

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Allerheiligenkapelle am Regensburger
Domkreuzgang“

Verfasserin

Martina Pfeiffer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Dezember 2007

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Mario Schwarz

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	3
1.1. Ziele, Methode, Fragestellung.....	5
1.2. Literatur und Forschungslage.....	8
2. AUFTRAGGEBER	15
3. BAUBESCHREIBUNG UND BAUGESCHICHTE.....	23
3.1. Lage und Umgebung der Allerheiligenkapelle.....	23
3.2. Architektur	30
3.3 Innenausstattung und Malerei.....	37
3.4. Der Altar	44
3.5. Der Grabstein.....	45
4. DER ZENTRALBAU IM MITTELALTER.....	47
4.1. Allerheiligenkapelle – Grabkapelle - Baptisterium	49
4.2. Bischöfliche Grabkapellen in Deutschland im 12. Jahrhundert	52
4.2.1 Schwarzhof und Idensen als Fallbeispiele	52
5. DER KREUZGANG IM MITTELALTER.....	55
5.1. Der Regensburger Domkreuzgang als privater oder öffentlicher Bereich.....	58
6. ROMANIK IN REGENSBURG UND DER EINFLUSS AUS ITALIEN.....	61
6.1. Comasken in Regensburg.....	63

6.2. Zentralbauten in Oberitalien	70
7. REGENSBURG UND BÖHMEN	74
7.1. Prag und Resnowitz	76
8. FENSTERFORMEN DER ALLERHEILIGENKAPELLE	80
8.1. Fenster in Lisenen.....	80
8.2. Totenleuchten	82
9. ZUSAMMENFASSUNG	85
10. ANHANG.....	88
10.1. Literatur.....	88
10.2. Abbildungsverzeichnis	96
10.4. Abstract.....	144
10.5. Lebenslauf.....	145

1. EINLEITUNG

Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang (Abb.1 u. 2) ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Der romanische Zentralbau dient als Grablege Bischof Hartwigs II., der sein Amt von 1155 – 1164 innehatte, wodurch die Entstehungszeit des Baues mit dem Episkopat des Auftraggebers angenommen wird. Die besondere kunsthistorische Stellung verdankt der Grabbau der aus der Entstehungszeit erhaltenen Gesamtausstattung. Die Kapelle stellt ein besonderes Zeugnis hochromanischer Architektur in Bayern dar, denn in seiner Gestalt ist dieses Bauwerk eine singuläre Erscheinung in Regensburg und Umland. Die Ruhestätte Hartwigs befindet sich angeschlossen an den breiten Mittelgang des Kreuzgangs, dem sogenannten Mortuarium, das als Grabstätte der Domkanoniker Verwendung fand. Der Kreuzgang selbst liegt heute etwas abseits, da der im 13. Jahrhundert errichtete Neubau des Domes westlich des ursprünglichen Domes erfolgte. Dadurch verlor auch die Allerheiligenkapelle ihre zentrale Stellung, denn zuvor führten alle wichtigen Wege der Klerikergemeinschaft an der Allerheiligenkapelle vorbei, da eine direkte Verbindung vom Kreuzgang zum Seitenschiff des romanischen Domes bestand.

Eine weitere Besonderheit liegt auch darin, dass Bischof Hartwig sich nicht wie seine Vorgänger im nahe gelegenen Stift St. Emmeram bestatten ließ, sondern eigens für sich eine Grabkapelle im Domareal errichten ließ. Dieser Schritt setzt ein Unabhängigkeitsstreben des Bischofs gegenüber St. Emmeram voraus, das bis ins 10. Jahrhundert durch die Personalunion des Bischofs als Abt von St. Emmeram, eng mit dem Dombezirk verbunden war. Die negative Beurteilung, die Bischof Hartwig zu Lebzeiten erfuhr, wie aus zeitgenössischen Quellen des 12. Jahrhunderts zu entnehmen ist, könnte Auslöser für den Bau einer eigenen Grabkapelle gewesen sein.

Die Entstehung dieses Zentralbaues auf bayerischem Boden bedarf bestimmt gewisser Vorbilder oder Einflüsse, die mit dem Aufenthalt von Comasken in Regensburg in Verbindung gebracht werden können. Aber auch die beiden bekannten Italiaufenthalte des Auftraggebers könnten Impulsgeber für die Ausgestaltung gewesen sein.

Die Stadt Regensburg war ein fruchtbarer Boden für Anregungen, war sie doch im Mittelalter wichtiges Handelszentrum, gleichzeitig Bischofsstadt, Pfalz und Königsresidenz. Aus einem römischen Lager entstanden, bot sie dank der Lage eine zentrale Stelle im damaligen Reich.

Dieses Umfeld einer florierenden Stadt, aber natürlich auch die persönliche Motivation des Bischofs haben die Allerheiligenkapelle entscheidend geprägt.

1.1. Ziele, Methode, Fragestellung

Die vordergründige Aufgabe einer Grabkapelle liegt darin, die darin bestattete Person nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, was die Absicht des Stifters erahnen lässt, denn gleichzeitig mit der Grundsteinlegung des Baues, wurde auch jener Grundstein zur Konstruktion der Erinnerung gelegt. Die Memoria, als geistlicher Beistand im Jenseits, und die damit verbundenen Gebete sollten dem Toten gesichert sein. Ein weiterer Grund für die Vielzahl an Grabkapellen hochgestellter Persönlichkeiten kann darin gesehen werden, dass die Auftraggeber den Wunsch verspürten, ihre Macht, die sich im Tod fortsetzen sollte, und ihr Repräsentationsbedürfnis durch die Errichtung ihrer Gedenkstätten zu manifestieren. Die Stiftung einer Ruhestätte, die im Zentrum des irdischen Wirkungskreises des Verschiedenen liegt, könnte auch als symbolisches Abbild des Gemeinschaftslebens gedeutet werden. Denn durch diese Platzierung sicherte sich der Auftraggeber die Gebete jener Hinterbliebenen, die ihm schon zu Lebzeiten verbunden und verpflichtet waren.

Aufgabe dieser wissenschaftlichen Arbeit ist es, die Allerheiligenkapelle und deren Hintergründe zu bearbeiten, die möglichen Gründe für die Errichtung dieser Grabkapelle aufzuzeigen und die Einflüsse, die dieser Bau aufgenommen hat, vorzustellen. Ziel ist es, die Absichten Bischof Hartwigs II zu ergründen, die Anlass dazu gaben, diese Ruhestätte in ihrer Form und Ausgestaltung erbauen zu lassen. Sollte die Allerheiligenkapelle die Macht des Bischofs repräsentieren, oder bestand die Aufgabe lediglich darin, Gebete für ihn zu sichern? War der Bau nur Einzelbestattungsort einer hochgestellten Person, oder war sie zugleich die Kapelle der im angrenzenden Mortuarium bestatteten Kleriker?

Bei der Bearbeitung dieses Themas müssen der Problemlösung viele Einzelbetrachtungen vorausgehen, so ist etwa die soziologische Stellung des Bauherrn, die Ableitung des Bautyps, aber auch eine stilgeschichtliche Betrachtung vonnöten.

Bevor auf die Fragestellung direkt eingegangen wird, soll in der vorliegenden Arbeit der Forschungsstand zur Allerheiligenkapelle und weitere wichtige verwendete Literatur präsentiert werden, um eine Eingliederung der

Grabkapelle Hartwigs in der kunsthistorischen Forschung zu ermöglichen. Im zweiten Kapitel wird auf die Person des Auftraggebers eingegangen, dessen Lebenswandel und Stellenwert ausschlaggebend für die Errichtung der Allerheiligenkapelle gewesen sein könnte. In diesem Zusammenhang werden die beiden Italienreisen, der Streit mit dem Herzog und die Einschätzung seiner Person, wie sie in historischen Quellen überliefert ist, behandelt. Vor der Beschreibung der Allerheiligenkapelle selbst, wird deren Umgebung analysiert, um die architektonische Eingliederung der Kapelle im Domkomplex zu verdeutlichen und deren Anschluss an den Kreuzgang zeitlich einzuordnen. Die Architekturbeschreibung der Kapelle nennt deren wichtigste Merkmale, deren Umbauten und Restaurierungen. In diesem Kapitel wird auch die Frage der Datierung aufgeworfen, sowie die Grabung erwähnt, die durch Fundstücke, eine zeitliche Einordnung um die Mitte des 12. Jahrhunderts zulässt, und somit auch die Zuschreibung an Hartwig. Die Wandmalereien werden im Zuge dieser Arbeit vor allem in Hinblick auf die Verbindung mit der Architektur bearbeitet, wobei natürlich die Restaurierungsgeschichte und der Inhalt der Malerei dargestellt werden. Hierbei wird auch die Unterscheidung des Unter- und Obergeschosses in irdischen und himmlischen Bereich thematisiert. Ergänzend werden die wichtigsten Merkmale des Altares und ursprünglichen Grabsteins vorgestellt, um die Allerheiligenkapelle in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Das vierte Kapitel soll die Bedeutung des Zentralbaues im Mittelalter und in der geschichtlichen Entwicklung aufgreifen. Mit der Frage der Form und der damit verbundenen Funktion soll auf den Aspekt eingegangen werden, dass die Allerheiligenkapelle früher als Baptisterium galt. Folglich soll auf den Typus Grabmal eines Bischofs eingegangen werden und Vergleichsbeispiele aus Deutschland, die ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammen, vorgestellt werden. Der Kreuzgang, als liturgisches und geistiges Zentrum des Dombezirks, und die Frage nach dessen öffentlicher Zugänglichkeit sollen Hinweise auf die Verwendung der Allerheiligenkapelle bieten und deshalb als eigener Punkt im Kapitel 5 abgehandelt werden. Auf der allgemeinen historischen Entwicklung Regensburgs fußend, soll der Einfluss der Comasken in der Stadt nachgewiesen werden. Ein Blick nach Oberitalien lässt Ähnlichkeiten dort befindlicher Bauwerke mit der Grabkapelle Bischof Hartwigs erkennen. Die Beziehungen zu Böhmen und damit verbundene künstlerische Austausch

werden im darauf folgenden Kapitel thematisiert. Tatsächlich sind im Osten Bauten zu finden, die starke Parallelen zur Allerheiligenkapelle zeigen. Als Abschluss der Betrachtungen werden die Fenster im Untergeschoss der Ruhestätte Bischof Hartwigs beschrieben, die einerseits als dekorative Element gesehen werden, andererseits als Totenleuchten interpretiert werden.

1.2. Literatur und Forschungslage

Die Allerheiligenkapelle- als ein Hauptwerk der romanische Baukunst und Malerei auf deutschem Boden- findet in vielen Publikationen zum Thema Romanik in Deutschland, Bayern oder Regensburg Eingang.¹ Dabei hervorzuheben ist die Arbeit von Felix Mader, der in seiner Publikationsreihe zu den Kunstdenkmälern in Deutschland die wichtigsten Charakteristika der Allerheiligenkapelle aufzeigt, eine kurze Beschreibung des Bauwerks liefert, die Literatur zum Thema vorstellt und die Forschungsmeinungen gegenüberstellt.² Ein etwas aktuellerer Beitrag zur Kunstgeschichte Bayerns kommt von Herbert Schindler.³

Als Fundament meiner Arbeit kann die Monographie zur Allerheiligenkapelle von Jörg Traeger angesehen werden, die 1980 unter dem Titel „Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang“ veröffentlicht wurde.⁴ In der obig genannten Publikation steht die Malerei im Vordergrund und der Architektur wird vergleichsweise weniger Aufmerksamkeit geschenkt, weshalb dieses Werk in Bezug auf die Architektur der Kapelle nur als Grundlage gelten kann. Er sieht den Bau nicht nur als Voraussetzung der Malerei, sondern geht in seiner Fragestellung so weit und stellt die Behauptung auf, dass die Architektur durch die Malerei negiert wird. Traeger, für den die

¹ Eine Auswahl, chronologisch geordnet: Joachim SIGHART, Geschichte der Bildenden Künste in Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart, München 1863.- Berthold RIEHL, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern, bayerisch Schwaben, Franken und der Pfalz, München/Leipzig 1888.- Berthold RIEHL, Deutsche und italienische Kunstcharaktere, Frankfurt 1893.- Carl Theodor POHLIG, Die romanische Baukunst in Regensburg, Regensburg 1895.- Paul FRANKL, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, Wildpark/Potsdam 1926.-Walter BOLL, Regensburg, München 1955.- Alexander von REITZENSTEIN/Herbert BRUNNER, Bayern Baudenkmäler. Reclams Kunstführer, Stuttgart 1956.- Kenneth John CONANT, Carolingian and romanesque architecture. 800 to 1200. Pelican History of Art, Harmondsworth 1959.- Harald BUSCH, Germania Romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa, Wien 1963.- Hermann FILLITZ, Das Mittelalter I. Propyläen Kunstgeschichte, Band 5, Berlin 1969.- Pier Luigi NERVI, Weltgeschichte der Architektur. Architektur der Romanik, Stuttgart 1974.-

² Felix MADER, Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg, Dom und St. Emmeram, München 1933.

³ Herbert SCHINDLER, Große Bayerische Kunstgeschichte. Teil 1. Frühzeit und Mittelalter, München 1997.

⁴ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980. –Rezensionen: Friedrich OSWALD, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Bruckmanns Pantheon, 39, 1981, S. 292-293.- Walter HAAS, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, 11, 1981, S. 186.-Ernst HARRO, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Das Münster, 34, 1981. S. 87-88.- E.C. FERNIE, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: The Burlington Magazine, 124, 1982, S. 43.

Malerei eine zentrale Rolle spielt, stellt zwar Bezüge zur Architektur in Italien und Prag her, geht auf diese jedoch nicht tiefer ein. Die Funktion als bischöfliche Grabstätte wird von ihm nicht in Frage gestellt, jedoch fehlt jeglicher Vergleich zu anderen Zentralbauten dieses Typus in Deutschland.

Der Autor widmet dem Auftraggeber der Allerheiligenkapelle ein Kapitel, und beschäftigt sich auch ausführlich mit der Form der Fenster des Bauwerks, wobei er sich auf die Theorie von Franz Hula stützt.⁵

Einige Jahre später wurde seine Monographie verkürzt im Rahmen des Regensburger Herbstsymposiums wiederum mit Schwerpunkt auf die Malerei vorgestellt.⁶

Die Forschungen zur Allerheiligenkapelle in Regensburg blicken auf eine lange geschichtliche Entwicklung zurück. Schon früh haben sich Kunsthistoriker und Historiker mit dem kleinen romanischen Zentralbau, der im Domkreuzgang liegt, auseinandergesetzt. Anfänglich wurde die Kapelle von Bernhard Grueber in seiner Publikation von 1839 als „Taufhaus zu Regensburg“ bezeichnet und die Entstehung dieses Bauwerks in der karolingischen Zeit angesetzt.⁷ Er war der erste, der die Allerheiligenkapelle in Grund- und Aufriss publizierte.

Gustav Friedrich Waagen hielt an der Bezeichnung Taufhaus zu Regensburg ebenso fest wie sein Vorgänger und räumt die Erbauung im 10. Jahrhundert ein.⁸

Einen wichtigen Beitrag zur wissenschaftlichen Erarbeitung lieferte Joseph Rudolph Schuegraf mit seinen beiden Publikationen.⁹ Anfangs wird durch die Überschrift „Baptisterium im alten Domkreuzgang zu Regensburg“ in seiner Veröffentlichung aus dem Jahre 1846 der Anschein erweckt, dass es sich bei der Allerheiligenkapelle um ein Baptisterium handelt, doch Schuegraf widerlegt diese Annahme durch Urkunden und verweist auf die Tatsache, dass Elemente,

⁵ Franz HULA, *Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas. Karner, Schalenstein und Friedhofoculus*, Wien 1970.-Franz HULA, *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*, Wien 1948.

⁶ Jörg TRAEGER, *Die Allerheiligenkapelle im Regensburger Domkreuzgang. Architektur, Funktion, Ikonologie*, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), *Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege*, 2. Band, Regensburg 1996, S. 97- .107

⁷ Bernhard GRUEBER, *Vergleichende Sammlungen für christliche Baukunst*, Augsburg 1839.

⁸ Gustav Friedrich WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz*, Leipzig 1845.

⁹ Joseph Rudolph SCHUEGRAF, *Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten*, München 1846.- Joseph Rudolph SCHUEGRAF, *Geschichte des Domes von Regensburg und der dazugehörigen Gebäude*, Regensburg 1848.

die für solch einen Verwendungszweck von Bedeutung wären, an diesem Bau fehlen. Weiters wird durch seine Quellenarbeit erstmals der Name „CAPELLA OMNIUM SANCTORUM“ aufgedeckt und die Funktion als Grabkapelle für Bischof Hartwig angenommen, dessen Name Schuegraf in der Inschrift der Apsis noch entziffern konnte und für den Seelenmessen in der Allerheiligenkapelle nachgewiesen werden konnten.

Einige Jahre später wurde die Annahme von Schuegraf durch Ferdinand von Quast im „Deutschen Kunstblatt“ untermauert.¹⁰ Die Bezeichnung „Baptisterium“ für das Bauwerk im Domkreuzgang hat auch seinen Forschungsergebnissen folgend, nie ernsthaft Verwendung gefunden. Außerdem findet man bei Ferdinand von Quast die Forschungslage zur Allerheiligenkapelle zusammengefasst.

Emil Förster führt 1857 schon selbstverständlich den Namen Allerheiligenkapelle an, und setzt die Entstehung, aufgrund der Ähnlichkeiten der Pilaster zur Vorhalle von St. Emmeram, im 12. Jahrhundert an.¹¹

Im selben Jahr erscheint die Publikation von Anton Niedermayer „Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg“, der Reste alter Malerei in der Kapelle vermutet.¹²

Ein weiterer wichtiger Beitrag wurde von Hugo Graf von Walderdorff erstellt, der durch Reprint- Auflagen als Standardwerk für die Beschäftigung mit Regensburg gelten kann und auch die Restaurierungsgeschichte der Kapelle behandelt.¹³

Hans Wagners „Studien über die romanische Baukunst in Regensburg“ – erstmals als Dissertation vorgelegt und wenig später publiziert- zeigen die Bedeutung der mittelalterlichen Architektur der Stadt.¹⁴ Er bringt die Allerheiligenkapelle mit Italien in Verbindung und nennt, basierend auf Georg Hager, als Bezugspunkt oberitalienische Baumeister.

¹⁰ Ferdinand von QUAST, Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg, in: Deutsches Kunstblatt 3, 1852, S. 182- 184.

¹¹ Ernst FÖRSTER, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei, Leipzig 1857.

¹² Anton NIEDERMAYER, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, Landshut 1857.

¹³ Hugo Graf von WALDERDORFF, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1977 (Nachdruck der Erstausgabe Regensburg 1896).

¹⁴ Hans WAGNER, Studien über die romanische Baukunst in Regensburg, München 1908.-Hans WAGNER, Über die romanische Baukunst in Regensburg. Dissertation, München o.J.

Der Zentralbau fand auch Eingang in Berthold Riehls Publikationen zur Kunst in Bayern,¹⁵ wobei in seinem Werk von 1912 die Frage der Forschung offengelegt wird, ob es sich um die Kapelle der Sepultur, wie Georg Hager vermutet, oder die Grabkapelle Hartwigs handelt.

Für die Deutung der Wandmalereien bahnbrechend sind die Forschungen Josef Anton Endres, erstmals in der Zeitschrift für christliche Kunst im Jahre 1912 erschienen und aufgrund des hohen Stellenwertes der Arbeit vom historischen Verein von Oberpfalz und Regensburg erneut 1924 veröffentlicht.¹⁶ Er deckt den Inhalt der Darstellungen auf, indem er die Malereien mit dem 7. Kapitel der Apokalypse in Verbindung bringt.

Auf die Ergebnisse Josef Anton Endres gestützt, entwirft Hans Karlinger einige Jahre später ein Schema zur Erklärung der Wandmalereien in der Allerheiligenkapelle und erleichtert somit die Zugänglichkeit zu diesem komplexen Programm.¹⁷ In einer zweiten Publikation wird von einem Brief des Probstes von St. Mang berichtet, der um 1140 die Verbindung zu italienische Bauleuten aufzeigt.¹⁸ Aus neuem Blickwinkel betrachtet, bringt Egid Beitz den inhaltlichen Gehalt der Wandmalereien mit den Lehren von Rupertus von Deutz in Zusammenhang, indem er den Einfluss und die Verbindungen des Theoretikers zu Regensburg aufzeigt.¹⁹ Eberhard Hempels Beitrag „Der Realitätscharakter des kirchlichen Wandbildes im Mittelalter“, gestützt auf Dagobert Freys Aufsatz „Der Realitätscharakter des Kunstwerks“, führt die wissenschaftliche Bearbeitung zu neuen Gesichtspunkten.²⁰ Mit der Verbindung der Malerei und Architektur der Allerheiligenkapelle mit Sizilien und dem Einfluss der byzantinischen Kunst auf Regensburg beschäftigt sich Otto Demus

¹⁵ Berthold RIEHL, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern, bayerisch Schwaben, Franken und der Pfalz, München/ Leipzig 1888.-Berthold RIEHL, Deutsche und italienische Kunstcharaktere, Frankfurt 1893.- Berthold RIEHL, Bayerns Donautal. Tausend Jahre deutscher Kunst, München/ Leipzig 1912.

¹⁶ Josef Anton ENDRES, Die Wandgemälde der Allerheiligenkapelle zu Regensburg, in: Karl REICH, Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburg, Regensburg 1924, S. 80-86 (Nachdruck der Erstausgabe, in: Zeitschrift für christliche Kunst, 1912, Sp. 43 ff.)

¹⁷ Hans KARLINGER, Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg, München 1920.

¹⁸ Hans KARLINGER, Bayerische Kunstgeschichte. 1. Teil. Altbayern und Bayerisch-Schwaben, München 1928.

¹⁹ Egid BEITZ, Rupertus von Deutz. Seine Werke und die bildende Kunst, Köln 1930.

²⁰ Eberhard HEMPEL, Der Realitätscharakter des kirchlichen Wandbildes im Mittelalter, in: Hans TINTELNOT (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien. Dagobert Frey zum 23. April 1943, Breslau 1943.

in zwei Publikationen, die 1952 und 1968 erschienen sind.²¹ Die neuesten Beiträge zur wissenschaftlichen Bearbeitung der Wandmalereien der Allerheiligenkapelle liefert Heidrun Stein-Kecks mit Aufsätzen in zwei wichtigen Sammelbänden, die weitere interessante Abhandlungen beinhalten²² Der erste Aufsatz wurde, basierend auf dem Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, von Helmut-Eberhard Paulus, Hermann Reidel und Paul Winkler herausgegeben und umfasst eine Einführung zum Thema Romanik in Regensburg von Walter Haas,²³ jenen bereits im Vorfeld genannten Aufsatz von Heidrun Stein-Kecks zur Wandmalerei in Regensburg,²⁴ sowie die Zusammenfassung der Monographie zur Allerheiligenkapelle von Jörg Traeger.²⁵

Der zweite Sammelband „1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg“ stammt von Peter Morsbach, der nicht nur als Herausgeber, sondern auch als Autor zahlreicher Publikationen fungierte.²⁶ In seiner Veröffentlichung „Der Dom zu Regensburg“ von 1989 findet sich nicht nur ein Aufsatz vom Herausgeber selbst „Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzgangs“,²⁷ sondern auch ein Beitrag von Karl Schnieringer zum romanischen Mortuarium.²⁸ Immer wieder steht die Stadt Regensburg als Zentrum für Kunst und Kultur im Mittelpunkt von Morsbachs Bearbeitungen.²⁹

²¹ Otto DEMUS, Regensburg, Sizilien und Venedig. Zur Frage des byzantinische Einflusses in der romanischen Wandmalerei, in: Jahrbuch der österreichisch byzantinischen Gesellschaft II, 1952.-Otto DEMUS, Romanische Wandmalerei, München 1968.

²² Heidrun STEIN-KECKS, Regensburger Wandmalerei der Romanik, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 92-96.- Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989. S. 245- 253.

²³ Walter HAAS, Romanik in Regensburg- Romanik in Bayern, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 11-16.

²⁴ Heidrun STEIN-KECKS, Regensburger Wandmalerei der Romanik, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 92-96

²⁵ Jörg TRAEGER, Die Allerheiligenkapelle im Regensburger Domkreuzgang. Architektur, Funktion, Ikonologie, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 97- .107

²⁶ Peter MORSBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989.

²⁷ Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 25- 40

²⁸ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 41- 49.

²⁹ Peter MORSBACH/ Anton J. BRANDL, Kunst in Regensburg, Regensburg 1995.- Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007.

Eine weitere vorantreibende Kraft zur Erforschung der romanischen Architektur in Regensburg ist Richard Strobel, der sich mit den Bauten der Comasken in Regensburg beschäftigt.³⁰ Richard Strobel muss als Schlüsselfigur zur Erforschung der Allerheiligenkapelle in neuerer Zeit genannt werden. Hohen Stellenwert hat sein Aufsatz „Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten“, der in Georg Schwaigers Sammelband zum Regensburger Dom erschienen ist, aber auch der Überblick zur Romanik in Altbayern ist von hoher Bedeutung.³¹

Die Gebäude, die um die Allerheiligenkapelle errichtet wurden, beziehungsweise gestanden haben, dürfen als Kontext nicht außer acht gelassen werden, wobei an dieser Stelle die Ausgrabungen und Veröffentlichungen Karl Zahns zum Dom und dessen Umgebung zu nennen sind.³²

Wichtige Informationen zur Person des Auftraggebers liefert Ferdinand Janner,³³ aber auch Karl Theodor Gemeiner nennt in seiner Regensburgischen Chronik Details zum Leben des Bischofs.³⁴ In neuerer Zeit ist der Aufsatz Stephan Freunds zu nennen, der von den Regensburger Bischöfen bis 1180/85 berichtet.³⁵

In der Folge werden Publikationen vorgestellt, die sich nicht ausdrücklich mit der Allerheiligenkapelle oder dem Auftraggeber beschäftigen, aber dennoch eine wichtige Grundlage für vorliegende Arbeit darstellen. Matthias Untermann, der sich mit Zentralbauten im Mittelalter beschäftigt, und dabei .die verschiedensten Formen und Funktionen vorstellt, liefert ein Überblickswerk, das für weitere Forschungen als gute Basis dient³⁶

³⁰ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965.

³¹ Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 119- 134. - Richard STROBEL, Romanik in Altbayern. Würzburg 1994.

³² Karl ZAHN, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929.- Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931.

³³ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884.

³⁴ Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800.

³⁵ Stephan FREUND, Vom heiligen Erhard bis zu Konrad II. Die Regensburger Bischöfe bis 1180/85, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 71-88.

³⁶ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung, Darmstadt 1989

Die örtliche Einbindung der Allerheiligenkapelle im Domkreuzgang von Regensburg macht die Beschäftigung mit dem Kreuzgang im allgemeinen notwendig, und das Werk von Peter Klein zur Funktion des mittelalterlichen Kreuzgangs liefert dafür die neuesten Erkenntnisse.³⁷

Manuel Kling, der Verfasser des Werkes „Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte.“, stellt Bauten vor, die zum Teil als Impulsgeber für die architektonische Gestaltung der Allerheiligenkapelle bedeutsam gewesen sein könnten.³⁸

Der künstlerische Austausch zwischen Regensburg und Böhmen wird eingehend von Anežka Merhautová, Paul Mai und Erich Bachmann behandelt.³⁹ Zentralbauten, die hohe Affinität zu Regensburg zeigen, werden im Aufsatz von Wulf Schadendorf vorgestellt.⁴⁰

Die Gestaltung der Fenster als Schlitze in Lisenen wird von der Forschung unterschiedlich interpretiert. Einerseits werden die Lichtöffnungen basierend auf Franz Hula als Lichtträger oder Totenleuchten gesehen,⁴¹ und andererseits können gleichartige Lichtnischen in vielen Bauten Südfrankreichs, aber auch Spaniens nachgewiesen werden, denen kein Bezug zum Totenkult zuzuschreiben ist, wie Paul Mesplé sie vorstellt, wodurch die Annahme einer besonderen Bedeutung dieser Fensterform von ihm ausgegrenzt wird⁴²

³⁷ Peter KLEIN, Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, Regensburg 2004

³⁸ Manuel KLING, Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte, Hildesheim 1995.

³⁹ Anežka MERHAUTOVÁ, Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien. Wien/ München 1974.- Paul MAI, Regensburg und der Osten. Kirchliche Beziehungen im Mittelalter, in: Edith FEISTNER (Hg.). Das mittelalterliche Regensburg im Zentrum Europas, Regensburg 2006, S. 235-248.- Paul MAI, Regensburg und der Osten. Kirchliche Beziehungen im Mittelalter, in: Edith FEISTNER (Hg.). Das mittelalterliche Regensburg im Zentrum Europas, Regensburg 2006, S. 235-248.

⁴⁰ Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960.

⁴¹ Franz HULA, Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas. Karner, Schalensteine und Friedhofsoculus, Wien 1970.-Franz HULA, Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs, Wien 1948.

⁴² Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts. Seconde série, in: Bulletin monumental, 124, 1966, S. 267-288.

2. AUFTRAGGEBER

Die Errichtung der Allerheiligenkapelle steht in enger Verbindung mit der Person des Auftraggebers, Bischof Hartwig II., dessen Lebenswandel und Persönlichkeit starken Einfluss auf die Ausgestaltung der Grabkapelle hatten. Ein derartiger Bau setzt ein gewisses Repräsentationsbedürfnis von Seiten des Bauherrn voraus, zielt aber auch darauf ab, die Erinnerung an seine Person nicht verblassen zu lassen.

Hartwig II. stammte aus dem Geschlecht der Grafen Ortenburg-Kraiburg und war vom Sommer 1155 bis zu seinem Todestag am 22. August 1164 Bischof von Regensburg.⁴³ Er war der erste Bischof in Regensburg, der nicht der Tradition folgend in St. Emmeram bestattet wurde, sondern in einem eigens für ihn errichteten Mausoleum, der Allerheiligenkapelle im Dombezirk.⁴⁴ In jener war ursprünglich eine fünfzeilige Inschrift in der Ostapsis zu sehen, die Felix Mader nur noch zum Teil lesen konnte, „...O´. HARTWIG...CONF...ES...“⁴⁵, und inhaltlich auf Bischof Hartwig verwies, der somit als Auftraggeber identifiziert werden konnte.

Bevor er das Amt des Bischofs in Regensburg innehatte, war Hartwig Kanonikus in Salzburg, dann wurde er im Sommer 1155 zum Bischof gewählt und vom Salzburger Erzbischof Eberhard I. geweiht.⁴⁶ Der Verfasser der Vita Eberhardi, ein Biburger Mönch, bezeichnete Hartwig als „*episcopus, qui per subreptionem tunc praefuit.*“⁴⁷ und bezichtigt ihn damit der Amterschleichung. Was der Hintergrund für derartige Anschuldigungen ist, kann nicht nachvollzogen werden, denn die Wahl Hartwigs zum Bischof durch Klerus und Volk wird von Otto von Freising verbürgt.⁴⁸ In Karl Theodor Gemeiners Regensburgischen Chronik findet man dazu folgenden Beitrag:

⁴³ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 123

⁴⁴ Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten, München 1846, S. 76

⁴⁵ Felix MADER, Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg, Dom und St. Emmeram, München 1933, S. 220

⁴⁶ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 123

⁴⁷ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 124

⁴⁸ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 124

„Hartwich, ein Fürst aus dem lavandischen Geschlecht der Herzöge von Kärnthen, ein Domherr von Salzburg, wurde durch die Mehrheit der Stimme sein [Heinrichs]⁴⁹ Nachfolger“⁵⁰

Die Tatsache, dass Hartwig Salzburg verlassen hat, könnte der Grund für derartige Anschuldigungen sein, wie Stephan Freund annimmt:

„Der Salzburger Domherr Hartwig hatte sich bereits durch seinen wohl heimlich erfolgten Weggang aus Salzburg unbeliebt gemacht, so daß sein Amtsantritt als subreptio, als Amterschleichung bezeichnet wurde, obwohl er von Klerus und Volk gewählt worden war und dabei keine Unregelmäßigkeiten nachzuweisen sind“⁵¹

Am 13. Oktober 1155, kurz nach Antritt des Bischofsamtes, fand in Regensburg eine Reichsversammlung statt, bei der Heinrich der Löwe als bayerischer Herzog eingesetzt wurde, und der neue Bischof Hartwig II. bestraft wurde, weil er vor seiner Belehnung vom König Regalien vergeben und sich vom Salzburger Erzbischof hatte weihen lassen.⁵²

„Dies verstieß eindeutig gegen das Wormser Konkordat, wonach die Belehnung vor der Weihe erfolgen musste. Zudem hatte Hartwich, angeblich in Unkenntnis der Rechtsbestimmungen, Regalien vergeben, mit denen er selbst noch nicht belehnt worden war. Hartwich wurde angeklagt und wurde, da er seinen Rechtsbruch weder verleugnen noch verteidigen konnte, zu einer Strafe von 100 Pfund verurteilt“⁵³

Die italienischen Züge, die an der Allerheiligenkapelle zu finden sind, und anhand der Baubeschreibung im nachfolgenden Kapitel offensichtlich werden, könnten mit Hartwigs Italienaufenthalt in Verbindung stehen. Als erster ist der

⁴⁹ Hartwigs Vorgänger: Heinrich I. von Wolfratshausen (1132–10. Mai 1155)

⁵⁰ Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800, S. 251

⁵¹ Stephan FREUND, Vom heiligen Erhard bis zu Konrad II. Die Regensburger Bischöfe bis 1180/85, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 79f.

⁵² Peter MORSEBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007, S. 141.

⁵³ Peter SCHMID, Regensburg. Stadt der Könige und Herzöge im Mittelalter, Kallmünz 1977, S. 377.

Italienfeldzug des Kaisers im Jahre 1158 zu nennen, an dem Hartwig beteiligt war. Bei Karl Theodor Gemeiner findet sich dazu folgender Eintrag:

„Nachdem endlich die Heerfahrt nach Italien bewilligt worden war, sah man bald nachher auf allen Reichsstrassen die Fahnen der Krieger wehen, die um den Kaiser nach Welschland zu begleiten, in Augsburg sich haufenweis einfanden. Dahin war auch die Mannschaft des Bischofs von Regensburg aufgebrochen...Der Bischof von Regensburg mit seinem Fähnlein kämpfte unter den Mauern Meylands.“⁵⁴

Der zweite Italienaufenthalt Hartwigs steht in Verbindung mit der Synode in Pavia im Jahre 1160,⁵⁵ von der er laut Ferdinand Janner geschwächt und krank heimkehrte.⁵⁶

„Wohl mag der Bischof nach seiner Rückkehr nicht von allen Canonikern mit besonderem Lobe für seine Thätigkeit bedacht worden sein, denn wir finden, daß Hartwich, ganz gegen seine Gewohnheit, gleichsam zur Versöhnung, seinem Kapitel die Pfarrei Perschen übergibt gegen einen Jahrtag für sich.“⁵⁷

Die Urkunde hierfür findet man bei Franz Fuchs im Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte von 1987 erstmals veröffentlicht.⁵⁸

Hinter der Schenkung der Pfarrei von Perschen steckt wahrscheinlich der Gedanke, das Domkapitel milde zu stimmen,⁵⁹ aber auch einen Jahrtag für sich selbst zu sichern, um die Erinnerung an seine Person aufrecht zu erhalten, damit der Jahrtag seines Todes gefeiert wird.⁶⁰

⁵⁴ Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800, S. 256/7

⁵⁵ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 142.

⁵⁶ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884., S. 144.

⁵⁷ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 144.

⁵⁸ Franz FUCHS, Eine unbekannte Urkunde Bischof Hartwicks II. von Regensburg, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 3, 1987, S. 39.

⁵⁹ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 9.

⁶⁰ Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989. S. 250.

„Hartwich scheint, wie auch die Schenkung von Perschen andeutet, aus Italien eine sehr geschwächte Gesundheit mitgebracht zu haben; solches spricht er wenigstens aus in einer Urkunde für Kloster St. Mang, die mehrere Notizen bringt. Er berichtet, daß er wegen häufiger Krankheit und wegen der Milde der Luft und Schönheit des Platzes sich oft in St. Mang aufhalte.“⁶¹

Die enge Beziehung zwischen Hartwig II. und Probst Gebhard von St. Mang ist im Bezug auf die Errichtung der Allerheiligenkapelle besonders interessant, denn St. Mang wurde nachweislich von Comasken, Bauleuten aus Oberitalien, erbaut.⁶²

Ein weiteres wichtiges Ereignis stellt der Streit zwischen dem Bischof und Herzog Heinrich dem Löwen dar, der 1161 nach der Rückkehr des Herzogs nach Bayern ausbrach.⁶³ Als Auslöser werden unterschiedliche Theorien in Betracht gezogen.

