

Zum Gnadenbild der Alten Kapelle

von

Josef Gerl

„Den Gott, den die ganze Welt nicht umfassen kann, hast du allein umfaßt“.¹ In diesem Satz steckt die heilsgeschichtliche Bedeutung der Gottesmutter, sie ist nicht nur Fürsprecherin beim Erlöser, an dessen Menschwerdung sie mitwirkt, sondern auch „neue Eva“ und somit Urbild der Kirche.² Das Gnadenbild der Stiftskirche Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg wurde, seitdem es nachweisbar ist, dem hl. Lukas zugeschrieben.³ „Gnadenbild“ ist ein neuzeitlicher Begriff für Kultbilder, denen wundertätige Kraft zugeschrieben wird. Das Urbild an sich ist aber gerade die vom Evangelisten Lukas gemalte byzantinische Madonnenikone, die ein wahres Abbild der Gottesmutter ist.⁴

¹ Sermo 142: PL 52,584; zitiert nach: Leo Scheffczyk, *Maria in der Verehrung der Kirche. Maria in der Heilsgeschichte III*, Wien 1981, S. 24 f.

² Leo Scheffczyk, Anton Ziegenaus, *Katholische Dogmatik. Maria in der Heilsgeschichte V*, Aachen 1998, S. 10–28.

³ Der vorliegende Aufsatz kann im vorgegebenen Rahmen angesichts des umfangreichen Aktenmaterials nur auf einige Teilaspekte eingehen. Das Gnadenbild wurde in Verbindung mit der Sanierung der Alten Kapelle, die am 13. September 1998 feierlich wiedereröffnet wurde, in den Werkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege einer Untersuchung und Restaurierung unterzogen. Eine Dokumentation hierüber lag nicht vor. Zugänglich war durch das Entgegenkommen von Stiftsdekan Apostol. Protonotar Wilhelm Schätzler der Restaurierungsbericht zur Stiftskirche und deren Ausstattung von den Werkstätten für Restaurierung, Preis & Preis GmbH, Parsberg, dabei eine Chronologie 19. und 20. Jahrhundert, verfaßt von Xaver Luderböck. Als wichtigster Aufsatz zum Gnadenbild gilt weiterhin Achim Hubel, „Die Schöne Maria“ von Regensburg. Wallfahrten - Gnadenbilder - Ikonographie, in: Paul Mai (Hg.), *850 Jahre Kollegiatstift zu den heiligen Johannes Baptist und Johannes Evangelist in Regensburg 1127–1977*, München 1977 (im folgenden gekürzt: Hubel 1977), S. 199–239, mit Abbildungsteil, der auch die ältere Literatur und den Forschungsstand bis 1977 wiedergibt. Zur Ikonographie und Ikonologie der Alten Kapelle ist anzuführen Karl-Heinz Betz, *Das ikonologische Programm der Alten Kapelle in Regensburg*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, 118, Regensburg 1978 (im folgenden gekürzt: Betz 1978), S. 7–52.

⁴ Zu Bedeutung und Gebrauch von Andachts- und Gnadenbild mit Angabe der wichtigsten Literatur siehe Wolfgang Brückner, *Gnadenbilder im Zeitalter ihrer Reproduzierbarkeit*, in: Franz Niehoff (Hg.), *Maria Allerorten. Die Muttergottes mit dem geneigten Haupt 1699–1999. Ausst.-Kat. (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut 5)*, Landshut 1999, S. 135–148. Zur Rezeption dieses Themas in der bildenden Kunst: Gisela Kraut, *Lukas malt die Madonna*, Worms 1986.

Die Legende

Das Gnadenbild der Alten Kapelle soll nach der Legende Kaiser Heinrich II. bei seiner Krönung in Rom am 14. Februar 1014 von Papst Benedikt VIII. als Geschenk für die von ihm erbaute Alte Kapelle erhalten haben.⁵ Diese Legende ist bildlich dargestellt im Langhaus der Kirche auf einem Deckenfresko des Augsburger Malers Christoph Thomas Scheffler von 1752, das im Zuge der Umgestaltung der Kirche im Sinne des Rokoko entstanden ist.⁶ Sicher sollte dadurch jeder Besucher auf die uralte Tradition der Kirche und den Rang des Stiftes hingewiesen werden, sowie auf den Besitz des wundertätigen „Lukasbildes“. Ein weiteres Beispiel für eine solche legendäre Importikone mit einem „Bild Mariens nach griechischer Art“ liefert die Biographie des Passauer Bischofs Altmann (1065–1091).⁷ Die Wirkung byzantinischer Ikonen auf die Malerei im Westen war zu keiner Zeit größer als im 13. Jahrhundert, zahlreiche Beispiele existieren vor allem in Italien. Dies ist um so interessanter, als auch das Gnadenbild der Alten Kapelle übereinstimmend ins erste Viertel des 13. Jahrhunderts datiert wird.⁸ Das Gnadenbild wurde auch schon als italienische Ikone in den toskanischen Umkreis eingeordnet. In einem Brief vom 3. Mai 1939, den der ehemalige Regensburger Museumsdirektor Dr. Walter Boll an den damaligen Stiftsdekan Mayer gerichtet hat, berichtet er über ein Schreiben von Dr. Manolis Hadzidakis vom Museum in Athen, der das Bild persönlich in Regensburg gesehen hatte, daß dieser „auf Grund seiner Untersuchung feststellen kann, dass es sich nicht um eine byzantinische Ikone, sondern um eine italienische handelt. Für letzteres betrachtet er sich nicht als spezialisiert, ist jedoch der Auffassung, dass das Bild in den toskanischen Kreis des 13. Jahrhunderts zu setzen sei. Doch ist er bezüglich der letzteren Feststellung infolge von späteren Auffrischungen und Übermalungen an dem Gemälde nicht ganz sicher.“⁹ Wie die berühmten römischen Gnadenbilder, als

⁵ Angeführt wird diese Legende bei Johann Baptist Kraus, *Ratisbona Monastica. Clösterliches Regensburg. Erster Theil. Oder Mausoleum*, Vierte Auflage, Regensburg 1752, S. 242: „Der Kayser zierte diese sein Kirch mit der heiligen unser lieben Frauen Bildnuß, welche S. Lucas gemahlt, ihme aber von Benedicto VIII, um gewisser Verdienst willen verehret worden, so noch, wie billich, in grossen Ehren ist.“ Die erste Ausgabe dieses Werkes in der Bearbeitung von Abt Coelestin Vogl von St. Emmeram erschien bereits 1680. Johann Carl Paricius, *Allerneueste und bewährte Historische Nachricht Von Allen in denen Ring-Mauren der Stadt Regensburg gelegenen Reichs-Stifftern, Haupt-Kirchen und Clöstern Catholischer Religion*, Regensburg 1753, S. 348, schränkt dies schon ein, wenn er schreibt: „ein Marien-Bild in einer besonderen Capelle, welches der Heii. Evangelist Lucas mit eigener Hand gemahlet haben solle. Pabst Benedictus VIII. hat Henricum Sanctum nebst der Reichs-Crone zur Danckbarkeit damit beschencket, ...“.

⁶ Abbildungen dieses und weiterer Freskos in der wiederhergestellten Raumfarbigkeit des Rokoko nach der jüngst abgeschlossenen Renovierung im von Harald Gieß neu bearbeiteten *Kleinen Kunstführer Nr. 415, Alte Kapelle Regensburg*, Regensburg 1998.

⁷ Hans Belting, *Bild und Kult*, München 1990 (im folgenden gekürzt: Belting 1990), Kap. 16. „Nach griechischer Art“. Importikonen im Westen, S. 369–374, auch für das Folgende.

⁸ Hubel 1977, S. 211–214, und Belting 1990, S. 507, übernehmen dabei die Datierung von Christian Altgraf zu Salm, *Neue Forschungen über das Gnadenbild der Alten Kapelle in Regensburg*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, XIII, 1962 (im folgenden gekürzt: Salm 1962), S. 49–62, insbesondere ab S. 53. Auch von der jüngsten Untersuchung mit naturwissenschaftlichen Methoden nach dem neuesten Stand der Technik dürfte kaum eine wesentliche Neudatierung zu erwarten sein.

