkeit an den Universitäten er sich eine bessere Ausbildung der Kleriker erhoffte. Diese sollten dadurch imstande sein, die stark vernachlässigte Seelsorge der Laiengläubigen zu übernehmen. Wilhelm V. ließ deshalb Schulen einrichten, die ebenfalls von Jesuiten betreut wurden. Die Bedeutung dieses Ordens und seine Stellung in der bayerischen Hauptstadt wird daran deutlich, daß zu jener Zeit Jesuitenkolleg und Kirche in München als „bayerischer Escorial“¹⁰⁹ bezeichnet wurden. 1586 kamen die Jesuiten auch nach Regensburg und bezogen das Kloster St. Paul¹¹⁰.

Neben der Förderung der Jesuiten als äußerem Zeichen der Frömmigkeit Wilhelms V., bezeugen dies auch seine Wallfahrten und asketischen Übungen. Dafür ließ er sich in Schleißheim sogenannte „Schwaigen“ errichten, in die er sich zurückziehen konnte.

Auch in der Karthause Prüll hat Wilhelm V. sich längere Zeit zu Bußübungen aufgehalten, wie mehrfach überliefert ist.

Die früheste Quelle, von Riezler zitiert, besagt, daß der Herzog 1623 beschlossen habe, „sich in Zukunft so weit als möglich den weltlichen Geschäften zu entziehen und für den Rest seines Lebens wenn nicht ganz, so doch größtenteils im

¹⁰⁶ Schade, 209 ff.

¹⁰⁷ Schade, 210.

¹⁰⁸ Die Biographie von F. A. W. Schreiber, Geschichte des bayerischen Herzogs Wilhelm V., stellt immer noch die grundlegende Bearbeitung dar.

¹⁰⁹ C. Häutle, Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer, in: Zeitschrift für Schwaben und Neuburg (1881) 109 ff.

¹¹⁰ B. Duhr, Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge (1907) 205 ff. (künftig: Duhr).

Karthäuserkloster bei Regensburg einzuschließen“¹¹¹. Riezler berichtet weiterhin, Wilhelm V. „ließ beim Papst um Erlaubnis nachsuchen, dort Fleisch essen zu dürfen“, was in Karthäuserklöstern verboten war¹¹².

Auch Michael Wening¹¹³ weiß zu berichten, daß Wilhelm ein volles Jahr in Prüll zugebracht habe: „nachgehends aber auß gewissen erheblichen Ursachen die Fürstliche Regierung wieder zu ergreifen beredt worden / deswegen aber sich beim Abschied unglückselig schätzend / ein Papierenes Bildlein in obgedachten Patris Faesely' Händen hinterlassen und eggenhändig unterschriben“¹¹⁴. Wie tief die Beziehung Wilhelms zu den Karthäusern war, ist auch daraus zu ersehen, daß in der von ihm erbauten Grotte, in der sogenannten „Maxburg“, ein geistlicher und ein weltlicher Bruder dieses Ordens lebten¹¹⁵.

Auch die Schriften der Karthäuser schätzte Wilhelm sehr, wie aus den Ausleihnotizen des Hofbibliothekars Pronner hervorgeht¹¹⁶.

Dies alles zeigt, daß Wilhelm V. sicherlich aus religiösen Motiven zeitweilig in Prüll lebte und das Kloster förderte. Diese Förderung beschränkte sich nicht nur auf die Stiftung des Hochaltars, sondern er stattete auch den Speisesaal mit Gemälden aus und ließ die Schutzheiligen „vice frontem Basilicae posticae“ anbringen, und anderes mehr¹¹⁷.

Insgesamt werden in dem Brief des Karthäuserpriors Broquardt an Kurfürst Ferdinand Maria v. Bayern über 6000 fl. genannt, die Wilhelm dem Kloster zugute kommen ließ.

Damit stellte sich Wilhelm V. an die Seite anderer großer Förderer des Karthäuserordens wie den Visconti und Sforza, die die Certosa in Pavia reich ausgestattet haben, oder zu Philipp dem Kühnen von Burgund, der die Karthause von Champmol als Grablege ausbauen ließ¹¹⁸.