„Wenn Aventin nach seiner Art und Weise, die Prälaten zu behandeln, über den Grund derselben [Fehde] angibt, der Bischof habe die Jagd über alle Massen geliebt, Jäger, Hunde und Falken gehalten, die Güter des Hochstiftes verschleudert, seine Verwandten bereichert und seine Pflichten vernachlässigt und deßhalb habe der Herzog das Hochstift in Schutz nehmen wollen- so ist dieß vollkommen unglaublich und es wäre die Verwüstung des Hochstiftes eine ganz eigenthümliche Art von Schutznahme gewesen.“⁶⁴

Janner erwähnt sogleich eine Gegenstimme, die den wahren Grund der Streitigkeiten aufzeigen könnte:

„Viel richtiger ist die fast zeitgenössische Relation der Vita Eberhardi, die freilich auch dem Regensburger Bischof die schlimmste Censur

⁶¹ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 144.

⁶² Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 99.

⁶³ Peter SCHMID, Regensburg. Stadt der Könige und Herzöge im Mittelalter, Kallmünz 1977, S. 420f.

⁶⁴ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 146.

angedeihen lässt. Diese sagt: Der Herzog von Bayern erkannte die Einfalt des Bischofs und von unersättlicher Habgier getrieben, usurpierte er ein sehr bedeutendes hochstiftisches Gut, nämlich ein gewisses Schloß (Stauf) mit allem Zubehör, der Bischof wüthete, tobte, setzte den Himmel in Bewegung, überlegte nicht- kurz, von beiden Seiten fing man an, das ganze Hochstift mit Raub und Brand zu verheeren. In Regensburg selbst waren die Bürger getheilt zwischen Bischof und Herzog und befeindeten sich untereinander.“⁶⁵

Karl Theodor Gemeiner holt weiter aus, und geht auf die Parteinahme zugunsten der beiden Päpste ein, die als Grundlage für den Streit gelten soll. Durch den Tod Papst Adrians 1159 und der doppelten Papstwahl wurde die Welt in zwei Lager gerissen.⁶⁶ Hingegen sieht Peter Morsbach als Grund für den Zwist, dass Heinrich die Gerichtsbarkeit und die Stadtherrschaft von Regensburg an sich reißen wollte und alte Herzogsrechte aktivierte.⁶⁷

Da die Streitigkeiten schon so weit fortgeschritten waren, dass die Stadt Regensburg verwüstet und in zwei Parteien zerrissen war, fühlte sich Erzbischof Eberhard verpflichtet, hier schlichtend einzuschreiten um die Zerstörungen aufzuhalten.⁶⁸

„Der Erzbischof von Salzburg bedachte die möglichen Folgen für das ganze Land und vorzüglich für Regensburg, und suchte den Herzog und den Bischof zu versöhnen.“⁶⁹

Beim Versuch den Disput zu bereinigen wurde ein Landtag in Regensburg einberufen. Anfangs war der Bischof nicht gewillt, sich mit dem Herzog zu versöhnen, wodurch sein Ansehen negativ beeinflusst wurde.⁷⁰ Seine

⁶⁵ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 146f.

⁶⁶ Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800, S. 257

⁶⁷ Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007, S. 141.

⁶⁸ Peter SCHMID, Regensburg. Stadt der Könige und Herzöge im Mittelalter, Kallmünz 1977, S. 420f.

⁶⁹ Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800, S. 258.

⁷⁰ Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800, S. 258.

schlechten Eigenschaften stehen in vielen Chroniken im Vordergrund, er auffallend abwertend bedacht.

„Der Mönch von Biburg spricht von stultitia und simplicitas, Rahewin nennt ihn episcopus inutilis. Haben wir auch keine directen Beweise für solche Censuren, so wüßten wir doch auch keinen Act anzuführen, wodurch diese Urtheile als übertrieben oder ungerecht darlegen könnten. Jedenfalls war er, das sieht man auch daraus, daß er gar nirgends im Vordergrunde steht, - ein unbedeutender Mann.“⁷¹

Stephan Freund bringt diese negativen Berichte mit Hartwigs Parteinahme zugunsten Friedrich Barbarossas, der im Streit mit Papst Alexander III. lag, auf dessen Seite wiederum die Salzburger Geschichtsschreibung stand, in Verbindung.⁷² Parteiliche Interessen, die mit der doppelten Papstwahl in Verbindung stehen, stellen vielleicht die Grundlage für die abfällige Einschätzung Hartwigs dar, aber dennoch findet man auch bei Rahewin, dem Biographen Friedrich Barbarossas folgende Aufzeichnung zur Todesmeldung des Bischofs:

„Hartwicus Ratisponensis episcopus inutilis.“⁷³

Am 22. August 1164 starb Bischof Hartwig II. von Regensburg, wobei der Todestag durch Regensburger Nekrologien, sowie jenen von Salzburg und St. Peter verbürgt wird. Das Begräbnis wird durch die Regensburger Chorbücher und das Kalendarium der Kathedraljahrstage bezeugt.⁷⁴

Nach Hartwigs Tod wurden in der Allerheiligenkapelle Jahrmessen gelesen und Schuegraf erwähnt,

⁷¹ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 150.

⁷² Stephan FREUND, Vom heiligen Erhard bis zu Konrad II. Die Regensburger Bischöfe bis 1180/85, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 79.

⁷³ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 150.

⁷⁴ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S. 150.

*„daß hier schon in dem XIIIten Jahrhunderte von einem eigenen Kapellane nicht nur täglich Messen, sondern auch die Todten- und Jahrtagsgottesdienste gehalten worden seyen“.*⁷⁵

Durch Grabungen wurde festgestellt, dass kein anderer in der Kapelle bestattet wurde und sie nur für Hartwig als Mausoleum errichtet wurde, was nicht zu ungewöhnlich ist, denn in früherer Zeit war es durchaus üblich, dass Bischöfe aus adeligen Häusern eigene Kapellen als Grabstätten für sich errichten ließen. Erst später wurden auch Jahrtage für jene Verstorbenen gehalten, die im Domkreuzgang bestattet wurden.⁷⁶

Obwohl die negative Einschätzung Hartwigs II. oft übertrieben scheint und von parteilichen Interessen geprägt war,⁷⁷ bietet der Lebenswandel dieses Bischofs dennoch eine Grundlage für den Bau einer eigenen Grabkapelle, denn dadurch wurde die Erinnerung an ihn und seinen Jahrestag aufrecht erhalten. Wie wichtig die Sicherung des Jahrtages war, kann anhand des folgenden Beispiel erahnt werden. Einen interessanten Beitrag zur Begehung des Jahrtags in Regensburg teilt Jörg Traeger mit, indem er von Bischof Heinrich von Rotteneck (1277-1296) berichtet, der bereits mehr als 14 Jahre vor seinem Tod seinen Jahrtag einsetzte und selber an dieser Feier teilnahm. Es wurde so vollzogen, wie es für ein Begräbnis eines Bischofs üblich war und Heinrich nahm nicht nur daran teil, sondern legte sich neben seinen eigenen Sarg. Er stiftete in fast allen Kirchen und Klöstern seiner Diözese und im Bistum Freising einen Jahrtag. Er belehnte Bruderschaften mit Höfen und Grundbesitz, damit diese ebenfalls sein Begräbnis im Dom und seinen Jahrtag feierten⁷⁸

Jörg Traeger fasst aus der Beschäftigung mit Hartwig folgende Schlüsse zusammen:

⁷⁵ Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Geschichte des Domes von Regensburg und der dazugehörigen Gebäude, Regensburg 1848, S. 52.

⁷⁶ Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten, München 1846, S. 76f.

⁷⁷ Stephan FREUND, Vom heiligen Erhard bis zu Konrad II. Die Regensburger Bischöfe bis 1180/85, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 80.

⁷⁸ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 62f.

„Zieht man die geschichtlichen Umstände zusammen, so ergibt sich ein durchaus tragfähiges historisches Fundament für den Bau seiner Grabkapelle. Der künstlerische Aufwand, mit dem sie errichtet wurde, könnte einer Zielsetzung zu verdanken sein, bei der Repräsentation und Kompensation möglicherweise nahe beieinander liegen.“⁷⁹

Inwieweit die persönlichen Züge, das Repräsentationsbedürfnis und ein eventuell vorhandener Machtanspruch des Auftraggebers die Grabkapelle bestimmten, soll durch die Beschäftigung mit dem Bau der Allerheiligenkapelle und deren Ausgestaltung, mit deren Umfeld und Einflussgebiet beantwortet werden.

⁷⁹ Jörg TRAEGER, Die Allerheiligenkapelle im Regensburger Domkreuzgang. Architektur, Funktion, Ikonologie, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 97.

3. BAUBESCHREIBUNG UND BAUGESCHICHTE

Die Beschreibung der Allerheiligenkapelle ist ein wesentlicher Bestandteil der vorliegenden Arbeit, wobei gesondert auf den Bau selbst und die Restaurierungen, auf die Wandmalereien, sowie auf den Altar und den Grabstein eingegangen werden soll. Man darf als Grundlage aber nicht den Kontext um die Grabkapelle vergessen, der maßgeblich auf die Entstehung und Gestaltung eingewirkt hat und deshalb am Anfang des Kapitels steht.

3.1. Lage und Umgebung der Allerheiligenkapelle

Die Allerheiligenkapelle (Abb. 1 u. 2) steht in Zusammenhang mit einem ganzen Komplex von verschiedenen Gebäuden und darf nicht isoliert dargestellt werden. Sie befindet sich im Domkreuzgang, der durch einen breiten Mittelgang in zwei Kreuzgärten geteilt wird (Abb.3). Von diesem Mittelgang, der als Mortuarium Verwendung fand und den spätkarolingischen bzw. romanischen Dom mit St. Stephan verband, betritt man direkt die Grabkapelle, die sich in den östlichen Garten erstreckt (Abb.4). Das heutige Areal hat im Laufe der Zeit viele bauliche Veränderungen erfahren, wodurch der ursprüngliche Zusammenhang nicht mehr vorzufinden ist. Der gotische Dom steht abseits des Domkreuzganges und somit nicht mehr in direkter Verbindung mit diesem. Durch diese bauliche Konstellation verliert auch die Allerheiligenkapelle ihren zentralen Standpunkt an einem der wichtigsten Verbindungsgänge des gesamten Dombezirks.

Die auffällige Trennung der beiden Gebäude, Dom und Kreuzgang, und die Tatsache, dass sich der Kreuzgang unter Erdniveau befindet, führten zu der Annahme, dass sich im heutigen Domgarten Reste des romanischen Domes befinden. Das Wissen über den Vorgängerbau verdanken wir zum Großteil Karl Zahn, der im Jahre 1924 erste Ausgrabungen an jenem Ort, an dem sich der ursprüngliche Dom befand, durchführte und die Ergebnisse publizierte.⁸⁰ Die Forschungen geben Aufschluss darüber, dass sich das Domkapitelhaus aus

⁸⁰ Karl ZAHN, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929.-Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931.

dem 15. Jahrhundert, das den Kreuzgang im Süden abschließt, über dem nördlichen Seitenschiff des romanischen Domes erhebt.⁸¹ Im Dachraum des Kreuzgangsüdflügels sind bis heute neun der ursprünglichen zehn Seitenschiffenfenster des romanischen Domes erhalten.⁸²

Karl Zahn vermerkte zum romanischen Dom (Abb.5) folgendes:

„Der romanische Dom war eine flachgedeckte, dreischiffige Pfeilerbasilika, doppelchörig mit westlichem Querhaus ohne ausgeschiedene Vierung, wahrscheinlich mit einem westlichen Turmpaar ausgestattet, dessen Nordturm im Eselsturm noch erhalten ist.“⁸³

Für die Erbauungszeit nimmt Karl Zahn das erste Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts an, der Erbauer dürfte Bischof Gebhard I. (995-1023) gewesen sein.⁸⁴ In der neueren Literatur geht man jedoch davon aus, dass der Dom als basilikales Langhaus im späten 9. Jahrhundert errichtet wurde, woran im 11. Jahrhundert das Westquerhaus mit den Türmen und ein Atrium angefügt wurden.⁸⁵ Achim Hubel konnte in Quellen schon 792 und 852 eine Kathedrale mit dem Patrozinium [St. Peter] finden, die im 11. Jahrhundert ein Querhaus mit Westchor und ein Atrium erhielt (Abb. 6 u.7).⁸⁶

Auch Walter Haas vermerkt dazu, dass der Dom schon im 8. Jahrhundert als dreischiffige Basilika errichtet wurde, wobei ihm Anfang des 11. Jahrhunderts im Westen ein Querhaus mit einem Westchor von Türmen begleitet, angefügt wurde.⁸⁷ Den Ausbau Richtung Westen, der zuvor aufgrund der dort bestehenden Via Praetoria nicht möglich war, erklärt er damit, dass die Verbindungsstraße im 11. Jahrhundert ihre wichtige Bedeutung einbüßte, weil das Tor im Norden der Stadt die Funktion als flußseitiger Stadtzugang verlor

⁸¹ Karl ZAHN, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929, S. 11.

⁸² Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: ders. (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 26.

⁸³ Karl ZAHN, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929, S. 11.

⁸⁴ Karl ZAHN, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929, S. 18.

⁸⁵ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 46.

⁸⁶ Achim HUBEL/ Manfred SCHULLER, Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale, Regensburg 1995, S. 7.

⁸⁷ Walter HAAS, Romanik in Regensburg- Romanik in Bayern, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 11.

und somit überflüssig wurde, und dadurch der Überbauung nichts mehr im Wege stand.⁸⁸

Brandkatastrophen suchten den Domkomplex in den Jahren 1152 und 1176 heim, wobei der ganze Dombezirk nach den Bränden wiederhergestellt wurde und bis zum Neubau des gotischen Baues (Abb.8) bestand.⁸⁹ 1273 wird der romanische Dom wiederum Opfer eines Brandes, was wahrscheinlich den Anlass dazu gab, den gotischen Bau zu errichten.⁹⁰ Wann der Abbruch des romanischen Domes erfolgte, lässt sich heute nicht mehr feststellen.

Der Domkreuzgang stellt heute einen mehr oder weniger einheitlichen gotischen Bau dar, doch bei genauerer Betrachtung kann man an ihm seine Entwicklungsgeschichte ablesen.

Der Domkreuzgang (Abb. 9) besteht aus einem unregelmäßigen Rechteck, das durch einen breiten Mittelgang in zwei Kreuzgärten getrennt wird. Dieser Mittelgang, der auch als Mortuarium bezeichnet wird, verband einst den romanischen Dom mit St. Stephan und wird von verschiedenen Gebäuden umfasst.

Im Süden finden wir das schon erwähnte Domkapitelhaus, dessen Außenmauer die Reste des romanischen Seitenschiffes des Domes enthält und aus dem 15. Jahrhundert stammt. Im Westen das Domvikargebäude aus dem 11. Jahrhundert als Teil des Bischofshofes. Hier sind noch Holzkonsolen und Mauerlöcher der ursprünglichen Eindeckung erhalten, die darauf hinweisen, dass das Dach ein offener Dachstuhl oder eine flache Holzdecke war.⁹¹

Im Norden genau gegenüber des Eingangs die Stephanskapelle, die ebenfalls aus dem 11. Jahrhundert stammt und als bischöfliche Hauskapelle Verwendung fand. Sie wird auch oft als „Alter Dom“ bezeichnet, was zu Verwechslungen führen kann. Die Stephanskirche ist als Rechteck gebildet und mit halbrunden

⁸⁸ Walter HAAS, Romanik in Regensburg- Romanik in Bayern, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 11.

⁸⁹ Achim HUBEL/ Manfred SCHULLER, Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale, Regensburg 1995, S. 9.

⁹⁰ Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007. S. 83f.

⁹¹ Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 27f. nach Karl Zahn, Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931, S. 108.

Nischen versehen, wurde jedoch durch Restaurierungen im 19. Jahrhundert stark verändert.

Im Osten des Kreuzgangkomplexes ist das Domesnerhaus aus dem 11./12. Jahrhundert zu finden.⁹²

Für den Zeitpunkt der Errichtung des Regensburger Domkreuzgangs werden verschiedene Thesen aufgestellt. Der ursprüngliche Bestand soll etwa um die Mitte des 9. Jahrhunderts entstanden sein, weil zu diesem Zeitpunkt der Dombezirk seine Immunität erhielt und somit der Domklerus zu einem klosterähnlichen Gemeinschaftsleben verpflichtet war.⁹³ Karl Schnieringer nimmt an, dass die Anlage von Anfang an als Doppelkreuzgang konzipiert war.⁹⁴ Peter Morsbach behauptet in seinem neuesten wissenschaftlichen Beitrag von 2007, dass der Kreuzgang erst im 11. Jahrhundert erbaut wurde, aber auch er spricht sich dafür aus, dass der Komplex von Beginn ein Doppelkreuzgang war.⁹⁵

Als wichtigstes Bauglied kann das Mortuarium gesehen werden. Dieser Gebäudeteil, der schon mehrfach erwähnt wurde, bildet den Hauptzugang zum Kreuzgang und zu den eingebundenen Kapellen.⁹⁶

Die Wände des Mortuarium enthalten romanische Substanz, die 1893 an der Ostwand (Abb. 10) entdeckt und freigelegt wurden.⁹⁷ Aufgedeckt wurden beidseitig der Allerheiligenkapelle Reste dreier Bögen (Abb.11) und jeweils eine vollständig und eine zur Hälfte erhaltene Säule, was zu der Annahme führte, dass sich auch in der Westwand des Mortuarium romanische Überreste befinden.⁹⁸ Die darauf basierende Untersuchung von Karl Schnieringer bestätigte diesen Verdacht (Abb.12), wobei Teile von Bögen, eine Säule im

⁹² Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 25

⁹³ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 45f.

⁹⁴ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 48.

⁹⁵ Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007, S. 83f.

⁹⁶ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 41

⁹⁷ Hugo Graf von WALDERDORFF, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1977 (Nachdruck der Erstausgabe Regensburg 1896), S. 167

⁹⁸ Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 119-132

Bereich von Kapitell und Kämpfer, sowie eine Basis eines Rechteckgewändes freigelegt wurden, die Ähnlichkeiten zur Ostwand zeigen (Abb. 13).⁹⁹ Der geschlossene Mittelteil stellt einen achsialen Bezug zur Portalwand der Allerheiligenkapelle her, was Schnieringer den Anlass dazu gibt, das Mortuarium als eine symmetrische, breitgelagerte Halle mit Flachdecke oder offenem Dachstuhl zu rekonstruiert. Demzufolge war die Mittelhalle des Kreuzgangs sieben Meter breit, die Wände wurde von Dreierarkaden unterbrochen, die wiederum ihrerseits von Säulen getrennt wurden, und nicht durchschreitbar waren, da sie von einer Sockelmauer baulich vom Kreuzgarten getrennt waren.¹⁰⁰ Bei der stilistischen Zuordnung der Arkadensäulen der Westseite stützt sich Schnieringer auf die Verbindung zur Allerheiligenkapelle und den auch dort vorzufindenden lombardischen Würfelkapitellen.¹⁰¹

An dieser Stelle muss das Verhältnis der Allerheiligenkapelle zum Mortuarium geklärt werden (Abb.14). Die Entstehung der romanischen Arkatur im Mortuarium kann mit der Errichtung der Allerheiligenkapelle im Osten des Verbindungsganges in Zusammenhang gebracht werden, wobei die Meinungen der Forscher auseinander gehen, welcher Bereich zuerst entstanden sei: die Allerheiligenkapelle oder die Arkaden des Mortuariums.

Karl Zahn spricht sich 1931 dafür aus, dass die Kapelle früher als der Bogengang bzw. zur gleichen Zeit erbaut wurde, denn die Wand des Mortuarium sei an eine absichtlich unbearbeitet stehengelassene Fläche der Allerheiligenkapelle angebaut worden. Die Bogenstellung richte sich nach den zu beiden Seiten der Kapelle übrig gebliebenen ungleichen Flächen.¹⁰² Er nimmt an, dass mit dem Bau der Allerheiligenkapelle als Grabkapelle Bischof Hartwigs auch der Wunsch entstand, für die Domgeistlichen eine Ruhestätte in unmittelbarer Nähe zu schaffen und stützt sich dabei auf die Theorie Hagers.¹⁰³

⁹⁹ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSEBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 42.

¹⁰⁰ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSEBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 44.

¹⁰¹ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSEBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 44.

¹⁰² Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931, S. 104.

¹⁰³ Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931, S. 105. Georg HAGER / Otto AUFLEGER, Mittelalterliche Bauten Regensburgs, München 1896, S. 9.

„Auch die Auffassung Hagers, daß die Allerheiligenkapelle nicht nur Grabkapelle des Bischof Hartwig, sondern die Sepulchurkapelle des Domkreuzgangs überhaupt ist, würde für eine gemeinsame Entstehung von Kapelle und Mortuarium sprechen.“¹⁰⁴

Richard Strobel geht 1976 jedoch davon aus, dass die Allerheiligenkapelle jünger als der Säulengang ist und somit später eingefügt wurde. Er stützt sich dabei vor allem auf stilistische Begründungen.¹⁰⁵ Die von Karl Zahn erwähnte unbearbeitete Fläche würde auch bei umgekehrter Baureihenfolge vonnöten sein, um die Kapelle architektonisch mit dem Mortuarium verschmelzen zu lassen.¹⁰⁶

So kehren wir zu Karl Schnieringer zurück, der 1989 die Frühdatierung der Mortuariumsarkatur vor der Allerheiligenkapelle anzweifelt, weil die Arkadenreste der Ostseite nicht zu einer ursprünglich durchgehenden Arkatur zu ergänzen sind.¹⁰⁷ Seine Datierung der Mortuariumssäulen um 1160 basieren auf dem Vergleich mit den Säulen der Dreierarkade in der Westwand der Kapelle des Herzogshofs und den Säulen von St. Georg und Afra, die nach dem Stadtbrand 1152 erbaut wurden. Er nimmt mit Karl Zahn eine gleichzeitige Errichtung der Arkaden und der Allerheiligenkapelle an.¹⁰⁸

Daraus lässt sich ein Umbau der damals bestehenden Mittelhalle in der Mitte des 12. Jahrhunderts annehmen, der zur Folge hatte, dass die Allerheiligenkapelle entstand und in unmittelbarer Nähe die Grabstätten der Domkleriker und der Geistlichen Platz fanden.

¹⁰⁴ Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931, S. 105.

¹⁰⁵ Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 122.- siehe auch: ¹⁰⁵ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 104: „Ein weiterer Grund für das Vorausgehen der Mittelhalle des Domkreuzgangs ist die Entwicklung der Basisformen. Bei den vier Basen dort haben wir die steilsten Schrägen zwischen den Wulsten, die sich leicht konvex zu wölben scheinen...Auch die langgezogenen Ecksporen weisen auf eine Zeit vor der Jahrhundertmitte. Bei den Comainer-Basen der Jahrhundertmitte handelt es sich dagegen stets um eine flache, tellerartige Schräge, die oft mehr einem Plättchen gleicht (St. Georg und Afra) oder ganz wegfallen kann (Niedermünster). Der steilen Form voraus geht aber sicher noch die mäßig steile mit leicht konkaver Wölbung, wie sie uns in St. Emmeram, Nordchor, im Domkreuzgang, Westflügel, oder an einem Museumsstück begegnet. Damit kämen wir mit dem Domkreuzgang, Mittelhalle, etwa in die dreißiger Jahre.“

¹⁰⁶ Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 122.

¹⁰⁷ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 44.

¹⁰⁸ Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 44f.

Im Laufe der Zeit folgten im Bereich des Domkreuzgangs zwei weitere große Umbauphasen, die das heutige Aussehen maßgeblich bestimmen.

Bischof Albert III. von Stauffenberg (1409-1421) ließ den Domkreuzgang einwölben (Abb.15). Der Kreuzgang war schon sehr früh Grabstätte für Geistliche, aber erst ab der Spätgotik konnte er auch von Bürgern als solche genutzt werden.¹⁰⁹

Es kann angenommen werden, dass zu dieser Zeit, die Arkaden im Mortuarium bereits geschlossen waren, weil die Strebepfeiler des Gewölbes keinerlei Rücksicht auf die Arkaden nehmen (Abb.16). Bei der Putzabnahme 1985 wurde entdeckt, dass die Vermauerung durch Bruchsteinlagen passierte, wie man sie in Regensburg seit dem späten 13. Jahrhundert verwendet.¹¹⁰

In den Jahren 1517/18 fand die zweite Umgestaltung statt, bei der die Fenster erneuert wurden.¹¹¹

Der Bau einer Grabkapelle im Zentrum dieses Komplexes scheint geradezu ideal und bietet die Grundlage für die Memoria des Bischofs, aber auch die Nähe zu jenen Menschen, die im Leben an der Seite Hartwigs II waren, kann gewünscht gewesen sein. Die persönlichen Vorlieben zur Ausgestaltung der Grabkapelle werden im folgenden Kapitel erläutert.

¹⁰⁹ Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 120.

¹¹⁰ Peter MORSEBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 35.

¹¹¹ Peter MORSEBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 35.

3.2. Architektur

Die Allerheiligenkapelle (Abb. 1) ist ein Zentralbau, dessen Abmessungen sich in Nordsüd- bzw. Ostwestrichtung auf etwa 7,5 m erstrecken und dessen Höhe mit etwa 8 m anzugeben ist (Abb. 1 u. 2).¹¹² Der Grundriss (Abb. 2) zeigt einen quadratischen Kernraum mit drei halbkreisförmigen Apsiden. Die Konchen erstrecken sich im Süden, Osten und Norden des Baues, im Westen ist die Kapelle an das Mortuarium des Domkreuzgangs angeschlossen, von dem der Zugang erfolgt. Der Grabbau springt dementsprechend an dieser Mittelhalle, die wie die Bezeichnung Mortuarium andeutet, die Ruhestätte der Domkanoniker und anderer Geistlicher aller Ränge war, in den östlichen Kreuzgang vor. Die Allerheiligenkapelle lässt sich nach ihrem Grundriss den Dreiapsidenbauten, oder auch Trikonchos genannt, zuordnen.

„Die Ablesbarkeit des Grundrisses wird am Sockelprofil gewährleistet, über das die Lisenen nicht herabgeführt sind.“¹¹³

Der Aufriss (Abb. 2) zeigt, dass die Kapelle aus einem quadratischen Hauptraum besteht, an den, die Ecken aussparend, Apsiden angefügt wurden (Abb. 17). Das Quadrat geht in etwa 4 bis 4,5 m Höhe in ein Oktogon über, das von einem Zeltdach bekrönt wird, wodurch der Aufriss als zweigliederig zu bezeichnen ist. Der romanische Kleinbau wirkt durch Raum- und Mauerteilen additiv zusammengesetzt.¹¹⁴ Der Außenbau tritt als aus einzelnen stereometrisch getrennten Baukörper gebildet in Erscheinung, der durch zarte Gliederung von der Strenge verliert. Der Kontrast zwischen Würfel und Konchen ist stark betont, denn es besteht keine Verbindung, sondern nur ein einfaches Nebeneinander der Einzelformen, wobei sogar das Gesims getrennt ist. Die Vereinheitlichung erfolgt erst im Kuppelachteck.

Der Zentralbau ist aus verfugtem Bruchsteinmauerwerk errichtet worden, wobei die Mauern aus Sandstein und die Gliederungselemente - der Sockel, die

¹¹² Felix MADER, *Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg, Dom und St. Emmeram*, München 1933, S. 217.

¹¹³ Richard STROBEL, *Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten*, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), *Der Regensburg Dom*. Regensburg 1976, S. 127.

¹¹⁴ Richard STROBEL, *Romanik in Altbayern*, Würzburg 1994, S. 131.

Gesimse, die Lisenen und die Rundbogenfriese - aus Kalkstein hergestellt wurden.¹¹⁵ Der gesamte Außenbau der Allerheiligenkapelle wird durch Lisenen und Rundbogenfriese strukturiert und in verschieden große Felder unterteilt.

Schmale Lisenen trennen die Apsiden in vier Felder. An der Verbindung zwischen den Apsiden und dem Quadrat werden die Lisenen nach innen gebrochen und in die Ecke eingepasst, an der Kante des Kernraums sind die Lisenen in die Gegenrichtung gebrochen, als ob sie die Kanten schützen wollten. So geschieht es auch an den Oktogonecken: die Lisenen werden an die Kanten gestellt und diesem Knick angepasst.

Eine verschiedene Anzahl von Rundbögen überspannt verschieden große Flächen der Kapelle, denn nur ein Rundbogen befindet sich an den Ecken des Kernraumes, zwei Rundbögen sind je zwischen den Lisenen der Apsiden eingespannt, und drei zwischen jenen des Kuppeloktogons. Dieses Band von Rundbögen umfasst den gesamten Zentralbau, sie ruhen auf Gesimskonsolen und Lisenenkämpfern aus Platte, Wulst und zwei Kehlen. Das gleiche Profil zeigen auch die Lisenenkämpfer.

Der Sockel der Kapelle besitzt zwei Schrägen, die ein Stab trennt, er wurde jedoch an vielen Stellen modern ausgebessert und zeigt sich im Gegensatz zu den anderen Gliederungsteilen weiß gewaschen.

Der Wechsel des Materials, zwischen Sandstein für Quader und Kalkstein für die Gliederungselemente, stellt einen klaren und eindeutigen Kontrast zwischen Mauerfläche und Gliederung dar und wirft die Frage auf, wie die Allerheiligenkapelle ursprünglich gestaltet war. Es muss angenommen werden, dass die Kapelle verputzt war, wie dies auch auf älteren Darstellungen zu sehen ist.

Eine Ansicht der Allerheiligenkapelle von Domenico Quaglio (Abb. 18)¹¹⁶ von 1815 zeigt den Bau komplett mit Putz überzogen.¹¹⁷ Diesen Zustand zeigt auch der Stahlstich von E. Gerhardt und M. Kolb von 1846 (Abb. 19), wie auch eine

¹¹⁵ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 11.

¹¹⁶ Richard STROBEL, *Romanik in Altbayern*. Würzburg 1994, S. 38: 1816 brachte der Münchner Hofmaler Domenico Quaglio auf Wunsch seiner Gönners, des Staatsministers Graf Montgelas, eine Serie von zwölf Blättern „vorgotischer Steinzeichnungen“ unter dem Titel „Denkmale der Baukunst des Mittelalters im Koenigreiche Baiern“ heraus.

¹¹⁷ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 12.

Fotografie von 1869 (Abb. 20).¹¹⁸ Ferdinand Quast spricht 1852 von einer Kapelle mit Putz übertragen,¹¹⁹ Hugo Graf von Walderdorff beschreibt 1896 die Allerheiligenkapelle schon als Bauwerk mit ziegelartig gefugtem Bruchsteinmauerwerk,¹²⁰ und die im gleichen Jahr veröffentlichte Fotografie von Otto Aufleger bildet diese ab.¹²¹

Viele Denkmalpfleger und besorgte Kunsthistoriker sprechen sich für eine rasche Wiederherstellung der Verputzung aus.¹²²

Die Dächer der Allerheiligenkapelle wurden den einzelnen Bauformen angeglichen. Über den Apsiden findet man Halbkegel, über den Ecken des Kernraumes ein halbes Zeltdach und über dem Oktogon ein achtseitiges Pyramidendach.¹²³

Im Unter- und Obergeschoss kommen unterschiedliche Fensterformen zum Einsatz. In der Hauptapsis im Osten findet man zwei schmale Fenster in die zwei äußeren Lisenen eingefügt, die mittlere Lisene bleibt frei. An den Nord- und Südapsiden ist jeweils ein Fenster in der Mitte der Konchen in gleicher Form wie in der Ostapsis, also in die Lisene, eingefügt. Die Fenster im Untergeschoss sind mit profiliertem Sockel und Verdachung versehen. Sie erscheinen an den Lisenen wie Lichtnischen und werden aus diesem Grund zu einem späteren Zeitpunkt nochmals aufgegriffen (Abb.21). Im Obergeschoss sitzen Rundbogenfenster in der Mitte der Mauerfläche, wobei das Fenster Richtung Westen heute aufgrund des Anschlusses an die Mittelhalle zugemauert wurde. Vor der gotischen Überwölbung war das Mortuarium niedriger, woraus sich schließen lässt, dass die Kapelle die Nebengebäude vor deren Umbau im 15. Jahrhundert überragt hat.¹²⁴ Die Allerheiligenkapelle stand

¹¹⁸ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 12.

¹¹⁹ Ferdinand von QUAST, *Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg*, in: *Deutsches Kunstblatt* 3, 1852, S. 183.

¹²⁰ Hugo Graf von WALDERDORFF, *Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart*, Regensburg 1977 (Nachdruck der Erstausgabe Regensburg 1896), S. 178.

¹²¹ Veröffentlicht gemeinsam mit Georg Hager, *Mittelalterliche Bauten Regensburgs*, München 1896.

¹²² Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 12.

¹²³ Richard STROBEL, *Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten*, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), *Der Regensburg Dom*, Regensburg 1976, S. 128.

¹²⁴ Peter MORSEBACH, *Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges*, in: Ders., *Der Dom zu Regensburg*, München 1989, S. 27f. nach Karl Zahn, Karl ZAHN, *Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg*, München 1931, S. 108.

in Verbindung mit niedrigeren romanischen Kreuzgangarkaden mit weiten Bögen im Mortuarium (Abb.11/ Abb. 22).¹²⁵

Der Zugang vom Mortuarium (Abb. 23) wird bei der Beschreibung der Allerheiligenkapelle meist nur beiläufig behandelt. Die gleichzeitige Entstehung dieses Bauteils mit der Kapelle ist nachgewiesen, eine spätere Überarbeitung jedoch augenscheinlich. Aus der Entstehungszeit sind die Quaderung mit Türsturz und auch die Eckvorlagen, die wie die Außenlisenen gebildet sind¹²⁶ Die Totenleuchte stammt aus einer späteren Zeit.¹²⁷

Die Bausubstanz der Allerheiligenkapelle wurde in den Jahren 1869-1872 restauriert. Zu diesem Zeitpunkt wurden die Gesimse unter dem Dach, die Beschädigungen durch einen Brand aufwiesen, ausgebessert und die Dachneigung selbst auf den früheren Zustand zurückgeführt.¹²⁸

Auf den bereits erwähnten Abbildungen des 19. Jahrhundert (Abb. 18-20) lässt sich eine zu steile Bedachung der Kapelle erkennen, sodass die Fenster damals überschritten wurden. Diese schindelgedeckte Halbkegeldächer und die Dächer der Ecken des Kernraumes, die mit ihren Spitzen in die Tambourfenster hineinragten, stammten wahrscheinlich aus spätgotischer Zeit.¹²⁹ Die Dächer sind heute blechgedeckt und laut Jörg Traeger etwas zu flach.¹³⁰

Außerdem wurde bei jener Restaurierung eine Tür, die von der südlichen Apsis des Grabbaues in den Kreuzgarten geführt hat und vermutlich aus dem 15. Jahrhundert stammte, zugemauert (Abb.20).¹³¹ Im Zuge dessen wurde die

¹²⁵ Richard STROBEL, Romanik in Altbayern, Würzburg 1994, S. 91f.

¹²⁶ Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 128.

¹²⁷ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 11.

¹²⁸ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 12.

¹²⁹ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 12

¹³⁰ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 12

¹³¹ Hugo Graf von WALDERDORFF, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1977 (Nachdruck der Erstausgabe Regensburg 1896), S. 179.

fehlende Lisene hinzugefügt, wobei das Sockelprofil und die Vertikalrahmung des Fensters die Erneuerung aufgrund der Scharrierung verraten.¹³²

Zu den Restaurierungen der Wandmalereien wird Auskunft im folgenden Kapitel gegeben.