⁹ Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, *Alte Kapelle* (im folgenden gekürzt: BZAR, AK) 575.

Vorbild wird immer wieder das Madonnenbild „Salus Populi Romani“ von S. Maria Maggiore genannt, dessen Datierung in der neueren Forschung vom 6. bis ins 12.–13. Jahrhundert schwankt,¹⁰ soll auch das heutige Gnadenbild der Alten Kapelle auf eine ursprüngliche, wesentlich ältere Darstellung zurückgehen. Aufgrund von Untersuchungen nimmt man sogar an, daß es als Flügeltür zu einem Tabernakel mit dem originalen Gnadenbild diente, bevor es dieses ersetzte.¹¹ In der Tat sind die meisten alten Ikonen Roms, als Beispiel ist anzuführen die Madonna von S. Maria Nova¹², durch die intensive Benutzung und sonstige Einwirkungen nur noch Ruinen, oft bis zur Unkenntlichkeit übermalt. Ihre Wirkung besteht in den Legenden, die sich um sie bildeten. Östliche Ikonen sind heilige Bilder und besitzen einen Kultstatus wie Reliquien. Ihr Besitz verhalf zu Ansehen. Das Regensburger Gnadenbild begründete durch die päpstliche Schenkung an den kaiserlichen Stifter natürlich auch den allerhöchsten Rang für das Stift.

Das Gnadenbild

Das Konzil von Ephesos (431) war die erste Synode, die sich mit der Rolle der Mutter Jesu und ihrer Bedeutung als „Gottesgebäerin“ (Theotokos) auseinandersetzte. In der Folge entstanden die Marienikonen, die der bekanntesten und am meisten verehrten war die Maria Hodegetria in Konstantinopel, benannt nach ihrem Standort im Kloster der Hogedon („Wegführer“), deren Archetypus nach der Legende im 5. Jahrhundert aus Palästina nach Byzanz gelangte und dort bei der Eroberung 1453 zerstört wurde.¹³ Dieser Typus ist in unzähligen, mehr oder weniger getreuen Kopien überliefert. Kennzeichnend ist für Ikonen nach diesem Urbild

¹⁰ Pietro Amato, *DE VERA EFFIGIE MARIAE*. Antiche Icone Romane. Ausst.-Kat. Rom 1988 (im folgenden gekürzt: Amato 1988), S. 51–60, datiert die Madonna von S. Maria Maggiore in ihrem jetzigen Zustand ins 12.–13. Jahrhundert, das Werk an sich ist aber seiner Meinung nach wegen der Übermalungen und daran vorgenommenen Restaurierungen nicht sicher zu datieren; Hubel 1977, S. 215, folgt Joseph Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XII. Jahrhundert*, 3. Ausgabe, Freiburg/Br. 1924, Bd. II, S. 1134–1137, und gibt als Entstehungszeit die Mitte des 13. Jahrhunderts an. Einen neuen Datierungsversuch unternimmt Gerhard Wolf, *Salus populi Romani*. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter, Weinheim 1990 (im folgenden gekürzt: Wolf 1990), S. 22–28; er schlägt eine Datierung nicht nach dem 6. Jahrhundert vor und hält sie für eines der ältesten christlichen Kultbilder.

¹¹ Hubel 1977, S. 213–217 folgt dabei der These von Salm 1962. Dieser entdeckte bei seiner Untersuchung anlässlich einer 1959 stattgefundenen Instandsetzung in den Werkstätten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen am Gnadenbild Spuren von Scharnieren und Riegellöchern. Auf der Rückseite kam außerdem eine fragmentarische Darstellung des Christus Pantokrator zum Vorschein, die zu einer stilanalytischen Datierung herangezogen wurde. Belting 1990, S. 433–437, hat ebenfalls auf die Verbreitung verschleißbarer Schreinerbilder in Italien hingewiesen. Daß Ikonen in einem Retabel untergebracht wurden, in öffentlicher Funktion, wobei das Rahmenbild im Dienst des eingefügten Bildes steht, ist ein übliches Verfahren, hierzu Victor I. Stoichita, *Das selbstbewußte Bild*. Vom Ursprung der Metamalerei, München 1998, S. 87–97; Karl-August Wirth, *Einsatzbild*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 1006–1019.

¹² Amato 1988, S. 17–24; aus dem 5. Jahrhundert.

¹³ Michael Brandt und Arne Effenberger (Hg.), *Byzanz*. Die Macht der Bilder. Ausst.-Kat. Hildesheim 1998 (im folgenden gekürzt: Byzanz 1998), S. 107–121, auch für das Folgende.

die steif aufgerichtete Haltung von Mutter und Kind, die beiden eine würdevolle Ausstrahlung verleiht. Auch das schon erwähnte Gnadenbild „Salus Populi Romani“ von S. Maria Maggiore¹⁴ ist eine Variante dieser Ikone, allerdings ist der starke Ausdruck etwas abgemildert. Statt den streng hieratischen Typus zu übernehmen, blickt das Kind zur Mutter auf und unterstreicht so die Verbundenheit. Da es in der Alten Kapelle seit 1451 eine Stiftung zur Feier des Festes Mariä Schnee gab, die sich auf die Gründungslegende der Kirche S. Maria Maggiore bezieht, und dort schon in den 1460er Jahren ein Altar „ad nives“ bzw. „S. Mariae in nivis“¹⁵ nachweisbar ist, hat man bis in neueste Zeit das Gnadenbild der Alten Kapelle als Lukasbild „vom Typ Maria Schnee“ sehen wollen.¹⁶

Das Gnadenbild der Alten Kapelle¹⁷ geht auf eine andere Variante der Hodegetria zurück, die sogenannte „Dexiokratousa“, die „Rechtstragende“. Die Mutter trägt das Kind, abweichend vom Vorbild, auf dem rechten Arm.¹⁸ Bekleidet ist sie mit dem üblichen Maphorion, einem weiten Schultertuch, das mit Sternen und mit einem Ziersaum mit Fransen geschmückt ist. Mit dem rechten Arm umfaßt sie das Kind, ihre Hand stützt dabei nicht nur das rechte Bein des Kindes, sondern hält zwischen den Fingern eingeklemmt auch noch den Saum des Schultertuches fest, wodurch sie das Kind gleichsam umhüllt. Marias freie Hand ist erhoben und weist zum Kind, ein bei vielen Marienikonen besonders beliebter Gestus.¹⁹ Ihre Hand überschneidet dabei sogar den linken Ellbogen des Kindes leicht und kann so unmöglich, wie Hubel meinte, das Gewand über der Brust zusammenhalten.²⁰ Durch die dargestellte

¹⁴ Malerei auf grundierter Leinwand, vermutlich in enkaustischen Farben, auf zusammengefügte Holztafel, vermutlich Kastanienholz, geklebt, 117 cm x 79 cm. Amato 1988, S. 52–58 und Fig. 1, zeigt die restaurierte Fassung; Wolf 1990, S. 24–25 und Abb. 2, zeigt den Zustand vor der Restaurierung von 1931.

¹⁵ BZAR, AK, Amtsbuchserien, 1, fol. 4–7.

¹⁶ So z. B. Walter Hartinger, Zur Geschichte des Wallfahrtswesens im Bistum Regensburg, in: 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg. Berichte und Forschungen, München-Zürich 1989, S. 234. Hubel 1977, S. 212, der aber auch richtig darauf hinweist, daß es unbedeutend ist, wenn Gnadenbilder verschieden sind. In diesem Fall ging es wohl nur um die Tradition des Festes. Zur Maria-Schnee-Legende siehe Hans-Josef Bösl, Aufhausen. Wallfahrtskirche Maria Schnee, Aufhausen 1989, S. 60–63. Danach war diese Legende vom Schneewunder zum Kirchweihfest von Santa Maria Maggiore am 5. August noch bis 1970 im Römischen Brevier als Lesung enthalten.