Die Annahme, daß auch Wilhelm V. die Kirche von Karthaus als Grablege ausbauen wollte, erscheint zwar nicht abwegig, wenn man die Thematik des Gemäldezyklus' in Betracht zieht, die vornehmlich in Grabkapellen auftritt, wie etwa der genannten Fuggerkapelle in Augsburg. Ferner könnte auch die Tatsache eine solche Vermutung stützen, daß das geplante große Grabmalprojekt für München bereits gescheitert war¹¹⁹. Andererseits wurde aber bereits 1602 die Gemahlin des Herzogs, Renata, in der Michaelskirche beigesetzt, so daß die Absichten bezüglich einer Grablege in Regensburg wieder als eher unwahrscheinlich gelten dürfen.

Umso naheliegender erscheint es jedoch, Wilhelms Aktivitäten so zu interpretieren, daß er sich in der Karthause Prüll eine Gedächtniskirche errichten wollte. Dies belegt der schon öfters zitierte Brief Broquardts, wo es heißt, daß in der Karthause am jeweiligen Jahrtag Wilhelms und seiner Gemahlin ihrer durch Gebet gedacht würde „tot Beneficiorum memor“ (angedenk so großer Wohltaten).

¹¹¹ S. v. Riezler, Geschichte Bayerns IV (1899, Neudruck 1964) 679 (künftig: Riezler).

¹¹² Riezler, 679.

¹¹³ M. Wening, 21 ff.

¹¹⁴ Wening, 23.

¹¹⁵ Häutle, 64.

¹¹⁶ H. Dotterweich, Der junge Maximilian (1962) 33.

¹¹⁷ HStaM KL fasc. 606/9, Brief (undatiert) des Priors Broquardt von Karthaus-Prüll an Kurfürst Ferdinand Maria von Bayern mit Aufzählung der dem Kloster von den Wittelsbachern erwiesenen Wohltaten.

¹¹⁸ Braunfels, 163.

¹¹⁹ H. R. Weihrauch, Das Grabmalprojekt für Herzog Wilhelm V. von Bayern, in: AK Wittelsbach II/2, 175—184.

Doch geht aus dem Brief auch hervor, daß Wilhelm nicht der erste bayerische Fürst aus dem Hause Wittelsbach war, der sich um Prüll verdient gemacht hatte, sondern durch ihn lediglich eine bestehende Tradition fortgesetzt wurde. Als Begründer dieser Tradition darf Albrecht IV. gelten, auf dessen Veranlassung die Karthäuser das Kloster in Prüll 1448 beziehen konnten.

Die Bestätigung einer Tradition und die Verherrlichung des Hauses Wittelsbach ist bei allen größeren Bauunternehmungen Wilhelms V. festzustellen. Dies läßt sich in der Fassadengestaltung der Michaelskirche¹²⁰, beim geplanten Grabmal¹²¹ und in der Anlage des Bennobogens in der Münchner Frauenkirche¹²² ablesen.

Mit dem Bennobogen ist Karthaus Prüll besonders gut zu vergleichen, da beide Male nicht nur das bayerische Herrscherhaus die Ausgestaltung finanziert, sondern ein Großteil der Ausstattung von weltlichen und kirchlichen Fürsten gestiftet wurde und die durch Anbringung ihrer Wappen geehrt werden¹²³.

Am Bennobogen wie auch in Karthaus wurde das Wappen der Wittelsbacher an zentraler Stelle angebracht, am Bennobogen unter dem bekronenden Kreuz des Quadrifons, in Karthaus Prüll am Hochaltar der Kirche. Dies zeigt, daß in den genannten Anlagen neben der sakralen Bedeutung auch politische Aspekte zum Ausdruck gebracht werden sollen. F. Stieve hat dies im Bezug auf Wilhelm so formuliert: „Auch mußte er trotz allem Glaubenseifer politischen Rücksichten gerecht werden“¹²⁴.

