

# Die romanischen Portalskulpturen der Alten Kapelle in Regensburg

Kritische Bemerkungen zu altbekannten Werken

Von Peter Morsbach

Die beiden um 1200 entstandenen Skulpturen am barocken Nordportal der Alten Kapelle in Regensburg (Abb. 1, 3) bewegen seit Generationen die Gemüter der Forschung. Und seit Generationen tritt die Forschung auf der Stelle, bewegt sich in zwei Gleisen, hat zwei Meinungen hervorgebracht, die sich unerschütterlich gegenüberstehen. Dem unvoreingenommenen Betrachter jedoch müssen an beiden Auffassungen rasch Zweifel kommen, die durch den Ausbau der Skulpturen anlässlich der langjährigen Restaurierung der Stiftskirche doch gewichtige Nahrung erhalten haben. Im Folgenden soll nochmals nach der ursprünglichen Bedeutung der Gruppe gefragt werden. Die Bildwerke befinden sich in zwei halbrunden Nischen beiderseits des Portals, in das sie spätestens bei der 1752 erfolgten „Renovierung“ der Kirche versetzt wurden<sup>1</sup>. Sie entstammen einem heute nicht mehr bestimmbar größeren Bildzusammenhang und wurden mit einer Marienstatue des 14. Jahrhunderts und zwei spätromanischen Löwen in den barocken Portalneubau übernommen.

Die heute links angeordnete Skulptur<sup>2</sup> (Abb. 1) zeigt einen knienden Mann mit langen gesträhten Haaren und Vollbart. Große Augen beherrschen das Gesicht des mächtigen Kopfes (Abb. 2). Er hat die Hände erhoben und trägt ein langes, in der Taille gegürtetes Gewand. Dieses ist im Bereich der Unterschenkel in dicke parallele Faltenwülste gelegt. Der Mann kniet auf einer Standplatte, hinter die die Füße hinabreichen.

Ihm gegenüber sitzt auf einem Stuhl mit gebogener Wange eine zweite männliche Gestalt<sup>3</sup> (Abb. 3) mit einer flachen, haubenähnlichen Kopfbedeckung, großen, von einem Wulst eingefassten Augen, kurzen Haaren und einem spitzen Vollbart. Sein Untergewand besteht aus einem gefältelten dünnen Stoff und einem gefiederten, vorne offenen und am Hals geknöpften Obergewand. Er stützt den rechten Ellenbogen auf den Oberschenkel und hält ein Tuch an das Gesicht. Die Linke führt er zum Unterarm. Die Skulpturen, unter deren vielfach überfaßter schäbiger Oberfläche sich Werke hoher künstlerischer Qualität zu verbergen scheinen, stehen stilistisch in nächster Nähe zu Werken des Westportals des St.-Kastulus-Münsters in Moosburg (um 1212)<sup>4</sup> und einem Relief im Kreuzgang von St. Zeno in Reichenhall

<sup>1</sup> Karl-Heinz Betz, Das ikonologische Programm der Alten Kapelle in Regensburg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 118 (1978), 15–17.

<sup>2</sup> Maße: Höhe 70 cm, Breite 35 cm, Tiefe 28 cm (mit Block).

<sup>3</sup> Maße: Höhe 83 cm, Breite 38 cm, Tiefe 40 cm (mit Block).

<sup>4</sup> Hans Karlinger, Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg 1050–1260, Augsburg 1924, Tff. 43–45.