¹⁷ Malerei auf grundierter Leinwand mit Tempera, auf Holztafel aus Buchenholz geklebt, 110,7 cm x 64 cm. Salm 1962, S. 58–60, zeigt in Abb. 1 den von der Metallverkleidung „freigelegten“ Zustand; ebenso Hubel 1977, Abb. 2; der Zustand nach der Restaurierung im Kleinen Kunstführer Nr. 415, Alte Kapelle Regensburg, Regensburg 1998, S. 23.

¹⁸ Barbara Schellewald, Die Bilder nach dem Ende des Bilderstreits, in: Byzanz 1998, S. 68–87. Die frühesten Beispiele stammen aus dem 11. Jahrhundert und befinden sich im Katharinenkloster am Sinai, Abbildung 63, S. 82. Bei Belting 1990, S. 281, Abb. 158.

¹⁹ Belting 1990, S. 406–414, auch für das Folgende.

²⁰ Hubel 1977, S. 217–218, folgt darin Salm 1962, S. 59; tatsächlich ist diese Geste schon früher mißverstanden worden. Hubel zeigt in seinem Abbildungsteil mehrere Beispiele, bei denen die linke Hand Mariens hinter dem Ellbogen des Kindes zu liegen kommt. Bei der Vielzahl der graphischen und plastischen Abbilder, die an den Orten von Wallfahrt und Gnadenbildverehrung entstanden sind, ist dies kein Wunder, doch läßt sich immer eine Gesamtkomposition erkennen, hierzu Hans Dünninger, Wahres Abbild. Bildwallfahrt und Gnadenbildkopie, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen. Themen zu einer Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums und des Adalbert Stifter Vereins München, München-Zürich 1984 (im folgenden gekürzt: Dünninger, Abbild), S. 274–283.

Sprechrolle legt Maria Fürbitte ein bei dem Kind, das sie auf dem Arm trägt. Ihr Blick ist nicht zum Kind gewendet, sondern nach außen und bezieht so den Betrachter mit ein, in dessen Namen sie zum Kind spricht. Ihr Kopf ist leicht zum Kind geneigt, was die Gestik noch verstärkt. Die Haltung des Kindes ist Maria zugewandt. Der Blick des Sohnes geht zur Mutter, gleichzeitig erhebt er die rechte Hand, die Segenshand, was als bestätigende Antwort zu verstehen ist. Im heutigen Zustand ist die rechte Hand zu einer Faust geballt und scheint ein kleines Objekt zu halten, Hubel hat darin einen Apfel gesehen.²¹ Salm hat in seinem Aufsatz über die Untersuchung des Gnadenbildes auf das Problem der mit starken Übermalungen verbundenen Restaurierungen hingewiesen, ganze Partien, darunter die Nimben mit den Siglen Marias und Christi, aber auch die rechte Hand des Kindes wurden so zerstört, daß für ihn eine Aussage über den ursprünglichen Gestus nicht möglich war.²² Die Textrolle in der linken Hand des Kindes kann nicht nur ein Symbol des göttlichen Wortes sein. In der byzantinischen Mystik ist sie auch Symbol des Körpers und meint das göttliche Wort im menschlichen Fleisch und Blut aus der Mutter, ein Topos, der in Siena im 13. Jahrhundert wieder aufgegriffen wurde.²³ Die Bewegung der Beine, der frei erhobene Arm des Christuskindes sprechen für eine Entstehung außerhalb der byzantinischen Bildtradition. In Oberitalien ist im 13. Jahrhundert eine neue Tradition der Ikonenmalerei entstanden. Auch für das Gnadenbild der Alten Kapelle wurden von Salm und anderen Autoren Vergleiche mit toskanischen Madonnen gezogen.²⁴ Dennoch hat Salm durch Vergleichsbeispiele gezeigt, daß neben diesen Einflüssen für einige Details der Darstellung auch regionale Beispiele aus der Buch- und Glasmalerei heranzuziehen sind, etwa das Wurzel-Jesse-Fenster im Dom zu Regensburg.²⁵ Wie schon oben erwähnt, diente das Gnadenbild zumindest zeitweise als Tür zu einem Schrein.²⁶ Hubel nahm an, „daß das heutige Gnadenbild der Alten Kapelle ursprünglich die Flügeltüre eines Kastens gewesen sei, in dem das originale Gnadenbild aufbewahrt wurde. Als „Abbild“ des heiligen Inhalts erschien auf der Außenseite des Flügels eine Kopie, so daß der Gläubige zwar eine Vorstellung vom Aussehen des Lukasbildes gewinnen konnte, es selbst aber nur in

²¹ Hubel 1977, S. 217. Bekannt ist dies von späteren Madonnen niederländischer oder deutscher Maler, etwa von Cranach oder Lochner; bei byzantinischen Importikonen und den davon beeinflussten italienischen Ikonen kommt dies nicht vor. Es gibt dort Varianten der Fingerhaltung beim Segensgestus, die eine fast geschlossene Hand zeigen und so mißverständlich gedeutet werden konnten.

²² Salm 1962, S. 59. Er verwies auch darauf, daß Kopien des Gnadenbildes unterschiedliche Handhaltungen zeigen. Die wohl prominenteste, aber freie Kopie, Altdorfers „Schöne Maria“, zeigt den Segensgestus, Abb. 3 bei Hubel 1977. Eine Kopie von 1810 zeigt aber die geballte Hand, so daß die Änderung der Hand nicht erst zwischen 1810 und 1862 anzunehmen ist, wie bei Salm 1962, S. 59, angedeutet. Aber auch der ursprüngliche Zustand kann ein anderer gewesen sein, da frühere Überarbeitungen schon in spätgotischer Zeit erfolgt sind, hierzu Hubel 1977, S. 216 und Salm 1962, S. 53.

²³ Belting 1990, S. 324–326 und 437–439. Auch die Textrolle ist in der Rezeption des Gnadenbildes schon mißverständlich als Vogel gedeutet worden, siehe hierzu bei Hubel 1977, S. 205 und Abbildungsteil.

²⁴ Salm 1962, S. 55. Belting 1990, S. 391–456 mit vielen Abbildungen, befaßt sich eingehend mit dieser Entwicklung.

²⁵ Salm 1962, S. 54–57. Auch die Verwendung von Buchenholz gilt als Kriterium für eine süddeutsche Herkunft.

²⁶ Hubel 1977, S. 213–215. Salm 1962, S. 58.

feierlicher Zeremonie „enthüllt“ wurde“.²⁷ Wenn man dieser These folgt, könnte man durchaus eine östliche oder römische Ikone als ursprüngliches Lukasbild annehmen, das zu einem unbekanntem Zeitpunkt von seinem unter westlichem Einfluß regional entstandenen Abbild ersetzt wurde. Salm hat aber noch auf eine andere Möglichkeit hingewiesen. Er sah in der Tafel den „reich ausgestalteten Verschuß einer Öffnung, die zum Aufbewahrungsort des Allerheiligsten oder von Reliquien führte. Zum Kultobjekt (Gnadenbild) wurde unser Marienbild erst Jahrhunderte nach seiner Entstehung.“²⁸ Salm's These wird von einem Dogma unterstützt: 1215 war die reale Präsenz von Christi Leib in der Eucharistie verkündet worden. Der liturgische Akt auf dem Altar verlangte nach einem Schrein, mit verschließbaren Bildern und bzw. oder Skulpturen. Das Gnadenbild rückt durch seine Datierung zeitlich in die Nähe dieses Dogmas.²⁹ Möglicherweise wurde es im Zusammenhang mit einer wachsenden Marienverehrung aus diesem Zusammenhang herausgelöst und, wie das berühmte und spätestens seit dem 15. Jahrhundert als wundertätig verehrte Lukasbild „Salus Populi Romani“, zum Gnadenbild, mit einer damit verbundenen Legende.³⁰

Zum Standort des Gnadenbildes und einer Kopie des 19. Jahrhunderts

Das Gnadenbild kann nicht ohne Berücksichtigung seines Umfeld gesehen werden. Im Lauf der Zeit hat sich sein Standort mehrfach verändert. Der ursprüngliche Aufbewahrungsort des Gnadenbildes liegt im Dunkeln, angenommen wird als Stelle der Verehrung eine Marienkapelle „sub gradu“ an der Nordwestecke des Langhauses der Alten Kapelle, die bereits 1392 urkundlich erwähnt ist.³¹ Als erste sichere Erwähnung des Gnadenbildes und auch seines Standortes gilt allgemein eine Urkunde vom 23. März 1451.³² Darin ist die Stiftung des Chorherren Rudolf Volkhard von Häringen zum Fest Mariä Schnee genannt. An einer Stelle heißt es dort über den Verlauf der damit verbundenen Prozession: „vor unnsrer Frawen pild in dem Chor bey den Stuln“. Dabei dürfte es sich ziemlich genau um jene Stelle handeln, an der sich noch heute eine Kopie des Gnadenbildes befindet, im Presbyterium auf der Nordseite, beim Wandpfeiler seitlich des Hochaltares.³³ Die kleine Altaranlage, heute auch als Kredenz bezeichnet, deren Stuckbaldachin eine Kopie des Gnaden-

²⁷ Hubel 1977, S. 216.