Einiges deutet darauf hin, daß Wilhelm nicht allein aus religiösem Antrieb die Förderung des Klosters Karthaus Prüll übernommen hatte. Der Hauptgrund scheint in dem Bemühen Wilhelms zu liegen, seinen Einfluß auf Regensburg auszubauen. Regensburg war um diese Zeit als Reichsstadt noch bedeutend, und der Rat der Stadt zudem evangelischen Glaubens. Diese Tatsache, und die bedeutsame Lage der Stadt am Rande der calvinistischen Oberpfalz, die zum Besitz der pfälzischen Linie der Wittelsbacher gehörte, ließen es Wilhelm früh ratsam erscheinen, sich die Möglichkeit der Einflußnahme auf die Stadt zu sichern. Er konnte es durchsetzen, daß sein Sohn schon in jungen Jahren zum Regensburger Bischof ernannt wurde. Doch der frühe Tod Philipp Wilhelms 1598 machten diese Hoffnungen zunichte.

Auch die Jesuiten, die seit 1584 in Regensburg ansässig waren, hatten ebenso wie Wilhelm Streitigkeiten mit der Stadt. So verweigerte ihnen die Stadt Baumaterial und Handwerker für den Neubau der Kirche und wiesen sogar italienische Bauleute aus der Stadt, die von den Jesuiten ersatzweise geholt worden waren¹²⁵. Damit schied auch die Jesuitenniederlassung als Stützpunkt für politische Einflußnahme auf die Stadt aus. Karthaus Prüll hingegen bot sich für solche Zwecke geradezu an, da es, wie Grienerwaldt schreibt: „einen kleinen weeg aussen der Statt gegen Mittag, doch scho auf des Herzogs von Bayrn Landt gelegen . . .“¹²⁶ ist, und damit nicht mehr dem Einfluß der Stadt unterstand.

¹²⁰ Schade, 239 ff.

¹²¹ Vgl. Anm. 119.

¹²² K. Berg, Der ehemalige „Bennobogen“ der Münchner Frauenkirche, in: AK Wittelsbach II/2, 312—317.

¹²³ Berg, 315.

¹²⁴ F. Stieve, Die Politik Bayerns 1591—1607, Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Krieges in den Zeiten des vorwaltenden Einflusses der Wittelsbacher IV und V (1878) 418.

¹²⁵ Duhr, 209 ff.

¹²⁶ Grienerwaldt 1615, 169.

Hier konnte Wilhelm, der sich 1598 von der Regierung zurückgezogen hatte, seine Bußübungen verrichten und zugleich die Geschehnisse in der Stadt mitverfolgen, beziehungsweise mitunter Einfluß ausüben.

Neben der Lage außerhalb der Stadt bot das Kloster gesunde Luft und eine Quelle, die damals als heilkräftig galt und heute noch als „Vitusbach“ existiert¹²⁷. Deshalb nahmen fürstliche Personen gerne im Kloster Prüll Quartier, wenn sie in der Stadt Geschäfte zu besorgen hatten. Unter anderen zählten zu den Besuchern von Karthaus Prüll König Mathias mit seiner Frau, Kaiser Maximilian II. mit seiner Gemahlin und der spanische Gesandte Doria¹²⁸.

Für Wilhelm V. bot sich dadurch eine bequeme Möglichkeit, die vielfältigen persönlichen Kontakte auch politisch entsprechend zu nutzen.

Vor diesem Hintergrund fällt ein neues Licht auf die Ausstattung der Kirche. Überspitzt formuliert könnte die beschriebene Darstellung des Heilsprogramms in ihrer Verbindung mit den Hinweisen auf das Haus Wittelsbach am Hochaltar als legitimierende Grundlage für die Politik dieses Herrscherhauses aufgefaßt werden.