Die Datierung der Allerheiligenkapelle wird heute allgemein mit der Amtszeit Bischof Hartwigs angesetzt. Jörg Traeger bringt den Bau der Allerheiligenkapelle, gestützt auf Ferdinand von Quast, mit dem Brand von St. Emmeram, dem eigentlichen Bestattungsort der Regensburger Bischöfe, 1163 in Verbindung.¹³³

„Ein äusserer Grund dafür, dass er seine Gebeine nicht an der herkömmlichen Stelle wünschte beigesetzt zu sehen, liegt wohl darin, dass im Jahre 1163, also nur ein Jahr vor seinem Tode, S. Emmeram völlig niederbrannte und dass seitdem die sichtbaren Zeichen der Gräber seiner Vorfahren verschwunden sind.“¹³⁴

Tatsächlich brannte St. Emmeram erst 1166, also zwei Jahre nach dem Tod Hartwigs.¹³⁵ Das ist aus den von Max Piendl publizierten Quellen zu erfahren. Daraus ist zu schließen, dass das Kloster St. Emmeram durch einen Brand 1153 teilweise und 1166 komplett zerstört wurde. Diesbezüglich ist auch ein Schreiben des Abtes Adalbert des Klosters Tegernsee erhalten, der sein Bedauern über die Brandkatastrophe ausdrückt.¹³⁶

Ein Grund für die Neugestaltung des Mortuariums und damit der Allerheiligenkapelle könnte ein Brand im Dombezirk gewesen sein.

¹³² Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 11.

¹³³ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 9.

¹³⁴ Ferdinand von QUAST, *Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg*, in: *Deutsches Kunstblatt* 3, 1852, S. 183.

¹³⁵ Peter MORSEBACH, *Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges*, in: *Ders., Der Dom zu Regensburg*, München 1989, S. 40.

¹³⁶ Max PIENDL (Hg.), *Quellen und Forschungen zur Geschichte des ehemaligen Reichsstiftes St. Emmeram in Regensburg*, Kallmünz 1961, S. 44f.

„Ein fürchterlicher Brand verheerte im Jahre 1152 den Dom S. Peter, S. Johannes, Niedermünster, die Alte Capelle, S. Paul und Obermünster, und Alles, was zwischen inne lag.“¹³⁷

Es ist nicht unbedingt notwendig einen Brand als Auslöser für die Entstehung der Allerheiligenkapelle zu sehen. Alleine die Persönlichkeit Hartwigs und sein Wunsch sich einen derartigen Bau selbst zu errichten, könnte Auslöser gewesen sein. Das eigene Repräsentationsbedürfnis, aber auch die Verbindung zu seiner Kathedrale könnten die Motivation des Bischofs gewesen sein.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Betrachtungsweise von Georg Hager, die von Jörg Traeger vorgestellt wird, der die Allerheiligenkapelle bereits vor die Regierungszeit Hartwigs II. ansetzt und sie als Sepulchurkapelle des Domkreuzganges deutet.¹³⁸ Die Datierung Hagers ist in der heutigen Forschung längst überholt, doch die Annahme, dass die Kapelle als Sepulchurkapelle diene, kann weitertradiert werden. Die bevorzugte Nähe zu den ebenfalls verstorbenen Klerikern und den für ihn betenden lebenden Geistlichen, die zu Lebzeiten seinem Machtbereich unterstanden, aber auch seine Vertrauten waren, scheint nicht abwegig.

Für die Datierung der Allerheiligenkapelle war auch die Grabung und die damit verbundene Öffnung des Sarkophags von Bedeutung.

Die besagte Grabung fand am 16. Dezember 1881 unter Beisein des Bischofs Ignatius von Senestrey und mehrerer Sachverständiger statt. Im Zuge dieser wurde der Steinsarkophag geöffnet, dessen Deckel bereits in zwei Teile geteilt war. Überraschenderweise waren die Gebeine alle am Kopfende zusammengelegt, was auf eine vormalige Öffnung des Grabes schließen lässt. Zwischen den menschlichen Überresten fand man Lederteile und Reste eines gelben Seidenstoffes, die, wie aus ausgedehnten Untersuchungen hervorgeht, Teile einer bischöflichen Sandale sein mussten, und jener Sandale glichen, die im Grab des Trierer Erzbischofs Arnold (gestorben in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts), gefunden wurden. Außerdem entdeckte man im Grab der

¹³⁷ Ferdinand von QUAIST, Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg, in: Deutsches Kunstblatt 3, 1852, S. 184.

¹³⁸ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 11.

Allerheiligenkapelle einen goldenen Ring, der heute verloren ist, aber laut Aufzeichnungen das Gepräge der bischöflichen und kaiserlichen Ringe des 12. Jahrhunderts zeigte.¹³⁹

Durch diese beiden Fundstücke steht außer Zweifel, dass es sich um ein bischöfliches Grab aus dem 12. Jahrhundert handelt und dass dieses deshalb mit der Person Hartwigs in Verbindung gebracht werden kann.¹⁴⁰

Sein Name scheint auch in den Wandmalereien auf, die im folgenden Kapitel behandelt werden.

¹³⁹ Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884, S.151.

¹⁴⁰ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 10.

3.3 Innenausstattung und Malerei

Das Innere der Allerheiligenkapelle ist von Anfang an für eine Ausmalung vorgesehen gewesen, denn es fehlt jegliche architektonische Gliederung. Die Gestaltung des Innenraums erfolgt ausschließlich durch Malerei (Abb. 24).

Der Aufbau, der am Außenbau so klar abzulesen war, wird im Inneren verundeutlicht. Die halbrunden Apsiden im Süden, Osten und Norden sind mittels Rundbogennischen an den Kernraum angeschlossen. An der Westseite befindet sich, wie schon erwähnt, der Eingang vom Mortuarium, der durch eine tiefere Rundbogennische führt (Abb. 25). Der Übergang vom Untergeschoss zum Obergeschoss erfolgt im Inneren mittels Trompen (Abb. 24 u. 26). Die Wölbung erfolgt mit achtseitiger Faltkuppel, wobei deren Kanten mit den Oktogonecken zusammenfallen.

„Die folgerichtige Entwicklung eines Raumteils aus dem anderen, ohne jeglichen Bruch, ohne Zäsur verdeutlicht im Zusammenklang mit den Maßverhältnissen den hohen Rang dieses Bauwerks.“¹⁴¹

Schon Ferdinand von Quast vermutete 1852 unter dem Putz Malereien,¹⁴² Anton Niedermayer erwähnt fünf Jahre später erstmals „*Reste alter Malereien*“.¹⁴³ Hugo Graf von Walderdorff spricht von der Aufdeckung der Fresken in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts, aber er fügt an, dass die Erhaltung so schlecht ist, dass nur mehr wenige Figuren zu erkennen sind, wobei die Technik einfach in kräftigen Konturen mit den Farben rot, braun, gelb, blau und weiß angegeben wird.¹⁴⁴ Durch eine in der Gotik nachträglich eingebrochene Tür in der Südapsis wurden die Wandmalereien an dieser Stelle komplett zerstört.

¹⁴¹ Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S.40.

¹⁴² Ferdinand von QUAST, Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg, in: Deutsches Kunstblatt 3, 1852, S. 183.

¹⁴³ Anton NIEDERMEYER, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, Landshut 1857, S. 105.

¹⁴⁴ Hugo Graf von WALDERDORFF, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1977 (Nachdruck der Erstausgabe Regensburg 1896), S. 180.

1897 wurden die Malereien von Hans Georg Haggenmiller restauriert, der einiges ergänzte und die Konturen der noch vorhandenen romanischen Teile betonte.¹⁴⁵ 1955 wurden die Fresken und deren Ausbesserungen aus dem 19. Jahrhundert durch Hans Krempel rückrestauriert. Die Gründe für diese Arbeiten waren die von Fachleuten kritisierten Konturen, die zu stark ausgeführt waren, und die zu kräftige Blaufarbigkeit, aber auch die Tatsache, dass die Temperafarbe das Bindemittel abgeworfen hatte und sich in folge dessen von der Wand ablöste.¹⁴⁶ Heute wird die Wiederherstellung des Originalbestandes heftig kritisiert, denn es ist nur mehr die Untermalung zu sehen, während die Oberschicht total verloren ging.¹⁴⁷ Aus diesem Grund sind zur inhaltlichen Frage die alten Aufnahmen notwendig, die den Zustand vor der Rückrestaurierung im Jahre 1955 zeigen (Abb. 27/28).

In der Folge wird der inhaltliche Gehalt der Wandmalereien der Allerheiligenkapelle (Abb. 29) vorgestellt. Joseph Anton Endres zeigte auf, dass sich die Darstellungen auf das siebte Kapitel der Apokalypse auf die Lektion der Messe vom Allerheiligenfest beziehen.¹⁴⁸

In der Mitte der Kuppel erscheint ein Brustbild Christi begleitet von acht Engeln (Abb. 30 u. 31). Christus ist von einem Spruchband umgeben, segnet mit seiner Rechten und hält in seiner Linken ein weiteres Spruchband. Vom Pantokrator strahlen mehrere Schriftbänder aus, die den ganzen Kapelleninnenraum miteinander vernetzen und einst den Inhalt der Malereien vermittelten. Heute sind diese Inschriften nicht mehr zu entschlüsseln. Jenes Spruchband, das Christus umgibt, bildet den Ausgangspunkt für acht weitere, die zu den Kuppelfenstern ausstrahlen, wo sie von Tauben aufgenommen werden. Zwischen den acht Schriftbändern entsteht Raum für je einen Engel. Diese acht Engel sind ganzfigurig mit ausgebreiteten Flügeln dargestellt (Abb. 32-35). Zwischen den rundbogigen Fenstern des Obergeschosses sind in den Zwickeln nimbierte Gestalten, darunter je drei weibliche Figuren, die durch die Inschriften

¹⁴⁵ Hans KARLINGER, Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg, München 1920, S. 17.

¹⁴⁶ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 17f.

¹⁴⁷ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 18.

¹⁴⁸ Josef Anton ENDRES, Die Wandgemälde der Allerheiligenkapelle zu Regensburg, in: Karl REICH, Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburg, Regensburg 1924, S. 80-86 (Nachdruck der Erstausgabe, in: Zeitschrift für christliche Kunst, 1912, Sp. 43 ff.)

als Fides, Spes, Caritas gedeutet werden können, zu sehen (Abb. 36 u. 37). Die Fensterwandungen im Obergeschoss sind mit bildlichen Darstellungen versehen, wobei im östlichen Fenster drei Martyrien dargestellt sind und in den übrigen je eine nimbierte Figur, die mit der Rechten und der Linken jeweils die Gestalten in den Laibungen berührt, zu sehen ist. Ein weiteres Spruchband trennt das Oktogon vom Untergeschoss (Abb. 27 u. 28). Unterhalb dieses Bandes befindet sich wiederum über den Bögen der Apsiden und des Eingangs je ein Medaillon, das ein Brustbild einer Figur ohne Nimbus zeigt. In den Trompen, die den Übergang vom Quadrat zum Oktogon regeln, befinden sich Engel (Abb. 38), die mit Schriftbändern mit einem großen Engel in der Ostapsis (Abb. 39) verbunden sind. Diese vier Engel führten Endres dazu, die Wandmalereien in der Allerheiligenkapelle mit der Apokalypse zu interpretierten.

Offenbarung 7, 1-3

„Danach sah ich: Vier Engel standen an den vier Ecken der Erde. Sie hielten die vier Winde der Erde fest, damit der Wind weder über das Land noch über das Meer wehte, noch gegen irgendeinen Baum. Dann sah ich von Osten her einen anderen Engel emporsteigen; er hatte das Siegel des lebendigen Gottes und rief den vier Engeln, denen die Macht gegeben war, dem Land und dem Meer Schaden zuzufügen, mit lauter Stimme zu: Fügt dem Land, dem Meer und den Bäumen keinen Schaden zu, bis wir den Knechten unseres Gottes das Siegel auf die Stirn gedrückt haben.“

Die Malereien nutzen die Allerheiligenkapelle zur wörtlichen Umsetzung des Bibeltextes, indem die vier Ecken der Erde mit den vier Ecken der Kapelle gleichgesetzt werden und sie dadurch als Abbild der Erde gedeutet werden kann.¹⁴⁹ Der Engel in der Ostapsis steht auf einem Medaillon, das ein Brustbild enthält und von einem Strahlenkranz umgeben ist. Interessant ist die Tatsache, dass der Engel in der Mitte dargestellt werden konnte, weil statt wie üblich

¹⁴⁹ Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989. S. 250.

einem Fenster an dieser Stelle zwei Fenster vorhanden sind, die an die Seite gerückt wurden um dem Engel im Zentrum Platz zu bieten.

Der Bogen und die Fensterlaibungen der Ostapsis sind mit zwölf Darstellungen versehen, die Menschen mit erhobenem Kopf und herabschwebende Engel zeigen (Abb. 40 u. 41). Hier wird die Siegelung der zwölf Stämme Israels, also die Kennzeichnung der Auserwählten, dargestellt. Dieses Ereignis bildet das Zentrum der Lektion des Allerheiligenfestes (Apok. 7, 4-8). Engel schweben über einer Schar von Menschen, um ihnen das Zeichen auf die Stirn zu drücken.

„In ihren Kreis sollte nach menschlicher Hoffnung jeweilig der hier Aufgebaehrte treten. Deshalb sind weder die Verdammten noch die sich auftuenden Gräber dargestellt. Dafür ist der mit den Gestalten der Auserwählten, die sich um Christus als ihr Zentrum sammeln, in Verbindung zu bringen.“¹⁵⁰

Unter dem großen Engel ist der Mäander, der die figürlichen Darstellungen von dem Sockel mit seinem gemalten Vorhang (Abb. 27 u. 28) trennt, durch eine Inschrift unterbrochen (Abb.42). Felix Mader konnte noch folgende Reste lesen:

„...O´. HARTWIG...CONF...ES“¹⁵¹

In der nördlichen Seitenapsis (Abb. 43) ist im Scheitel des Bogens in einem Quadrat, das von Heiligen gehalten wird, eine Taube dargestellt, von der wiederum ein Spruchband ausgeht, das von der thronenden Figur in der Apsis aufgefangen und verdoppelt wird (Abb. 44). An diesem Band ist noch deutlich LEX SPS (lex spiritus) zu lesen.

Das Band wird von den Personen, die sich unterhalb der Thronenden befinden und ohne Heiligenschein nebeneinander aufgereiht werden, ergriffen.

¹⁵⁰ Eberhard HEMPEL, Der Realitätscharakter des kirchlichen Wandbildes im Mittelalter, in: Hans TINTELNOT (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien. Dagobert Frey zum 23. April 1943, Breslau 1943, S. 116.

¹⁵¹ Felix MADER, Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg, Dom und St. Emmeram, München 1933, S. 220.

An der gegenüberliegenden Apsis (Abb. 45) war zugunsten der Symmetrie auch eine thronende Person dargestellt, die das Spruchband von einer jugendlichen Gestalt gereicht bekommt.

Rupertus von Deutz kann an dieser Stelle als Interpretationsstütze herangezogen werden, denn sein Gedankengut könnte durch die Freundschaft zwischen ihm und Bischof Kuno von Regensburg in die Stadt gelangt sein.¹⁵²

Denn nach seinem Werk gehen von dem auf dem Thron Sitzenden (Christus) zwei Gaben aus. Von seiner Rechten das Buch, von dem die Apokalypse spricht und von seiner Linken Reichtum und Ruhm, woraus Egid Beitz schließt, dass links die geistlichen und rechts die weltlichen Vertreter zu finden sind.¹⁵³

Die beiden Thronenden werden als Personifikationen der geistlichen und weltlichen Macht gesehen. Erst Heidrun Stein-Kecks macht auf die schlecht erhaltene dritte Personifikation im Eingangsbereich aufmerksam, die von ihr in Hinblick auf Rupert von Deutz im Sinne der trinitätischen Geschichtsphilosophie gedeutet wird.¹⁵⁴

„Die drei weiblichen Figuren in den Seitenkonchen und dem Eingangsjoche scheinen die drei Zeitalter, bzw. nach Rupert die drei sponsae der Trinität in den drei Zeiten zu personifizieren, die die irdische Kirche zu durchlaufen hat, bevor sie eingeht in die himmlischen Ecclesia triumphans.“¹⁵⁵

So betrachtet sind die Nord- und Südkonche sowie der Eingang dem irdischen Bereich zuzuordnen, der Tambour bietet Platz für Vermittler zwischen irdischen und himmlischen Bereich, und die Kuppel ist gänzlich dem himmlischen Bereich zuzuordnen.¹⁵⁶

Es fällt in der Kuppelmitte auf, dass anstatt der Darstellung des Lammes, das Brustbild Christi zu sehen ist, was ebenfalls von Egid Beitz mit Rupert von

¹⁵² Egid BEITZ, Rupertus von Deutz. Seine Werke und die bildende Kunst, Köln 1930, S. 115.

¹⁵³ Egid BEITZ, Rupertus von Deutz. Seine Werke und die bildende Kunst, Köln 1930, S. 117.

¹⁵⁴ Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSEBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989, S. 250.

¹⁵⁵ Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSEBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989, S. 250.

¹⁵⁶ Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSEBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989, S. 250.

Deutz in Verbindung gebracht wurde, nach dem das Lamm in der Mitte des Thrones Christus ist, der Heilige der Heiligen.¹⁵⁷

Die stilistische Einordnung der Malerei ist heute aufgrund der vielen Fehlstellen und vor allem wegen der Veränderungen, die im Laufe der Zeit durchgeführt wurden, nicht möglich. Otto Demus bezeichnet die Malereien als ein Hauptwerk jener Regensburger Schule, die auch in St. Emmeram und Prüfening tätig war.¹⁵⁸ Ein sizilisch-byzantinischer Einfluss der Architektur und Malerei scheint für Otto Demus offenkundig und er bringt die Allerheiligenkapelle mit der Capella Palatina in Palermo in Verbindung.¹⁵⁹ Er nimmt an, dass heimische Künstler diese Kenntnisse der Vorbilder durch Reise, die sie vorwiegend in den Süden brachte, erworben und weiterverarbeitet haben.¹⁶⁰

Jörg Traeger beschäftigt sich in Zusammenhang mit der Allerheiligenkapelle mit der Negation der Architektur durch die Malerei, was besonders im Gewölbe der Kapelle auffällt.¹⁶¹ Die reale Architektur zeigt eine Faltkuppel, aufgrund der Malerei erscheint sie jedoch wie eine runde Kuppel. Die Grate, die man eigentlich zwischen den Engeln vermuten würde, bilden die Körpermitte dieser. Weiters stellt Traeger klar die Trennung zwischen unterem und oberem Baukörper vor, die er als Erde und Himmel zu deuten versucht.¹⁶² Heidrun Stein-Kecks bringt es auf den Punkt, wenn sie davon spricht, dass die Malerei den Sakralraum zum Abbild des Kosmos transportiert.¹⁶³

Das Programm der Malereien und deren Deutung als himmlische und irdische Zonen, findet auch in der Architektur ihre Umsetzung. Das Oktogon an sich transferiert durch die Bedeutung der Zahl acht einen mit der Auferstehung in Verbindung stehenden Inhalt.

¹⁵⁷ Egid BEITZ, Rupertus von Deutz. Seine Werke und die bildende Kunst, Köln 1930, S. 116f.

¹⁵⁸ Otto DEMUS, Romanische Wandmalerei, München 1968, S. 189.

¹⁵⁹ Otto DEMUS, Regensburg, Sizilien und Venedig. Zur Frage des byzantinische Einflusses in der romanischen Wandmalerei, in: Jahrbuch der österreichisch byzantinischen Gesellschaft II, 1952, S. 95-104.

¹⁶⁰ Otto DEMUS, Regensburg, Sizilien und Venedig. Zur Frage des byzantinische Einflusses in der romanischen Wandmalerei, in: Jahrbuch der österreichisch byzantinischen Gesellschaft II, 1952, S. 102.

¹⁶¹ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 22.

¹⁶² Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 32ff.

¹⁶³ Heidrun STEIN-KECKS, Regensburger Wandmalerei der Romanik, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposium zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 93.

„Die Zahl acht hat ihre Bedeutung durch die am achten Wochentag erfolgte Auferstehung des Erlösers erhalten. Sie ist damit zur eigentlichen heiligen Zahl des neuen Bundes geworden, so wie es die Zahl sieben im Alten war. Sieben und acht, so aufgefasst, bilden zusammen die fünfzehn Stufenpsalmen. Der Sinn der Zahl acht als Erinnerung an die Auferstehung liegt auch dem Begriff Oktav zu Grunde, insofern damit die künftige Auferstehung oder die acht Seligkeiten des Jenseits angedeutet werden sollen“¹⁶⁴

So schreibt auch Engelbert Kirschbaum in seinem Lexikon der christlichen Ikonographie der Acht eine besondere Bedeutung zu:

„Der hohe Rang der Acht im Christentum beruht auf verschiedenen literarischen Quellen...Christus ist am 8. Tage nach jüdischer Wochenrechnung auferstanden; Christus erschien am 8. Tage nach Ostern seinen Jüngern; der 8. Tag, nach Vollendung der irdischen Siebentagewoche, ist der Tag des Gerichtes, Beginn der ewigen Ruhe und auch des ewigen Lebens...So kann die Acht zum Sinnbild der ewigen Seligkeit und des geistigen Kosmos werden.“¹⁶⁵

Die Eindeutigkeit der Architektur mit ihrem Achteck wird durch die Wandmalereien in ihrer Bedeutsamkeit noch verstärkt. Durch die Unterscheidung der Allerheiligenkapelle in Unter- und Obergeschoss, und somit in einen himmlischen und irdischen Bereich, wird die Funktion der Kapelle als Grabstätte schlüssig. Der Verstorbene hofft darauf, in den Kreis der Auserwählten aufgenommen zu werden.

¹⁶⁴ Joseph SAUER, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung des Mittelalters, Freiburg 1902, S. 78.

¹⁶⁵ Engelbert KIRSCHBAUM (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1994, S. 40.

3.4. Der Altar

Die Allerheiligenkapelle besitzt ihren hohen Rang kunsthistorischer Bedeutung, nicht zuletzt deswegen, weil die ursprüngliche Gesamterscheinung außen wie innen bis heute nahezu original erhalten wurde.

Der Altar in der Ostapsis (Abb. 46) stammt aus der Erbauungszeit der Kapelle, ist 95 cm tief und 120 cm breit und wurde aus einem einzigen großen Steinblock gefertigt. Hergestellt wurde der Altar aus Kalkstein, somit aus dem gleichen Material, das für die Gliederungselemente am Außenbau Verwendung fand.¹⁶⁶

Die Mensa des aus der Entstehungszeit überlieferten Altars wird von vier Säulen mit lombardisch geprägten Würfelkapitellen und einem Steinpfosten in der Mitte getragen.¹⁶⁷ Die vier Säulen verjüngen sich und stehen auf der „*als typisch erkannten Basis aus Wulst, Schräge, Wulst und tragen Kämpfer aus zwei Kehlen und Wulst*“.¹⁶⁸

Die Kapitelle der Säulen sind abgearbeitet, wobei die Gründe hierfür nicht eindeutig sind. Annahmen, dass der Altar nicht für die Kapelle, sondern für den Kreuzgang geschaffen wurde, sind wahrlich nicht überzeugend.¹⁶⁹ Bei der Restaurierung der Wandmalereien im Jahre 1955 wurde auch die Altarstelle genaueren Untersuchungen unterzogen. Dabei entfernte man auch die obere Stufe - vor der Restaurierung war der Altar über zwei Stufen erreichbar - und entdeckte dabei einen Kalkmörtelestrich mit eingeritzten Linien als originalen Belag.¹⁷⁰ Im hinteren Bereich der Apsisrundung sind Reste des alten Estrichs zu sehen, in denen der Abdruck der Basisplatte des Altars zu erkennen ist.¹⁷¹ Diese Tatsache und die stilistische Verwandtschaft zeigen, dass der Altar von Anfang an für die Allerheiligenkapelle konzipiert war.

¹⁶⁶ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 14.

¹⁶⁷ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 96.

¹⁶⁸ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 96f.

¹⁶⁹ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 15.

¹⁷⁰ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 15.

¹⁷¹ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 15.

3.5. Der Grabstein

Der Grabstein Hartwigs II. ist heute nicht mehr erhalten, aber wir wissen dank der Aufzeichnung Joseph Rudolph Schuegrafs (Abb. 47) einige Details über ihn:

„Leider ist der Grabstein, welcher weiß, und mit sonderbaren Charakteren versehen, darauf hinweisen sollte, und der älteste im ganzen Dome war, seit 1838 abhanden gekommen.“¹⁷²

Schuegraf berichtet weiter, dass der Grabstein keinerlei Inschrift hatte und sich ursprünglich vor dem Altar der Allerheiligenkapelle befand. Er maß 6 $\frac{1}{4}$ Werkschuhe in der Länge und am Fußende etwa 1 $\frac{3}{4}$ Schuh, am Ende wo der Kopf lag hingegen etwas breiter mit 2 Schuh. Weiters berichtet er, dass den Grabstein vier einfache und fünf doppelte Streifen der Länge nach durchziehen.¹⁷³

Das Verschwinden des Grabsteins könnte mit einer Erneuerung des Fußbodens in Verbindung stehen, denn wir wissen, dass sich unter dem Altar ursprünglich ein Estrich mit geritzten Linien befand.

Ferdinand von Quast sprach von Spuren gewaltsamer Veränderung.¹⁷⁴

Bei einer Grabung im Jahre 1881 wurde das Grab Bischof Hartwigs untersucht und festgestellt, dass es bereits zuvor geöffnet wurde. Vielleicht stand diese Öffnung in Verbindung mit der Verlegung eines neuen Fußbodens.¹⁷⁵

Der Grabstein der Allerheiligenkapelle gehört laut Jörg Traeger zu einer Gruppe frühmittelalterlicher Grabsteine, die trapezförmig gestaltet sind und eine gitterförmige Verzierung aufweisen.¹⁷⁶

¹⁷² Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten, München 1846, S. 76.

¹⁷³ Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten, München 1846, S. 76.

¹⁷⁴ Ferdinand von QUAST, Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg, in: Deutsches Kunstblatt 3, 1852, S. 183.

¹⁷⁵ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 16.

¹⁷⁶ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 16.

Interessant ist auch der Grabstein für Albert von Sponheim (Abb. 48), der um 1159 starb und der in der Stiftkirche von Knechtsteden bis heute erhalten ist. Auch dieser Sarkophag ist trapezförmig gestaltet und mit Linien versehen.

4. DER ZENTRALBAU IM MITTELALTER

Der Zentralbau stand in seiner geschichtlichen Entwicklung immer wieder im Zentrum besonderen Interesses. Ihm wurde früh eine gewisse Bedeutsamkeit zugesprochen, denn vorherrschend fand der Zentralbau für herausragende und bedeutende Bauaufgaben Verwendung. Durch ihn wurden heilige Plätze und Orte gekennzeichnet, er wurde als Gedenkstätte für Verstorbene errichtet, oder war als Thronsaal oder Zentrum von Palastanlagen Mittelpunkt des herrschaftlichen Lebens.

Bei der Gestaltung von Zentralbauten bediente man sich verschiedenster Bautypen und Formen, die meist eine bestimmte Aussage tradierten. Die Funktion des Bauwerks kann nie allein durch dessen Form abgeleitet werden. Der Auftraggeber, dessen Stellung, Macht und Repräsentationsbedürfnis, sind Grundlage für die Wahl der Form und der Ausgestaltung, aber auch die kunstlandschaftliche Entwicklung spielt an dieser Stelle eine wichtige Rolle. Die Zentralbauform hat in der Architektur des Abendlandes im Mittelalter nicht jene dominante Stellung eingenommen, wie in Byzanz oder in den von der byzantinischen Kultur beeinflussten Ländern.

Die Allerheiligenkapelle lässt sich dem Typus des Dreikonchenbaues zuordnen, was an die Verbindung zur frühchristlichen Cella Trichora denken lässt. In unserem Fall schließen drei Konchen an einen quadratischen Kern an.

So stellt Erich Bachmann den Trikonchos in Verbindung mit dem Totenkult, da dieser Bautypus von der Antike bis zum frühen Mittelalter fast immer eine sepulkrale Funktion innehatte. Er findet Verwendung als Grabkirche oder Memorialbau für Reliquien, aber auch als Martyrion.¹⁷⁷

Frühe Studien zu frühchristlichen und mittelalterlichen Dreikonchenbauten ergeben, dass dieser Bautypus in der Tradition der frühchristlichen *cella trichora* steht, was laut Matthias Untermann auch von der neueren Forschung akzeptiert wird.¹⁷⁸ Untermann führt jedoch auch an, dass Bauten aller Funktionen,

¹⁷⁷ Erich BACHMANN, Romanik in Böhmen, München 1977, S. 65.

¹⁷⁸ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 17.

Die italienischen Forscher sehen diese Bauform an oberitalienischen Zentralbauten als Symbol der Trinität im Streit mit dem Arianismus, obwohl hierfür ausreichende Quellen fehlen.

Pfarrkirchen, aber auch Burgkirchen, Baptisterien, sowie Friedhofs- und Grabkapellen, die Form des Dreikonchengrundrisses erhielten.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 17.

4.1. Allerheiligenkapelle – Grabkapelle - Baptisterium

Die Form der Dreikonchenanlage findet nicht nur Verwendung als Grab- oder Memorialbau, sondern kann auch in einem weiteren Umfeld zum Einsatz kommen, woraus sich erklärt, dass die Allerheiligenkapelle anfänglich als Baptisterium gedeutet wurde.

„Es ist kein Zufall, daß man die Allerheiligenkapelle zunächst für ein Baptisterium gehalten hat. In der Tat läßt sie sich einem weitmaschigen Bezugsnetz von Zentralbauten einordnen, in dem neben Grabkapellen und Karnern auch Baptisterien ihren Platz haben. Die engen Beziehungen reichen bis in frühchristliche Zeiten zurück. Der innere Grund für dieses Phänomen liegt in einer mystischen Gleichung zwischen Taufe, Tod und Auferstehung. Wir sind, sagt Paulus, mit Christus begraben durch die Taufe in den Tod, und wie Christus von den Toten auferweckt wurde, so sollen auch wir in einem neuen Leben wandeln. (Röm 6, 3-4)“¹⁸⁰

Taufe und Tod sind nach christlicher Ansicht untrennbar miteinander verbunden. Die Taufe kann als Symbol für das Absterben des alten Menschen und den Beginn des ewigen Lebens gedeutet werden.

Dennoch konnte im Fall der Allerheiligenkapelle eindeutig die Funktion als Grabkapelle eines Bischofs nachgewiesen werden.

Grabanlagen von Bischöfen oder anderen herrschaftlichen Persönlichkeiten hatten, wie Olaf Rader so klar formuliert, mehrere Funktionen zu erfüllen: Sie mussten Platz für den Leichnam bieten, aber auch der Erinnerung an die verstorbene Person dienen. Grabbauten hatten immer die Aufgabe, das Bild des Jenseits aus der Sicht des Verstorbenen zu repräsentieren. Sie sollten Platz für Gedenkgottesdienste, Messen und Gebete, die zur Ehrung des

¹⁸⁰ Jörg TRAEGER, Die Allerheiligenkapelle im Regensburger Domkreuzgang. Architektur, Funktion, Ikonologie, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 100.

Auftraggebers dienten, schaffen und somit eine andauernde Erinnerung an die Person hervorrufen.¹⁸¹

Hier kann die Frage nach der historischen Entwicklung von Zentralbauten als Ruhe- und Gedächtnisstätte bedeutsamer Personen, aufgegriffen werden.

Grabbauten mit zentraler Gestalt wurden in frühchristlicher Zeit traditionell von Herrschern und anderen hochgestellten Persönlichkeiten verwendet. Die monumentalen Mausoleen Galerius und Konstantins können an dieser Stelle als zwei Beispiele herangezogen werden. Aber auch viele kleinere Grabbauten entstanden zwischen dem 4.- und 6. Jahrhundert in der Nähe von Bischofs- und Märtyrerkirchen.¹⁸² Zu dieser Zeit entwickelte sich auch ein anderer Grabkult, nämlich jener der sog. *cryptae*, die meist von privaten Auftraggebern auf Friedhöfen und neben Basiliken errichtet wurden, und bis ins Mittelalter Verwendung fanden. Daneben existierten Bauten, die demselben Zweck dienten, und in ihrer Ausführung um einen Kernraum drei oder vier Konchen besitzen und als sog. *cellae trichorae* bezeichnet werden.¹⁸³

Wie Matthias Untermann aufzeigt, waren Kirchengründungen und die damit verbundene Errichtung eines Grabes im Mittelalter durchaus üblich. Vom 7. bis zum 9. Jahrhundert entstanden einige Grabkirchen, die Bischöfe in der Nähe von ihren Kathedralen und Äbte bei ihren Klöstern errichten ließen.¹⁸⁴

Bischof Virgil (658-684) errichtete die Kirche in Auxerre, Bischof Fructuosus von Braga (656-665) ließ die Grabkirche St. Salvator, die als Trikonchos gebildet war, errichten.¹⁸⁵ Abt Hildegim von Werden († 827) gab neben seiner Klosterkirche einen kleinen Trikonchos mit kurzem Schiff in Auftrag.¹⁸⁶

Basierend auf diesen Beispielen stellt Matthias Untermann folgenden Tatbestand fest:

¹⁸¹ Olaf B. RADER, Legitimationsgenerator Grab. Zur politischen Instrumentalisierung von Begräbnisanlagen, in: Carolin BEHRMANN/ ANNE KARSTEN/ PHILIPP ZITZLSPERGER (Hg.), Grab – Kult – Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung. Horst Bredekamp zum 60. Geburtstag am 29. April 2007 ; Tagungsakten des interdisziplinären Forschungskongresses vom 17. bis 19. Februar 2006 an der Humboldt-Universität zu Berlin, Köln/ Wien/ Weimar 2007, S. 10f.

¹⁸² Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 148.

¹⁸³ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 148f.

¹⁸⁴ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 149.

¹⁸⁵ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 150.

¹⁸⁶ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 152.

„Die Zentralbauform galt also für Kirchen, die sich Bischöfe, Äbte oder hohe Adelige als Grablege erbauten, als durchaus angemessen.“¹⁸⁷

¹⁸⁷ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 155.

4.2. Bischöfliche Grabkapellen in Deutschland im 12. Jahrhundert

Bischof Hartwigs II. Entscheidung sich eine eigene Grabkapelle errichten zu lassen, fußt auf einer historischen Entwicklung, die zu seiner Amtszeit ein durchaus gängiger Gestus für Personen seines Ranges war. Grabbauten von Bischöfen tragen jedoch auch immer die persönliche Note des Auftraggebers.

Im 12. Jahrhundert stellt die Allerheiligenkapelle als bischöfliche Grabkapelle in Deutschland keine Ausnahme dar, die Ausführung und die Aussagekraft des Zentralbaues im Domkreuzgang von Regensburg lässt sie dennoch von den übrigen Bauten unter bischöflicher Patronanz deutlich unterscheiden. Schwarzhof und Idensen sind dafür geeignete Beispiele, um diesen Unterschied bildlich darzubringen.

4.2.1 Schwarzhof und Idensen als Fallbeispiele

Die Doppelkapelle St. Clemens in Schwarzhof (Abb. 49) wurde von Graf Arnold von Wied vor seiner Erhebung zum Erzbischof von Köln, die im Jahr 1151 erfolgte, erbaut. Fünf Jahre später wurde der Auftraggeber im Untergeschoss des zweigeschossigen Baues bestattet.¹⁸⁸

Der erste Unterschied des Grabbaues Arnold von Wieds im Gegensatz zur Allerheiligenkapelle lässt sich darin erblicken, dass die Kirche in Schwarzhof als Burgkapelle errichtet wurde. Seit spätkarolingischer Zeit bestand nämlich an jener Stelle eine Befestigungsanlage, die Ende des 11. Jahrhunderts in den Besitz der Grafen von Wied überging. Der Stifter überließ die Kapelle noch vor seinem Tod seiner Schwester Hedwig, die den Komplex vor 1173 in ein Frauenkloster nach der Regel des Hl. Benedikt umfunktionierte. Ursprünglich war die Kapelle kreuzförmig gestaltet und mit zentralem Vierungsturm überhöht (Abb. 50). Im Zuge des Umbaus zum Kloster wurde im Westen ein Langhaus mit zwei Jochen angefügt, wodurch die Zentralbaugestaltung zugunsten der Platzvergrößerung aufgegeben wurde (Abb.

¹⁸⁸ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 163.