(vor 1208)<sup>5</sup> und dem ebendort befindlichen Relief Kaiser Friedrichs<sup>6</sup>. Die charakteristischen Merkmale des Schöpfers dieses Werkes sind in den Worten Karlingers „*das Breite, Eindrückliche seiner Flächenkurven, die Auswertung gehäufter Linien als Gegenspiel zu ihnen, die Gesetzmäßigkeit des symmetrisch geformten Blockes in den Gesichtshälften, die Kraft, eine durchaus ornamentale Gesamtheit mit Leben zu erfüllen*“.<sup>7</sup> Der Unterschied zu den vergleichbaren Werken wie in Moosburg, Reichenhall oder im Nordportal von St. Jakob in Regensburg ist jedoch eine ausgesprochen rundplastische Tendenz dieser Figuren, die zwar nicht konsequent durchgehalten ist, aber einer alten Regensburger Tradition entspricht, die ins mittlere 11. Jahrhundert zurückreicht. Nicht genügend beachtet scheint mit die enge Verwandtschaft zur älteren oberitalienischen Skulptur, in der eine Reihe bemerkenswerter Parallelen, wenn nicht Voraussetzungen zu finden sind<sup>8</sup>. Dieses hochinteressante Thema kann an dieser Stelle leider nicht weiterverfolgt werden, aber die Forschung sollte sich, mehr noch als Karlinger und andere dies taten, mit der Frage genauer auseinandersetzen, inwiefern die nicht nur regensburgische Skulptur des 12. und frühen 13. Jahrhunderts Anregungen von Werken, die sich mit den Bildhauern Wiligelmo und Benedetto Antelami und deren weiterem emilianischen Umkreis verbinden, empfangen haben kann. Anlässlich des Ausbaus der Skulpturen bot sich erstmals die Gelegenheit, sie allseitig zu untersuchen. Hierbei ergab sich, daß beide mit einem Block gearbeitet und versetzt sind. Der Block des Knienden (Abb. 1) zeigt auf der rechten Seite eine exakte Krümmung, aus der sich auf einen Bogenanfänger schließen läßt. Auf dem geraden Randabschnitt der linken Seite befindet sich ein Rundstab, der Teil einer Rahmung gewesen sein muß (Abb. 4). Daraus läßt sich erkennen, daß der Kniende im linken Zwickel eines Portals oder Fensters angebracht war, zu dem wohl auch die beiden Portallöwen gehört haben werden. Ein solcher Zusammenhang wird auch bei der zweiten Skulptur (Abb. 3) deutlich, die auf der Innenseite ebenfalls einen Bogenanfänger besitzt, der jedoch bei der Versetzung ins neue Portal in seiner oberen Hälfte abgearbeitet wurde. Die Rückseite der Figur ist am Rand der Unterseite ebenfalls ausgearbeitet und tritt so nahezu rundplastisch aus dem Untergrund hervor. Der Block selbst ist hier gerade geschnitten und wiederum im oberen Teil abgearbeitet. Nur ein kurzes gerades Stück der Oberkante des Blockes blieb erhalten.

Diese Beobachtungen zeigen, daß beide Figuren in den Zwickeln eines vermutlich halbrund gewölbten Portals saßen. Elsens Rekonstruktion einer Tympanongruppe wird damit hinfällig<sup>9</sup>. Über die frühe Gestalt des Portals lassen sich kaum Aussagen treffen. Den Vogelschauplänen Hans Georg Bahres, die Regensburg im Zustand von 1614, 1620 und 1633 zeigen (Museum der Stadt Regensburg, HV 1244, G 1983/93, 1983/94), ist zu entnehmen, daß scheinbar ein rundbogiges Portals mit einem Vordach anstelle des heutigen inneren Nordportals bestand. Bahre gibt jedoch keine erkennbaren Details wie ein Tympanon o. ä. wieder, während andere Ansichten des mittleren 17. Jahrhunderts dieses Portal völlig ignorieren. Man wird es sich am ehesten wie das romanische Südportal der Alten Kapelle vorstellen: über

<sup>5</sup> Karlinger Tf. 42.

<sup>6</sup> Karlinger Tf. 46.

<sup>7</sup> Karlinger 35.

<sup>8</sup> Vgl. Roberto Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Mailand o. J., Abb. passim (hauptsächlich Dom von Modena). – Geza de Francovich, *Benedetto Antelami*, Mailand-Florenz 1952, Bd. II, passim.