²⁸ Salm 1962, S. 58.

²⁹ Belting 1990, S. 433–437.

³⁰ Karl Kolb, *Typologie der Gnadenbilder*, in: *Handbuch der Marienkunde*, Bd. 2, 2. Auflage, Regensburg 1997, XIX., S. 449–482, insbesondere S. 455. In diesem Zusammenhang wird auf die spätgotische Restaurierung hingewiesen, bei der das Bild mit einer gemalten, schablonierten Rahmenleiste versehen wurde, Salm 1962, S. 53 und 58. Zu Legenden und Bildkult Belting 1990, S. 342–347.

³¹ BZAR, AK, Urkunden I 451, 1392 November 9, angeführt bei Hubel 1977, S. 217 und Betz 1978, S. 13.

³² BZAR, AK, Urkunden I 851, 1451 März 23.

³³ Ein neuer Altar wurde dort am 2. Juli 1603 von dem Wiener Nuntius, Philipp Spinelli, Erzbischof von Colossae, konsekriert. Auf eine Anfrage der kgl. Hofkommission vom 3. April 1811 zu diesem in Mayers *Thesaurus ecclesiasticus* erwähnten Altar antwortete das Kapitel unter dem 16. April 1811: „Von dem Altar selbst, auf welchem vorher das Bild aufgestellt war, ist gar nichts mehr vorhanden, und wahrscheinlich längst schon als altes Holzwerk verbrannt worden“, BZAR, AK 2421.

bildes umrahmt,³⁴ stammt aus der Umgestaltung des Rokoko. Gemalt hat diese Kopie ein namentlich nicht genannter Maler am 27. September 1810. Ein Manuskript über die Ausschmückung der Alten Kapelle führt dazu aus:³⁵ „Dasselbe ist nämlich jene Copie, welche vom 1. Oktober 1810 bis zum 24. April 1864 anstatt des vom heil. Heinrich der Alten Kapelle geschenkten Gnadenbildes in der s. g. Gnadenkapelle aufgestellt und vom Volke irthümlich als das wirkliche Gnadenbild verehrt worden war. – Während dieser Zeit hing an der fraglichen Stelle eine andere weniger gelungene Copie, welche nunmehr durch die bezeichnete ersetzt wurde, schon zur Erinnerung an ihre einstige Verehrung während der angegebenen Periode.“ Zur Technik der Kopie gibt der Verfasser des Manuskripts an: „Dieselbe ist auf über Leinwand geklebtes Papier gemalt, und dann auf ein Brett gespannt; während das Original auf Holz gemalt ist.“ Er fährt dann fort: „Um das Volk zu täuschen, als wäre das Gnadenbild wirklich vorhanden, hatte man die Metallumkleidung von demselben herabgenommen und sie auf die Copie gebracht.“ Nachdem das Original 1862 wieder zurückgegeben worden war, wurde die Metallverkleidung gereinigt und 1864 wieder auf dem Original angebracht. „Die dadurch entstandene Lücke auf der Copie aber wurde durch imitierte Vergoldung gedeckt.“ Wie aus dem Text hervorgeht, ersetzte die Kopie von 1810 das Gnadenbild, das sich mittlerweile in der Gnadenkapelle befand, immerhin über 53 Jahre. Im Chor befand sich an der Stelle des Gnadenbildes bereits eine Kopie. Von dort wurde das Gnadenbild nämlich am 8. September 1694 feierlich in die Jakobskapelle, die deshalb seither als Gnadenkapelle bezeichnet wird, transloziert. Der Stiftssenior Franz Felix Dorfner beschreibt in einem Bericht vom 31. März 1742 diesen Vorgang: „... haec Imago B. V. Mariae solemni pompa & processione totius Cleri comitante Rdmō et Illmo D. D. Comite de Wartenberg ... Episcopo Suffraganeo in Pontificalibus a Sex Sacerdotibus tunicellis indutis in magnifico ferculo torciis Stipata ex Cathedrali Ecclesia in paulo ante dictam Capellam translata fuit festo Nativitatis B. V. M.“³⁶ Notwendig geworden war dies, weil die andächtige Verehrung des Gnadenbildes im Chor für die Gläubigen kaum möglich war.³⁷ Das Stiftskapitel beschloß deshalb am 7. Mai 1693 den geplanten Kapellenbau im Schulhof, nachdem „die erpauung einer Capellen, weillen es sich keines Orths recht schickken will, genzlich außgestellt verbleiben soll“, fallen zu lassen und stattdessen „Die Heyl. Bildnus Unser Lieben Frauen aber solle auß dem Chorr in S. Jacobs Capellen herauß zu transferiern, und hier zue ain

³⁴ Abgebildet ist diese Kopie bei Joseph Schmid, Die Geschichte des Kollegiatstiftes U.L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg, Regensburg 1922 (im folgenden gekürzt: Schmid, Geschichte), S. 181. Erwähnt wird diese Kopie auch von Joachim Sighart, Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1862, S. 131, Anm. 2, der das Original im kgl. Nationalmuseum beschreibt und als Tafelbild byzantinischen Ursprungs einordnet. Nach dem Restaurierungsbericht von Preis & Preis, 2.11, Entstehung der Baldachinanlage an der Nordwand in den Jahren 1762–65 durch Anton Landes, Aufsatz und Gemälderahmen von der Werkgemeinschaft Simon Sorg/Karl Heinrich; nach Restaurierungsbericht, 6.11, schnitzte Simon Sorg 1774 den Rahmen für das Gnadenbild, der von Kaspar Georg Zellner gefaßt wurde; H max. 118,5 cm, B max. 82 cm.

³⁵ BZAR, AK 552; unsignierte und undatierte „Skizze über die Ausschmückung der Alten Kapelle“, S. 19, verfaßt vermutlich vom damaligen Kustos der Alten Kapelle, Prälat Dr. Andreas Senestréy, im Jahr 1887.

³⁶ BZAR, AK 4102. Eine ausführliche, zeitgenössische Beschreibung der Prozession in BZAR, AK 2421

³⁷ Schmid, Geschichte, S. 183.

ganz Neues schönes Altärl mit Eysenem Gätter verwahret, aufgericht und gemacht werden.“³⁸ Der Altar in der „Neuen Capellen“ wurde „am Vor abent Unser Lieben Frauen Himmelfarthstag“ von Weihbischof Albrecht Ernst Graf von Wartenberg konsekriert.³⁹ Wie Stifts senior Dorfner in seinem Bericht ausführt, wuchs die Verehrung und der Zulauf zum Gnadenbild so an, daß „per totam diem ob concursum populi, usque ad noctem versus Coemeterium maneat aperta Capella“.⁴⁰ Wie erwähnt, war das Gnadenbild seither dort immer präsent, wenn auch zeitweise nur eine Kopie. Auch im Hauptraum der Kirche, im Fresko Schefflers und am Hochaltar, als Attribut dem hl. Lukas als Maler der Muttergottes beigegeben,⁴¹ war das Gnadenbild gegenwärtig.⁴² Die Stiftskirche besitzt also heute mehrere Kopien des in der Gnadenkapelle ausgestellten Muttergottesbildes. Dies war nicht immer so. So hat das Kapitel in seinem Protokoll vom 12. Juli 1629⁴³ auf eine Anfrage eines Doktors Winckhlmaier, für seinen Bruder zu München von „Unser Lieben Frauen pildtnuß welche St. Lucas gemalen und in unserm Stiffts Chor neben altar stet; ... ain abriß und copei“ auf seine Kosten anfertigen zu lassen, abgelehnt. Dies erfolgte unter dem Hinweis, „daß gedachte pildtnuß zum driten mahl unterschiedlich abzucopiren tentiert; doch alzeit imperfecto opere, ain sonderbare Verhindernuß entzwischen khommen.“ Daß gut hundert Jahre zuvor das Gnadenbild von dem Regensburger Maler und Ratsherrn Albrecht Altdorfer kopiert worden war, war offensichtlich in Vergessenheit geraten.⁴⁴ Vielleicht befürchtete man, durch Kopien den Rang des Gnadenbildes zu schmälern. Daß vor allem bei Lukasbildern nach der Ikonentheologie eine Kopie den gleichen Rang wie das Original erhalten konnte, war möglicherweise auch dem Kapitel bewußt.⁴⁵