51 u. 52), der Turm in die Höhe ausgebaut und im Süden der Kirche ein Klostergebäude errichtet.¹⁸⁹

Das in seiner Ausführung eher schlicht gehaltene Untergeschoss wird von einem reich gegliederten Obergeschoss bekrönt. Das Bauwerk wird im unteren Bereich durch eine Zwerggalerie umschlossen, darüber befindet sich das mit Lisenen, Rundbogen und Vierpassfenstern ausgestattete Obergeschoss.

Folglich der Auflösung des Stiftes, wurde das Klostergebäude im 19. Jahrhundert abgerissen und die Doppelkapelle zur Pfarrkirche erklärt.

Bischof Sigward von Minden (1120 – 1140) ließ in Idensen (Abb.53) vor 1129 zum Zweck der eigenen Grabvorsorge eine Saalkirche mit zwei kurzen Querarmen und einem Westturm mit Kapellenraum im Obergeschoss errichten, in der er 1140 beigesetzt wurde.¹⁹⁰

Auch hier ist die ursprüngliche Bestimmung der Kapelle als Hof- und Grabeskirche des Mindener Bischofs Sigward zu gesichert.¹⁹¹

Sigward ließ diese romanische Kirche mit vier Altären ausstatten und widmete sie der heiligen Ursula und ihren Elftausend Jungfrauen. 1130 wurde der Bau erstmals urkundlich erwähnt. Die Kirche besteht aus einem dreijochigen Langhaus mit Apsis und Querhaus und kann aus diesem Grund nicht als Zentralbau bezeichnet werden.

Beide hier angeführten Beispiele weichen in ihrer Gestalt stark von der Allerheiligenkapelle in Regensburg ab. Schwarzrheindorf und Idensen sind vergleichsweise monumentale Bauten, wobei Idensen gänzlich vom Zentralbaugedanken abweicht. Dennoch müssen sie - unabhängig ihrer geographischen Lage und somit ihrer kunstlandschaftlichen Zuordnung - herangezogen werden, um die Besonderheiten der Stiftung Hartwigs II. zu erläutern.

Während sich der Regensburger Bischof im Dombezirk bestatten ließ, findet man die Grabkapellen des Bischofs von Minden und des Erzbischofs von Köln auf Eigengrund. Die Kapellen beschränken sich nicht lediglich auf die Funktion

¹⁸⁹ Albert VERBEEK, Schwarzrheindorf. Die Doppelkirche und ihre Wandgemälde, Köln 1953, S. 10.

¹⁹⁰ Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989, S. 163.

¹⁹¹ Hans Josef BÖKER, Idensen. Architektur und Ausmalungsprogramm einer romanischen Hofkapelle, Berlin 1995, S. 7.

als Grabstätte eines Bischofs, sondern standen zuvor oder gleichzeitig als Hofkapellen zur Verfügung. Die Kapelle Arnolds muss als repräsentativer Bau gesehen werden, deren Unterkirche den doppelgeschossigen Pfalzkapellen folgend für das Gefolge bestimmt war, während das Obergeschoss lediglich dem Burgherrn zugänglich gewesen war.¹⁹²

Die Allerheiligenkapelle steht inmitten des Dombezirkes von Regensburg, dem Wirkungsgrad des stiftenden Bischofs, und somit immer in der Nähe der ihm anvertrauten Kleriker und Geistlichen, wohingegen die Kirchen von Schwarzhof und Idensen isoliert von den bischöflichen Amtssitzen errichtet wurden. Verbindend kann aber bei allen drei Bauten der Wunsch zur Setzung eines eigenen Denkmals genannt werden, um die Erinnerung an die eigene Person baulich zu festigen.

Die Errichtung von eigenen Grabkapellen durch Bischöfe war im 12. Jahrhundert in Deutschland durchaus üblich, doch muss hinterfragt werden, wo diese Gedächtnisstätten erbaut wurden und wie deren Ausgestaltung erfolgte. Nicht immer waren sie dem Zentralbaugedanken verpflichtet und fanden nicht nur als Grabstätte, sondern auch als Hofkirchen, Verwendung.

Stellt man die Allerheiligenkapelle in dieses Bezugsnetz, fällt auf, dass sie eine ganz besondere Rolle zu dieser Zeit in Deutschland einnimmt.

¹⁹² Georg DEHIO, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Nordrhein-Westfalen. 1. Band. Rheinpfalz, Darmstadt 1967, S. 60.

5. DER KREUZGANG IM MITTELALTER

Die Lage der Allerheiligenkapelle im Regensburger Domkreuzgang wurde bereits im Zuge der Baubeschreibung erläutert. Die Bedeutung und die Funktion des Kreuzgangs selbst sind Gegenstand dieses Abschnittes. Die Entwicklung dieser Architekturform und die Abgrenzung zwischen Klosterkreuzgang und Domkreuzgang soll hier Platz finden, der Stellenwert des Kreuzgangs im Mittelalter in der Nähe von Bischofskirchen aufgezeigt werden. Durch die Verwendung und die Frage nach der Zugänglichkeit des Domkreuzgangs in Regensburg soll auf die Nutzung der Allerheiligenkapelle geschlossen werden können.

Die grundlegende Frage nach der Herkunft des Kreuzgangs spaltet die kunsthistorische Forschung in zwei Lager. Ein Teil sieht den Ursprung der Bauform in aufgelassenen römischen Villen, die zu Klöstern umfunktioniert wurden, aber auch in Atrien, womit die Entstehung des mittelalterlichen Kreuzgangs im hellenistisch-römischen Wohnbau und dem antiken Peristylhaus vermutet wird.¹⁹³

Die andere Seite stimmt der Ansicht nicht zu, dass sich der Kreuzgang aus einer älteren profanen Bauform ableitet, sondern geht davon aus, dass er sich als besondere Form in Verbindung mit dem Mönchtum in karolingischer Zeit entwickelt hat. Diese Theorie wird von Rolf Legler tradiert, der den Kreuzgang als Schöpfung und Neuerfindung der abendländischen Klosterbaukunst sieht.¹⁹⁴

Um die beiden Thesen zueinander zu führen, könnte man auch annehmen, dass der Kreuzgang durchaus von frühmittelalterlichen Bauten beeinflusst wurde, aber erst in karolingischer Zeit die Oberhand gegenüber anderen Bauformen gewonnen hat.¹⁹⁵

Wie alleine die Strittigkeit über die Herkunft des Kreuzganges erkennen lässt, wird der Kreuzgang meist nur in Verbindung mit Klosteranlagen behandelt.

¹⁹³ Heike Maria SIMON, Zur Entwicklung und Bedeutung der Brunnenhäuser innerhalb der mittelalterlichen Sakralbaukunst deutscher und österreichischer Territorien, Frankfurt am Main 1997, S. 22.

¹⁹⁴ Rolf LEGLER, Der Kreuzgang, Frankfurt 1989.

¹⁹⁵ Peter K. KLEIN, Zur Einführung. Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, in: ders. (Hg.): Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, Regensburg 2004, S.12.

Diese Betrachtungsweise findet man auch anhand der Definition des Kreuzgangs durch Koepf / Binding:

„Kreuzgang (Ambitus), um den Rechteckhof einer Klausur angelegter, flachgedeckter oder gewölbter Gang, in dem Prozessionen mit einem Kreuz abgehalten wurden. Der Kreuzgang bildet mit der Kirche das Kernstück eines Klosters.“¹⁹⁶

Der Regensburger Kreuzgang muss aus einem anderen Betrachtungswinkel gesehen werden, da es sich hierbei um einen Domkreuzgang handelt. Daraus ist zu schließen, dass er andere Funktionen zu erfüllen hatte und er im Gegensatz zu herkömmlichen Klosterkreuzgängen für anderwärtige Nutzungen herangezogen wurde.

Nach Meinung Peter Kleins, der in seinen Betrachtungen zum Thema Kreuzgang jene Form an Bischofskirchen nicht ausschließt, war dieser der von den Kanonikern meistbenutzte Raum, der ihnen für die unterschiedlichsten Tätigkeiten zur Verfügung stand. Er verband die Gebäude des gesamten Komplexes miteinander, war aber gleichzeitig auch der Aufenthaltsraum und bot Platz für verschiedene ganz alltägliche Dinge, wie etwa Wäschewaschen, Haareschneiden usw., sowie Ort für geistige und andächtige Abhandlungen. Im Kreuzgang fanden Prozessionen statt, Gebete wurden gesprochen, aber auch Unterricht an die Novizen erteilt. Die Funktion des Kreuzgangs als Ort der Rechtssprechung ist auch historischen Quellen hinlänglich bekannt.¹⁹⁷

Die Frage läuft aber daraus hinauf, wie sich die Domkreuzgänge von Klosterkreuzgängen unterscheiden haben. Dazu vermerkt Peter Klein folgendes:

„Die bisherigen ikonographischen Untersuchungen haben hier kaum Unterschiede feststellen können, funktionsgeschichtlich und bautypologisch sind solche Unterschiede aber offensichtlich. Denn nicht nur Lage und Funktion der umliegenden Konventsbauten sind bei

¹⁹⁶ Hans KOEPF/ Günther BINDING, Bildwörterbuch der Architektur, 4. Auflage, Stuttgart 2005, S. 295.

¹⁹⁷ Peter K. KLEIN, Zur Einführung. Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, in: ders. (Hg.): Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, Regensburg 2004, S.10.

*Kathedralen und Stiften weniger einheitlich, sondern auch der Kreuzgang selbst spielt eine weniger zentrale Rolle. Der Grund ist in der unterschiedlichen Organisation der Kanoniker zu suchen, deren gemeinschaftliche Lebensform nie so strikt gehandhabt wurde wie im monastischen Bereich und die sich bereits aufzulösen begann, als in größerem Umfang Kathedral- und Stiftskreuzgänge erbaut wurden.*¹⁹⁸

Es muss demzufolge eine Trennung von Domkreuzgang und Klosterkreuzgang gemacht werden, da eine deutlich unterschiedliche Funktion und Nutzung der Kreuzgänge zu erkennen ist.

¹⁹⁸ Peter K. KLEIN, Zur Einführung. Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, in: ders. (Hg.): Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, Regensburg 2004, S.13.

5.1. Der Regensburger Domkreuzgang als privater oder öffentlicher Bereich

Die Aufgabe eines Kreuzgangs steht in enger Verbindung mit der Frage seiner öffentlichen oder privaten, d.h. den Klerikern vorbehaltenen, Nutzung. Es ist zu klären, ob der Domkreuzgang in Regensburg den Kanonikern vorbehalten war, oder ob auch Laien der Zutritt zu diesem gewährt wurde. Die unterschiedliche Zugänglichkeit des Kreuzgangs wirkt sich ebenfalls auf die Grabkapelle Bischof Hartwigs II. und deren Nutzung aus. Je nach Adressatenkreis, der von dem Bau angesprochen wurde, kann die ursprüngliche Aussage, die durch die Kapelle architektonisch manifestiert wird, variieren.

Die Sinnhaftigkeit eines Kreuzgangs liegt darin, den Klerikern Platz für alltägliche Tätigkeiten zu bieten, aber auch als Ort für zeremonielle Handlungen und Gebete zur Verfügung zu stehen. Daraus ergibt sich, dass der Kreuzgang nur dann seinen Zweck erfüllt, wenn eine Gemeinschaft von Klerikern vorhanden ist, die diesen wie im Vorfeld beschrieben nutzt. In Regensburg werden Kanoniker des Domes erstmals um 840/846 urkundlich erwähnt. Zu einem späteren Zeitpunkt wird in einer Urkunde Kaiser Arnulfs von Kärnten, die aus dem Jahre 899 stammt, von einem Peterskloster, das als Sitz des Bischofs galt, berichtet. Von 739 (Bonifatius gründete im Jahr 739 das Bistum Regensburg) bis ins 10. Jahrhundert (975 trennt der hl. Wolfgang St. Emmeram und Dom) war der Bischof von Regensburg zugleich Abt von St. Emmeram,¹⁹⁹ wodurch keine eindeutige Antwort auf die Frage gegeben werden kann, was nun vor 840/846 die Bischofskirche in Regensburg war. St. Emmeram oder St. Peter.²⁰⁰

¹⁹⁹ Für die Kirche in Regensburg war der Tod Bischof Emmerams von besonderer Bedeutung. Kein anderes Kloster Regensburgs gewann jemals einen derart hohen Stellenwert. Die Äbte waren zugleich Bischöfe von Regensburg, bis der hl. Wolfgang 975 die beiden Ämter trennte, indem er seinen Freund Ramwold aus St. Maximin in Trier als Abt einsetzte. Danach verschlechterte sich das Verhältnis zwischen St. Emmeram und dem Bischof.

²⁰⁰ Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 25f.

Tatsache ist, dass seit dem 9. Jahrhundert Kanoniker in St. Peter nachzuweisen sind. Diese lebten im Domkreuzgang als Weltgeistliche in einer klosterähnlichen Gesellschaft, der „vita communis“, zusammen.²⁰¹

In diesem Zusammenhang ist der Beitrag von Heidrun Stein-Kecks besonders interessant, der vor Augen führt, dass der Kreuzgang in Regensburg im Mittelalter alleine der Klerikergemeinschaft vorbehalten waren. Im Hinblick auf das Verständnis der Wandmalerei der Allerheiligenkapelle erwähnt sie folgendes:

„Ein vollständiges Eindringen in die vielfältigen Sinngeschichten der Malereien kann man sicherlich nur von den gebildeten Mönchen und Kanonikern selbst erwarten, die allein ja auch nur Zutritt in den Chor der Kirche hatten; die Allerheiligenkapelle lag im Klausurbereich des Domklosters und war der Öffentlichkeit verschlossen.“²⁰²

In der Spätgotik wurde der Kreuzgang der Öffentlichkeit und damit Laien zugänglich gemacht, denn seit dem 15. Jahrhundert findet der Domkreuzgang als Begräbnisstätte reicher Regensburger Bürger Verwendung. Bis zu dieser Zeit war die Nutzung des Kreuzgangs allein den Kanonikern vorbehalten, woraus zu schließen ist, dass die Allerheiligenkapelle anfänglich ebenfalls nicht von Laien genutzt werden konnte. Durch diese Abgeschlossenheit der Allerheiligenkapelle kann man auch den Schluss ziehen, dass vordergründig die Klerikergemeinschaft durch den Bau angesprochen wurde. Diese Kanoniker gehörten schon zu Lebzeiten des Bischofs zu dessen engsten Umfeld, und eventuell auch zu dessen Vertrauten. Die Allerheiligenkapelle, als Zentralbau in Zentrum der Domanlage, sollte bei den Lebenden die Erinnerung an den Stifter Hartwig II. aufrechterhalten, sowie zu Gebeten ermahnen. In der Mitte des gesamten Areals und an der wichtigsten Verbindung des Komplexes situiert, war die erinnernde und mahnende Aufgabe einfacher zu erfüllen.

²⁰¹ Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007, S. 83f.

²⁰² Heidrun STEIN-KECKS, Regensburger Wandmalerei der Romanik, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposium zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 94.

Auf diesen Gedanken aufbauend, muss man die Frage stellen, inwieweit die Allerheiligenkapelle auch einem Repräsentationsbedürfnis und einem Machtanspruch des Auftraggebers dienen musste. Basierend auf den Kenntnissen über den Kreuzgang und die Zugänglichkeit der darin stehenden Grabkapelle, ist anzunehmen, dass das vordergründige Interesse Bischof Hartwigs darin lag, sich Gebete für seine Person zu sichern.

6. ROMANIK IN REGENSBURG UND DER EINFLUSS AUS ITALIEN

Regensburg war nicht nur Bischofssitz, sondern auch Residenz der Könige und somit Ort für zahlreiche Reichsversammlungen, sowie Hauptstadt des Herzogtums und dadurch auch Schauplatz der Landtage. Diese Aufgabe als dreifache Residenz verdankt die Stadt mit Sicherheit der guten geographischen Lage. Die Stadt ist aus dem römischen Legionslager Castra Regina entstanden. Als Handelszentrum und kultureller Mittelpunkt Bayerns im Mittelalter war Regensburg neben den drei Herrschaftsträgern noch für sieben weitere bayerische Bischöfe, viele Klöster und Adelige, die feste Höfe in der Stadt innehatten, von hoher Bedeutung.²⁰³ Die Stadt war im hohen Mittelalter in drei „Gau“ gegliedert, in den Königs-, Pfaffen- und Kaufmannsgau.²⁰⁴

Regensburg galt bereits ab dem 7. Jahrhundert als Zentrum Altbaierns, der kirchliche Schwerpunkt lag aber seit 798 in Salzburg.²⁰⁵ Der Bischof stand lange Zeit im Schatten des Königs und des Herzogs, bis der erstgenannte sich aus Regensburg zurückzog. Dadurch entstand eine Lücke, die sowohl der Bischof, als auch der Herzog ausfüllen wollte, woraus sich ein ziemlich gespanntes Verhältnis der beiden Kontrahenten entwickelte.²⁰⁶ In diesem Zusammenhang soll noch mal auf den Streit zwischen Bischof Hartwig II. und dem Herzog erinnert werden, über den bereits ausführlich in dem Kapitel über den Auftraggeber berichtet wurde.

Regensburg wird um die Mitte des 12. Jahrhunderts in der Vita des Salzburger Erzbischofs Eberhard I. als „*populissima urbs*“ bezeichnet.²⁰⁷ Im Verlauf des 12. Jahrhunderts erlebte die Stadt einen regen Aufschwung, der sich auf alle Gebiete der Kunst auswirkte, und hier an Beispiel der Architektur vor Augen geführt werden soll. Denn in Regensburg entstanden zu dieser Zeit zahlreiche

²⁰³ Richard STROBEL, Romanik in Altbayern. Würzburg 1994, S. 47.

²⁰⁴ Peter MORSBACH/ Anton J. BRANDL, Kunst in Regensburg, Regensburg 1995, S. 11.

²⁰⁵ Walter HAAS, Romanik in Regensburg- Romanik in Bayern, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 11.

²⁰⁶ Peter SCHMID, Die Herrschaftsträger und ihre Einflussphäre im früh- und hochmittelalterlichen Regensburg, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995., S. 51.

²⁰⁷ Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007, S. 140.

Neubauten (Abb.54). Neben den ersten Häusern aus Stein und der Steinernen Brücke, zeigen sich auch in der Sakralarchitektur viele neue Ausgestaltungen. St. Mang, Niedermünster, der Glockenturm von Obermünster, die Vorhalle von St. Emmeram und das Schottenportal, St. Jakob, St. Georg am Wiedfang, die Kapelle neben dem Herzogssaal im Herzogshof.²⁰⁸ In der Nähe der Stadt sind zwei Benediktinerklöster, Karthaus-Prüll und Prüfening, erhalten geblieben.²⁰⁹ Die Zahl der romanischen Bauten in Regensburg ist auch heute noch von beachtlicher Höhe.

Fünf der wichtigsten kirchlichen Institutionen sind bereits in agilolfingischer und karolingischer Zeit entstanden, zu denen der Dom und St. Emmeram zählen, die bis 975 durch die Verknüpfung des Amtes von Bischof und Abt miteinander verbunden waren, sowie die Domstifte Niedermünster und Obermünster und die Alte Kapelle mit einem Kollegiatsstift, das in enger Verbindung zum Herzogshof stand.²¹⁰

Für die architektonische Ausgestaltung einiger neuer Bauwerke konnte der Einfluss von italienischen Bauleuten nachgewiesen werden, die unter dem Begriff „Bauten der Comasken“ zusammengefügt werden.

²⁰⁸ Peter MORSBACH/ Anton J. BRANDL, Kunst in Regensburg, Regensburg 1995, S. 26.

²⁰⁹ Richard STROBEL, Romanik in Altbayern. Würzburg 1994, S. 47f.

²¹⁰ Walter HAAS, Romanik in Regensburg- Romanik in Bayern, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 11.

6.1. Comasken in Regensburg

Durch rege Handelsbeziehungen der Regensburger Kaufleute gelangten viele Anregungen von außen in die Stadt. Im 12. Jahrhundert fand zwischen Italien, Südfrankreich und Bayern ein intensiver Kulturaustausch statt, wobei nicht nur der Einfluss der italienischen Kunst übermittelt wurde, sondern italienische Bauleute selbst in Regensburg tätig wurden. Hierbei ist die Rede von einem lombardischen Bautrupp, die als Comasken bezeichnet werden.²¹¹

Bevor auf die Situation der Comasken in Regensburg eingegangen wird, ist eine Definition des Begriffs Comasken vonnöten. Ulrich Thieme beschreibt in seinem Allgemeinen Lexikon der bildenden Kunst die Comasken folgendermaßen.

„Comacini, magistri, (Comasken) Gattungsname zahlreicher Architekten und Steinmetzen, als Begriff schon in langobardischer Zeit, z.B. in einem Gesetz des Königs Rotari (636-652), bezeugt; dort, synonym mit „mag. Casarii“, Bauleute in irgendeiner Form genossenschaftlichen Zusammenschlusses bezeichnend und etymologisch wohl- vgl. auch die Schreibweise „Commacini“- als Zusammensetzung aus dem latein. „cum“ und einem verlorenen, mit „machina“ und „magicgno“ (ein bes. in der Toskana vielbenutzter Baustein) verwandten Worten zu erklären. Daß aber solche Bauarbeiter und Steinmetzen sich vorwiegend aus dem oberitalienischen Seengebiet rekrutierten- was für das frühe Mittelalter ebensoviel wie für alle späteren Kunstepochen und örtlich für ganz Italien gilt- führte zu der früher fast ausschließlich geltenden Erklärung des Wortes C. als Herkunftsbezeichnung (vgl. lacus Comacinus, insula Comacina) entsprechend den unzweifelhaft topographischen Parallelbegriffen der magistri Antelami, Campionesi od. Lombardi schlechthin.“²¹²

²¹¹ Peter MORSBACH/ Anton J. BRANDL, Kunst in Regensburg, Regensburg 1995, S. 30.

²¹² Ulrich THIEME, Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst. Von der Antike bis zur Gegenwart,, Leipzig 1998, S. 265.

Thieme bringt bei seiner Begriffsdefinition die Herkunftsbezeichnung des Wortes ins Spiel. In Regensburg ist die Herkunft der Bauleute aus Oberitalien um die Mitte des 12. Jahrhunderts eindeutig nachzuweisen.²¹³

Die Comasken sind auch unter dem Begriff Lombarden ausfindig zu machen, wie sie im Lexikon des Mittelalters von Robert Henri Bautier zu finden sind, der das Vorkommen der Comasken in Regensburg und deren Lohnstreitigkeiten andeutet.²¹⁴

Durch einen Briefwechsel kann der Beweis vorgelegt werden, dass sich um die Mitte des 12. Jahrhundert Comasken in Regensburg als Arbeitstrupp aufgehalten haben. Dieser Brief dient als Grundlage zur Erforschung der Bautätigkeit der Comasken in Regensburg und wurde von Richard Strobel aufbereitet, wodurch dieser zu Forschungsergebnissen kommt, die weit über den Inhalt des Briefes hinausgehen.

Der Briefwechsel erfolgte zwischen Gebhard und Paulus, den Gründern von St. Mang, und dem Erzbischof von Mailand und ist auf die Zeit um etwa 1146 zu datieren.²¹⁵

Der Überbringer des Briefes an den Erzbischof Obert von Mailand war gleichzeitig ein Baumeister, der sich vor dem Bischof von Como wegen Lohnstreitigkeiten der Bauleute verantworten musste, und von Gebhard, dem Gründer von St. Mang, geschickt wurde. Die Vorgeschichte, die den Anlass für den Briefwechsel gab ist kompliziert. Die klagenden Bauleute, die vorerst mit einem anderen Baumeister auftraten, kamen zu Gebhard und behaupteten von Martin, dem Schatzmeister des Mailänder Domkapitels, einem Vertrauten Gebhards, geschickt worden zu sein, das wiederum Gebhard nicht für glaubhaft empfand und ihre Dienste verwehrte. Kurz darauf reiste Gebhard nach Rom und die Heiligsprechung des Ulrich von Zell, dem zweiten Patron von St. Mang, durch den Papst Lucius II. zu erreichen. Die Bauleute in Regensburg nutzten diese Gelegenheit und begannen ohne Einwilligung Gebhards mit den Arbeiten in St. Mang, was Gebhard bei seiner Rückkehr in Aufruhr versetzte. Aufgrund dieser Vorgehensweise war er völlig außer sich und wollte die Bauleute

²¹³ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 99.

²¹⁴ Robert-Henri BAUTIER (Hg.), Lexikon des Mittelalters, München 1991, S. 2099.

²¹⁵ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 99.

entlassen, was er wegen der guten Zusprüche seiner Brüder schlussendlich doch nicht tat. Nach vollbrachter Arbeit schickte er sie zu einer reichen Äbtissin in der Nähe, die einen großen, aber einfachen Bau errichten ließ. Die Bauleute ärgerten sich, weil der Bau Gebhards von allen gelobt wurde, aber beim Bau der Äbtissin Fehler auftraten. Die Arbeiter hatten jedoch auf Reliquien geschworen, dass sie weder dem Bau noch den Bauleuten Gebhards schaden zufügen werden. Dennoch klagten sie beim Bischof von Como gegen den Baumeister, der sie angeblich bei den Arbeiten in St. Mang um ihren Lohn von 1 Talent betrogen hätte. Gebhard war der Meinung, dass die vertragsbrüchigen Bauleute bestraft werden sollten, anstatt der fleißigen und unschuldigen Baumeisters, den er dem besonderen Schutz des Erzbischofs empfiehlt.²¹⁶

Aus diesem Briefwechsel kann Richard Strobel einige Schlüsse ziehen.

Durch den Verweis des Baumeisters an den Bischof von Como kann festgehalten werden, dass die es sich bei den Bauarbeitern und dem Baumeister um Comasken handelt, denn in Rechtsangelegenheiten ist der Heimatort als Gerichtsort verbindlich. Der Ausdruck „Comasken“ ist in diesem Zusammenhang als Herkunftsbezeichnung zu sehen, was aber wiederum nicht bedeuten soll, dass ganz Deutschland oder Europa Bauleute aus Como bezog.²¹⁷

Der zweite Hinweis, der aus dem Text gezogen werden kann, ist die Tatsache, dass St. Mang das Erstlingswerk der Comasken in Regensburg war, denn Gebhard stiftete 1138/1139 das Augustinerchorherrenstift St. Mang und bezeichnet sich in dem Brief selbst als „*patrator operis*“.²¹⁸

Weites kann der Bau der Äbtissin, für den Gebhard die Arbeiter schickt, mit Niedermünster in Einklang gebracht werden. Die Äbtissin, die vielleicht mit Kunigunde (1136-1177) als Bauherrin angegeben werden kann, lässt ein „*opus magnum sed planum*“ ausführen. Als reiche Äbtissin, die in der Nähe von St. Mang residierte, kann nur jene von Niedermünster in Betracht gezogen werden,

²¹⁶ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 99.

²¹⁷ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 100.

²¹⁸ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 100.

denn die beiden Kirchen liegen sich unmittelbar gegenüber und werden nur durch die Donau getrennt.²¹⁹

Die Allerheiligenkapelle, die vermutlich ebenfalls von den Comasken erbaut wurde, lässt sich ebenfalls in jenes Bezugsnetz zu St. Mang bringen. Der Verfasser des Briefes, Gebhard, war selbst Kanoniker am Regensburger Dom. Bischof Hartwig II. weihte 1156 in St. Mang einen Altar zu Ehren des hl. Andreas, erlässt dem neugegründeten Kloster den Zehent und verlieh ihm das Tauf- und Begräbnisrecht, was dafür spricht, dass der Bischof eine enge Verbindung zu Gebhard hatte. Da jene Urkunde der Altarweihe Gebhard nicht als Anwesenden nennt, vermutet Strobel darin, dass er bereits tot war, und Hartwig die Bauleute engagierte, um die Allerheiligenkapelle zu bauen.²²⁰ Wie aus einer Urkunde hervorgeht, hielt sich Hartwig nach seiner Italienreise oft in St. Mang auf.²²¹

Die Kapelle St. Georg und Afra weist ebenfalls Detailformen der Baukunst der Comasken auf und lässt sich wiederum mit Niedermünster in Verbindung bringen. Die Kapelle gehörte zu der großen Klosterkirche und deshalb wird angenommen, dass dieselben Bauleute für die Errichtung verantwortlich waren.²²²

Daraus lässt sich schließen, dass es in Regensburg einige Bauten gibt, die sich der Baukunst der Comasken zurechnen lassen. Diese können durch historische Quellen eindeutig belegt werden, durch Beziehungen zwischen hohen Klerikern, wie Bischöfen, Äbten und Äbtissinnen, untermauert werden, aber auch aufgrund stilistischer Vergleiche hervorgehen. Zu den Bauten der Comasken zählen St. Mang, das leider nicht mehr erhalten ist, das Niedermünster, der Herzogshof und St. Georg und Afra und natürlich die Allerheiligenkapelle. Sie alle sind mit „lombardisch geprägten Würfelkapitellen“ ausgestattet.

Richard Strobel hat die Hauptmerkmale dieses Kapitells zusammengefasst.

²¹⁹ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 101.

²²⁰ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 101

²²¹ Ferdinand JANNER, *Geschichte der Bischöfe von Regensburg*, Regensburg 1884, S. 144.

²²² Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 101

Der konkave Ablauf mit zwei Halbzylindern anstatt Kugel und Würfel wird nicht gestelzt, sondern der Schildscheite nähert sich möglichst dem Halsring. Bei fast allen Stücken fehlt die Deckplatte, wodurch der Schildkörper niedrig und breit zu Tage tritt. Der Schild bleibt fast immer unverziert, eine Ritzlinie trennt Schildring und Schildfläche. Der Kämpfer ist immer reich profiliert, zum Teil mit gedoppelten Kehlen und Wulst, aber auch mit gestaffelten Plättchen. Eine enge Verbindung besteht auch zu den Pilasterkämpfern, die an denselben Bauten Verwendung fanden und ebenfalls eine Anhäufung von Kehlen und Plättchen aufweisen. Für die Basis typisch ist bei attischer Gliederung die Verwendung einer Schräge anstatt der Kehle. Es kann aber auch die Plinthe fehlen oder durch einen Sockel ersetzt werden. Man findet nie Eckknollen.²²³

St. Mang gilt als Erstlingswerk der Comasken in Regensburg. Leider wurde diese Kirche durch die Schweden komplett zerstört. Schedel (Abb. 55) zeigt in seiner Weltchronik eine Abbildung des heute nicht mehr vorhandenen Gebäudes. Darauf ist eine genordnete, breite, basilikale Anlage mit 7 Obergadenfenstern, breite Fenster in den Seitenschiffen und an der Apsis, die an der Nordseite der Kirche lag. In der Mitte auf dem Dach ist ein Dachreiter zu erkennen.

Aufgrund dieser Abbildung kann natürlich nicht auf die Arbeit der Comasken geschlossen werden.

Die Allerheiligenkapelle reiht sich ebenfalls in diese Gruppe. Hier soll aber keine weitere Baubeschreibung folgen, sondern Übereinstimmungen mit anderen Bauten dieser Gruppe aufgezeigt werden. Vor allem der Altar in der Kapelle (Abb. 46) und dessen Kapitelle sind in den Vergleichen miteinzubeziehen (Abb. 56). Der Altar wird von niedrigen Säulen getragen, deren Basis aus Wulst, Schräge, Wulst besteht und deren Kämpfer aus zwei Kehlen und Wulst entwickelt ist. Die Würfelkapitelle mit eingezogenem Ablauf, geritztem Schild und ohne Deckplatte sind je an einer Seite glatt. Der Vergleich der

²²³ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 93f.

Kämpferprofile des Altares mit den Pilasterkämpfern am Außenbau der Allerheiligenkapelle zeigen deutliche Übereinstimmungen.²²⁴

Im nächsten Beispiel, bei dem es sich um Niedermünster handelt, finden wir das lombardische Würfelkapitell an den Arkaden, die Haupt- und Seitenchöre voneinander trennen. Die für uns relevanten Kapitelle sind zwar heute unter barockem Putz verborgen, konnten jedoch bei einer Freilegung in ihrem Profil bestimmt werden. Das Kapitell (Abb. 57) besitzt einen eingezogenen Ablauf, unterscheidet sich jedoch aufgrund seinen vertieften Schildes und der Absetzung der Deckplatte deutlich von den anderen Kapitellen der lombardischen Gruppe. Der Grund für diese Veränderung sieht Strobel in Verbindung mit der einheimischen Bautradition. Der Kämpfer ist mit Kehle, Wulst, Wulst, Platte reichlich profiliert, und deshalb zu dieser Gruppe gezählt werden. Die Basis besitzt zwei Wulste, aber keine mittlere Schräge, was sie von den anderen unterscheiden lässt.²²⁵

Im Herzogshof ist in der nördlichen Säule einer Dreierarkade ein Kapitell vorgefunden worden (Abb. 58), das in den Details mit dem Kapitell des Altares in der Allerheiligenkapelle übereinstimmt. Die Arkade wurde 1936 aufgedeckt und restauriert. Der Kämpfer besitzt zwei Kehlen, Halbwulst, Platte und die Basis setzt sich aus Wulst, Schräge, Wulst zusammen. Die Bauzeit ist nicht genau bestimmbar, denn entweder wurde das Gebäude unter den Babenbergern oder erst unter Heinrich dem Löwen, also ab 1156 erbaut. Strobel nennt als mögliche Ursache für einen Neubau den großen Stadtbrand von 1152, der bis auf Niedermünster und die Alte Kapelle fast alles vernichtete.²²⁶

Das letzte Beispiel ist die Kapelle St. Georg und Afra, die sich an der Nordostecke des Römerkastells befindet, wobei nur mehr Blendbögen an der Nordseite und zwei Fenster der Ostseite erhalten sind (Abb. 59). St. Georg und

²²⁴ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 96f.

²²⁵ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 96.

²²⁶ Richard STROBEL, *Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum*, Nürnberg 1965, S. 101.

Afra gehörte zu Niedermünster, was auch eine gleichzeitige Bautätigkeit erklären würde. Das untere Fenster wird durch eine Säule unterteilt (Abb. 60), die ein leider stark zerstörtes Würfelkapitell besitzt. Es lässt sich jedoch noch erkennen, dass das Kapitell einen eingezogenen Ablauf hat, eine Schildritzung vorhanden ist, und dass die Deckplatte fehlt. Der Kämpfer besteht aus Kehle und drei gestaffelten Plättchen. Auch die Basis entspricht den schon besprochenen Formen. Sie zeigt Wulst, flache Schräge und Wulst.²²⁷

Diese fünf Bauten sind in nächster Nähe entstanden (Abb. 54.) und Richard Strobel nimmt an, dass

„eine engere Verbindung unter den Auftraggebern außer einem Nur-Nachbarschaftsverhältnis bestimmend gewesen sein [wird].“²²⁸

Das Frauenkloster Niedermünster und St. Georg und Afra gehörten besitzmäßig zusammen, Bischof Hartwig II. hatte eine enge Beziehung zu St. Mang, dessen Gründer Gebhard zuvor Kanoniker in Regensburg war. Weiteres ist eine Verbindung des Frauenklosters mit dem Herzogshof nach Strobel anzunehmen.²²⁹

²²⁷ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 103.

²²⁸ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 98.

²²⁹ Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule- Raum, Nürnberg 1965, S. 98.

6.2. Zentralbauten in Oberitalien

Die beiden Italienreisen Bischof Hartwigs II. und der nachweisliche Aufenthalt der Comasken in Regensburg geben Anlass dazu, sich mit Zentralbauten in Oberitalien zu beschäftigen. In Italien ist, wie kaum anderswo, ein starker Entwicklungsstrang von Zentralbauten nachzuweisen, da man auf viele bestehende Bauwerke der Antike als Vorbilder zurückgreifen konnte. So sind bis heute Mausoleen und Baptisterien aus frühchristlicher Zeit erhalten.

Tradition und Neuerrungenschaften wurden über die Alpen transportiert, die nicht als Trennelement zwischen Nord und Süd gesehen werden dürfen, die den künstlerischen Austausch verhinderten. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass Hartwig mit oberitalienischen Zentralbauten vertraut war, und er durch seine Italienaufenthalte Kontakte knüpfen konnte und diese auch pflegte.

In vielen oberitalienischen Zentralbauten können Ähnlichkeiten zu der Allerheiligenkapelle in Regensburg gefunden werden. Dabei handelt es sich zumeist um Baptisterien, die als Drei- oder Vierkonchenbauten ausgeführt sind, und in ein- oder zweigeschossigen Aufriss zu unterscheiden sind. Viele dieser Bauwerke weisen einen ähnlichen Grundriss als Dreikonchen- oder Vierkonchenbau zur Grabkapelle Hartwigs auf, jedoch kann sich der Aufriss dieser Zentralbauten auffallend von der Allerheiligenkapelle differenzieren.