<sup>9</sup> Alois Elsen, *Das romanische Portal der Alten Kapelle in Regensburg*, in: *Deutsche Gaue* 34 (1933), 23–27.

einer durch ein Kämpfergesims abgesetzten Kapitellzone befanden sich die beiden Figuren an der äußeren Archivolte zu beiden Seiten eines figurlichen Tympanons (Abb. 6).

Wenn die Skulpturen im Mittelalter auch zusammengehörten, hatten sie dennoch direkt etwas miteinander zu tun? Waren sie nicht einem gemeinsamen Bildzusammenhang untergeordnet? Eine Beantwortung dieser Frage hängt zunächst davon ab, ob die bisherigen Benennungsversuche der Skulpturen richtig sind. Zweifel an ihrer thematischen Zusammengehörigkeit erweckt schon das Reichenhaller Relief (und natürlich zahlreiche ähnliche Darstellungen allenthalben), auf dem der Kniende motivisch und stilistisch identisch als Anbeter kenntlich ist. Seit Elsen wird er als Adelliger bzw. Freier angesehen und damit als eine bestimmte historische Person gekennzeichnet. Blickt man sich in der Bildkunst Deutschlands, Frankreichs oder hauptsächlich Italiens dieser Zeit um, so erweisen sich offenes Haar, ein bis zum Boden reichendes Gewand und Lederschuhe als durchgängig gebrauchte Tracht, die sogar ein Tobias mit dem Fisch oder andere, bestimmt nicht adelige Personen tragen. Aber welcher Laie außer einem Freien, einem Reichen – wenn es sich um eine historische Person handelt – sollte auch an einem solchen Portal verewigt werden?

Zum Zweiten: handelt es sich bei dem Sitzenden wirklich um einen höheren Würdenträger, einen Bischof, wie es allgemein behauptet wird? Seine Kopfbedeckung wird als haubenartige Mitra angesehen, wie sie im hohen Mittelalter gebräuchlich war<sup>10</sup>. Doch bei genauerem Hinsehen entpuppt sich die Mitra aus mehreren Bahnen bestehend, die in einem knopfartigen Aufsatz enden (Abb. 5). Dies deutet viel eher auf eine gewickelte Tuchbahn – einem Turban entfernt ähnlich – als auf eine bischöfliche Mitra. Kopfbedeckungen dieser Art oder auch einfache Hauben sind in der zeitgenössischen Kunst immer wieder bei der Darstellung von Juden zu beobachten<sup>11</sup>. Auch die Angaben der liturgischen Gewandung sind nicht eindeutig: trägt er eine Tunicella oder Albe als Unter- und ein Pluviale als Obergewand (dieses wäre in der „gefiederten“ Machart allerdings völlig ungewöhnlich)? Kann der Mantel auch ein Superpellicium sein? Eine Stola ist nicht sichtbar, konnte jedoch unter dem Mantel getragen werden. Und zuletzt das erhobene Tuch in der rechten Hand: das Hochführen eines Tuches vor die Augen ist eine geläufige Trauergebärde (Abb. 7), die in erster Linie für Frauen bei Kreuzigungs- und Beweinungsszenen gebraucht wurde (ein anderer, vielleicht noch häufigerer Trauergestus war, zumindest in der Skulptur, die Wange in die Hand zu legen).

Lassen sich hieraus Rückschlüsse auf eine Interpretation ziehen? In welchem übergeordneten Themenkreis können sich die Skulpturen befunden haben?

Über die Benennung und die sich daraus ergebende Interpretation der Gruppe bestehen in der Forschung von alters zwei unterschiedliche Meinungen, die Beichte<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Joseph Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient*, Freiburg 1907, 458–474.