In Verbindung mit der geplanten Restaurierung der Stiftskirche und den dabei projektierten Veränderungen in der Gnadenkapelle durch Domvikar Dengler sprach sich der damalige Stiftsdekan Anton Gmelch in einer Stellungnahme vom 2. April 1886 dafür aus, dort für die Anbringung von Motivzeichen Raum zu lassen; der katholische Sinn wolle in Gnaden- und Wallfahrtskirchen seinen Dank durch

³⁸ BZAR, AK, Amtsbuchserien, 23, S. 510–511.

³⁹ BZAR, AK, Amtsbuchserien, 24, S. 69–70. Gestiftet wurde dieser Altar von der Fürstin von Lobkowitz, 1753 wurde er durch eine Neuschöpfung von Johann Baptist Dirr ersetzt und kam in die Pfarrkirche nach Zeitlarn, das dem Stift inkorporiert war, hierzu Schmid, Geschichte, S. 179; Betz 1978, S. 44 und Anm. 148. 1898 wurde die Zeitlarner Pfarrkirche durch einen Neubau ersetzt.

⁴⁰ BZAR, AK 4102; Schmid, Geschichte, S. 183, verweist auf die zahlreichen Geschenke und Stiftungen.

⁴¹ Abb. 76 bei Hubel 1977.

⁴² Betz 1978, S. 50–51.

⁴³ BZAR, AK, Amtsbuchserien, 10, fol. 163. Schmid, Geschichte, S. 182, der den Beschluß fälschlich als Urkunde anführt, zitiert daraus.

⁴⁴ Dabei handelt es sich um die Schöne Maria, ein Tafelbild aus der Zeit um 1519/22, bei Hubel 1977, S. 208–220, eingehend behandelt. Wichtig ist vor allem die von Hubel 1977, S. 209, nach Walderdorff zitierte Notiz des Dompredigers Huebmaier, die über ein Tafelbild der Schönen Maria „nach der pildnus als sy Lucas der Evangelist gemalt hat“ berichtet. Es kann sich nur um das Gnadenbild der Alten Kapelle gehandelt haben. In dem aus dieser Zeit erhaltenen Kapitelsprotokollbuch, BZAR, AK, Amtsbuchserien, 1, fol. 22–25, findet sich hierzu kein Eintrag.

⁴⁵ Dünninger, Abbild, S. 278–280.

solche Zeichen an den Tag legen; diesen Sinn solle man nicht hemmen.⁴⁶ Daß die Gnadenkapelle in der Opferstatistik damals an erster Stelle stand, belegen die Stiftsrechnungen für diesen Zeitraum.⁴⁷ Der Raum der Gnadenkapelle dient auch heute noch den Gläubigen zur stillen Andacht vor dem Gnadenbild.

Die Säkularisation und das Schicksal des Gnadenbildes

Carl Theodor von Dalberg, Kurfürst von Mainz und Primas von Deutschland, wurde durch ein päpstliches Breve vom 15. Juli 1803 zum Bistumsadministrator in Regensburg bestellt.⁴⁸ In diese Zeit fiel auch der Reichsdeputationshauptschluß, am 25. Februar 1803 im bischöflichen Schloß zu Wörth an der Donau verabschiedet. Dieser übertrug durch Paragraph 25 den Bischofsstuhl des französisch besetzten Mainz auf die Regensburger Kathedrale und schuf aus den Fürstentümern Aschaffenburg und Regensburg und der Grafschaft Wetzlar einen Kurerzkanzlerstaat mit Sitz in Regensburg, wo auch der Reichstag noch bis 1806 versammelt war. Paragraph 35 überließ die „Güter der fundierten Stifter, Abteien und Klöster in den alten sowohl als in den neuen Besitzungen der freien und vollen Disposition der respektiven Landesherren ...“.⁴⁹ Zu den Gütern zählte die Aufhebungskommission unter dem Aufklärer Maximilian Graf von Montgelas auch die im Besitz der Klöster und Stifte befindlichen Kunstwerke. Während der bayerische Kurfürst die Säkularisierung schonungslos durchführte, hob Kurerzkanzler Dalberg in seinem unabhängigen Fürstentum Regensburg kein Stift oder Kloster auf, das noch lebensfähig war. Er verlangte lediglich eine Steuer von zehn Prozent der Einkünfte, die sogenannte Decima.⁵⁰ Trotzdem war die Sorge der Stifte und Klöster groß. Der Kanoniker Johann Baptist Rex formulierte in einem Schreiben an seine Chorbrüder vom 26. Oktober 1802, nachdem der Entschädigungsplan, die sogenannte Mediationsakte, verabschiedet war: „... (wenn wir auch durch eine besondere Gnade des Kurerzkanzlers die beständige Existenz unserer Collegiata erhalten sollten) ... Selbst bey dem besten Willen unseres konftigen Fürsten ist doch nicht leicht zu hoffen ...“.⁵¹ 1810 war es dann soweit, nach der österreichischen Niederlage und dem Frieden von Schönbrunn erhielt das Königreich Bayern durch den Pariser Vertrag vom 28. Februar 1810 auch Regensburg zugesprochen, wie von Montgelas gefordert. Dalberg bekam eine jährliche Rente für sein Fürstentum, das er am 22. Mai 1810 an

⁴⁶ BZAR, AK 552; obwohl Stiftsdekan Gmelch ansonsten dem Plan Denglers „aus ganzem Herzen“ beistimmte, wollte er nicht, wie von diesem vorgeschlagen, in der Gnadenkapelle ein großes Gemälde anbringen lassen.

⁴⁷ BZAR, AK, Amtsbuchserien, 325, S. 138, und 326, S. 136, wonach von der Kirche aus erhobenen Opfern in der Gnadenkapelle allein im Jahr 1887 insgesamt 107 Mark 78 Pfennig eingenommen wurden, für damalige Verhältnisse ein stattlicher Betrag.

⁴⁸ Georg Schwaiger, Fürstprimas Carl Theodor von Dalberg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Bd. 1, Regensburg 1967, S. 11–27; auch für das Folgende; die Ernennung Dalbergs zum Erzbischof erfolgte erst am 1. Februar 1805.

⁴⁹ Zur Vorgeschichte der Säkularisation und deren Folgen siehe Andreas Kraus, Geschichte Bayerns, München 1983, S. 369–378, Zitat S. 373; auch für das Folgende.

⁵⁰ Die Sonderstellung Regensburgs unter Dalberg behandelt ausführlich Karl Hausberger, Geschichte des Bistums Regensburg, Bd. 2, Regensburg 1989, S. 94–104.