Eine deutliche Verbindung zu Regensburg ist in den Dreikonchenbauten von Civate und Concordia, und den Vierkonchenbauten Bergamo, Biella, Galliano und Mariano Comense zu sehen.

Der nächste Verwandte der Allerheiligenkapelle in Italien ist das Baptisterium in Mariano Comense (Abb. 61) in der Lombardei, das südlich der Kirche St. Stefano liegt und um die Mitte des 11. Jahrhunderts errichtet wurde. An diesem Zentralbau umgeben vier Konchen den annähernd quadratischen Kernraum (Abb. 62), wobei der Mittelraum bis über die Konchen hinausreicht und die Ecken des Quadrats weiterhin sichtbar bleiben. Diese Ecken sind, wie an der Allerheiligenkapelle, mit eigenen Verdachungen versehen. Auf dieses Untergeschoss wurde ein Oktogon aufgesetzt. Durch auskragende Kanten werden die Konchen in Mariano Comense voneinander getrennt.

Im Norden und Westen steht das Baptisterium in die umgebende Architektur eingebunden, im Osten ist der Zentralbau mit einer Portikus versehen, die wahrscheinlich aus der Zeit des Barock stammt. Daraus ergibt sich, dass nur noch die Südkonche mit der ursprünglichen Gliederung der Lisenen versehen ist. Den Bereich links und rechts der Portikus unterteilen im oberen Bereich jeweils zwei Blendbögen, die der ursprünglichen gesamten Gliederung entsprochen haben dürften. Dieses Motiv der Blendbögen ist auch am Obergeschoss zu erkennen, wo sie von Ecklisenen, wie an der Allerheiligenkapelle, getragen werden. Diese Ecklisenen, die die Oktogonkanten umschließen, finden wir auch in Lenno (Abb. 63), das gegen Ende des 11. Jahrhunderts errichtet wurde, am Baptisterium von Oggiono (Abb. 64), ebenfalls aus dem 11. Jahrhundert, sowie in Ventimiglia (Abb. 65) in Ligurien, dessen Baptisterium erst um 1100 datiert wird.

Drei Blendbögen, die auf skulptierten Konsolen ruhen, unterteilen in Mariano Comense im Oktogon den oberen Bereich der Mauerflächen, in deren Mitte jeweils ein einfaches Fenster eingelassen ist. Der aus Bruchsteinmauerwerk errichtete Bau ist großteils verputzt. Im Inneren erfolgt wie in der Allerheiligenkapelle der Übergang vom quadratischen Untergeschoss zum Oktogon mittels Trompen (Abb. 66).²³⁰

In Bergamo (Abb. 67) in der Lombardei findet man die Capella di Santa Croce ebenfalls auf vierpassförmigen Grundriss (Abb. 68). Dieses Gebäude wird in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts datiert. und wie in Regensburg sind vier Konchen um ein Quadrat angeordnet. Es zeigt sich jedoch, dass hier die Ecken nicht frei stehengeblieben sind, sondern der Bau von den Konchen komplett umschlossen wird. Im Obergeschoss ist die Kapelle wiederum oktogonal ausgeführt. Der Bau, der komplett aus Bruchsteinmauerwerk erbaut wurde, ist an seinen Konchen durch Lisenen und Rundbögen gegliedert. Die Form der romanischen Fenster ist heute verloren, weil der Bau im 16. Jahrhundert verändert und in Profanarchitektur eingebunden wurde.²³¹

Das Baptisterium von Biella (Abb. 69) in Piemont wird in das 10. Jahrhundert datiert und liegt in der Nähe des Domes. Der Grundriss (Abb. 70) ist aus einem

²³⁰ Manuel KLING, Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte, Hildesheim 1995, S. 230f.

²³¹ Manuel KLING, Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte, Hildesheim 1995, S. 109f.

Quadrat gebildet, das von vier Konchen umgeben ist, während das Obergeschoss wiederum ein Oktogon zeigt. Die Ecken des Quadrates sind wiederum nicht sichtbar, an ihre Stellen sind Strebepfeiler getreten, wobei durch diese Trennung für jede Konche ein eigenes Dach vorgesehen ist. Die Mauerflächen der Konchen werden von Lisenen geteilt und mit tieferreichende Blendbögen gegliedert, die wie Nischen gestaltet sind. Diese Nischen findet man auch im Obergeschoss, jedoch ist das unregelmäßige Oktogon nicht durch Lisenen in Einzelfelder unterteilt. Das Baumaterial setzt sich aus unbehauenen Bruchstein und Ziegeln zusammen, die zum Teil in Muster angeordnet sind.²³²

Der letzte Bau, der der Gruppe der Vierkonchenbauten zuzurechnen ist, liegt in Galliano in Cantu (Abb. 71), in der Lombardei. Das Baptisterium aus dem 11. Jahrhundert befindet sich in der Nähe der Basilika San Vincenzo. Der unregelmäßig im Quadrat ausgeführte Mittelraum wird von vier Konchen komplett umschlossen (Abb. 72) und von einem kleinen achteiligen Obergeschoss, das an eine Laterne erinnert, bekrönt. Kleine schmale Fenster sind unregelmäßig am ganzen Bau verteilt. Das Baptisterium wurde hauptsächlich aus Bruchsteinmauerwerk errichtet, wobei an den Zwickeln der Westkonche auch Ziegel zu finden sind.²³³

Der Grundriss des Oratoriums San Benedetto in Civate (Abb. 73) aus dem 11. Jahrhundert zeigt einen Dreikonchenbau und weist einige Ähnlichkeiten mit der Allerheiligenkapelle in Regensburg auf. Um ein Quadrat sind drei Apsiden angeordnet, wobei auch hier die Ecken stehen belassen wurden und über die Konchen auskragen. Der Aufriss zeigt aber deutliche Unterschiede (Abb. 74). Während in Regensburg das Obergeschoss als Achteck ausgeführt wurde, findet man hier ein Quadrat, das den Unterbau dominiert. Der Bau ist zur Gänze aus Bruchsteinmauerwerk errichtet worden.²³⁴

Auch das Baptisterium von Concordia Sagittaria (Abb. 75) in Venetien zeigt starke Übereinstimmungen mit Regensburg. Drei Konchen sind um ein Rechteck angeordnet, wobei auch hier die Ecken des Untergeschosses

²³² Manuel KLING, *Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte*, Hildesheim 1995, S. 114.

²³³ Manuel KLING, *Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte*, Hildesheim 1995, S. 188.

²³⁴ Manuel KLING, *Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte*, Hildesheim 1995, S. 149.

freigelassen werden (Abb. 76). Bekrönt wird der Bau an dieser Stelle von einem runden Tambour. Der Bau besitzt keinerlei Gliederung an den Apsiden, der Oberbau wird lediglich durch die abgetreppten Fenster betont. Auch dieser Bau ist aus Bruchsteinmauerwerk entstanden.²³⁵

Starke Ähnlichkeit zu Regensburg weist auch das Baptisterium in Ascoli Piceno (Abb. 77) aus dem 12. Jahrhundert auf. Hier ist es aber nicht der Fall, wie bei den bereits erwähnten Bauten, dass der Grundriss mit der Allerheiligenkapelle übereinstimmt, sondern es finden sich Details im Aufriss, die an die Grabkapelle Bischof Hartwigs erinnern. Der Grundriss zeigt lediglich ein Quadrat ohne Apsiden. Der Aufbau des Baptisteriums stellt sich zweigeschossig dar. Der quadratische Unterbau wird von einem Oktogon bekrönt, wobei die Ecken des Quadrats ausgespart bleiben und eigene Dächer erhalten.

Wahrscheinlich hat sich laut Manuel Kling an der Ostseite des Gebäudes ursprünglich eine Apsis gezeigt.²³⁶

²³⁵ Manuel KLING, Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte, Hildesheim 1995, S. 162.

²³⁶ Manuel KLING, Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte, Hildesheim 1995, S. 89.

7. REGENSBURG UND BÖHMEN

Die zentrale Lage Regensburgs bot im Mittelalter beste Voraussetzungen für Handelsbeziehungen in weiten Gebieten Europas, wodurch nicht nur der schon erwähnte rege kulturelle Austausch mit Italien stattfand, sondern auch Verbindungen zu dem östlich gelegenen Böhmen aufgebaut werden konnten. Während des gesamten Mittelalters oblag der Handel mit Böhmen und vor allem mit Prag Regensburger Kaufleuten.²³⁷

Durch die 973 erfolgte Trennung des Bistums Prag, das ab diesem Zeitpunkt Mainz zugeordnet wurde, wurde die natürliche Grenze, die durch den Bayerischen und Böhmisches Wald gegeben war, manifestiert. Weitere Verbindungen zwischen den nun auseinandergelegten Bistümern sind durchaus zu vermuten.²³⁸ Gegenseitige Beeinflussungen zwischen Regensburg und Böhmen lassen sich in der Baukunst und der Plastik, aber auch etwa in der Buchmalerei nachweisen. Paul Mai nennt als Beispiele für die romanische Baukunst, die Kirche St. Jakob in Kuttenberg, die Einflüsse der Schottenkirche St. Jakob in Regensburg aufweist, aber auch die Allerheiligenkapelle, die in Böhmen Nachfolger gefunden haben soll.²³⁹ Tatsächlich finden sich auf böhmischem Boden einige Zentralbauten, die dem Grabbau Hartwig II. ähnlich sind und einen quadratischen Kernraum besitzen und von drei Konchen begleitet werden. Zu dieser Gruppe von Kleinbauten zählen St. Johann am Geländer (Sv. Jana na Zábřehu) in Prag, Reporyje, das westlich von Prag liegt, sowie Resnowitz (Reznovice) in Mähren, das sich südwestlich von Brünn befindet. Die Klärung, ob Regensburg Böhmen und Mähren beeinflusste oder umgekehrt, dass die böhmische Baukunst Anregung für Regensburg war, oder ob die Inspiration gänzlich von außen kam, ist aus heutiger Sicht nur mehr sehr schwer möglich. Diese Thematik ist von der Forschung bisher unzureichend bearbeitet worden, denn anhand der Datierung der einzelnen Bauwerke lassen

²³⁷ Wilfried HARTMANN, Zur Einführung, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ, Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 12.

²³⁸ Richard STROBEL, Romanik in Altbayern. Würzburg 1994, S. 10.

²³⁹ Paul MAI, Regensburg und der Osten. Kirchliche Beziehungen im Mittelalter, in: Edith FEISTNER (Hg.), Das mittelalterliche Regensburg im Zentrum Europas, Regensburg 2006, S. 242.

sich Schlüsse ziehen, denen bislang nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Die Beschäftigung mit Zentralbauten in Böhmen setzt für deren Verständnis voraus, dass die traditionellen böhmischen Rotunden als Grundlage dieser Bauform gesehen werden. D.h., dass die Entwicklung der Zentralbau in Böhmen durch die lange Tradition böhmischer Rotunden beeinflusst wurde.²⁴⁰

Als Fallbeispiele sollen hier St. Johann am Geländer in Prag und St. Peter und Paul in Resnowitz vorgestellt werden, die einen guten Überblick über die historische Situation verschaffen.

²⁴⁰ Nähere Information zu den Rotunden bei: Erich BACHMANN, Romanik in Böhmen, München 1977, S. 25-68.

7.1. Prag und Resnowitz

In den beiden Zentralbauten von Prag und Resnowitz lassen sich Parallelen zur Allerheiligenkapelle in Regensburg erkennen. Auch wenn St. Johann am Geländer (Sv. Jana na Zábradlí) in Prag heute nicht mehr erhalten ist, zeugen Fotos und Dokumentationen von dessen ursprünglicher Gestaltung (Abb. 78). Das Bauwerk wurde 1784 säkularisiert und 1896 niedergerissen, nachdem unzählige Umbauarbeiten den Zentralbau veränderten.²⁴¹

Der Zentralbau bestand aus einem quadratischen Mittelraum, dem an drei Seiten Konchen angefügt wurden (Abb. 79 u. 80). Das Quadrat erstreckte sich auf einer Fläche von 5x5m, der Scheitelpunkt des Kreuzgratgewölbes befand sich auf einer Höhe von etwa 9,2m über dem alten Estrich und die Apsiden, die mit Halbkuppeln versehen waren, erstreckten sich über eine Höhe von 8,1m. Anhand der Fensteranzahl wurde zwischen Nord-, Südkonche und Ostkonche unterschieden. Je ein Fenster befand sich in der Mitte der Nord- und Südkonche, drei Fenstern waren in der östlichen Konche zu sehen. Diese befanden sich 3,5m über dem Estrich. Der gesamte Bau war aus Haustein gefertigt, wobei die Mauerstärke etwa 1m betrug.

An diesen Zentralbau mit Konchen war ein jüngeres Schiff angebaut worden (Abb. 81), das etwa 8,8m lang und 5,6m breit war. Das Langhaus konnte als deutlich spätere Anfügung erkannt werden, denn die Nord- und Südwand waren ohne Verband zum Zentralbau angeschlossen und der Fußboden des Schiffs wurde 1,4 m über den alten Estrich des Zentralbaues gelegt und somit dessen Niveau um dasselbe Maß erhöht (Abb. 82).

Bis zum Abbruch des Gebäudes im Jahre 1896 waren der Zentralbau mit quadratischem Kernraum bis über die Wölbung, die östliche Apsis mit Gewölbe und Kegeldach und das Langhaus bis etwa zwei Drittel der Höhe der Umfassungsmauer erhalten. Von den seitlichen Konchen waren wahrscheinlich nur mehr Überreste erhalten.²⁴²

²⁴¹ Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960, S. 40ff.

²⁴² Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960, S. 40f.

Wie in Regensburg kam auch an diesem Zentralbau die Raumform am Außenbau deutlich zutage. So waren auch hier die Ecke des Quadrats ausgesondert, wodurch der Würfel des Kernraums stark in Erscheinung trat und die Apsiden voneinander getrennt wurden. Die Apsiden waren additiv an den Mittelraum angefügt und schlossen sich nicht zu einer Einheit zusammen. An der erhalten gebliebenen Ostapsis konnte die ursprüngliche Gliederung des Zentralbaues erkannt werden, die auch für die anderen beiden Konchen angenommen werden kann. Ein Bogenfries unter dem Gesims wurde von zwei halbrunden Vorlagen und seitlich begrenzenden Mauerbändern getragen. Das Quadrat selbst besaß keine Außengliederung.

Aufgrund der Tatsache, dass später im Westen ein Schiff angebaut wurde, wissen wir nicht mehr, wie der ursprüngliche Abschluss des Zentralbaues wohl ausgesehen hat.

Václav Mencl nimmt an, dass sich an der Westseite ursprünglich eine vierte Konche befunden hat.²⁴³ Wulf Schadendorf stützt sich auf den Bericht von Mádl und dessen Bauaufnahme und widerspricht Mencl vehement.²⁴⁴ Aufgrund der Ausführung der alten Mauerköpfe im Westen - sie waren behauen und somit für den Außenbau gedacht - schließt Schadendorf darauf, dass auch die westlichen Ecken des Zentralbaues frei und auskragend waren. Diese Mauerstücke waren um 0,1m länger als ihren Pendants im Osten, was bei einem derartig gestalteten Bau nicht grundlos geschah. Daraus schließt Mádl und somit Schadendorf, dass der Westen eine andere Gestaltung als der Osten besaß, und als queroblanger Anbau in Erscheinung trat.²⁴⁵

Die Gestaltung des Obergeschosses oder eines eventuell vorhandenen Turmes liegt heute im Dunkeln.

Die Datierung von St. Johann am Geländer ist durch die Bauinschrift „*HRM EP*“ möglich, die als „*Hermannus Episcopus*“ zu deuten ist. Bischof Hermann von Utrecht wurde am 8. April 1100 geweiht und starb am 17. September 1122. Mit diesen Eckdaten kann die Errichtung des Zentralbaues von St. Johann

²⁴³ Václav MENCL, Praha Romanska, Prag 1948, S. 110.

²⁴⁴ Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960, S. 41.

²⁴⁵ Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960, S. 40f.

eingegrenzt werden, der Anbau des Schiffs wurde aufgrund eines Türgewändes und spitzbogigen Fenster in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert. Demnach ist der für uns relevante Zentralbau unter dem Episkopat von Hermann erbaut worden, also im 1. Viertel des 12. Jahrhunderts.²⁴⁶

Ähnlichkeiten zu St. Johann am Geländer zeigt die Kirche St. Peter und Paul in Resnowitz (Abb. 83). Der Zentralbau wird in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert und besitzt einen quadratischen Kernraum, der von drei Konchen umstellt wird. Ursprünglich als Zentralbau errichtet, befindet sich auch in Resnowitz heute an der vierten Seite ein Schiff, das aus der Zeit des Barock stammt. Durch diesen späteren Anbau in St. Peter und Paul lassen sich auch keine Rückschlüsse auf die einstige Form der Prager Westlösung ziehen.

Über dem Quadrat erhebt sich wie in der Allerheiligenkapelle in Regensburg ein Oktogon, das mit Doppelfenstern versehen ist. Die Apsiden haben einfache Fenster vorzuweisen. Der gesamte Zentralbau wird von Rundbogenfriesen gegliedert.²⁴⁷

Die Forschung nimmt für diese zwei Bauten, genauso wie für die Allerheiligenkapelle in Regensburg, italienische Vorbilder an.

„Italienisierend war in Prag auch die Komposition der Kirche des hl. Johannes des Täufers Na zábradlí („Am Geländer“), ein quadratischer, in Apsiden mündender Zentralbau. Diese Welle griff auch nach Mähren über (Reznovice), verlief sich aber mit der Herrschaft Vladislavs.“²⁴⁸

Der Einfluss aus Regensburg auf Böhmen und Mähren, wie Paul Mai ihn annimmt, kann in Verbindung mit St. Johann am Geländer und der Allerheiligenkapelle als mögliches Vorbild ausgeschlossen werden, da der Zentralbau in Prag bereits in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, wie der Bauinschrift zu entnehmen ist. St. Peter und Paul in

²⁴⁶ Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960, S. 43.

²⁴⁷ Reinhardt HOOTZ (Hg.), Kunstdenkmäler in der Tschechoslowakei. Böhmen und Mähren, Berlin 1986, S. 435.

²⁴⁸ Anežka MERHAUTOVÁ, Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien. Wien/ München 1974, S. 28.

Resnowitz ist etwa gleichzeitig mit der Allerheiligenkapelle errichtet worden. Sie musste aber keinesfalls mit dieser in Verbindung stehen, sondern konnte auf den heimischen Traditionen fußend oder die Einflüsse aus Italien verarbeitend, die durch die Herrschaft Wladislwas verbreitet wurden, unabhängig von Regensburg entstehen.

Interessant ist die Tatsache, dass auch der Bau St. Johann am Geländer, wie die Inschrift vermuten lässt, von einem Bischof in Auftrag gegeben worden ist.

8. FENSTERFORMEN DER ALLERHEILIGENKAPELLE

Vom weiteren Umfeld der Allerheiligenkapelle kehrt die Betrachtung zur Grabkapelle Hartwigs II. zurück, um eine Detailform des Baues genauer ins Auge zu fassen. Wie bereits in der Baubeschreibung erwähnt, stellt die Form der Fenster im Untergeschoss eine ganz besondere Situation dar, denn die Fenster sind in diesem Geschoss in die gliedernden Lisenen am Außenbau eingelassen (Abb. 21). So finden wir zwei Fenster an der Ostapsis in den äußeren Lisene, wobei die mittlere Lisene frei gehalten wurde und jeweils ein Fenster an den seitlichen Apsiden, wobei hier die seitlichen Lisenen kein Fenster tragen.

Um diese Form zu erhalten, werden die Lisenen in ihrem oberen Bereich geöffnet. Die Fenster werden in die Lisene gesetzt und durch horizontale Profile an der Ober- und Unterseite abgeschlossen. Kurze Sockel- und Abschlussprofil mit Schrägverdachung und einer Vertikalrahmung fassen die Fenster ein.

Es gibt unterschiedliche Ansichtsweisen, für welchen Zweck diese Fenster Verwendung fanden. Einerseits geht man davon aus, dass die Fenster in den Lisenen eine rein dekorative und schmückende Funktion erfüllen sollten, andererseits nimmt man an, dass der Hintergrund für diese Fenstergestaltung darin zu finden ist, dass diese als Totenleuchten bzw. Lichtnischen zu deuten sind.

8.1. Fenster in Lisenen

Schon Hans Wagner sind die besonderen Fenster an der Allerheiligenkapelle aufgefallen und er merkt an, dass man dieses Motiv auch in der Normandie, etwa in St. Laurent de Falaise (Calvados) und in Montgaroult (Orne) findet.²⁴⁹

Paul Mesplé hat sich zweimal ausführlich diesem Thema in Frankreich gewidmet und zeigt mit seiner Bearbeitung auf, dass dieses Motiv der Lisenen, die mit Fenster versehen sind, gar nicht untypisch und derart außergewöhnlich

²⁴⁹ Hans WAGNER, Studien über die romanische Baukunst in Regensburg, München 1908, S. 27.

ist. In seinem ersten Beitrag nennt er 20 Kirchen, die diese Fenster in den Lisenen aufweisen.²⁵⁰ In seinem zweiten Aufsatz stellt er wiederum 21 Bauwerke vor, die diese Form zeigen.²⁵¹

Dieses Motiv findet man vor allem an kleineren Kirchen und hauptsächlich am Chor.²⁵² Als Beispiel soll hier Saint-Sernin d'Oust (Abb. 84) aus dem 12. Jahrhundert genannt werden. Es handelt sich hierbei um ein Gebäude mit einem Schiff, das von einer halbrunden Apsis abgeschlossen wird. Im Osten findet man das Fenster in der Lisene eingeschlossen vor.

Aber auch Vic d'Oust (Abb. 85), eine Kirche, die der Jungfrau geweiht ist, zeigt Ähnlichkeiten mit Regensburg. Dass dieses Motiv nicht nur auf Frankreich beschränkt war, zeigt jenes Beispiel aus Abrera (Abb. 86), das in der Provinz Barcelona liegt und St. Peter geweiht ist.

Diese drei Kirchen, die ebenfalls alle aus der Romanik stammen, zeigen verschiedenste Ausgestaltungen in Grundriss und Aufriss und weisen auch unterschiedlichen Patrozinien auf und beschränken sich deshalb nicht nur auf einen bestimmten Typus. Es kann bei diesen drei genannten Beispielen festgehalten werden, dass es sich keinesfalls um Totenleuchten und Lichtnischen handelt kann, da die vorgestellten Bauwerke keinen sepulkralen Charakter aufweisen, sondern lediglich als Kirchengebäude dienten. Paul Mesplé hält fest, dass diese Fensterformen in erster Linie einem dekorativen Zweck zugrunde liegen.²⁵³ Aufgrund der Vielzahl von Gebäuden, die Paul Mesplé in seinen beiden Publikationen vorstellt- etwa um die vierzig- lässt sich die Behauptung aufstellen, dass die Gestaltung der Fenster in den Lisenen als durchaus gängig zu bezeichnen sind.

²⁵⁰ Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts. Seconde série, in: Bulletin monumental, 116, 1958, S. 163-184.

²⁵¹ Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts. Seconde série, in: Bulletin monumental, 124, 1966, S. 267-288.

²⁵² Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts. Seconde série, in: Bulletin monumental, 124, 1966, S. 283f.

²⁵³ Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts. Seconde série, in: Bulletin monumental, 116, 1958, S. 163.

8.2. Totenleuchten

Jörg Traeger beschreibt, gestützt auf Felix Mader und Richard Strobel, die Fenster als Lichtnischen oder Lichtträger wie steinerne Totenleuchten.²⁵⁴ Die Forschungen zu Totenleuchten und Lichtnischen sind vor allem Franz Hula zu verdanken. In diesem Zusammenhang soll auch auf Wolfgang Götz hingewiesen werden, der sich mit französischen Zentralbauten befasste, die integrierte Totenleuchten aufweisen.²⁵⁵

Eine freistehende Totenleuchte ist ein hoher Pfeiler, der Platz für das sog. „Arme-Seelenlicht“ bietet.²⁵⁶ Ist dieser Platz direkt in eine Kirchenmauer eingelassen, ist von einem Lichthäuschen die Rede.²⁵⁷ Lichtnischen sind einfache Öffnungen im Mauerwerk der Kirche mit geradem, spitzbogigem oder giebelförmigem, und rundbogigem Abschluss.²⁵⁸ Der Begriff Totenleuchte wird aber im Allgemeinen sowohl für den freistehenden Pfeiler, als auch das Lichthäuschen oder die Lichtnische, die sich an Kirchen und Karnern befindet, verwendet.²⁵⁹

Der Brauch, Lichter für Tote anzuzünden, geht weit vor die christliche Zeit zurück, denn man glaubte, dass das Feuer die Dämonen vertreibt und den verstorbenen Seelen Licht und Wärme spendet.²⁶⁰ Das Leben des Verstorbenen sollte durch die „Heilige Flamme“, im „Ewigen Licht“, wie Hula es bezeichnet, symbolisch weitergeführt werden, den Trauernden Trost spenden und diese zu Gebete auffordern.²⁶¹

In Dombezirk von Regensburg kommen Totenleuchten und Lichtnischen ziemlich häufig vor. Die Lichtnische am Ende des Mortuariums (Abb. 87) zeigt Ähnlichkeiten mit den Fenstern in der Allerheiligenkapelle. Am Grabbau

²⁵⁴ Jörg TRAEGER, *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*, München 1980, S. 60.

²⁵⁵ Wolfgang GÖTZ, *Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur*, Berlin 1968.

²⁵⁶ Franz HULA, *Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas*. Karner, Schalenstein und Friedhofoculus, Wien 1970, S. 6.

²⁵⁷ Franz HULA, *Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas*. Karner, Schalenstein und Friedhofoculus, Wien 1970, S. 7.

²⁵⁸ Franz HULA, *Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas*. Karner, Schalenstein und Friedhofoculus, Wien 1970, S. 30.

²⁵⁹ Franz HULA, *Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas*. Karner, Schalenstein und Friedhofoculus, Wien 1970, S. 8.

²⁶⁰ Marie CAPRA, *Die Karner Niederösterreichs*, Dissertation, Wien 1926, S. 99.

²⁶¹ Franz HULA, *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*, Wien 1948, S. 24.

Hartwigs II. selbst wurde im Bereich des Eingangs in der Gotik eine Totenleuchte angebracht (Abb. 23).²⁶²

Die Funktionen, die Totenleuchten erfüllen sollten, passen hervorragend in das Aufgabenumfeld der Allerheiligenkapelle. Friedrich Oswald, der Rezensent Jörg Traegers geht soweit, den Bau als Leuchter zu interpretieren.

*„Es scheint nicht abwegig zu sein, an liturgisches Gerät wie Weihrauchfässer oder Teile von Radleuchtern zu denken“ und weiter „Wenn die Fenster an den Apsiden der Kapelle aufgrund ihrer eigentümlichen Form – an vorausgegangene Literatur anknüpfend und auf ungewöhnliche leuchterartige Gebilde am gotischen Domchor von Regensburg verweisend- im Sinne von Lichtträgern interpretiert werden, dann liegt von der Symbolik des Kamburger Radleuchters her der Gedanke nahe, die Allerheiligenkapelle, deren zentrale Aufgabe es war, Begräbnisstätte und Ort der Anniversarien eines Bischofs zu sein, insgesamt als Leuchter zu verstehen.“*²⁶³

Wäre die Allerheiligenkapelle verputzt, wie wir sie auf Abbildungen des 19. Jahrhunderts sehen, würden diese gliedernden Elemente wie Rundbögen und Lisenen, und damit die Fenster in den Lisenen, viel stärker in Erscheinung treten, wodurch der Kontrast zwischen Ober- und Untergeschoss verstärkt wird. Hieraus ergibt sich wiederum die Diskussion, die bereits von Jörg Traeger aufgeworfen wurde, nach das Untergeschoss als irdischen Bereich und das Obergeschoss als die himmlische Sphäre interpretiert wird. Unten sind vier, oben acht Fenster vorzufinden.²⁶⁴ Daraus ergibt sich, dass die im Inneren durch die Malerei aufgezeigte Zweiteilung, auch im Außenbereich feststellbar ist.

„Dann aber fällt es nicht mehr schwer, im Untergeschoss den irdischen Bereich wiederzuerkennen, dem Finsternis und Grab zuzuordnen sind,

²⁶² Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 61.

²⁶³ Friedrich OSWALD, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Bruckmanns Pantheon, 39, 1981, S. 293.

²⁶⁴ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 64.

im Obergeschoss dagegen einen überirdischen Bezirk, der sich mit dem Licht verbindet.“²⁶⁵

Hier ergibt sich aus der Anzahl der Fenster und der Unterscheidung zwischen Unter- und Obergeschoss die Idee, die Kapelle als Abbild des Kosmos zu deuten.

Trotz des Nachweises, dass Fenster in Lisenen keine derart außergewöhnliche Form der Gestaltung von Lichtöffnungen war, erscheint die Interpretation der Fenster in der Allerheiligenkapelle als Totenleuchten oder Lichtnischen, vor allem in Hinblick auf die Anhäufung eindeutig identifizierbarer Totenleuchte im Regensburger Domareal, nicht allzu abwegig. Die wichtige Aufgabe, die dem Licht in Verbindung mit dem Totenkult obliegt, verbunden mit der Architektur der Allerheiligenkapelle bildet eine Begräbnis- und Gedenkstätte, die den Anforderungen des Bischofs entsprechen.

²⁶⁵ Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980, S. 64.

9. ZUSAMMENFASSUNG

Dass die Allerheiligenkapelle die Grabkapelle Bischof Hartwigs II. (1155 – 1164) ist, kann eindeutig nachgewiesen werden, denn Bischof Hartwigs Begräbnis in der Allerheiligenkapelle ist in den Regensburger Chorbüchern und dem Calendarium der Kathedraljahrtage vermerkt.²⁶⁶ Joseph Anton Schuegraf geht in seinen Annahmen davon aus, dass in der Allerheiligenkapelle täglich Messen, aber auch Jahrmessen zum Gedenken an den Bischof abgehalten wurden.²⁶⁷ Diese Vermutung bestätigt die von Franz Fuchs veröffentlichte Urkunde, die von der Übergabe Perschens an das Domkapitel gegen einen Jahrtag für Hartwig berichtet.²⁶⁸ Weiters konnte Felix Mader in der Ostapsis folgende Inschrift erkennen: „....O´. HARTWIG...CONF...ES...“.²⁶⁹ Und dann lassen die Fundstücke, die bei der Grabung im 19. Jahrhundert gefunden wurden, eine Datierung um die Mitte des 12. Jahrhunderts zu.

Fasst man diese Forschungserkenntnisse zusammen, ergibt sich, dass die Hauptaufgabe der Allerheiligenkapelle darin bestand, Ruhestätte und Ort der Gebete für Bischof Hartwig II. zu sein.

An diese Tatsache knüpft sich die Frage, warum Bischof Hartwig sich einen eigenen Grabbau im Dombezirk errichten ließ und nicht, der Tradition der Regensburg Bischöfe folgend, in St. Emmeram bestattet wurde. Der allgemein gefassten Meinung, dass der Brand von St. Emmeram ausschlaggebend für die Errichtung der Kapelle in der Nähe des Domes war, und auch von der kunsthistorischen Literatur weitergeführt wird, muss eindeutig widersprochen werden. Tatsächlich brannte St. Emmeram nicht 1163, sondern erst 1166, also somit zwei Jahre nach dem Tod des Bischofs.

Der Grund, eine eigene Ruhestätte in seinem zu Lebzeiten bestehenden Wirkungskreis zu erbauen, könnte allein der persönliche Wunsch Hartwigs gewesen sein. Vielleicht gaben die beiden Italienreise den Anstoß zur Erbauung

²⁶⁶ Franz FUCHS, Eine unbekannte Urkunde Bischof Hartwigs II. von Regensburg, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 3, 1987, S. 39.

²⁶⁷ Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Geschichte des Domes von Regensburg und der dazugehörigen Gebäude, Regensburg 1848, S. 52.

²⁶⁸ Franz FUCHS, Eine unbekannte Urkunde Bischof Hartwigs II. von Regensburg, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 3, 1987, S. 39.

²⁶⁹ Felix MADER, Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg, Dom und St. Emmeram, München 1933, S. 220.

des Zentralbaues, denn dadurch war er wahrscheinlich bestens mit diesem Bautypus vertraut. Vergleiche mit Bauten in Oberitalien zeigen deutliche Parallelen zur Allerheiligenkapelle auf und tatsächlich sind Comasken, in Regensburg um die Mitte des 12. Jahrhunderts nachzuweisen. Regensburg war ein reges Handelszentrum, das Einflüsse schnell aufnahm, diese aber auch freizügig an andere weitergab. An dieser Stelle sind die Zentralbauten in Böhmen zu nennen, die auffällige Übereinstimmungen mit der Grabkapelle im Regensburger Dom zeigen. Hier muss jedoch beachtet werden, dass St. Johann am Geländer bereits vor der Allerheiligenkapelle entstand. Die Verbindung lag wohl eher daran, dass beide italienische Baumeister beschäftigten.

Der Dreikonchenbau, oft auch in Zusammenhang mit der frühchristlichen cella trichora gebracht, scheint die ideale Form für die Grabkapelle eines Bischofs zu sein. Zentralbauten standen seit frühester Zeit für besondere Zwecke zur Verfügung. In der Geschichte des bischöflichen Grabbaues an Kirchen sind einige Beispiele zu nennen. Die Vergleiche mit Grabkapellen von Bischöfen in Deutschland im 12. Jahrhundert zeigen jedoch die herausragende Stellung der Allerheiligenkapelle.

Die negativen Bewertungen, die Hartwig durch Zeitgenossen erfuhr, könnten ebenfalls als Impulsgeber in Frage kommen. Ein dadurch eventuell gesteigertes Macht- und Repräsentationsbedürfnis konnte durch die Allerheiligenkapelle nicht befriedigt werden, da diese anfänglich für Laien nicht erreichbar war. Hartwig befand sich nach seinem Tod weiterhin im Mittelpunkt der Klerikergemeinschaft, denen er zu Lebzeiten vorstand, was ihm ein Gefühl der Sicherheit vermittelte, da seine Gebete gesichert waren.

Die Wandmalereien im Inneren der Allerheiligenkapelle stellen das 7. Kapitel der Apokalypse nach Johannes dar und deshalb für eine Grabkapelle passend. Im Kreise der Auserwählten, die in der Ostapsis dargestellt sind, will der dort Bestattete aufgenommen werden. Weiters entsteht durch die Malerei eine Unterscheidung zwischen dem himmlischen und irdischen Bereich, die im Bauwerk selbst mit Unter- und Obergeschoss repräsentiert werden. Diese Interpretation lässt sich auch auf die Fenster ausweiten. Während im unteren Bereich vier Fenster zu finden sind, die symbolisch für die Erde stehen, sind im oberen Geschoss acht Fenster zu sehen, die mit der Achtzahl und somit mit der

Auferstehung gleichgesetzt werden. Während unten die Dunkelheit vorherrscht, strahlt oben das Licht. Weiters muss die besondere Form der Fenster im Untergeschoss beachtet werden, die direkt in die Lisenen eingelassen werden. Diese werden einerseits als dekoratives Element beschrieben, andererseits als Totenleuchten interpretiert.

Unter Anbetracht all der angeführten Aspekte wird klar, dass es sich bei der Allerheiligenkapelle um eine Grabkapelle handelt, die allein die Erinnerung an Hartwig aufrechterhalten soll. Durch die Stiftung eines eigenen Grabbaues sollten die Hinterbliebenen an die Gebete erinnert werden, damit der Verschiedene nicht in Vergessenheit gerät. Dass die Allerheiligenkapelle im Zentrum des Domkreuzgangs erbaut wurde, der im Mittelalter das Kernstück des gemeinschaftlichen Lebens im Dombezirk bildete, zeugt vielleicht davon, dass Hartwig im Umkreis seiner Vertrauten bestattet werden wollte. Die Situierung der Allerheiligenkapelle in der Nähe der Grabstätten der Domkanoniker könnte im Regensburger Dombezirk ein Akt zur Begründung oder Verstärkung des Gemeinschaftsbewusstseins gewesen sein.