Wie beeindruckend diese Kirchengestaltung auf die Zeitgenossen gewirkt haben muß, führt die Beschreibung Grienewaldts vor Augen, die zu Beginn dieser Arbeit angeführt wurde.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adelmann, S.: Das Fortleben gotischer Ausdrucks- und Bewegungsmotive in der Kunst des Manierismus. Tübingen 1954.
- Albrecht, D.: München und die Gegenreformation, In: Der Mönch im Wappen, München 1960, S. 167—180.
- Ausstellungskatalog: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock, Augsburg 1980.
- Ausstellungskatalog: Wittelsbach und Bayern, München und Zürich 1980.
- Ausstellungskatalog: Zeichnungen des 17. Jahrhunderts aus dem Baseler Kupferstichkabinett, Basel 1973.
- Bandmann, G.: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1979, 6. Auflage.
- Bauer, K.: Regensburg. Aus Kunst- und Kulturgeschichte, Regensburg 1962.
- Berg, K.: Der ehemalige „Bennobogen“ der Münchner Frauenkirche, In: Ausstellungskatalog: Wittelsbach und Bayern, III/2, S. 312—317.
- Berliner, R.: Das Kruzifix des Giovanni da Bologna in der Münchner Michaelskirche. Der Cicerone 14, 1922.
- Braun, J.: Der Christliche Altar, zwei Bände, München 1924.
- Braunfels, W.: Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969.
- Brinckmann, A. E.: Barockplastik. Handbuch der Kunstwissenschaft. (Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum Beginn des 18. Jhdt.) Berlin 1917.
- Bruhns, L.: Deutsche Barockbildhauer. Bibliothek der Kunstgeschichte, Leipzig 1925.
- Chlingensperg, M. B. P.: Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen Schönheiten, II, München 1846, Neudruck: München 1970.

¹²⁷ Zirngibl, 21 ff.

¹²⁸ Zirngibl, 21.

- Dehio, G.: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I: Franken, o. O. 1979.
- Dotterweich, H.: Der junge Maximilian, München 1962.
- Duhr, B.: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge, Freiburg i. Br. 1907.
- Evers, H. G.: Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur, München 1939.
- Evers, H. G.: Die Architectura des Wendel Dietterlin, Darmstadt 1965.
- Feuchtmayr, K.: Schwäbische und bayerische Bildhauer der Spätrenaissance und des Frühbarock, Diss. phil., München 1922.
- Feuchtmayr, K.: Hans Degler. Leben und Schaffen eines Weilheimer Bildschnitzers. In: Bayerland 50, S. 539 ff.
- Forssmann, E.: Säule und Ornament, Köln 1956.
- Friesenegger, J. M.: Die St. Ulrichs-Kirche in Augsburg, Augsburg 1914.
- Griewelwaldt, F. H.: Ratispona oder Summarische Beschreibung der uhralten, namhaften Stadt Regensburg, Regensburg 1615 (handschriftliches Manuskript).
- Groiss, E.: Hans Spindler. Ein Weilheimer Bildhauer des 17. Jahrhunderts in Oberösterreich, Diss. phil., München 1974.
- Häutle, Ch.: Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer, In: Zeitschrift für Schwaben und Neuburg, Augsburg 1881, S. 109 ff.
- Hauttmann, M.: Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550—1780, München 1923.
- Hipp, H.: Studien zur Nachgotik des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Diss. phil., Tübingen 1974.
- Hock, M.: Friedrich Sustris, Diss. phil., München 1952.
- Hoffmann, R.: Bayerische Altarbaukunst, München 1923.
- Hoffmann, R.: Der Altarbau im Erzbistum München und Freising, München 1905.
- Hubel, A.: Der Regensburger Domschatz, München und Zürich 1976.
- Hubensteiner, B.: Herzog Wilhelm V. ein Fürst der Gegenreformation, In: Bilder aus der Bayer. Geschichte. Im Auftrag des Bayerischen Rundfunks, Hrsg. v. Alois Fink, Nürnberg 1953.
- Hubensteiner, B.: Vom Geist des Barock. Kultur und Frömmigkeit im alten Bayern, München 1967.
- Hund, W.: Metropolis Salisburgensis, Ingolstadt 1582.
- Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege, Band 30, München 1978.
- Kalender für Katholische Christen, Sulzbach 1882.
- Karthäuser Blätter, Regensburg 1928 ff., Jg. 5, 1932 Nr. 5 und 6.
- Karthäusermönche in Bayern. In Prüll bei Regensburg: Vaterländ. Magazin 1, 1937, S. 177—178.
- Kirschbaum, E.: Deutsche Nachgotik. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550—1800, Maastricht 1929.
- Laun, R.: Studien zur Altarbaukunst in Süddeutschland 1560—1650, München 1982.
- Mader, F.: Die Kunstdenkmäler Bayerns, XXII, Regensburg 2, S. 152—166, München 1933.
- Merk, A.: Altarkunst des Barock, (Ausstellungskatalog) Frankfurt am Main, Liebighaus, Museum alter Plastik, o. O., o. J.
- Mertin, P.: Das vormalige Benediktiner Stift St. Mang zu Füssen im 1. Jahrtausend seines Bestehens, Füssen 1965.
- Mies van der Rohe, G.: Die ornamentale Innendekoration von Karthaus-Prüll, In: 950 Jahre Karthaus-Prüll. Hrsg.: Zirngibl, G., S. 29—31.
- Miller, A.: Beiträge zum Werk des Bartholomäus Steinle. In: Das Münster, 23. Jg., Heft 1, S. 41 ff., München und Zürich 1970.