⁵¹ BZAR, AK 3331.

den Landesherrn abtreten mußte.⁵² Die neue Regierung griff zunächst in die Vermögensverhältnisse des Stiftes ein, es war wohl beabsichtigt, das Stift aussterben zu lassen.⁵³ Doch auch die Kunstwerke der Alten Kapelle waren nun vor dem Zugriff des Staates nicht mehr sicher. Am 18. September 1810 schrieb das kgl. Landesdirektorium wegen einer angeblich vorhandenen Urkunde zu „demjenigen Frauenbilde, welches in dem Gotteshaus der alten Kapelle in einer Beykapelle Rechts zur Verehrung ausgesetzt, und vorgeblich von dem heil. Lukas gemahlen worden ist,“ an das Stiftskapitel und verlangte eine Abschrift.⁵⁴ Der Stiftskanonikus Anton Eberhard hat in seiner gedruckten Festpredigt anlässlich der Altarweihe des neuen Altares in der Gnadenkapelle und der Translation des Gnadenbildes 1864 die nun folgenden Vorgänge minutiös geschildert.⁵⁵ Demnach erschien am 23. September 1810 der Maler von Göz⁵⁶, wohl in der Funktion als Kunstsachverständiger der kgl. Hofkommission, zusammen mit dem Stadtkommissar von Boessner in der Stiftskirche, um die Malereien zu besehen. Bei einem weiteren Besuch am 25. September kamen zusätzlich der kgl. Hofkommissar Baron von Weichs, der Direktor von Miege und der kgl. Galeriedirektor von Mannlich in die Stiftskirche, „besahen besonders das Gnadenbild, und entfernten sich dann ... Am 27. d. M. kam ein anderer Maler in die Stiftskirche mit dem Vorgeben, er habe den Auftrag, das Gnadenbild getreu zu copieren. Für diesen Zweck wurde das Bild vom Altare herab und aus der Rahm herausgenommen; da aber der Maler noch an demselben Tage fertig geworden, konnte das Bild am Abende noch an seine Stelle zurückversetzt werden, und das Volk, das von diesen Vorgängen Kenntniß erhalten und unruhig geworden war, beruhigte sich wieder als es am folgenden Morgen diesen Gegenstand der Verehrung an seiner Stelle fand.“ Am 1. Oktober erschien der Maler von Göz nochmals und wollte, weil die erste Kopie angeblich nicht gelungen war, das Gnadenbild mit nach Hause nehmen, um es dort zu kopieren, was aber nicht gestattet wurde. Das Bild wurde nun wieder aus dem Rahmen genommen und in das Kapitelzimmer der Stiftskirche gebracht, wo er es dem Schein nach kopierte. Eberhard schildert weiter: „allein Abends 6 ½ Uhr kamen der Vicepräsident von Neuenstein mit dem Stadtkommissär Bößner und verlangten im Auftrage der königl. Hofkommission die Aushändigung des Gnadenbildes, das sie auch erhielten. Die gefertigte Copie kam jetzt an die Stelle des Originals.“ Das Gnadenbild kam wohl auf schnellstem Weg in die königliche Gemäldegalerie zu Schleißheim, da bereits kurze Zeit später der kgl. Galeriedirektor

⁵² Andreas Kraus, *Geschichte Bayerns*, München 1983, S. 387–393. Josef Mayer, *Die Stiftskirche U. L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg*, Regensburg 1938 (im folgenden gekürzt: Mayer, *Stiftskirche*), S. 34.

⁵³ Mayer, *Stiftskirche*, S. 34. Hierzu auch der Aufsatz von Karl Hausberger, „Körperschaften, welche dermal keinen Zweck mehr haben“, im vorliegenden Band.

⁵⁴ In BZAR, AK 2421, unterzeichnet von Neuenstein; die abschlägige Antwort des Kapitels, nachdem keine Urkunde vorhanden sei, erfolgte am 26. September 1810.

⁵⁵ Anton Eberhard, *Das Gnadenbild in der alten Kapelle zu Regensburg*. Predigt über die Verehrung der Heiligen, gehalten in der Domkirche zu Regensburg am 23. April 1864, Regensburg 1864. Als Quelle hat Eberhard auch BZAR, AK 2421 benutzt. In seinem Manuskript über die Geschichte des Gnadenbildes, 10 S., ca. 1962–64, in BZAR, AK 3976, Durchschlag in BZAR, AK 561, hat Stiftsdekan Johann Baptist Kurz weitere Ergänzungen angefügt.

⁵⁶ Joseph Franz Freiherr von Goez, 1754 in Hermannstadt geboren, war seit 1779 in München ansässig. 1791 als Illuminat ausgewiesen, ließ er sich bis zu seinem Tod 1815 in Regensburg nieder, nach J. Kurzwelly in: Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 14, Leipzig 1921, S. 319–320.

von Mannlich bei seinem „Agenten“ von Göz weitere Informationen zu dieser Neuerwerbung anforderte. In einem Schreiben vom 19. Oktober 1810⁵⁷ drängte dieser den Stiftsdekan Johann Joseph Thomas von Haas: „Euer Hochwürden werden in dem gestern eingesehenen Schreiben des H. Galleriedirektor von Mannlich dessen dringenden Wunsch in betref einiger Nachrichten über das Marienbild, ersehen haben. ... mir die gütig zugesicherten Notizen Mittheilung heute noch vor Abgang der Post zukommen zu lassen, indem die Beschreibung von Gemälden aus der alt-deutschen Schule bereits unter der Presse ist, und die Anzeige des Marienbildes in den ersten Bogen erscheinen soll.“ Während das Gnadenbild nun in der kgl. Galerie hing, „wo man es nicht mehr als religiöses Bild ehrte und liebte, sondern lediglich als altes Gemälde und als Merkwürdigkeit schätzte und behandelte“⁵⁸, forderte der kgl. Kämmerer Freiherr von Stingelheim im Jahr 1818 vom Kollegiatstift zur Alten Kapelle das silberne Tafelservice zurück, das sein Großonkel Karl Freiherr von Stingelheim, Domprobst von Breslau, durch Testament vom 30. April 1749 „zu einer silbernen Rahme des Muttergottesbildes in der alten Kapelle legiert, der verstorbene Herr Fürst Primas aber in die Münze geschickt haben soll“⁵⁹. Nach Einsichtnahme in die Akten wurde die Eingabe des Freiherrn von Stingelheim aber am 1. Dezember 1818 abgewiesen, weil „das hiesige Collegiat Stift zur alten Kapelle nicht aufgelöset sei“⁶⁰. Es gab im Lauf der Zeit mehrere Versuche, das Gnadenbild zurückzugewinnen. Als Bestände der kgl. Gemäldesammlungen aufgelöst wurden, war man wohl über das Schicksal des Gnadenbildes besorgt. 1852 berichtete die „Central Gallerie Direction“ in München an das Stiftskastenamt zur Alten Kapelle, „daß das ... Madonnabild sich nicht unter den zur Veräußerung bestimmten Staatsgemälden befinde, sondern fortan in der königl. Gallerie zu Schleißheim aufbewahrt werde.“⁶¹ Erst als sich der Regensburger Bischof Ignatius von Senestréy persönlich beim König um die Rückgabe des Gnadenbildes bemühte, zunächst ohne Wissen des Stiftskapitels,⁶² kam es zu einer Wende. Eine erste Eingabe des Bischofs vom 10. September 1861 wurde von der Direktion des Bayerischen Nationalmuseums unter Karl Maria Freiherr von Aretin am 9. Januar 1862 unter Hinweis auf eine Entscheidung des Königs vom 31. Dezember 1861 abgelehnt.⁶³ In Folge wurde schon am 3. Februar 1862 durch ein Schreiben des Domvikars Georg Jacob, Ausschußmitglied im Historischen Verein in Regensburg, an Freiherr von Aretin ein Tausch gegen andere Kunstgegenstände, u. a. ein Gürtelbuch aus seinem persönlichen Besitz, vorgeschlagen. Wie aus einer positiven Antwort des Freiherrn von Aretin hervorgeht, hatte er das Gnadenbild im Depot zu Schleißheim selbst gefun-

⁵⁷ BZAR, AK 2421; C. von Mannlichs Fortgesetzte Beschreibung der Königlich-Baierischen Gemäldesammlungen erschien 1810 in München.

⁵⁸ Ignatius von Senestréy, Bischof von Regensburg, in seinem bei Manz, Regensburg, gedruckten Hirtenwort vom 4. April 1864, BZAR, Klosterakten aus dem Ordinariatsarchiv (im folgenden gekürzt: KL) 3, 64, Nr. 121.