10. ANHANG

10.1. Literatur

Arnold ANGENENDT, Das Grab als Haus des Toten, in: Wilhelm MAIER/ Wolfgang SCHMID/ Michael Viktor SCHWARZ (Hg.), Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und Neuzeit, Berlin 2007. S.11-29.

Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ, Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995.

Erich BACHMANN, Romanik in Böhmen, München 1977.

Günter BANDMANN, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951.

Karl BAUER, Regensburg. Aus Kunst-, Kultur- und Sittengeschichte, Regensburg 1994.

Robert-Henri BAUTIER (Hg.), Lexikon des Mittelalters, München 1991.

Carolin BEHRMANN u.a. (Hg.), Grab-Kult-Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung. Horst Bredekamp zum 60. Geburtstag am 29. April 2007, Köln u.a. 2007.

Egid BEITZ, Rupertus von Deutz. Seine Werke und die bildende Kunst, Köln 1930.

Gottfried BIEDERMANN, Romanik in Österreich, Würzburg 1990.

Hans Josef BÖKER, Idensen. Architektur und Ausmalungsprogramm einer romanischen Hofkapelle, Berlin 1995.

Walter BOLL, Regensburg, München 1955.

Denis BONIVER, Der Zentralraum. Studien über Wesen und Geschichte, Stuttgart 1937.

Josef BRAUN, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, München 1924.

Otto BRIELMAIER/ Peter MORSBACH, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007.

Kurt BRÜNING (Hg.), Handbuch der historischen Stätten Deutschlands, Niedersachsen und Bremen, 4.Auflage, Stuttgart 1976.

Harald BUSCH, *Germania Romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa*, Wien 1963.

Karl BUSCH, *Regensburger Kirchenbaukunst 1160-1280*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg*, 82, 1932, S. 5-191.

Marie CAPRA, *Die Karner Niederösterreichs*, Dissertation, Wien 1926.

Kenneth John CONANT, *Carolingian and romanesque architecture. 800 to 1200*. Pelican History of Art, Harmondsworth 1959.

Sandro CHIERICI, *Romanische Lombardei*, Würzburg 1978.

Georg DEHIO, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Nordrhein-Westfalen. 1. Band. Rheinpfalz*, Darmstadt 1967.

Otto DEMUS, *Regensburg, Sizilien und Venedig. Zur Frage des byzantinische Einflusses in der romanischen Wandmalerei*, in: *Jahrbuch der österreichisch byzantinischen Gesellschaft* II, 1952.

Otto DEMUS, *Romanische Wandmalerei*, München 1968.

Werner DETTELBACHER, *Oberpfalz, Bayerischer Wald, Niederbayern*, Köln 1981.

Josef Anton ENDRES, *Die Wandgemälde der Allerheiligenkapelle zu Regensburg*, in: Karl REICH, *Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte des mittelalterlichen Regensburg*, Regensburg 1924, S. 80-86 (Nachdruck der Erstausgabe, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1912, Sp. 43 ff.)

E.C. FERNIE, Rezension J. Traeger. *Mittelalterliche Architekturfiktion*, in: *The Burlington Magazine*, 124, 1982, S. 43.

Carola FEY, *Die Begräbnisse der Grafen von Sponheim*, Mainz 2003.

Hermann FILLITZ, *Das Mittelalter I. Propyläen Kunstgeschichte*, Band 5, Berlin 1969.

Ernst FÖRSTER, *Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei*, Leipzig 1857.

Paul FRANKL, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*. Wildpark/ Potsdam 1926.

Stephan FREUND, *Vom heiligen Erhard bis zu Konrad II. Die Regensburger Bischöfe bis 1180/85*, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), *Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit*, Regensburg 1995, S. 71-88.

Franz FUCHS, Eine unbekannte Urkunde Bischof Hartwicks II. von Regensburg, in: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 3, 1987, S. 38 - 41.

Karl Theodor GEMEINER, Reichsstadt. Regensburgische Chronik, Regensburg 1800.

Wolfgang GÖTZ, Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968.

Werner GROSS, Die abendländische Architektur um 1300, Stuttgart 1948.

Bernhard GRUEBER; Vergleichende Sammlungen für christliche Baukunst, Augsburg 1839.

Walter HAAS, Romanik in Regensburg- Romanik in Bayern, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 11-16.

Walter HAAS, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, 11, 1981, S. 186.

Georg HAGER / Otto AUFLEGER, Mittelalterliche Bauten Regensburgs, München 1896.

Ernst HARRO, Rezension J. Traeger. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Das Münster, 34, 1981. S. 87-88.

Wilfried HARTMANN, Zur Einführung, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ, Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 11-12.

Eberhard HEMPEL, Der Realitätscharakter des kirchlichen Wandbildes im Mittelalter, in: Hans TINTELNOT (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien. Dagobert Frey zum 23. April 1943, Breslau 1943.

Reinhardt HOOTZ (Hg.), Kunstdenkmäler in der Tschechoslowakei. Böhmen und Mähren, Berlin 1986.

Achim HUBEL/ Manfred SCHULLER, Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale, Regensburg 1995.

Franz HULA, Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas. Karner, Schalenstein und Friedhofoculus, Wien 1970

Franz HULA, Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs, Wien 1948.

Ferdinand JANNER, Geschichte der Bischöfe von Regensburg, Regensburg 1884.

Georg Gottfried KALLENBACH, Atlas zur Geschichte der Deutsch-mittelalterlichen Baukunst in 86 Tafeln, München 1847.

Hans KARLINGER, Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg, München 1920.

Hans KARLINGER, Bayerische Kunstgeschichte. 1. Teil. Altbayern und Bayerisch-Schwaben, München 1928.

Engelbert KIRSCHBAUM (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1994.

Peter K. KLEIN (Hg.), Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, Regensburg 2004.

Peter K. KLEIN, Zur Einführung. Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, in: ders. (Hg.): Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm, Regensburg 2004, S. 9-21.

Manuel KLING, Romanische Zentralbauten in Oberitalien. Vorläufer und Anverwandte, Hildesheim 1995.

Hans KOEPF/ Günther BINDING, Bildwörterbuch der Architektur, 4. Auflage, Stuttgart 2005.

Erich KUBACH; Architektur der Romanik, Stuttgart 1974.

Gustav KÜNSTLER, Romanische Architektur im Abendland, Wien/München 1968.

Rolf LEGLER, Brunnen und Brunnenhäuser, Stuttgart 2005.

Rolf LEGLER, Der Kreuzgang, Frankfurt 1989.

Otto LEHMANN-BROCKHAUS, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, Berlin 1938.

Thomas LEISTEN, Architektur für Tote, Berlin 1998.

Felix MADER, Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg I. Dom und St. Emmeram, München 1933.

Felix MADER, Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz XXII. Stadt Regensburg II. Die Kirchen der Stadt, München 1933.

Felix MADER, Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz XXII. Stadt Regensburg III. Profanierte Sakralbauten und Profangebäude, München 1933.

Paul MAI, Regensburg und der Osten. Kirchliche Beziehungen im Mittelalter, in: Edith FEISTNER (Hg.). Das mittelalterliche Regensburg im Zentrum Europas, Regensburg 2006, S. 235-248.

Václav MENCL, Praha Romanska, Prag 1948.

Anežka MERHAUTOVÁ, Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien. Wien/ München 1974.

Anežka MERHAUTOVÁ/ Dušan TŘEŠTIK, Romanské umění. V cěchách a na moravě, Prag 1983.

Guiseppe MERZARIO, I maestri comacini, Agnelli 1893.

Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts, in: Bulletin monumental, 116, 1958, S. 163-184.

Paul MESPLÉ, Les églises romanes du sud-ouest a fenêtres percées dans les contreforts. Seconde série, in: Bulletin monumental, 124, 1966, S. 267-288.

Peter MORSBACH/ Otto BRIELMAIER, Regensburg- Metropole im Mittelalter, Regensburg 2007.

Peter MORSBACH, Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Regensburger Domkreuzganges, in: Ders., Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 25-40.

Peter MORSBACH, Der Dom zu Regensburg, München 1989.

Peter MORSBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989.

Peter MORSBACH/ Anton J. BRANDL, Kunst in Regensburg, Regensburg 1995.

Pier Luigi NERVI, Weltgeschichte der Architektur. Architektur der Romanik, Stuttgart 1974.

Anton NIEDERMEYER, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg, Landshut 1857.

Harald OLBRICH (Hg.), Lexikon der Kunst, Leipzig 1989.

Friedrich OSWALD, Rezension J. Trager. Mittelalterliche Architekturfiktion, in: Bruckmanns Pantheon, 39, 1981, S. 292-293.

Helmut-Eberhard PAULUS, Romanik in Regensburg. Einführung zum Thema, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2.Band, Regensburg 1996, S. 9-10.

Max PIENDL (Hg.), Quellen und Forschungen zur Geschichte des ehemaligen Reichsstiftes St. Emmeram in Regensburg, Kallmünz 1961.

Carl Theodor POHLIG, Die romanische Baukunst in Regensburg, Regensburg 1895.

Ingeborg PREIß, Architekturgeschichtliche Studien zum Tullner Karner, Diplomarbeit, Wien 1997.

Ferdinand von QUAST, Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg, in: Deutsches Kunstblatt 3, 1852, S. 182- 184.

Olaf B. RADER, Legitimationsgenerator Grab. Zur politischen Instrumentalisierung von Begräbnisanlagen, in: Carolin BEHRMANN/ ANNE KARSTEN/ PHILIPP ZITZLSPERGER (Hg.), Grab – Kult – Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung. Horst Bredekamp zum 60. Geburtstag am 29. April 2007 ; Tagungsakten des interdisziplinären Forschungskongresses vom 17. bis 19. Februar 2006 an der Humboldt-Universität zu Berlin, Köln/ Wien/ Weimar 2007.

Alexander von REITZENSTEIN/Herbert BRUNNER, Bayern Baudenkmäler. Reclams Kunstführer, Stuttgart 1956.

Berthold RIEHL, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern, bayerisch Schwaben, Franken und der Pfalz, München/ Leipzig 1888.

Berthold RIEHL, Deutsche und italienische Kunstcharaktere, Frankfurt 1893.

Berthold RIEHL, Bayerns Donautal. Tausend Jahre deutscher Kunst, München/ Leipzig 1912.

Joseph SAUER, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung des Mittelalters, Freiburg 1902.

Wulf SCHADENDORF, Grillenburg, Weisskirchen und Prag. Zentralbauten im 12. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunstgeschichte. Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960

Herbert SCHINDLER, Große Bayerische Kunstgeschichte. Teil 1. Frühzeit und Mittelalter, München 1997.

Peter SCHMID, Die Herrschaftsträger und ihre Einflussosphäre im früh- und hochmittelalterlichen Regensburg, in: Martin ANGERER/ Heinrich WANDERWITZ (Hg.), Regensburg im Mittelalter. Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995., S. 45-56.

Peter SCHMID, Regensburg. Stadt der Könige und Herzöge im Mittelalter, Kallmünz 1977.

Karl SCHNIERINGER, Das romanische Mortuarium. Ergebnisse einer Bauuntersuchung im Westkreuzgang, in: Peter MORSBACH (Hg.), Der Dom zu Regensburg, München 1989, S. 41- 49.

Ernst SCHREMMER, Böhmisches Länder, Würzburg 1989.

Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten, München 1846.

Joseph Rudolph SCHUEGRAF, Geschichte des Domes von Regensburg und der dazugehörigen Gebäude, Regensburg 1848.

Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburger Dom, Regensburg 1976.

Mario SCHWARZ, Romanische Architektur in Niederösterreich (Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich, Bd. 17/18), St. Pölten / Wien 1976.

Joachim SIGHART, Geschichte der Bildenden Künste in Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart, München 1863.

Heike Maria SIMON, Zur Entwicklung und Bedeutung der Brunnenhäuser innerhalb der mittelalterlichen Sakralbaukunst deutscher und österreichischer Territorien, Frankfurt am Main 1997.

Reiner SÖRRIES, Karner in Kärnten, Kassel 1996.

Günther STANZL, Längsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur. Überlegungen zur Entstehung der Kuppelbasilika, Dissertation, Wien 1977.

Heidrun STEIN-KECKS, Regensburger Wandmalerei der Romanik, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 92-96.

Heidrun STEIN-KECKS, Romanische Wandmalerei im Bistum Regensburg, in: Peter MORSEBACH (Hg.), 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg, München 1989. S. 245- 253.

Richard STROBEL, Romanik in Altbayern. Würzburg 1994.

Richard STROBEL, Der Domkreuzgang mit seinen Kapellen und Anbauten, in: Georg SCHWAIGER (Hg.), Der Regensburg Dom. Regensburg 1976, S. 119-134.

Richard STROBEL, Romanische Architektur in Regensburg. Kapitell- Säule-Raum, Nürnberg 1965.

Karl Maria SWOBODA, Geschichte der bildenden Kunst. Die Epoche der Romanik, Wien 1976

Ulrich THIEME, Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst. Von der Antike bis zur Gegenwart,, Leipzig 1998.

Jörg TRAEGER, Die Allerheiligenkapelle im Regensburger Domkreuzgang. Architektur, Funktion, Ikonologie, in: Helmut-Eberhard PAULUS/ Hermann REIDEL/ Paul W. WINKLER (Hg.), Regensburger Herbstsymposion zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, 2. Band, Regensburg 1996, S. 97- 107

Jörg TRAEGER, Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang, München 1980.

Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Darmstadt 1989.

Albert VERBEEK, Schwarzhemdorf. Die Doppelkirche und ihre Wandgemälde, Köln 1953.

Gustav Friedrich WAAGEN, Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz, Leipzig 1845.

Hans WAGNER, Studien über die romanische Baukunst in Regensburg, München 1908.

Hans WAGNER, Über die romanische Baukunst in Regensburg. Dissertation, München o.J.

Hugo Graf von WALDERDORFF, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1977 (Nachdruck der Erstausgabe Regensburg 1896).

Heinrich WANDERWITZ, Regensburg, ein früh- und hochmittelalterliches Handelszentrum, in: Edith FEISTNER (Hg.), Das mittelalterliche Regensburg im Zentrum Europas, Regensburg 2006, S. 43-54.

Wolfgang WESTERHOFF, Karner in Österreich und Südtirol, St. Pölten/ Wien 1989.

Karl ZAHN, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929.

Karl ZAHN, Die Ausgrabung des romanischen Domes in Regensburg, München 1931.

10.2. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Ansicht von Osten
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.2: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Aufriss und Grundriss
(Felix Mader, 1933)

Abb.3: Regensburg, Grundriss des romanischen Domes und Kreuzgangs
(Karl Zahn, 1929)

Abb.4: Regensburg, Mortuarium mit Allerheiligenkapelle und Stephanskapelle
(Karl Schnieringer)

Abb.5: Regensburg, Rekonstruktion des romanischen Domes
(Karl Zahn, 1929)

Abb.6: Regensburg, karolingischer Dombezirk
(Achim Hubel, 1995)

Abb.7: Regensburg, Dombezirk im 11.Jahrhundert
(Achim Hubel, 1995)

Abb.8: Regensburg, Dombezirk im 13. Jh.
(Achim Hubel, 1995)

Abb.9: Regensburg, Domkreuzgang, Grundriss
(Richard Strobel, 1976)

Abb. 10: Regensburg, Domkreuzgang, Ostseite des Mortuariums, romanische Reste
(Karl Schnieringer)

Abb. 11: Regensburg, Rekonstruktion Allerheiligenkapelle mit Mortuarium
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.12: Regensburg, Mortuarium, Westseite, romanische Reste
(Karl Schnieringer)

Abb. 13: Regensburg, Mortuarium, Rekonstruktion der Westseite
(Karl Schnieringer)

Abb.14: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Anschluss an die Mortuariumswand
(Karl Zahn, 1931)

Abb.15: Regensburg, Mortuarium, Einblick Richtung St. Stephan
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.16: Regensburg, Schnitt durch den Kreuzgang und die Allerheiligenkapelle
(Felix Mader, 1933)

Abb. 17: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Bereich zwischen Süd- und Ostapsis
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.18: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Zeichnung von Domenico Quaglio, um 1815
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 19: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Stahlstich von E. Gerhardt und M. Kolb von.1846 (Jörg Traeger, 1980)

Abb. 20: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Fotografie um 1869
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 21: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Fenster im Untergeschoss
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 22: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Mortuariumswand außen
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 23: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Zugang vom Mortuarium
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 24: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalerei, Blick in die Ostapsis
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 24: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalerei, Blick in die Ostapsis
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 25: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Eingangstonne
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 26: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Trompe im südwestlichen Bereich
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 27: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalereien, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 28: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalereien, Zustand 1979 (Jörg Traeger, 1980)

Abb.29: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalerei, Schema
(Hans Karlinger, 1920)

Abb. 30: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, Pantokrator, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 31: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, Pantokrator, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.32: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, östlicher Sektor, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.33: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, östlicher Sektor, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.34: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel gesamt, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 35: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel gesamt, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 36: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tambourfenster, Ostachse, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 37: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tambourfenster, Ostachse, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb.38: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordöstliche Trompe, Zustand 1979
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 39: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Ostapsis, Sonnenengel, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 40: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tonnenscheitel des Vorjochs der Ostapsis, Siegelung der Stämme, Zustand 1979
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 41: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tonnenscheitel des Vorjochs der Ostapsis, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 42: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Ostapsis, fünfzeilige Inschrift unter Sonnenengel, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 43: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordapsis, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 44: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordapsis, Detail, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 45: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Südapsis, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 46: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Altar
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 47: Grabstein Hartwig II., Zeichnung Joseph Rudolph Schuegrafs
(Jörg Traeger, 1980)

Abb. 48: Sarkophag für Albert von Sponheim, um 1159, Knechsteden,
Stiftkirche
(Carola Frey)

Abb. 49: Schwarzhof, Außenansicht
(Albert Verbeek)

Abb. 50: Schwarzhof, St. Clemens, urspr. Grundriss
(Albert Verbeek)

Abb. 51: Schwarzhof, St. Clemens, Grundriss Unterkirche
(Albert Verbeek)

Abb. 52: Schwarzhof, St. Clemens, Grundriss Oberkirche
(Albert Verbeek)

Abb. 53: Idensen, Sigwardkirche, Außenansicht
(Hans Josef Böker)

Abb. 54: Regensburg um 1300
(Karl Busch)

Abb. 55: Regensburg, St. Mang, Schedel, Weltchronik
(Karl Busch)

Abb. 56: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Altar, Säule
(Karl Zahn 1931)

Abb. 57: Regensburg, Niedermünstern, Nordchorarkade, Säule
(Richard Strobel 1965)

Abb. 58: Regensburg, Herzogshof, Vorraum I. Obergeschoss, Säule
(Richard Strobel 1965)

Abb. 59: Regensburg, St. Georg und Afra
(Foto Nikolaus Carich)

Abb. 60: Regensburg, St. Georg und Afra, Säule
(Richard Strobel, 1965)

Abb. 61: Mariano Comense, Baptisterium, Ansicht von Osten
(Manuel Kling)

Abb. 62: Mariano Comense, Baptisterium, Aufriss und Grundriss
(Manuel Kling)

Abb. 63: Lenno, Baptisterium, Ansicht von Westen
(Manuel Kling)

Abb. 64: Oggiono, Baptisterium, Ansicht von Westen
(Manuel Kling)

Abb. 65: Ventimiglia, Baptisterium, Ansicht von Süden
(Manuel Kling)

Abb. 66: Mariano Comense, Baptisterium, Innenansicht, Trompen
(Manuel Kling)

Abb. 67: Bergamo, Capella di Santa Croce, Ansicht von Süd-Ost
(Manuel Kling)

Abb. 68: Bergamo, Capella di Santa Croce, Grundriss
(Manuel Kling)

Abb. 69: Biella, Baptisterium, Ansicht von Osten
(Manuel Kling)

Abb. 70: Biella, Baptisterium, Grundriss
(Manuel Kling)

Abb. 71: Galliano in Cantu, Baptisterium, Ansicht von Süd-Westen
(Manuel Kling)

Abb. 72: Galliano in Cantu, Baptisterium, Grundriss
(Manuel Kling)

Abb. 73: Civate, San Benedetto, Oratorium, Grundriss
(Manuel Kling)

Abb. 74: Civate, San Benedetto, Oratorium, Ansicht von Süden
(Manuel Kling)

Abb. 75: Concordia Sagittaria, Baptisterium, Ansicht von Süd-West
(Manuel Kling)

Abb. 76: Concordia Sagittaria, Baptisterium, Grundriss
(Manuel Kling)

Abb. 77: Ascoli Piceno, Baptisterium, Ansicht von Osten
(Manuel Kling)

Abb. 78: Prag, St. Johann am Geländer, Reste des Ostapsis
(Václav Mencl)

Abb. 79: Prag, St. Johann am Geländer, Grundriss
(Václav Mencl)

Abb. 80: Prag, St. Johann am Geländer, Aufriss, Rekonstruktion
(Václav Měcl)

Abb. 81: Prag, St. Johann am Geländer, Grundriss mit Langhaus
(Wulf Schadendorf)

Abb. 82: Prag, St. Johann am Geländer, Schnitt durch Zentralbau und
Langhaus
(Wulf Schadendorf)

Abb. 83: Resnowitz, St. Peter und Paul, Ansicht von Süd-Ost
(Anežka Merhautová, 1983)

Abb. 84: Saint-Sernin d'Oust, Ostapsis, Fenster in Lisene
(Paul Mesple)

Abb. 85: Vic d'Oust, Apsis, Fenster in Lisene
(Paul Mesple)

Abb. 86: Abrera, Apsis, Fenster in Lisene
(Paul Mesple)

Abb. 87: Regensburg, Domkreuzgang, Totenleuchte
(Jörg Traeger, 1980)

10.3. Abbildungen



Abb. 1: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Ansicht von Osten
(Jörg Traeger, 1980)

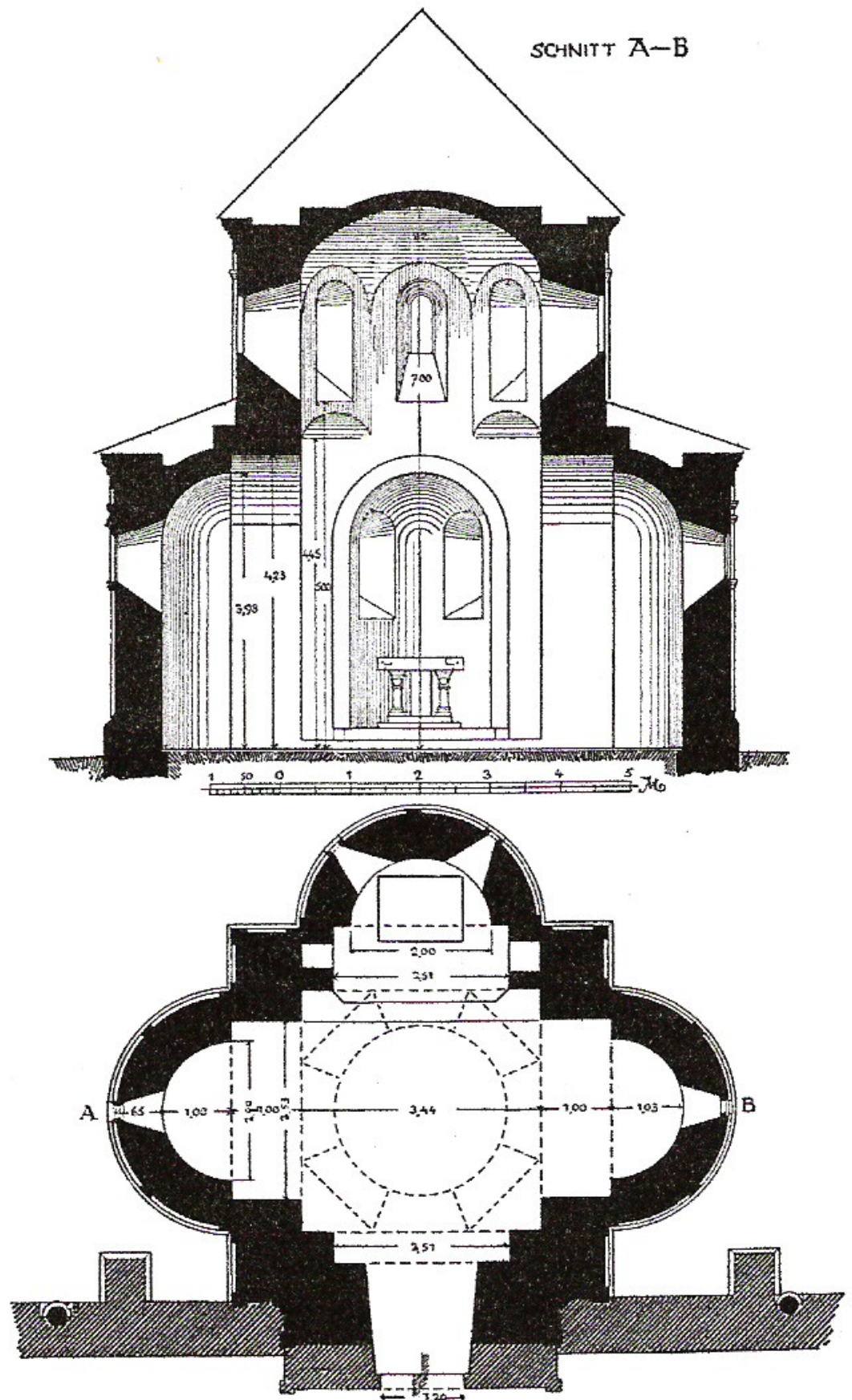


Abb.2: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Aufriss und Grundriss
(Felix Mader, 1933)

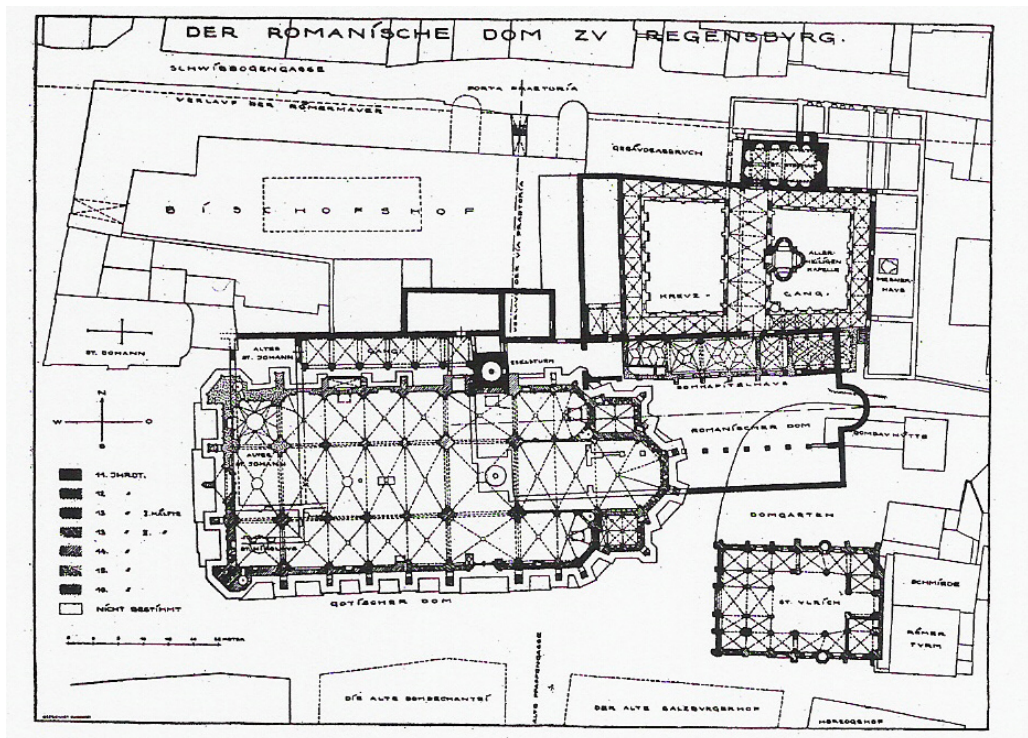


Abb.3: Regensburg, Grundriss des romanischen Domes und Kreuzgangs (Karl Zahn, 1929)

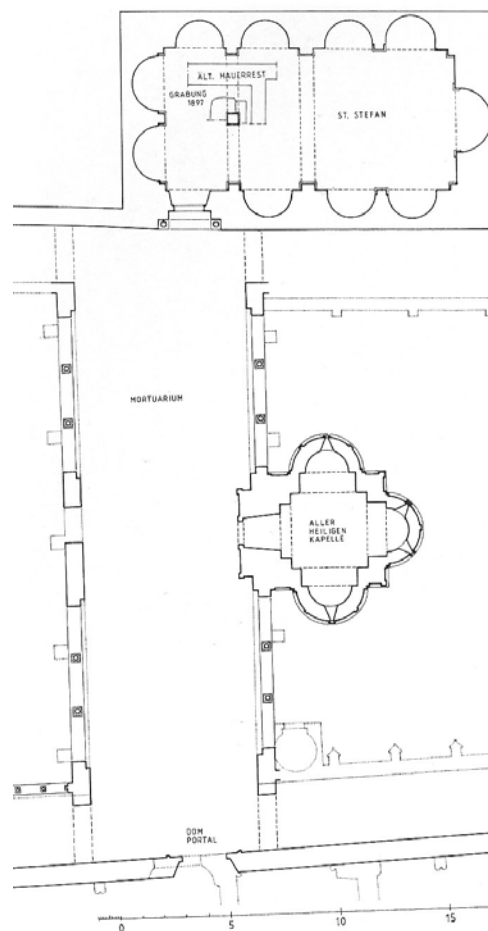


Abb.4: Regensburg, Mortuarium mit Allerheiligenkapelle und Stephanskapelle (Karl Schnieringer)

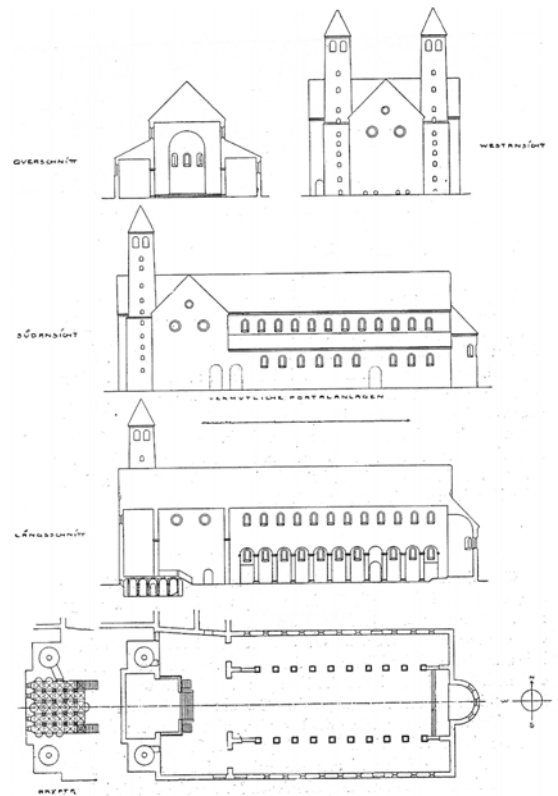


Abb. I: Versuch einer Rekonstruktion des romanischen Domes in Regensburg.