<sup>11</sup> Zahlreiche Beispiele u. a. bei Francovich II (Anm. 8). Vgl. auch Bernhard Rupprecht, Max und Albert Hirmer, *Romanische Skulptur in Frankreich*, München 1975, Abb. 241. – Willibald Sauerländer, Max Hirmer, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*, München 1970, Abb. 21, 44 f.

<sup>12</sup> A. Niedermayer, *Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg*. Landshut 1857, 145. – Hugo Graf Walderdorff, *Regensburg in seiner Geschichte und Gegenwart*, Regensburg 41896, 262 f. – Joseph Schmid, *Die Geschichte des Kollegiatstiftes U. L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg*, Regensburg 1922, 243 f. – Wilhelm Schlombs, *Die Entwicklung des Beichtstuhls in der katholischen Kirche*, Düsseldorf 1965, 16–19. – J. J. M. Timmers, Buße, Bußsakrament, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1, Sp. 344.

oder Taufe<sup>13</sup> dargestellt sehen wollen, jedoch nicht als Versinnbildlichung eines Sakramentes, sondern als einen konkreten liturgischen Akt mit historischen Persönlichkeiten<sup>14</sup>.

Die von der Mehrzahl der Forscher in der jüngeren Zeit vertretene Meinung, es handle sich um die Darstellung der Taufe, namentlich Herzog Theodos durch den hl. Rupert, ist sicherlich eine barocke Interpretation im Rahmen des allgemeinen Bildprogramms<sup>15</sup>. Die Gruppe widerspricht allem, was wir vom mittelalterlichen Taufritus und seiner bildlichen Überlieferung wissen. Der erwachsene Täufling müßte in einem Wasserbassin (Piscina) stehen und der Priester immer als Handelnder ihn mit Wasser übergießen. Eine prä- oder postbaptismale Handlung, wie sie Bauerreiß und Betz sehen, läßt sich nicht namhaft machen. Die Überreichung des Tauf- oder Bußgewandes<sup>16</sup>, wie Betz dies vermutet, wurde so niemals dargestellt (Abb. 8). Insofern ist auch Bauerreiß' These von der Aufnahme des neugetauften Konstantin des Großen durch Papst Silvester I. (314–335) im Lateran (Bezug zum Regensburger Lateran um die Alte Kapelle) mit Vorbehalten zu bewerten. Unerklärlich für diesen Vorgang ist die Haltung des Sitzenden mit dem erhobenen Tuch.

Das Paar gehörte schon im Mittelalter dem gleichen Bildkreis an und so bliebe nur die ältere Theorie der Beichte oder Buße (an dieser Stelle danke ich Herrn Prof. Dr. Bruno Kleinheyer, Universität Regensburg, für ein aufschlußreiches Gespräch). Es ist in der Tat naheliegend, eine Beichte oder Buße zu sehen, wobei es unerheblich ist, ob die Auferlegung einer vor der Absolution zu erbringenden Bußleistung oder die Lossprechung gemeint sind. Unzweifelhaft nähert sich der Kniende als Bittender oder Betender. Er müßte in der Beichte von dem sitzenden und lauschenden Gegenüber etwas erwarten, was nur als Vollmacht – nämlich die Vollmacht zur Sündenvergebung – gedeutet werden kann. Im Mittelalter saß der Beichtvater im Kirchenraum auf einem Stuhl (oftmals hinter dem Hochaltar) und der Beichtende kniete vor ihm<sup>17</sup>. Überblickt man die spärlichen mittelalterlichen Darstellungen der Beichte (zusammengestellt bei Schlombs und Timmers), so ist durchgängig festzustellen, daß Beichtvater und Beichtkind stets nebeneinander sitzen, um so die Intimität der Szene – im Gegensatz zur allgemeinen Kirchenbeichte – zu demonstrieren. Für ein „Beichtpaar“ sitzen beide einfach zu weit auseinander! Das Tuch in der rechten Hand: mag auch Bauerreiß' Behauptung zutreffen, ein „Beichttuch“ sei damals „auf Jahrhunderte hinaus“ noch nicht in Gebrauch gewesen, als „Sudarium“ oder ein Tuch, das sich der Geistliche zum Schutz (z. B. vor schlechten Atem) vors Gesicht hielt, ließe es sich legitim deuten.