- Möbius, F.: Über und unter dem Bogen. Zur Ausdrucksbedeutung zweier Formzonen. In: Festschrift Johannes Jahn, Leipzig 1958, S. 73—83.
- Obrist, J.: Memoriale Prülense Seu Notata Rerum Variarum In Cartusia S. Viti M. in Prühl Prope Ratisbonam ab Anno 1654 gestarum usque ad Annum 1715, Regensburg 1735 (handschriftliches Manuskript).
- Pangkofer, J.: Etymologie des Ortsnamens Prüll, In: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, IX, Regensburg 1845, S. 204 ff.
- Paricius, J. C.: Allerneueste und bewährte Nachrichten von ... Regensburg samt allen Merkwürdigkeiten ... und Kirchensachen, Regensburg 1753.
- Pühringer-Zwanowetz, L.: Metamorphosen eines Kunstwerkes, In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, XXVII, Wien, Köln und Graz 1974, S. 83—139.
- Reinle, A.: Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, Zürich 1976.
- Riehl, B.: Bayerns Donautal, München und Leipzig 1910.
- Riezler, S.: Geschichte Bayerns, IV, Gotha 1899, Aalen 1964.
- Ritz, J. M. u. Reitzenstein, A. Freiherr von: Kunstdenkmäler Bayerns, XXV, Bezirksamt Mallersdorf, München 1936.
- Sauermost, H. J.: Zur Rolle St. Michaels im Rahmen der wilhelminisch-maximilianischen Kunst. In: Ausstellungskatalog. Wittelsbach und Bayern, II/2, S. 167—174.
- Schade, H.: Die Berufung der Jesuiten nach München und der Bau von St. Michael, In: Der Mönch im Wappen. Aus Geschichte und Gegenwart des kath. München, München 1960.
- Scheglmann, A. M.: Geschichte der Säkularisation in Bayern, II, Regensburg 1908.
- Schinnerer, J.: Katalog der Glasgemälde des Bayerischen Nationalmuseums, München 1908.
- Schreiber, F. A. W.: Geschichte des bayer. Herzogs Wilhelm V. des Frommen nach Quellen und Urkunden dargestellt, München 1860.
- Schreiber, M.: Kunstgeschichtliches zu Karthaus-Prüll, In: 950 Jahre Karthaus-Prüll, S. 41—54, Hrsg.: Zirngibl G.
- Schreiber, M.: Die Gemälde im Bruderchor der ehemaligen Karthäuserkirche zu Prüll, In: Regensburger Anzeiger 1933, Nr. 8.
- Schuegraf, J. R.: Die Umgebungen von Regensburg, Regensburg 1830.
- Schuegraf, J. R.: Nachträge zur Regensburger Dombaugeschichte, Regensburg 1855.
- Stieve, F.: Briefe und Akten zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges in den Zeiten des vorwaltenden Einflusses der Wittelsbacher, IV u. V, München 1878/83.
- Stoltze, L.: Die romanischen Hallenkirchen in Altbayern, Borna-Leipzig 1929.
- Walderdorff, H. Graf von: Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1896.
- Wassenberg, E.: Ratisbona Religiosa, 1655, o. O.
- Weihrauch, H. R.: Das Grabmalprojekt für Herzog Wilhelm V. von Bayern, In: Ausstellungskatalog: Wittelsbach und Bayern, II/2, München 1980, S. 175—184.
- Wening, M.: Historico-topographica-descriptio. Das ist die Beschreibung deß Churfürstn- und Hertzogthums Ober- und Nieder-Bayrn. Das Rentamt Straubing. 1726, Neudruck München 1974.
- Zimmermann, J. A.: Chur-bayrisch-geistlicher Kalender, IV, München 1758.
- Zirngibl, G.: 950 Jahre Karthaus-Prüll in Regensburg, 997—1947, Regensburg 1947.
- Zürcher, R.: Die kunstgeschichtliche Entwicklung an süddeutschen Barockaltären. In: Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe = Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Band V, 1978, S. 53—83.