Abb.5: Regensburg, Rekonstruktion des romanischen Domes
(Karl Zahn, 1929)

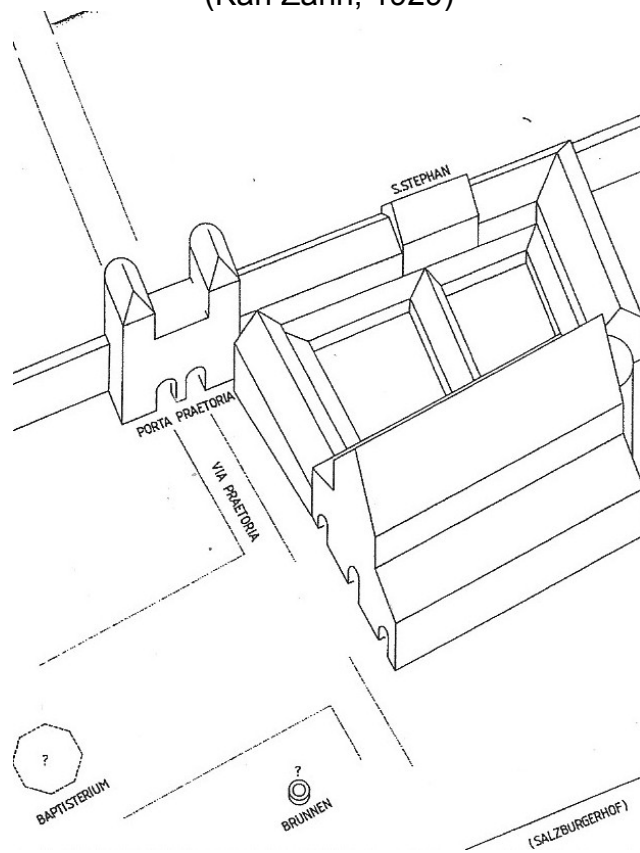


Abb.6: Regensburg, karolingischer Dombezirk
(Achim Hubel, 1995)

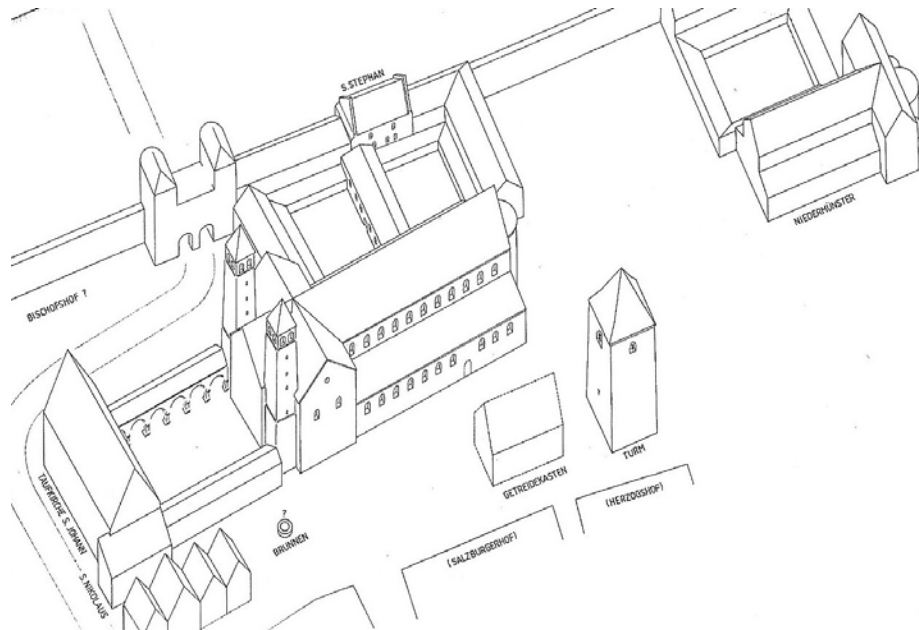


Abb.7: Regensburg, Dombezirk im 11.Jahrhundert
(Achim Hubel, 1995)

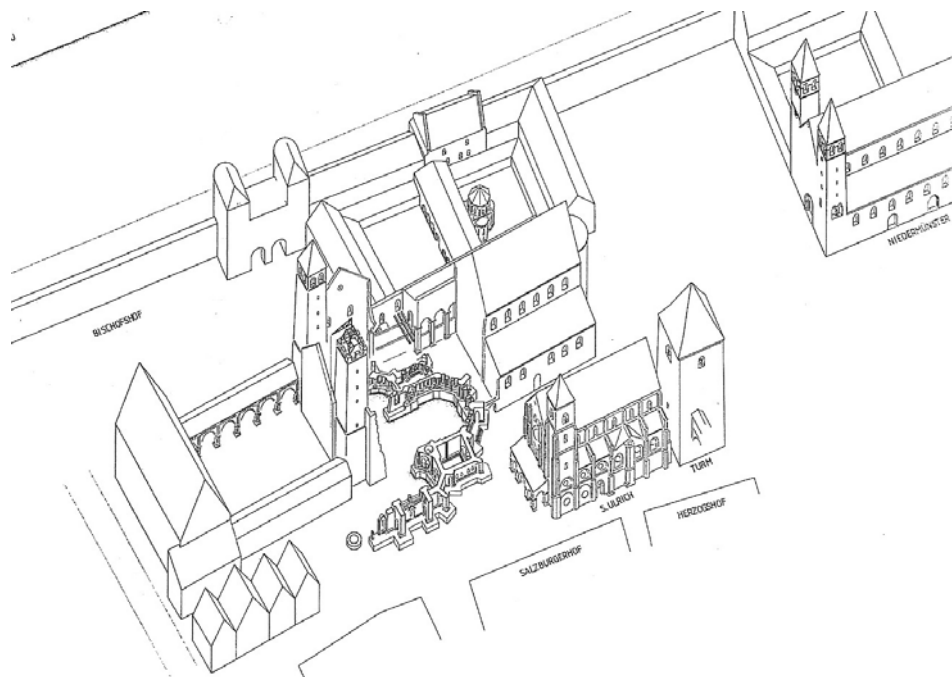


Abb.8: Regensburg, Dombezirk im 13. Jh.
(Achim Hubel, 1995)

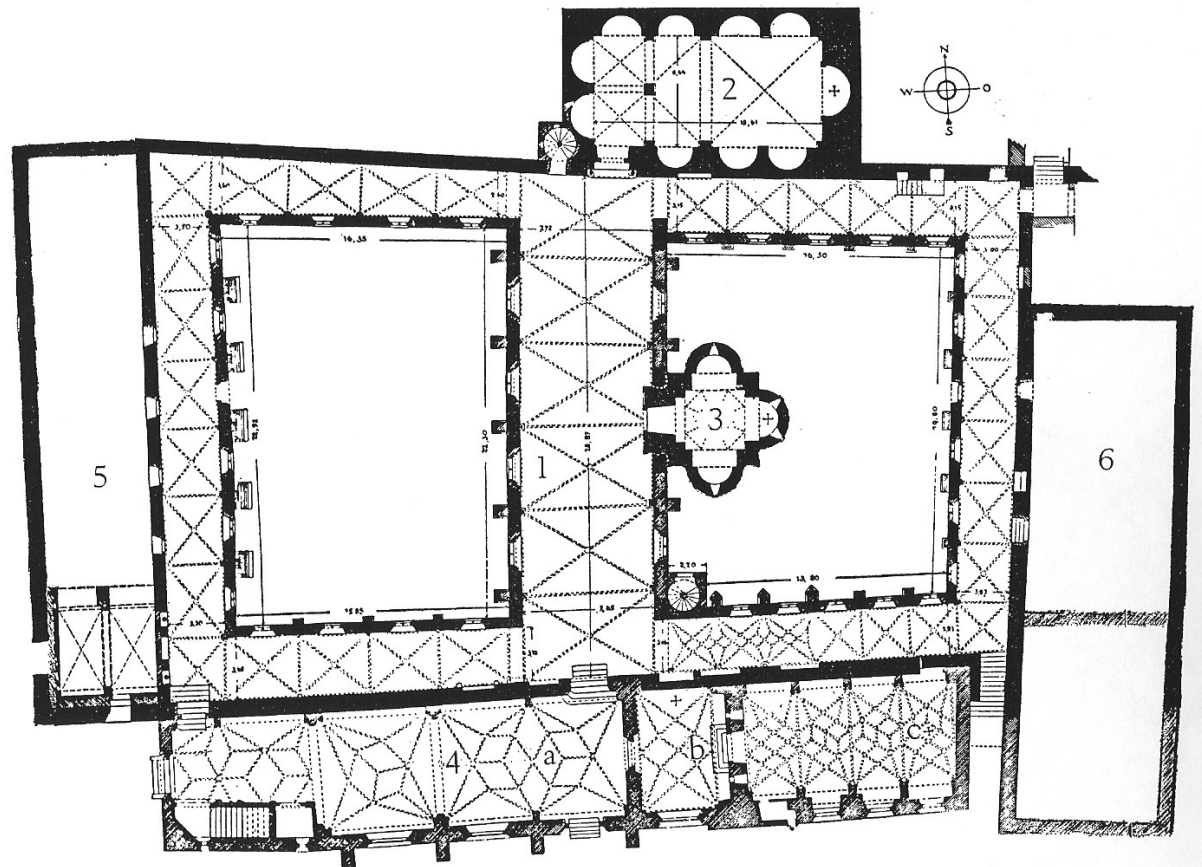


Abb.9: Regensburg, Domkreuzgang, Grundriss
(Richard Strobel, 1976)

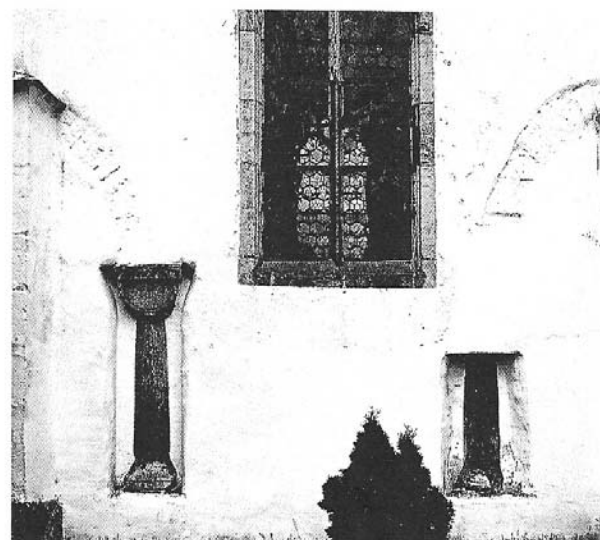
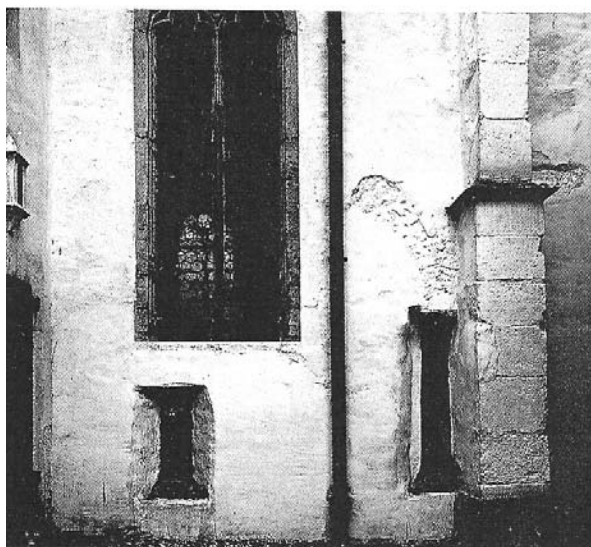


Abb. 10: Regensburg, Domkreuzgang, Ostseite des Mortuariums,
romanische Reste (Karl Schnieringer)

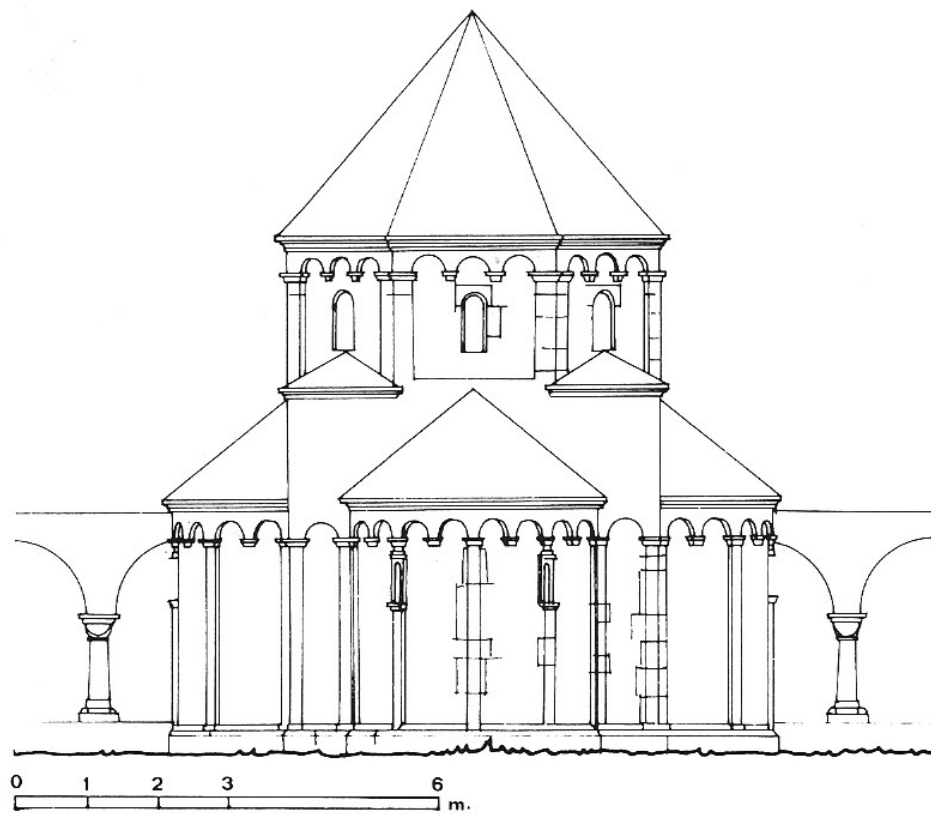


Abb. 11: Regensburg, Rekonstruktion Allerheiligenkapelle mit Mortuarium
(Jörg Traeger, 1980)



Abb.12: Regensburg, Mortuarium, Westseite, romanische Reste
(Karl Schnieringer)

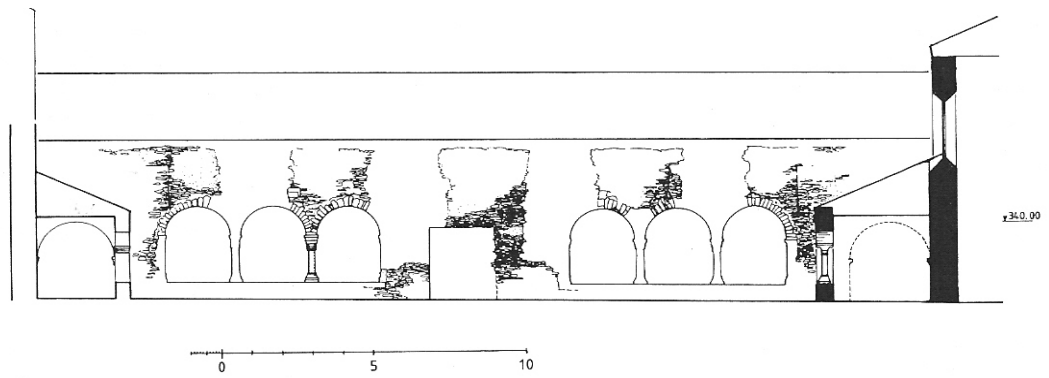


Abb. 13: Regensburg, Mortuarium, Rekonstruktion der Westseite
(Karl Schnieringer)

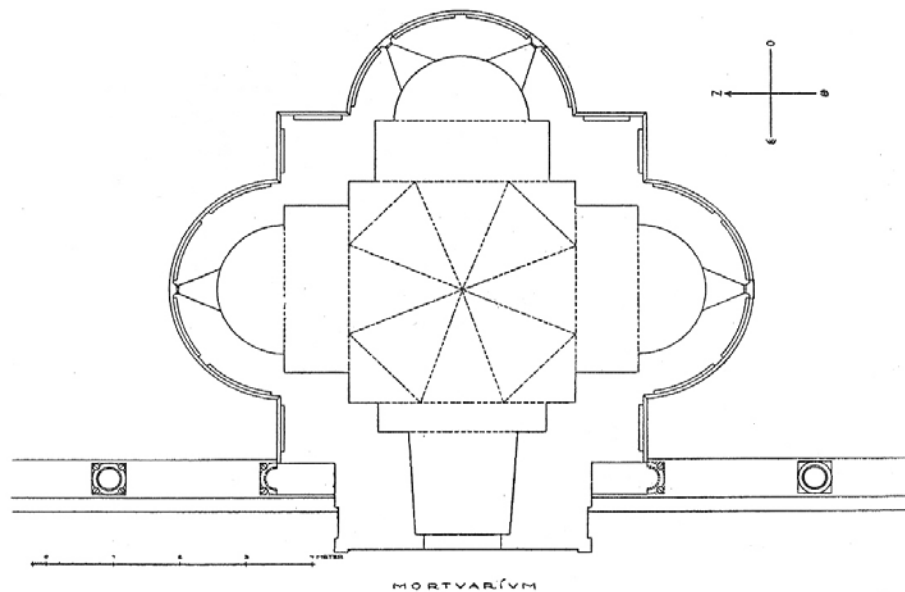


Abb.14: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Anschluss an die
Mortuariumswand
(Karl Zahn, 1931)

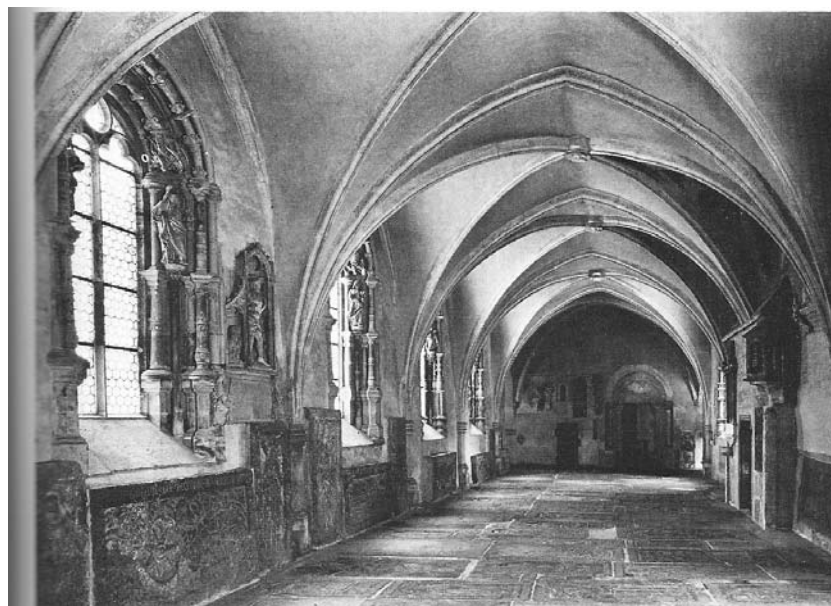


Abb.15: Regensburg, Mortuarium, Einblick Richtung St. Stephan
(Jörg Traeger, 1980)



Abb.16: Regensburg, Schnitt durch den Kreuzgang und die Allerheiligenkapelle (Felix Mader, 1933)

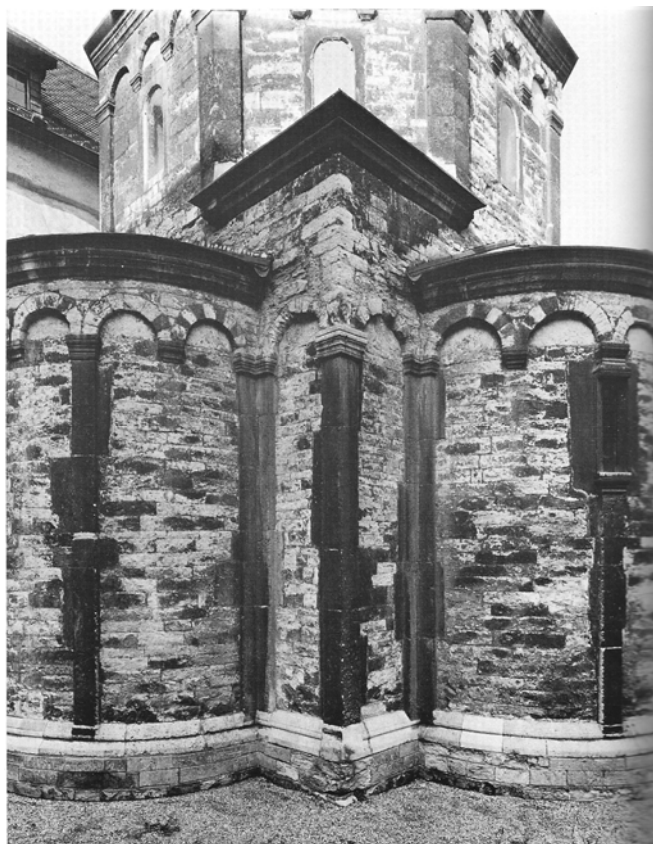


Abb. 17: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Bereich zwischen Süd- und Ostapsis (Jörg Traeger, 1980)

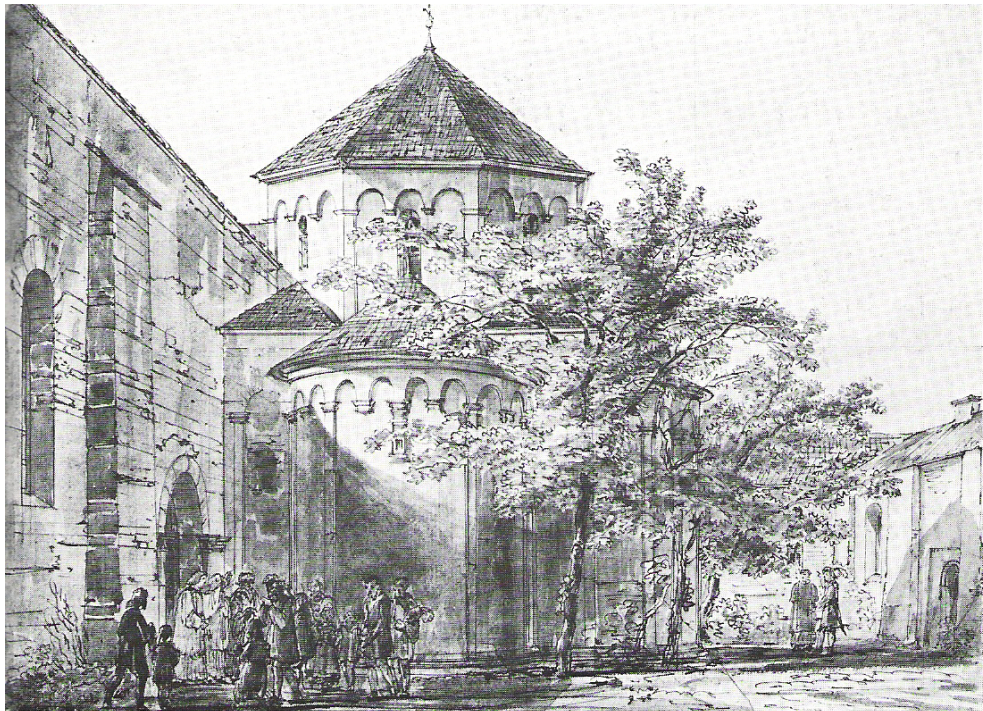


Abb.18: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Zeichnung von Domenico Quaglio, um 1815 (Jörg Traeger, 1980)

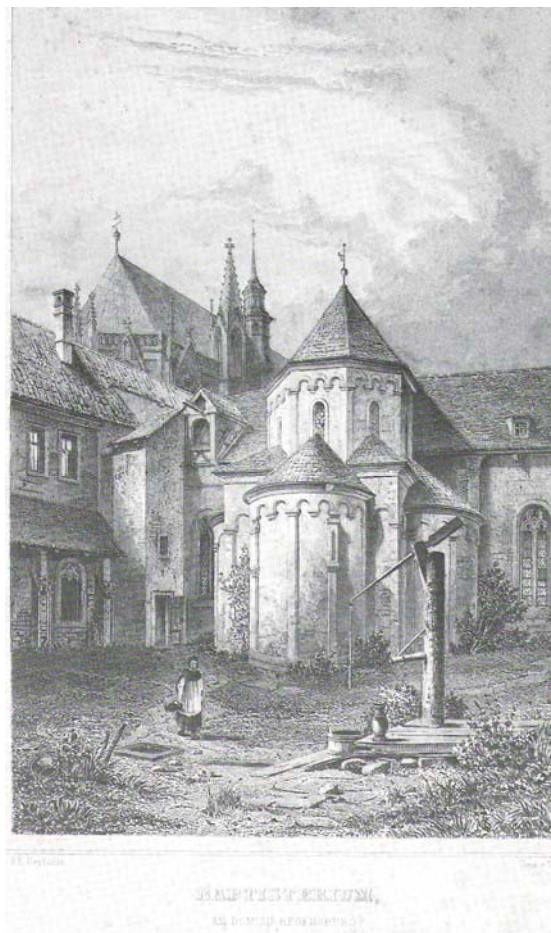


Abb. 19: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Stahlstich von E. Gerhardt und M. Kolb von 1846 (Jörg Traeger, 1980)



Abb. 20: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Fotografie um 1869
(Jörg Traeger, 1980)

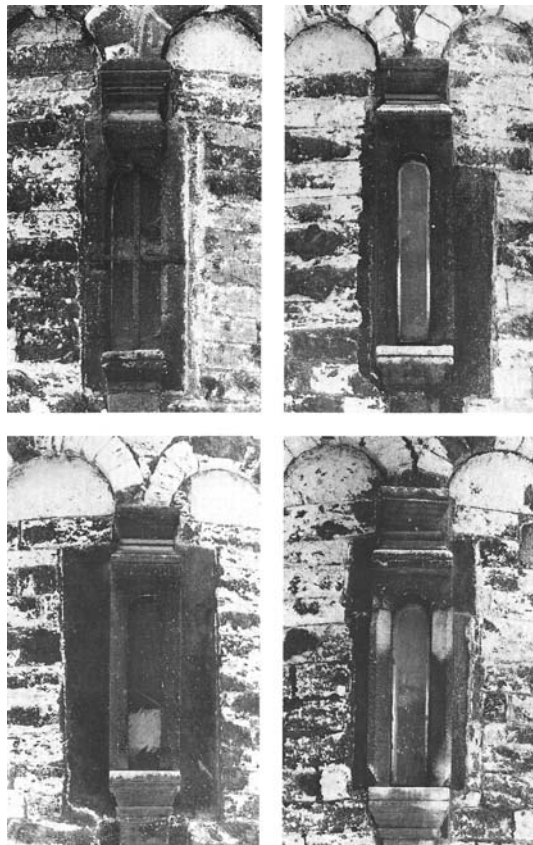


Abb. 21: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Fenster im Untergeschoss
(Jörg Traeger, 1980)

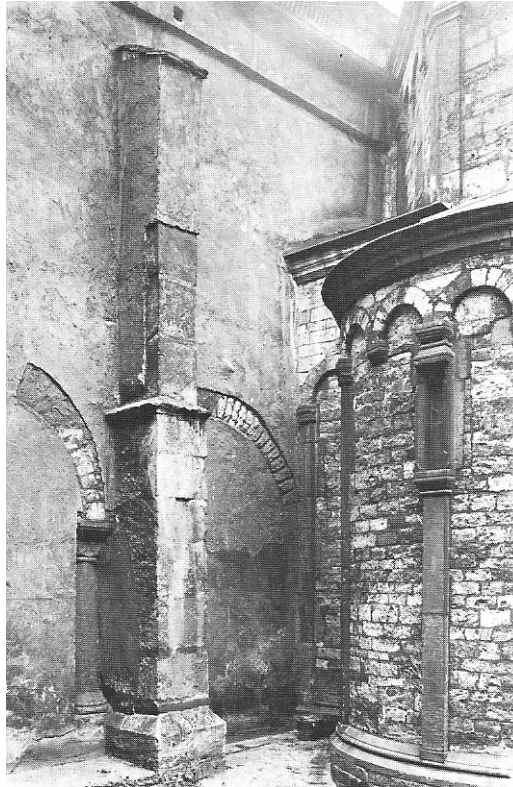


Abb. 22: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Mortuariumswand außen
(Jörg Traeger, 1980)

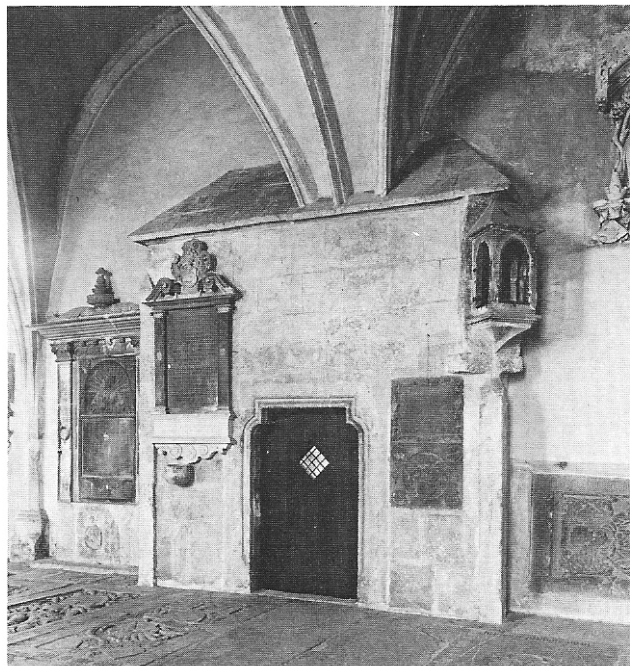


Abb. 23: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Zugang vom Mortuarium
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 24: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalerei, Blick in die Ostapsis (Jörg Traeger, 1980)

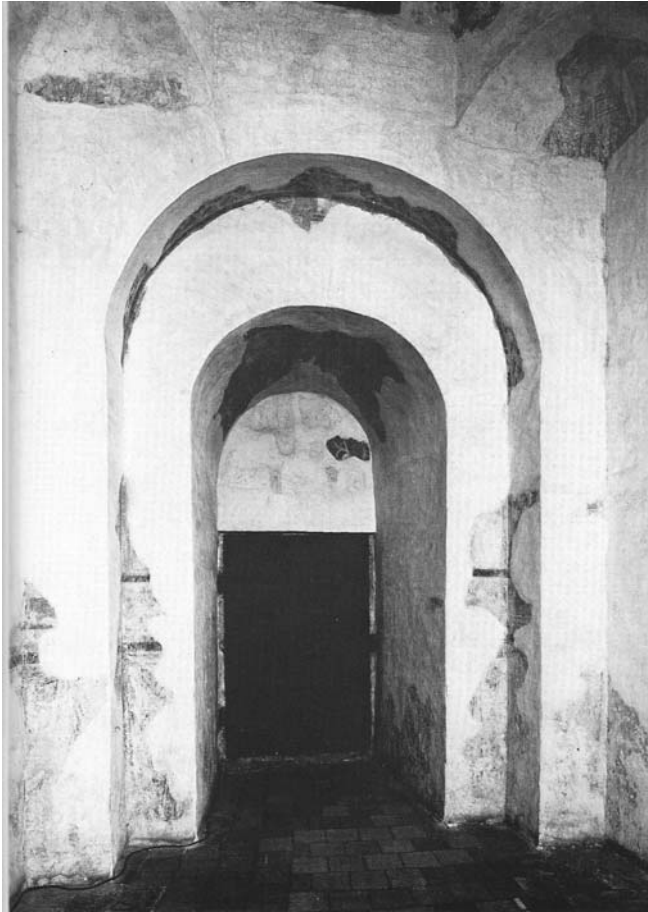


Abb. 25: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Eingangstonne
(Jörg Traeger, 1980)



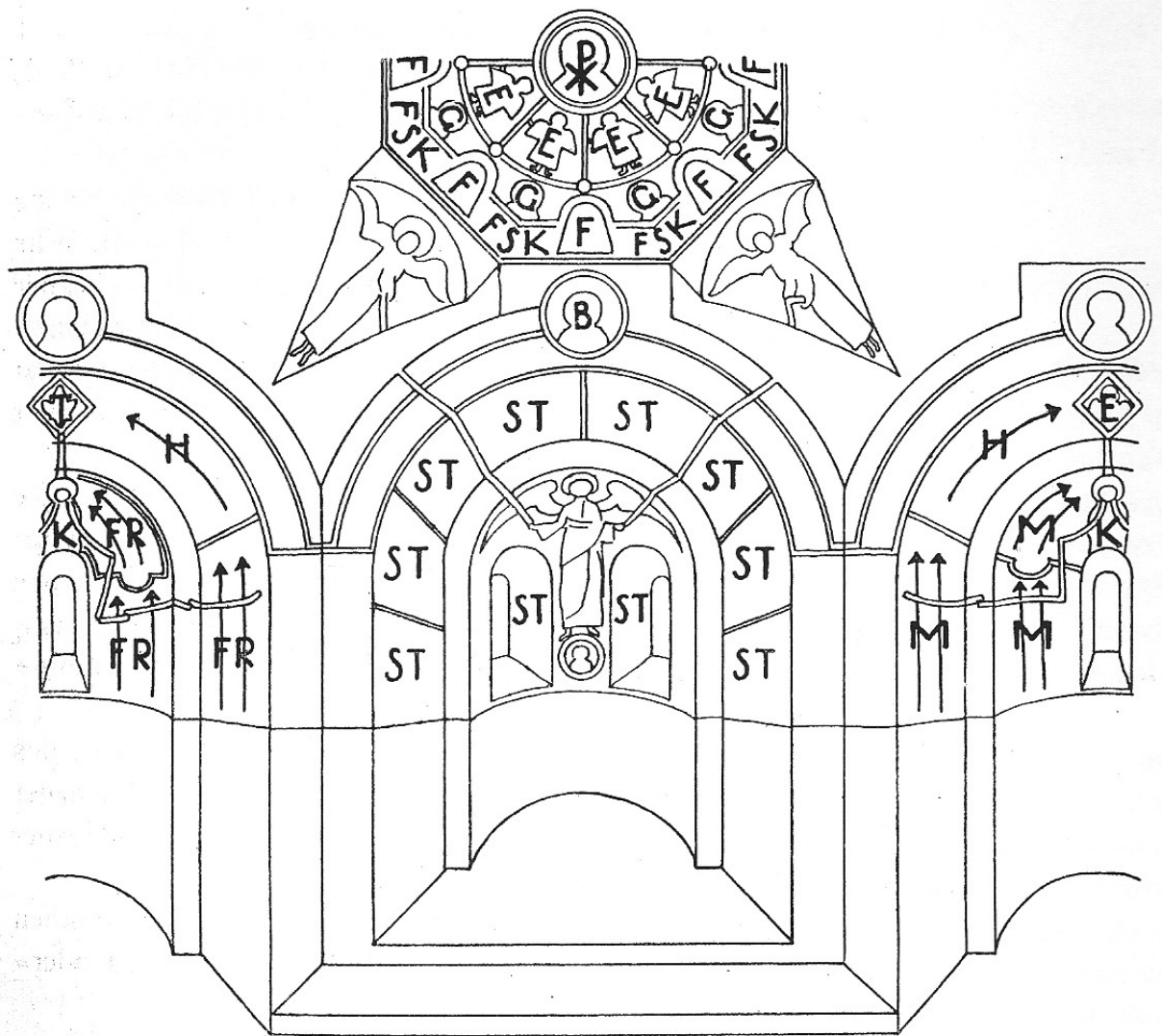
Abb. 26: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Trompe im südwestlichen
Bereich (Jörg Traeger, 1980)



Abb. 27: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalereien, Zustand vor 1955 (Jörg Traeger, 1980)



Abb. 28: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalereien, Zustand 1979 (Jörg Traeger, 1980)



Regensburg. Allerheiligenkapelle. Kompositionsschema der Wandmalerei, Osthälfte.

XP = Christus. E = Engel. G = Brustbilder von Greisen. F = Fenster. (In den Leibungen figürliche Szenen.) FSK = die Allegorien der fides, spes, karitas. B = Brustbilder von Bischöfen. ST = Versiegelung der 12 Stämme. M = Männer. FR = Frauen. K = König bezw. Königin. H = Heilige. T = Taube. — Die umrahmten leeren Felder sind ornamentiert.