Jedoch ergibt eine Beichte oder Buße als alleiniges Bildthema eines romanischen Kirchenportals wenig Sinn, abgesehen von der m. E. höchst zweifelhaften Benennung des Sitzenden als Geistlichen.

Was bleibt sonst? Solange nicht bekannt ist, in welchem Programmzusammenhang in Skulpturen ursprünglich standen, sind Interpretationsversuche fast müßig. Denken wir an eine Szene, in der ein Betender oder Bittender und ein trauernder

<sup>13</sup> In Anschluß an Elsen: Romuald Bauerreiß, Ein Lateranpalast in Altbayern (Regensburg), in: Jahrbuch 1963 für altbayerische Kirchengeschichte, 106 f. – Ders., Ein Lateranpalast in Regensburg, in: Der Zwiebelturm 19 (1964), 200, 203. – Betz (Anm. 1) 16.

<sup>14</sup> Bauerreiß (Anm. 13) 106.

<sup>15</sup> Betz (Anm. 1) 16 f.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Schlombs (Anm. 12), 16–19. – Johann Andreas Jungmann, Die lateinischen Bußriten in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Innsbruck 1932, 295–316.





Abb. 1: Regensburg, Alte Kapelle, linke Portalfigur  
(Seitenansicht)



Abb. 2: Regensburg, Alte Kapelle, linke Portalfigur  
(Frontalansicht)



Abb. 3: Regensburg, Alte Kapelle, rechte Portalfigur



Abb. 4: Regensburg, Alte Kapelle, rechte Portalfigur,  
Rückseite mit Rundstab





Abb. 5: Regensburg, Alte Kapelle, linke Portallfigur, Kopf

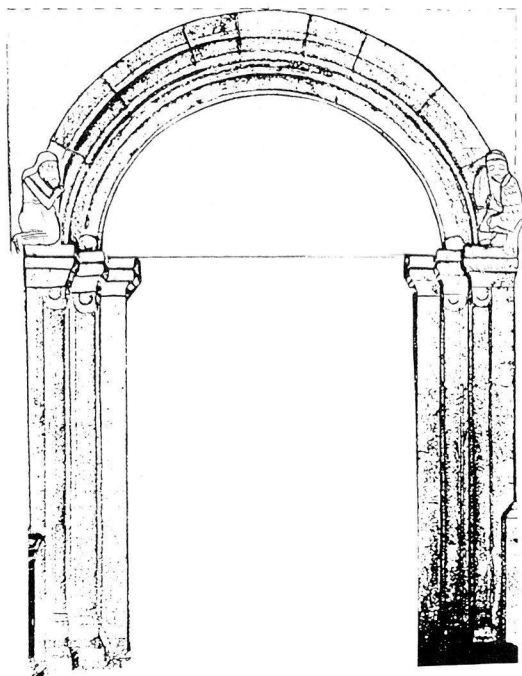


Abb. 6: Rekonstruktionsvorschlag des alten Nordportals der Alten Kapelle (Peter Morsbach)



Abb. 7: Kreuzigung Christi aus dem Hortus Deliciarum der Herrad v. Hohenburg, um 1170



Abb. 8: Taufspendung und Martyrium des hl. Bonifatius, Fulda 10./11. Jh. (Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Lit. 1, fol. 126<sup>v</sup>)



„Jude“ an einem Kirchenportal vorkommen können. Es wird sich wohl um eine Darstellung gehandelt haben, in deren Mittelpunkt Christus stand: eine Kreuzigung oder Kreuzabnahme erscheinen mir nicht unwahrscheinlich. Im Knienden könnte man den Stifter des Portales sehen, im Trauernden vielleicht Nikodemus (Joh, 19, 39).