⁵⁹ BZAR, AK 266; Schreiben der kgl. Regierung des Regenkreises an das kgl. Kollegiatstift, Ad. Num. 19555 vom 17. September 1818.

⁶⁰ BZAR, AK 266; Schreiben der kgl. Regierung des Regenkreises an das kgl. Kollegiatstift, Ad. Num. 526 und 528, beide vom 1. Dezember 1818.

⁶¹ BZAR, AK 2421; Schreiben vom 15. April 1852.

⁶² BZAR, AK 3139; erst mit dem darin enthaltenen Schreiben vom 12. Februar 1862 informierte der Bischof das Stiftskapitel von seinen Bemühungen.

⁶³ BZAR, KL 3, 64, Nr. 24–25.

den und für die Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum ausgewählt.⁶⁴ Von Aretin schlug nun als Tauschobjekt neben dem Gürtelbuch Jacobs die „auf dem Rathause befindlichen gewirkten Teppiche mit Darstellungen aus Altdeutschen Gedichten“ vor. Diese wären ohnehin in schadhaftem Zustand und würden ohne sachverständige Restauration zu Grunde gehen. „Der Magistrat hat schon vor Jahren einen derselben dem historischen Vereine zu Regensburg überlassen. Wenn der hochwürdigste Herr Bischof ihn nun bestimmen könnte, ein Paar Stücke zur Bereicherung der großartigen Schöpfung Seiner Majestät abzugeben, so würde dieß unser Tausch-Geschäft sehr erleichtern.“ Aretin schlug alternativ auch noch eines der sog. Heinrichsgewänder⁶⁵ vor, doch lehnte das Stiftskapitel dies dem Bischof gegenüber schon am 17. Februar 1862 ab und schlug stattdessen einen „alterthümlichen Hirtenstab u. ein werthvolles Schnitzwerk“ vor.⁶⁶ Der Historische Verein sprach sich am 13. März 1862 einstimmig für zwei Anträge von Ordinariatsassessor Jacob aus, davon sah einer vor, an den Magistrat der Stadt Regensburg das Ansuchen zu stellen, den ihm von der Stadt vorbehaltlich des Eigentumsrechts übergebenen gewirkten Teppich an das Nationalmuseum zu überlassen.⁶⁷ Am 5. April 1862 stimmte der Magistrat diesem Ansuchen zu und überließ dem Historischen Verein das betreffende Stück des Teppichs unter der Voraussetzung, daß das Tauschgeschäft realisiert werde und das Originalgemälde der Stiftskirche zur Alten Kapelle wieder zurückgegeben werde.⁶⁸ Am 19. September 1862 stimmte der König dem Tausch des Gnadenbildes gegen die angebotenen Gegenstände endlich zu, wie Freiherr von Aretin in einem Schreiben vom 21. September 1862 an Georg Jacob diesem mitteilte.⁶⁹ Nachdem am 27. September ein Vertreter des Erzbistums München und Freising, Dr. Kagerer, das Gnadenbild bei Freiherr von Aretin in Empfang genommen und in einer Kiste versiegelt abgeschickt hatte, kam es am 29. September 1862 in Regensburg an. In einer Notiz vom 21. Oktober 1862 hat Jakob, damals Regens im Klerikalseminar, festgehalten: „Bei deren Eröffnung am 29. September fand ich das Bild unversehrt bis auf eine kleine Wölbung der Holztafel und eine feine Theilung derselben von oben her durch das Gesicht des Bildes, welche jedoch schon älter zu sein scheint. Ich bewahrte das Gnadenbild bei mir im Seminar bis zum 18. Oktober, an welchem Tage dasselbe Se. Bischöfl. Gnaden zu sich genommen, um es bis zur geeigneten Zeit der Transferierung in den früheren Ort einstweilen in der Hauskapelle des bischöfl. Palastes aufzustellen.“⁷⁰ Am 5. November benachrichtigte der Bischof das Stiftskapitel darüber, daß das Gnadenbild nach Abschluß der erfolgreichen Bemühungen vorerst in seiner Hauskapelle untergebracht sei und regte an, Kapelle und Altar vor der Rückführung restaurieren zu lassen.⁷¹ Dies geschah in den Jahren 1863 und 1864, wobei als Hauptmaßnahme die Erweiterung des Chores

⁶⁴ BZAR, KL 3, 64; Nr. 27–28.

⁶⁵ Beschrieben bei Schmid, Geschichte, S. 252–254, und Mayer, Stiftskirche, S. 198–202.

⁶⁶ BZAR, KL 3, 64, Nr. 33–34.

⁶⁷ BZAR, KL 3, 64, Nr. 35.

⁶⁸ Kopie dieses Schreibens, unterzeichnet von dem rechtskundigen Bürgermeister Schubarth, in BZAR, AK 3139. Dort auch eine Bescheinigung des Vorstandes J. Mayer, fürstlicher Justiz- und Domainenrath, am 8. Mai 1864 vom Kollegiatstift den geschnitzten Flügelaltar und die Spitze eines Krummstabes erhalten zu haben.

⁶⁹ BZAR, KL 3, 64, Nr. 50–51.

⁷⁰ BZAR, KL 3, 64, Nr. 52.

⁷¹ BZAR, AK 3139; Schreiben vom 5. November 1862.

von Dombaumeister Denzinger zu sehen ist.⁷² Die Decke wurde neu gefaßt und vergoldet. Der Altar von Dirr wurde entfernt und durch einen neuen ersetzt. Schon 1855 hatte der Münchner Bildhauer Ludwig Foltz die Kapelle besucht und danach einen Altar im romanischen Stil entworfen, der aber nicht zur Ausführung kam.⁷³ Auch der Regensburger Bildhauer Blank lieferte 1857 eine Zeichnung für einen „Bicantinischen Altar in die Gnadenkapelle“ mit einem Kostenanschlag. Nachdem dieser Altar 1858 hergestellt war, stellte sich heraus, daß er nicht in die Kapelle paßte. Dieser Altar wurde dem Dombauverein überlassen, kam aber dann 1863, nach Denzingers Erweiterung, doch noch zur Aufstellung.⁷⁴ 1923 konnte er glücklicherweise durch den alten Altar, der noch in St. Clara, wohin er 1863 gelangt war, erhalten war, ersetzt werden.⁷⁵ Am 23. April 1864 konnte endlich nach Abschluß der Arbeiten der neue Altar in der Gnadenkapelle konsekriert werden. Am Abend des gleichen Tages um 6 Uhr wurde das Gnadenbild im Dom unter halbständigem Läuten aller Glocken ausgestellt. Damit war die „Feier der Wiederübertragung des ehrwürdigen, von Kaiser Heinrich, dem Heiligen, dem Stifte zur alten Kapelle geschenkten Bildes U.L. Frau in die neu hergestellte und erweiterte Gnadenkapelle dieses Stiftes“ eingeläutet. Am Sonntag, 24. April 1864, nach über fünf Jahrzehnten, wurde das Gnadenbild um 2 ½ Uhr nach einer Vesper in feierlicher Prozession vom Dom in die Stiftskirche gebracht. Papst Pius IX. hatte auf Bitte von Bischof Senestréy schon am 15. September 1863 ein Ablass-Breve zu diesem Anlaß erteilt.⁷⁶ Die Kopie des Gnadenbildes kam nun ins Presbyterium, „zum immerwährenden Andenken an den Frevel, den die damalige Staatsregierung an einem Heiligthume begangen hat, welches ein bayerischer Fürst vor fast achthundert Jahren seiner Stiftung, der Alten Kapelle, zum Geschenk gemacht hatte, um die Verehrung der göttlichen Mutter unter seinem Volke zu fördern und zu verbreiten. Gott sei gelobt, daß wenigstens jene Zeiten religiöser Frivolität vorüber sind. Denn jetzt würde man eine solche Staatshandlung doch kaum mehr wagen.“⁷⁷

Zur Restaurierung von Gnadenbild und Gnadenkapelle im späten 19. Jahrhundert

In den Jahren 1886/1887 wurde die Stiftskirche einer Überarbeitung des gesamten Innenraums unterzogen. In einem gutachterlichen Programm zu dieser Renovierung der Stiftskirche zur alten Kapelle in Regensburg 1886/1887 hat sich Domvikar Dengler am 8. April 1886 auch zur Gnadenkapelle geäußert: „Die Restauration der Gnadenkapelle hätte auf jeden Fall, ob die Kirche nun nach dem alten oder nach dem jetzigen Styl restauriert wird, in ihrem jetzigen Charakter, der dem Bau derselben entspricht, nach dem früher schon vorgelegten Programme zu geschehen, und wäre nur noch die Anbringung eines Gemäldes an der leeren nördlichen Wand, sowie zur Verdeckung der unschönen, feuchten unteren Wandtheile die Anbringung eines

⁷² Plan und Kostenvoranschläge in BZAR, AK 558.