Abb.29: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Wandmalerei, Schema
(Hans Karlinger, 1920)



Abb. 30: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, Pantokrator, Zustand nach 1955 (Jörg Traeger, 1980)



Abb. 31: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, Pantokrator, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb.32: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, östlicher Sektor, Zustand nach 1955 (Jörg Traeger, 1980)



Abb.33: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel, östlicher Sektor, Zustand vor 1955 (Jörg Traeger, 1980)



Abb.34: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel gesamt, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 35: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Kuppel gesamt, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 36: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tambourfenster, Ostachse, Zustand nach 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 37: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tambourfenster, Ostachse, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb.38: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordöstliche Trompe, Zustand 1979
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 39: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Ostapsis, Sonnenengel, Zustand vor
1955
(Jörg Traeger, 1980)

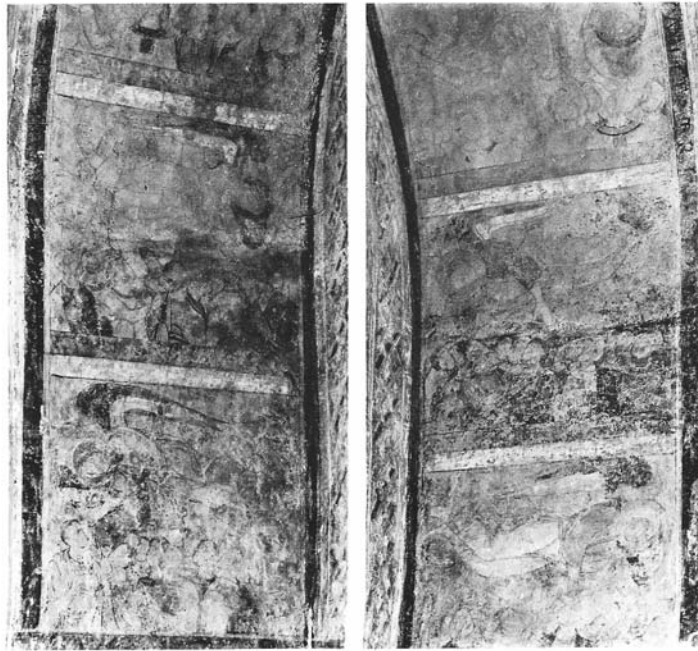


Abb. 40: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tonnenscheitel des Vorjochs der Ostapsis, Siegelung der Stämme, Zustand 1979 (Jörg Traeger, 1980)

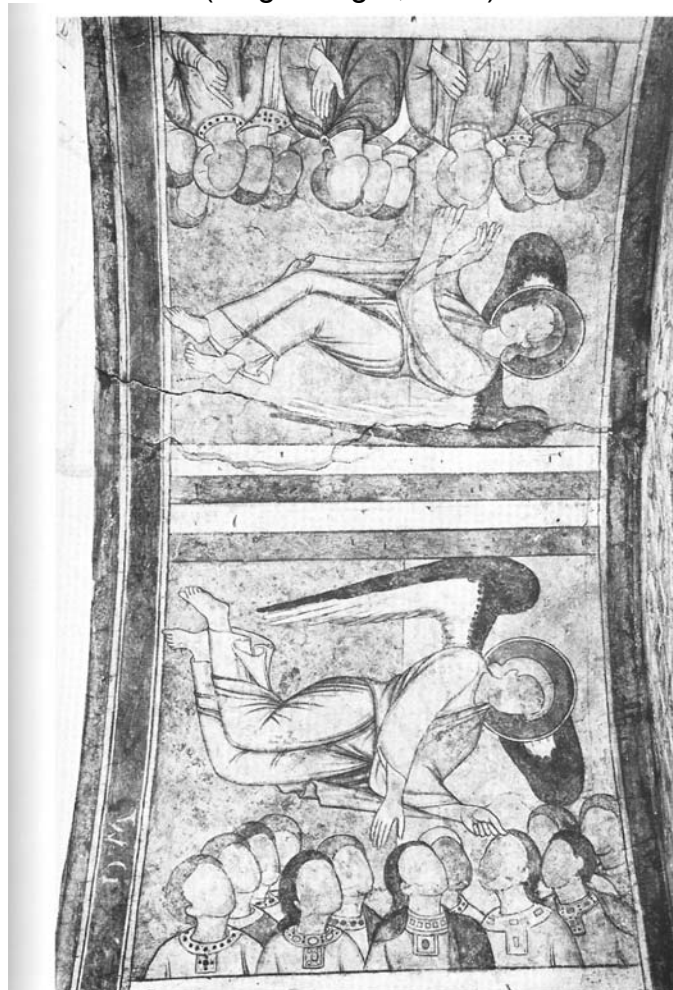


Abb. 41: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Tonnenscheitel des Vorjochs der Ostapsis, Zustand vor 1955 (Jörg Traeger, 1980)



Abb. 42: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Ostapsis, fünfzeilige Inschrift unter Sonnenengel, Zustand nach 1955 (Jörg Traeger, 1980)

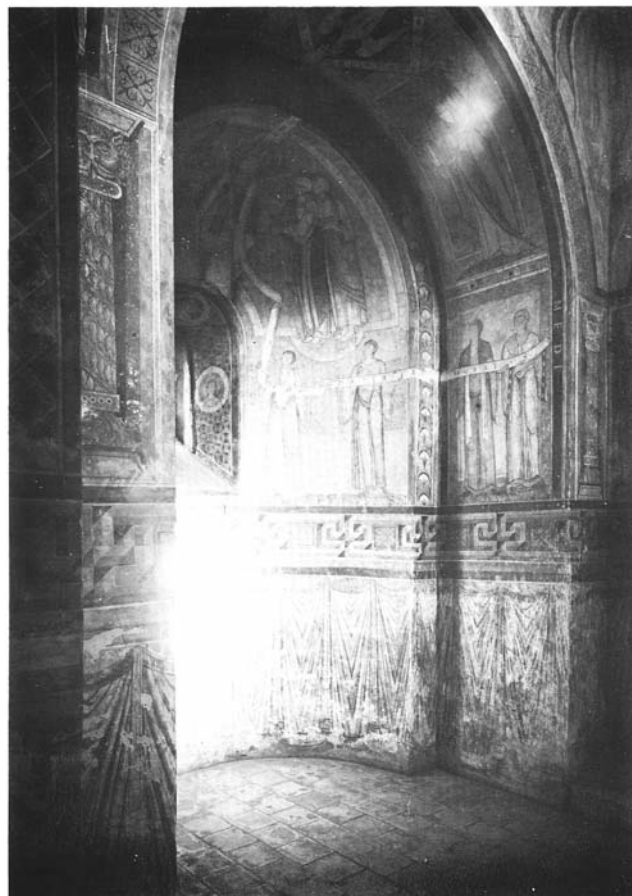


Abb. 43: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordapsis, Zustand vor 1955 (Jörg Traeger, 1980)

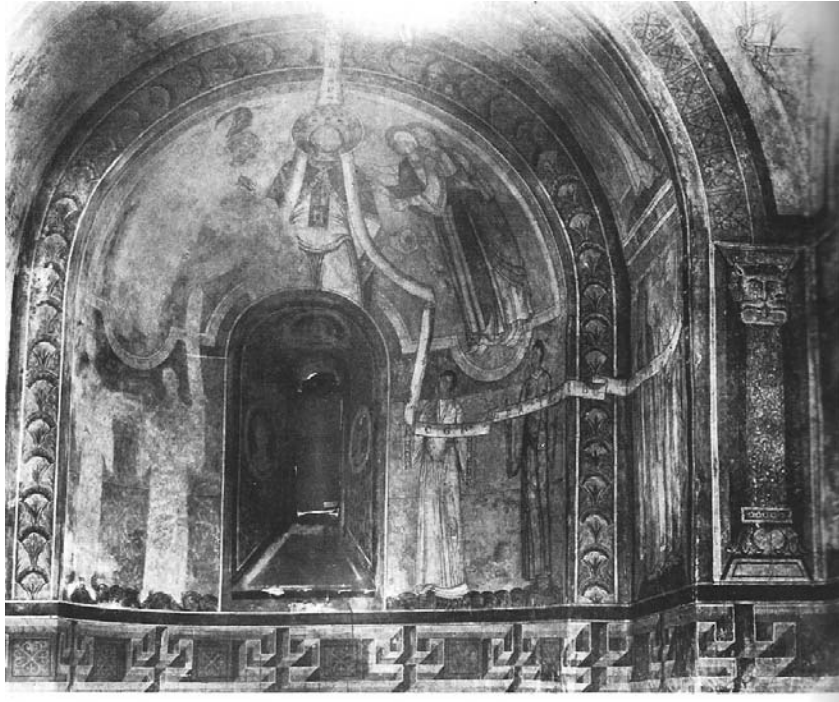


Abb. 44: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Nordapsis, Detail, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 45: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Südapsis, Zustand vor 1955
(Jörg Traeger, 1980)



Abb. 46: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Altar (Jörg Traeger, 1980)

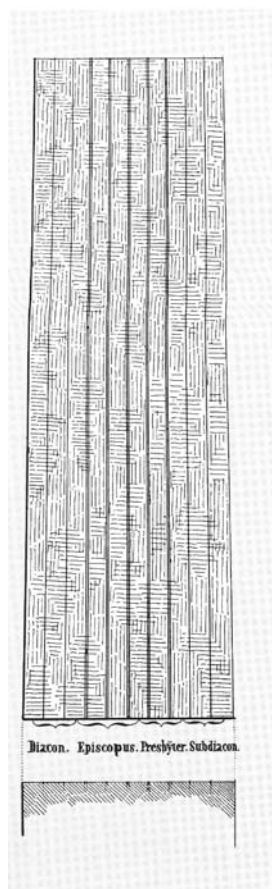


Abb. 47: Grabstein Hartwig II., Zeichnung Joseph Rudolph Schuegrafs (Jörg Traeger, 1980)



Abb. 48: Sarkophag für Albert von Sponheim, um 1159, Knechsteden, Stiftkirche (Carola Frey)



Abb. 49: Schwarzhof, Außenansicht (Albert Verbeek)

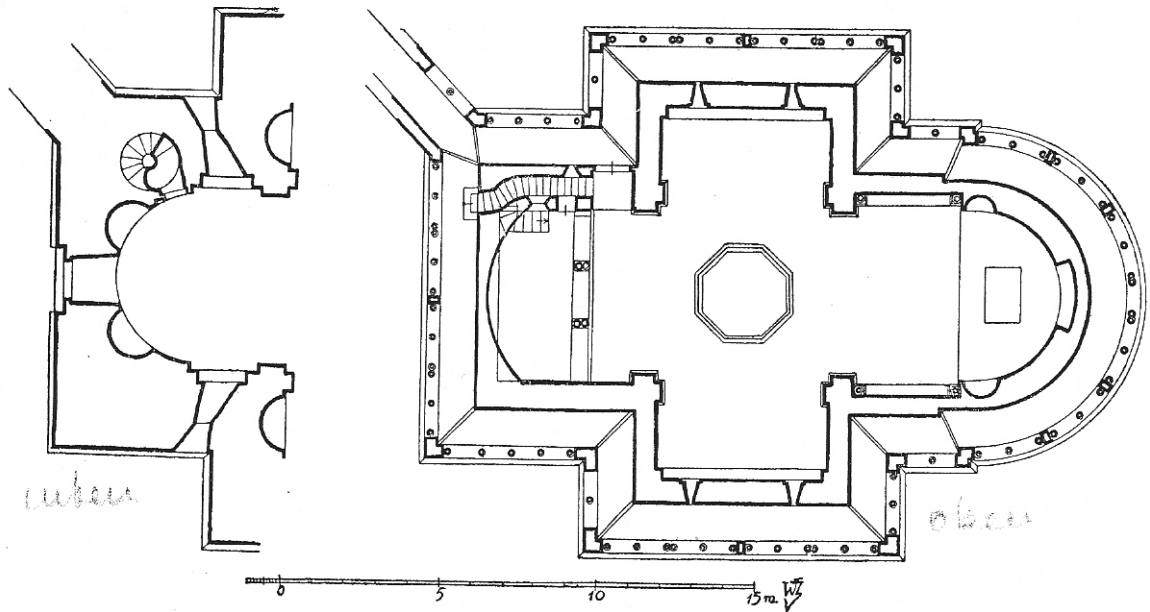


Abb. 50: Schwarzhof, St. Clemens, urspr. Grundriss (Albert Verbeek)

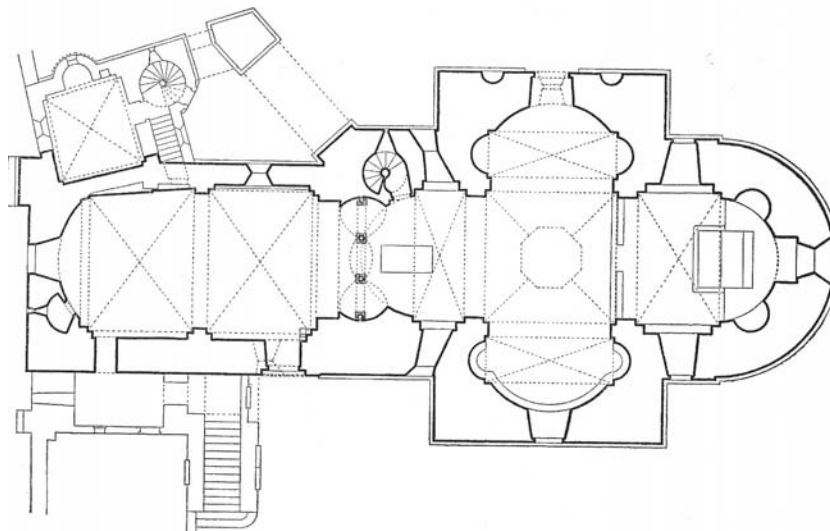


Abb. 51: Schwarzhof, St. Clemens, Grundriss Unterkirche (Albert Verbeek)

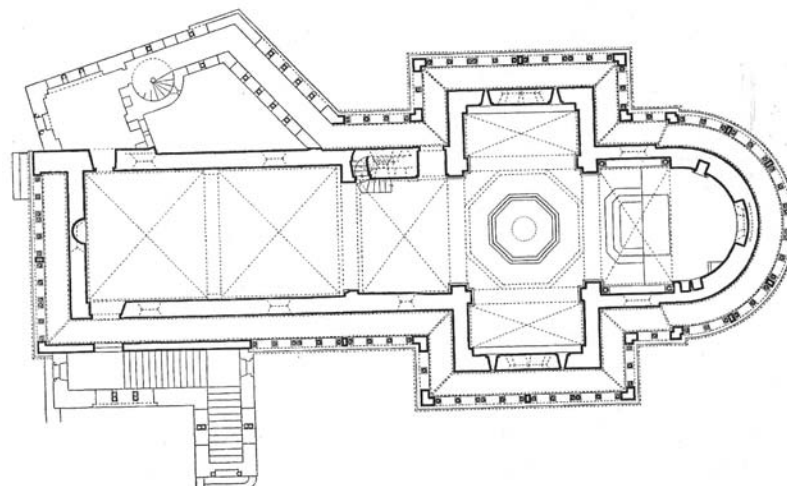


Abb. 52: Schwarzhof, St. Clemens, Grundriss Oberkirche (Albert Verbeek)



Abb. 55: Regensburg, St. Mang, Schedel, Weltchronik (Karl Busch)

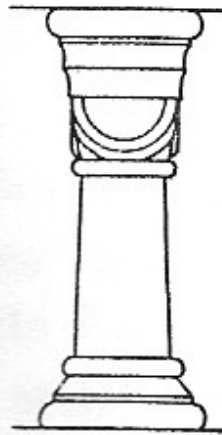


Abb. 56: Regensburg, Allerheiligenkapelle, Altar, Säule (Karl Zahn 1931)

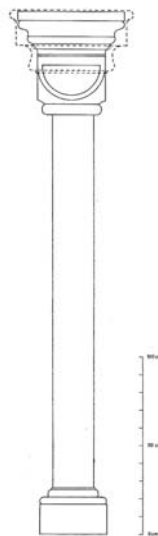


Abb. 57: Regensburg, Niedermünstern, Nordchorarkade, Säule
(Richard Strobel 1965)

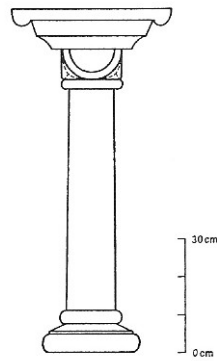


Abb. 58: Regensburg, Herzogshof, Vorraum I. Obergeschoss, Säule (Richard Strobel 1965)



Abb. 59: Regensburg, St. Georg und Afra (Foto Nikolaus Carich)

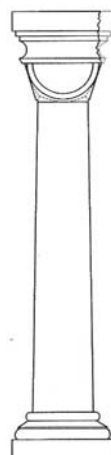


Abb. 60: Regensburg, St. Georg und Afra, Säule (Richard Strobel, 1965)



Abb. 61: Mariano Comense, Baptisterium, Ansicht von Osten (Manuel Kling)

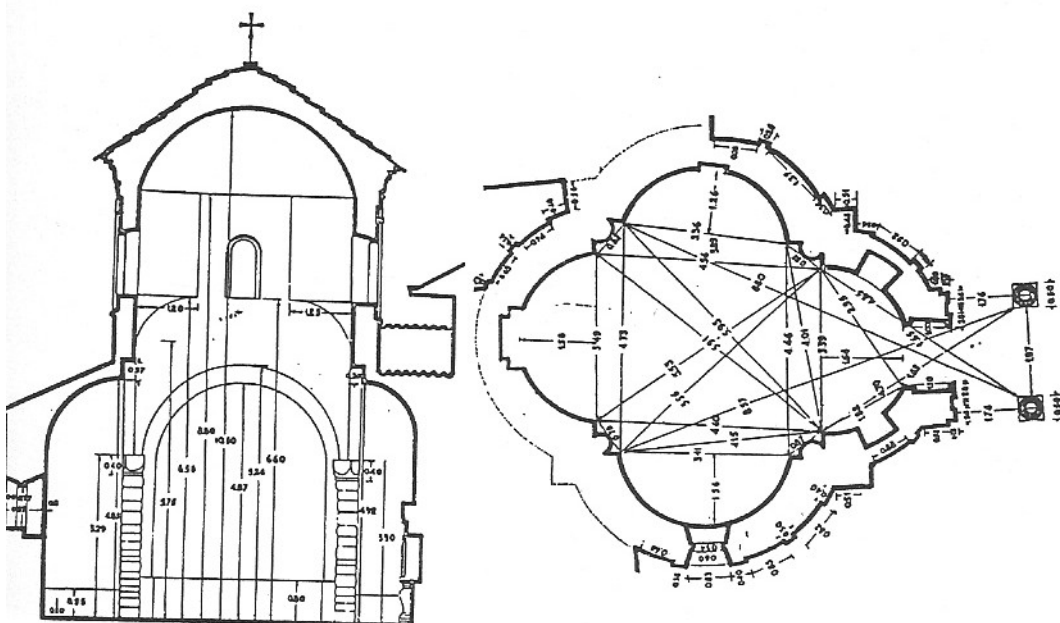


Abb. 62: Mariano Comense, Baptisterium, Aufriss und Grundriss (Manuel Kling)



Abb. 63: Lenno, Baptisterium, Ansicht von Westen (Manuel Kling)



Abb. 64: Oggiono, Baptisterium, Ansicht von Westen (Manuel Kling)



Abb. 65: Ventimiglia, Baptisterium, Ansicht von Süden (Manuel Kling)



Abb. 66: Mariano Comense, Baptisterium, Innenansicht, Trompen (Manuel Kling)



Abb. 67: Bergamo, Capella di Santa Croce, Ansicht von Süd-Ost (Manuel Kling)

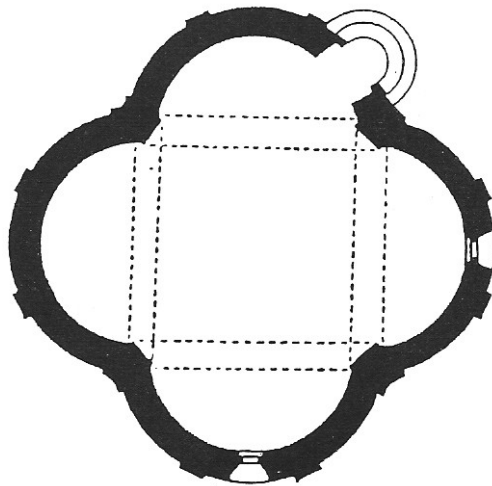


Abb. 68: Bergamo, Capella di Santa Croce, Grundriss (Manuel Kling)



Abb. 69: Biella, Baptisterium, Ansicht von Osten (Manuel Kling)

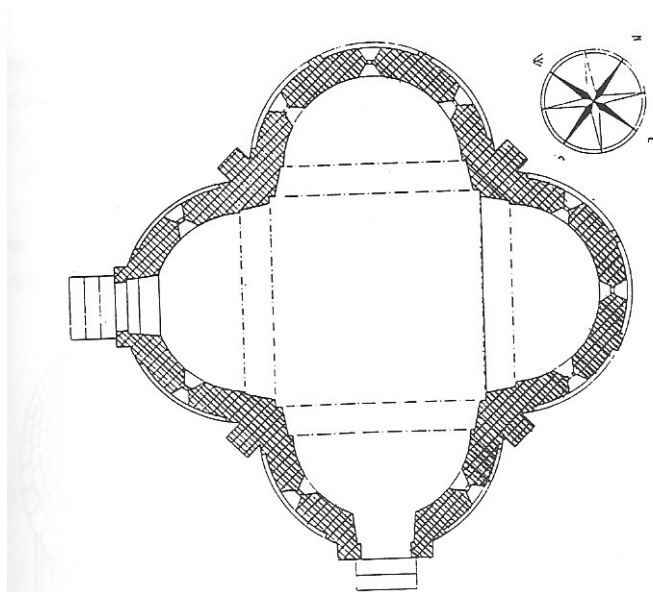


Abb. 70: Biella, Baptisterium, Grundriss (Manuel Kling)



Abb. 71: Galliano in Cantu, Baptisterium, Ansicht von Süd-Westen (Manuel Kling)

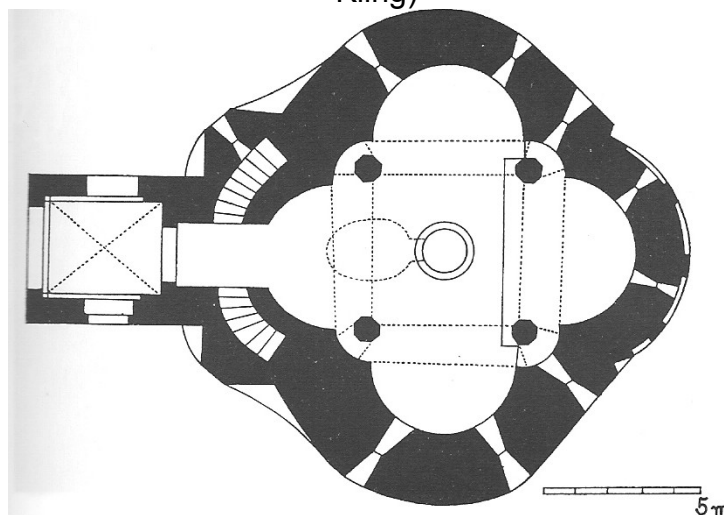


Abb. 72: Galliano in Cantu, Baptisterium, Grundriss (Manuel Kling)

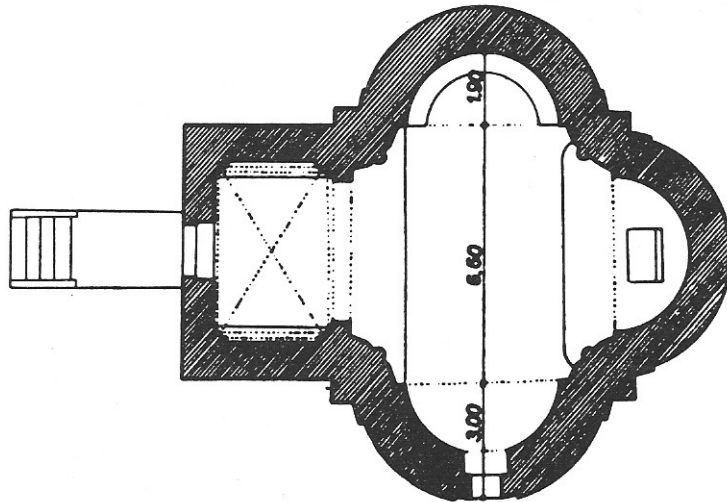


Abb. 73: Civate, San Benedetto, Oratorium, Grundriss (Manuel Kling)



Abb. 74: Civate, San Benedetto, Oratorium, Ansicht von Süden (Manuel Kling)



Abb. 75: Concordia Sagittaria, Baptisterium, Ansicht von Süd-West (Manuel Kling)

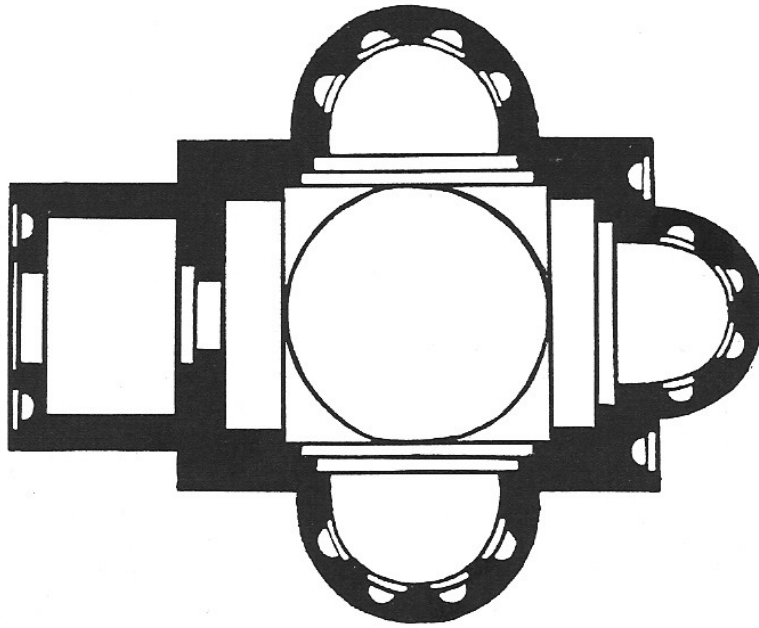


Abb. 76: Concordia Sagittaria, Baptisterium, Grundriss (Manuel Kling)



Abb. 77: Ascoli Piceno, Baptisterium, Ansicht von Osten (Manuel Kling)

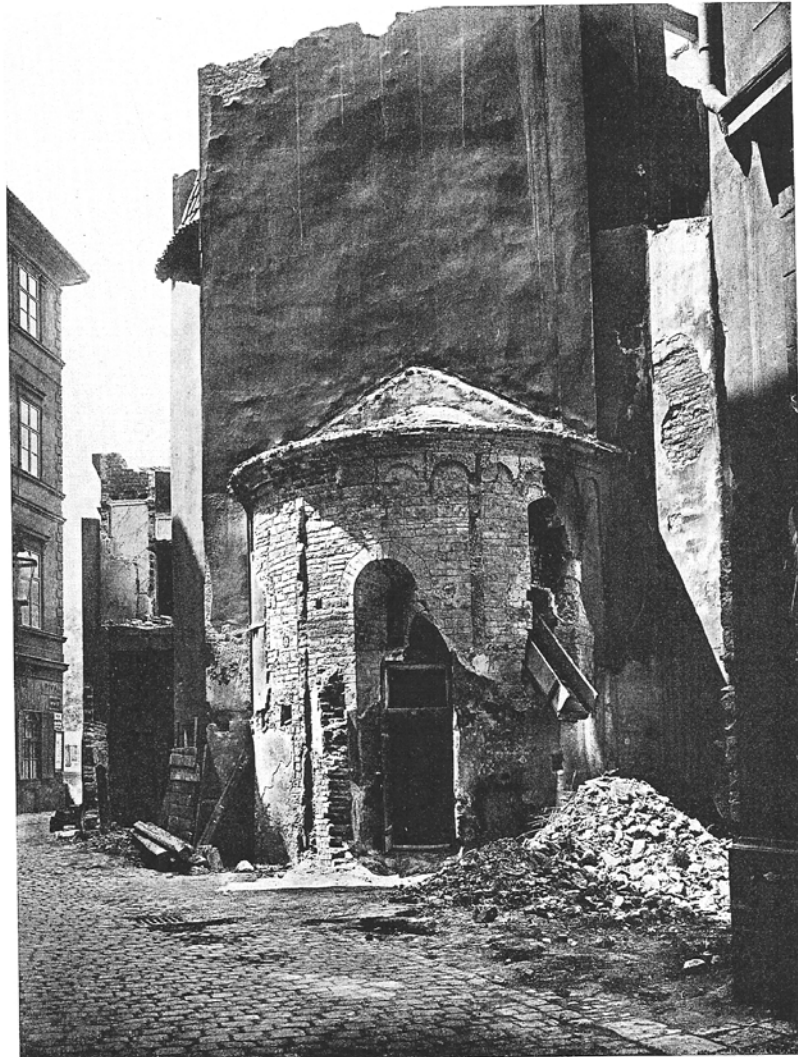


Abb. 78: Prag, St. Johann am Geländer, Reste des Ostapsis (Václav Měchl)

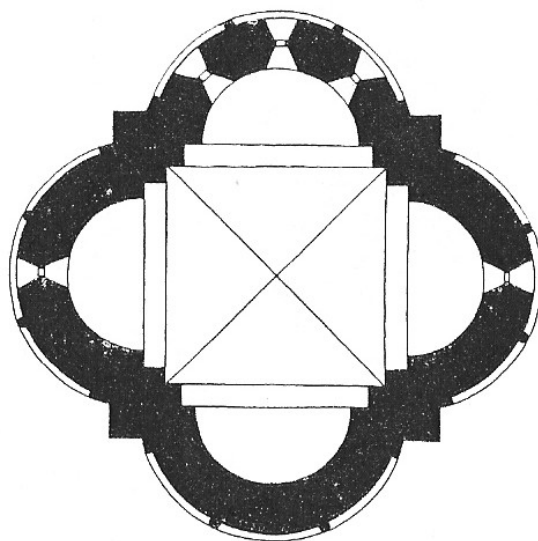


Abb. 79. Prag, St. Johann am Geländer, Grundriss (Václav Měchl)



Abb. 80: Prag, St. Johann am Geländer, Aufriss, Rekonstruktion (Václav Měnl)

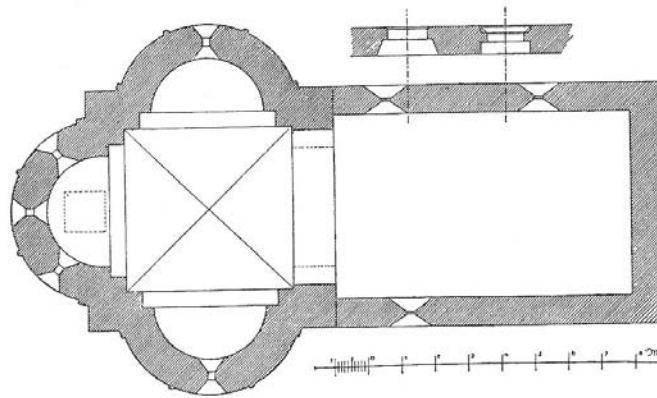


Abb. 81: Prag, St. Johann am Geländer, Grundriss mit Langhaus (Wulf Schadendorf)

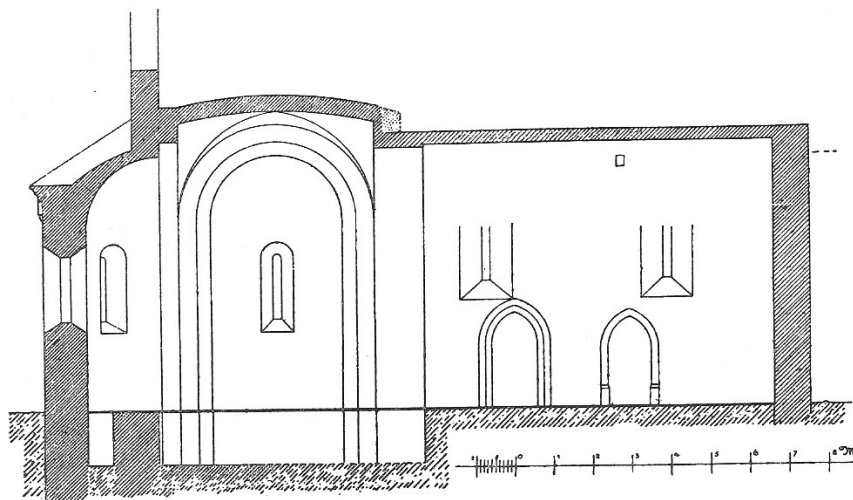


Abb. 82: Prag, St. Johann am Geländer, Schnitt durch Zentralbau und Langhaus (Wulf Schadendorf)

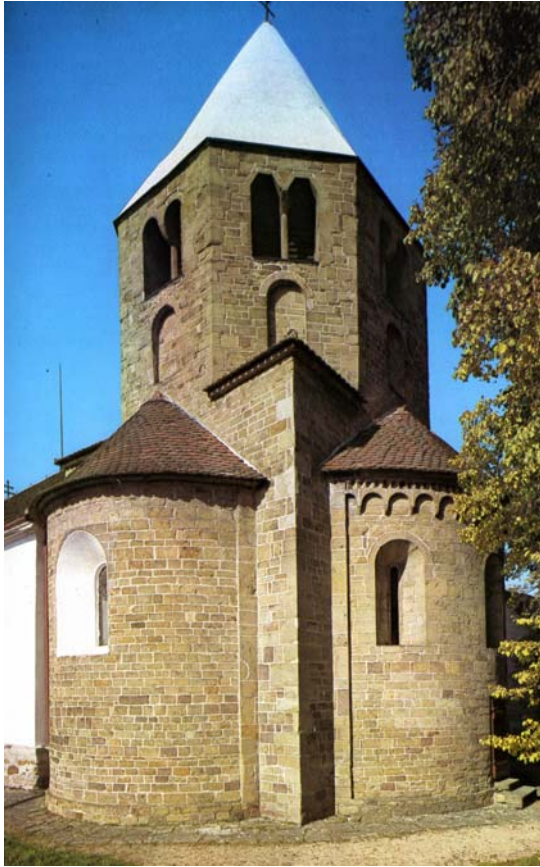


Abb.83: Resnowitz, St. Peter und Paul, Ansicht von Süd-Ost (Anežka Merhautová, 1983)

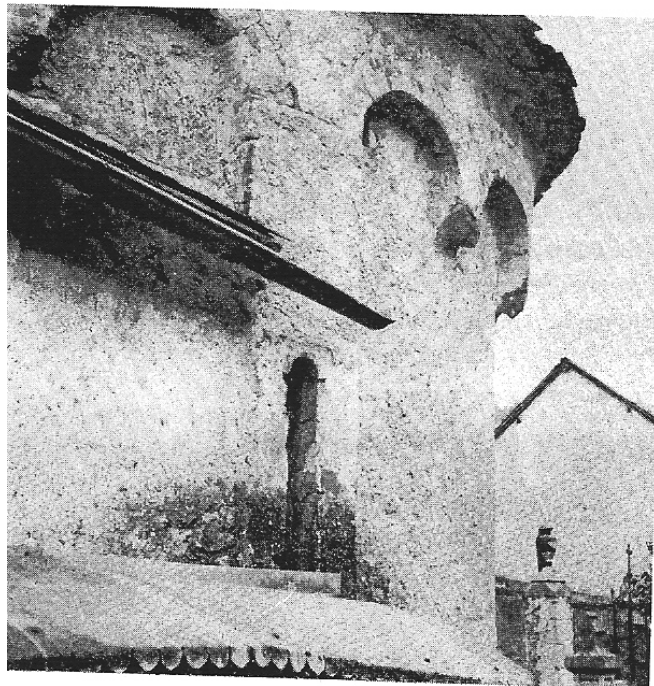


Abb. 84: Saint-Sernin d'Oust, Ostapsis, Fenster in Lisene (Paul Mesple)

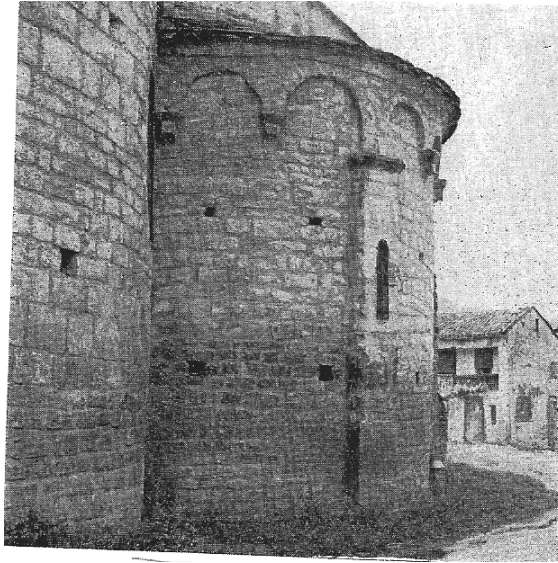


Abb. 85: Vic d'Oust, Apsis, Fenster in Lisene (Paul Mesple)

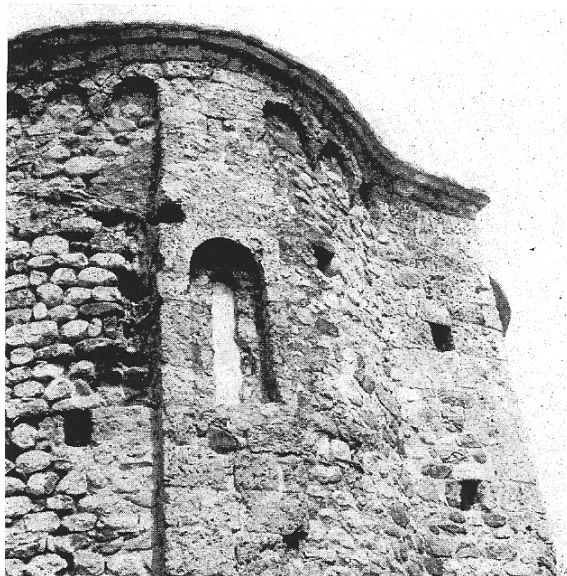


Abb. 86: Abrera, Apsis, Fenster in Lisene (Paul Mesple)



Abb. 87: Regensburg, Domkreuzgang, Totenleuchte (Jörg Traeger)

10.4. Abstract

Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang stellt ein besonderes Zeugnis romanischer Architektur in Bayern dar. Der Zentralbau im Zentrum des Domkreuzgangs dient als Grabkapelle Bischof Hartwigs II. von Regensburg, der sein Amt von 1155 – 1164 innehatte. Die Entstehung der Grablege wird mit dem Episkopat des Bischofs gleichgesetzt. Früher als Baptisterium bezeichnet, steht heute außer Frage, dass es sich hierbei um die Grablege Bischof Hartwigs handelt.

Der Grundriss des Zentralbaues zeigt einen quadratischen Mittelraum, der an drei Seiten von Konchen umgeben ist und an der vierten Seite an das Mortuarium, die Grablege der Kanoniker im Dombezirk, anschließt. Das Quadrat wird von einem achtseitigen Obergeschoss überragt. Im Inneren weist die Allerheiligenkapelle Malereien auf, die durch Restaurierungen stark verändert wurden und die Apokalypse des Johannes darstellen.

Interessant ist die Tatsache, dass Hartwig nicht in St. Emmeram bestattet wurde, wie es der Tradition Regensburger Bischöfe entsprach, sondern dass er sich eine eigene Grabkapelle inmitten seines irdischen Wirkungskreises errichten ließ. Dass dies nicht an einem Brand in St. Emmeram, wie dies von der Forschung angenommen wird, liegt, beweisen Quellen des 12. Jahrhunderts. Daraus ergibt sich die Fragestellung, ob die Allerheiligenkapelle nur als Einzelbestattungsort einer hochgestellten Person, oder gleichzeitig als Kapelle des angrenzenden Mortuariums diente.

Die Entstehung der Allerheiligenkapelle bedarf bestimmter Vorbilder oder Einflüsse, die mit dem Aufenthalt von Comasken in Regensburg in Verbindung gebracht werden können, aber auch die Italienreisen des Bischofs und Auftraggebers könnten den Auslöser für die Errichtung gegeben haben, wobei Vergleiche mit oberitalienischen Zentralbauten diese Annahme bekräftigen.

Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist es, die Allerheiligenkapelle und deren Hintergründe vorzustellen, sowie die Beweggründe des Auftraggebers zu hinterfragen.

10.5. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Martina Pfeiffer
Geburtsdatum	01.10.1982
Geburtsort	Eisenstadt
Staatsbürgerschaft	Österreich

Ausbildung

1989 – 1993	Volksschule Mörbisch
1993 – 2001	Gymnasium der Diözese Eisenstadt
seit 2001	Universität Wien Kunstgeschichte