Band 9 (1975):

Otmar Rieß, Die Abtei Weltenburg zwischen Dreißigjährigem Krieg und Säkularisation (1626–1803)

Band 10 (1976):

Der Regensburger Dom. Beiträge zu seiner Geschichte

Band 11 (1977):

Klaus Gamber, Der Zeno-Kult in Regensburg

Klaus Gamber, Das Superhumorale der Regensburger Bischöfe

Johannes Hofmann, Die Anfänge der Pfarrei Rudelzhausen

Georg Schwaiger, Das Kloster Weltenburg
Georg Schwaiger, Kirche und Kultur im alten Bayern

Wilhelm Gegenfurtner, Jesuiten in der Oberpfalz 1621–1650

Band 12 (1978):

Klöster und Orden im Bistum Regensburg. Beiträge zu ihrer Geschichte

Band 13 (1979):

Georg Schwaiger, Pietas. Zur Geschichte der Frömmigkeit in der Bischofsstadt Regensburg

Klaus Gamber, Der „Grabstein“ der Sarmannina. Gab es Märtyrer im römischen Reginum?

Alois Döring, St. Salvator in Bettbrunn

Max Hopfner, Synodale Vorgänge im Bistum Regensburg und in der Kirchenprovinz Salzburg, unter besonderer Berücksichtigung der Reformationszeit

Otho Merl, 300 Jahre Wallfahrt zu Unserer Lieben Frau vom Kreuzberg Schwandorf 1679–1979

Band 14 (1980):

Georg Schwaiger, Albertus Magnus in der Welt des hohen Mittelalters

Paul Mai, Albertus Magnus als Bischof von Regensburg

Johann Auer, Albertus Magnus als Philosoph und Theologe

Helmut Altner, Albertus Magnus als Naturwissenschaftler in seiner Zeit

Paul Mai, Die Verehrung Alberts des Großen im Bistum Regensburg

Johann Gruber, Das Oratorium der Nerianer in Aufhausen

Susetta Raasch, Restauration und Ausbau des Regensburger Doms im 19. Jahrhundert

Band 15 (1981):

Das Bistum Regensburg im Dritten Reich

Band 16 (1982):

Johann Michael Sailer und seine Zeit

Die „Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg“ sind das wissenschaftliche Publikationsorgan des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte e. V. (8400 Regensburg, St. Petersweg 11). Sie erscheinen jährlich und werden herausgegeben von Dr. Georg Schwaiger, o. Professor für Kirchengeschichte des Mittelalters und der Neuzeit an der Universität München, und Dr. Paul Mai, Direktor der Bischöflichen Archive und Bibliotheken in Regensburg. Mitglieder des Vereins erhalten die Bände gegen Zahlung des Vereinsbeitrages (30.– DM, für Schüler und Studenten 15.– DM) als Jahrgabe.