⁷³ Rechnung und zwei Entwürfe in BZAR, AK 2422.

⁷⁴ Vorgang in BZAR, AK 2422.

⁷⁵ Manuskript von Stiftsdekan Johann Baptist Kurz in BZAR, AK 3976.

⁷⁶ BZAR, AK 3139 mit Programm der Feierlichkeiten und Processions-Ordnung; Breve in Abschrift in BZAR, KL 3, 64, Nr. 63–64.

⁷⁷ BZAR, AK 552; Prälat Dr. Andreas Senestréy in seiner „Skizze über die Ausschmückung der Alten Kapelle“, S. 21.

Steinsockels zu empfehlen.⁷⁸ Mit den Ausmalungs, Faß- und Vergoldungsarbeiten an den Altären, Gemälden, Fresken und Stukkaturen wurden zunächst die Gebrüder Joseph und Peter Goß in Stadthof beauftragt. In der Sitzung vom 21. April 1886 beschloß das Stiftskapitel, „daß die Renovierung der Gnadenkapelle sofort in Angriff genommen werde.“⁷⁹ Nach einem tagebuchähnlichen Bericht über den „Verlauf der Renovation der Gnadenkapelle und der Stiftskirche 1886 & 1887“⁸⁰ wurden die Gerüste in der Gnadenkapelle am 1. Mai 1886 aufgeschlagen, die Arbeiten begannen am Montag, den 3. Mai. Am Samstag, den 4. Juni, wurde die Decke in der Gnadenkapelle fertig. Am selben Tag wurde „die Vorrichtung zur veränderten Ausstellung des Gnadenbildes, nämlich *vor* der steinernen (von Anfang an zu eng gemachten) Nische vollendet, die Metallrahme mit dem Strahlenkranz etc. zum Empfang der Madonna bereit gestellt.“ In seinen „Notizen zur Restauration der Gnadenkapelle a. 1886“⁸¹ liefert Kustos Senestréy hierzu genauere Informationen. Demnach war 1863 der von Bildhauer Blank bereits 1858 ausgeführte Altar, dessen Teile bisher in der Bauhütte der Alten Kapelle gelagert waren, nach Erweiterung der Kapelle aufgerichtet worden. „Dieser war so construiert, daß eine Vertiefung oder Nische oberhalb des Tabernakels das Gnadenbild mit dem dasselbe umgebenden Strahlenscheine aufnehmen sollte“. Es stellte sich aber heraus, daß die Vertiefung zu eng war, weil der Bildhauer ein falsches Maß verwendet hatte. Aus diesem Grund wurde der Strahlenkranz damals beschnitten. Senestréy ließ nun das Gnadenbild aus der Nische herausnehmen und plazierte es davor. Von 15. Bis 26. Juli wurden in der Gnadenkapelle die beiden Stuckrahmen in den Kreuzgewölben durch den Stukkateur Gnadler aus München überarbeitet, der laut der dem erwähnten Akt beiliegenden Liste für seine Arbeit in der Gnadenkapelle 235 Mark erhielt. Am 19. August wurde von Maler Ronge das Bild in der Gnadenkapelle begonnen und am 31. August Mittag vollendet.⁸² Der Bericht fährt fort: „An demselben Tage wurde nach der Vesper (de Ss. Corde B. M. V. transl.) das Gnadenbild in die Gnadenkapelle auf seine Stelle verbracht, u. in der Vitus-Capelle, dem seitherigen Aufbewahrungs-orte des Gnadenbildes, in die mittlere Altarnische das uralte Muttergottesbild

⁷⁸ BZAR, AK 552; Domvikar Dengler, ein Vertreter der Stilreinigung des 19. Jahrhunderts, spricht dort in Zusammenhang mit der Ausstattung der Alten Kapelle auch von „tieffster Décadence des Rokkokoostyles“. Auftraggeber für Denglers Gutachten war der Kustos der Stiftskirche, Prälat Dr. Andreas Senestréy. Wie aus dem Protokoll der Kapitelsitzung vom 5. Mai 1886, § 79, hervorgeht, fehlten die notwendigen Mittel für eine durchgreifende Restaurierung. Aus heutiger Sicht betrachtet kann man dies als glücklichen Umstand werten. Dengler erhielt „für Bemühungen bei der Restauration“ immerhin 50 Mark, wie aus der Stifts-Rechnung der Alten Kapelle für 1. Juli 1886/87 hervorgeht, AK, Amtsbuchserien, 325, S. 267, lfde. Nr. 449.

⁷⁹ BZAR, AK, Amtsbuchserien, 65, VIII. Sitzung den 21. April 1886, § 76.

⁸⁰ BZAR, AK 552, unsigniert und undatiert, als Verfasser kann aufgrund von Bemerkungen im Text der Kustos der Stiftskirche, Senestréy, angenommen werden; von gleicher Hand darin enthalten ist auch eine Aufstellung der ausführenden Handwerker und der jeweils bezahlte Betrag.

⁸¹ BZAR, AK 556; undatiertes Manuskript.

⁸² Der Maler Franz Ronge ist im Regensburger Adreßbuch von 1886, S. 18, unter der gleichen Adresse wie die Gebrüder Goß, wohnhaft in Stadthof 36 ½, geführt. In der Rechnungsliste erscheint er nicht gesondert. Ronges Arbeit war die Reinigung und Auffrischung der Fresken der Gnadenkapelle, mit der Bezeichnung „das Bild“ ist nicht das Gnadenbild gemeint, sondern die Deckenmalerei.

wiedereingesetzt.“ Am 4. September waren die Arbeiten in der Gnadenkapelle beendet. Am 7. September wurde sie nach der Vesper für das Volk geöffnet und die „herkömmliche“ Litanei darin gebetet. Am 8. September 1886, zum Fest Mariä Geburt, zelebrierte der Bischof unter Assistenz des Kapitels um 8 Uhr die hl. Messe vor dem Gnadenbild. Arbeiten am Gnadenbild selbst erwähnt der Bericht nicht, umso interessanter ist die beiliegende Auflistung der Beträge, als letzter Posten erscheint ein Betrag von 412 Mark für einen Warmuth wegen „Restaur. des Gnadenbildes und des alten Bildes über dem Portale in der Gnadenkapelle“.⁸³

Die Gesamtkosten für die Renovierung der Gnadenkapelle beliefen sich nach einem weiteren Bericht „Skizze über die Ausschmückung der Alten Kapelle“⁸⁴ auf 4695 Mark und 20 Pfennige. Dieser Bericht erwähnt auch die von der Schneider'schen Glasmalerei-Anstalt auf dem Oberen Wörth gefertigten helleren Fenster, die die Gnadenkapelle 1886 erhielt. Die Restauration wird dort „als mustergiltig gepriesen“.

⁸³ Über die Arbeiten, die von Warmuth am Gnadenbild durchgeführt wurden, fehlt ein Bericht. Aufgrund eines Schreibens vom 14. Oktober 1886 im Akt AK Nr. 552, das die Restaurierung des Seitenaltarbildes des hl. Jakobus in der Stiftskirche betrifft, ist er als Anton Warmuth zu identifizieren, im Regensburger Adreßbuch von 1886, S. 246, aufgeführt als Glasmalergehilfe, wohnhaft Badstraße D 166.

⁸⁴ Ebenfalls in BZAR, AK 552.