

Das Regensburger Samson-Relief und die süddeutsche Skulptur des 11. Jahrhunderts

Vor kurzem veröffentlichte Karl August Wirth ein zwar nicht gut erhaltenes, aber in Anbetracht des relativ geringen Bestandes monumentaler Zeugnisse der Skulptur des 11. Jahrhunderts bemerkenswertes Kalksteinrelief aus Regensburg, das im Jahre 1957 bei der Wiederherstellung eines Hauses entdeckt wurde¹⁾ (Abb. 1). Es besteht aus zwei aufeinander passenden Steinen und hat insgesamt eine Höhe von 117 cm und eine Breite von 81,5 cm. Der Stein ist etwa 20 cm dick. Über einen die Darstellung umgebenden Rahmen ragen nur wenige Teile des Reliefs unwesentlich hervor. Es handelt sich also um ein „Relief vor ausgehöhltem Grund“. Die Darstellung hat Wirth als eine Szene aus der Geschichte des Samson eingehend und einleuchtend identifizieren können, wobei ihm eine auf dem Rahmen ringsum laufende eingehende Inschrift zur Hilfe kam (Abb. 2).

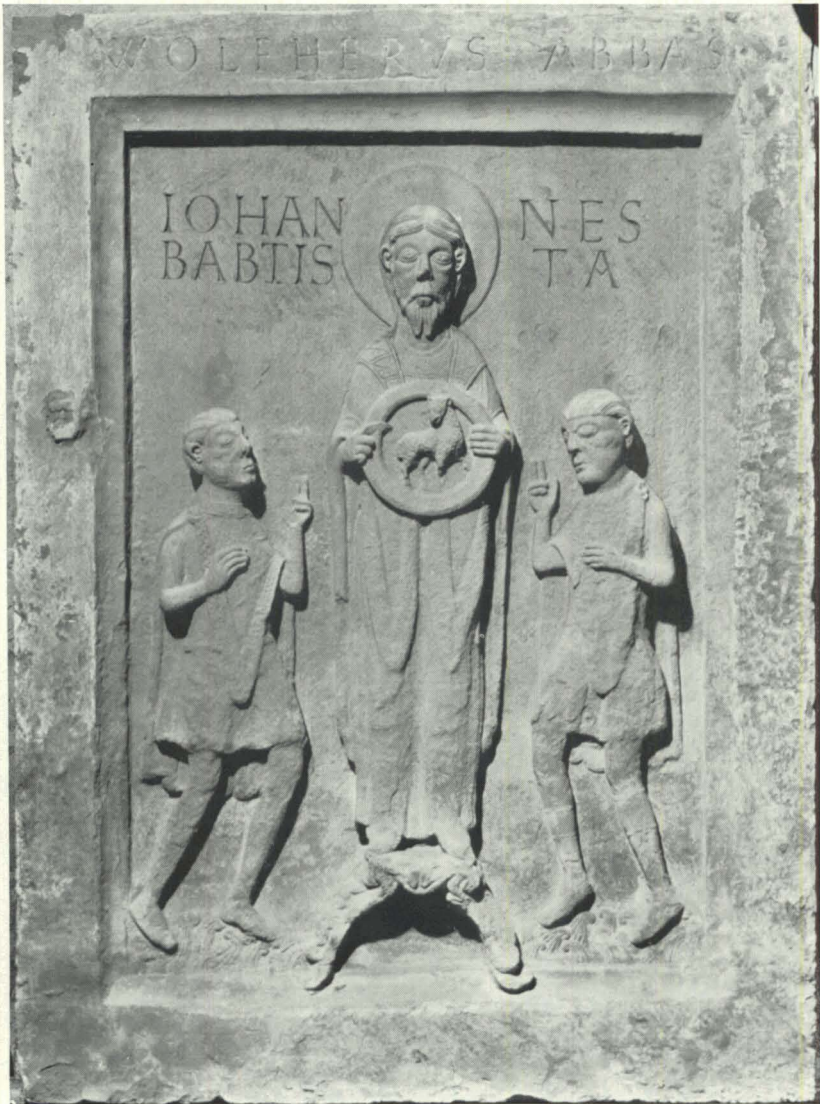
Wirth stellt fest, daß das gefundene Bildwerk keinerlei Beziehungen zu den bekannten Regensburger Reliefs des 11. Jahrhunderts habe (thronender Christus (Abb. 3), St. Emmeran und St. Dionysius (Abb. 4) in der Vorhalle von St. Emmeran sowie das Fragment mit der durch Inschrift nachgewiesenen Darstellung der Kaiserin Agnes, gest. 1077, im Museum der Stadt²⁾), jedenfalls keine stilistischen Beziehungen, die über Allgemeines hinausgingen, wobei er auf den mangelhaften Erhaltungszustand des Samson-Reliefs besonders hinwies, der eine Beurteilung erschwere. Er hält mit Recht die letztgenannten Werke für fortgeschrittener und kommt, indem er auch zu dem noch jüngeren Relief in Dimbach³⁾ (Ende des 11. Jahrhunderts, Höhe 80 cm, Breite 85 cm) keine stilistischen Beziehungen feststellen kann, auf eine Datierung des Regensburger Fundes in die 20er Jahre des 11. Jahrhunderts, wobei er unterstellt, daß das Samson-Relief aus dem Obermünster stamme — lediglich eine Annahme — dessen Neubau Heinrich II. in den Jahren 1020—1024 besonders gefördert habe.

Man kann Wirth in der Feststellung folgen, daß die Reliefs von St. Emmeran die gegenüber dem neugefundenen Relief jüngeren Werke sind. Sie sind durch die Inschrift in die Zeit des Abtes Reginward — nach Wirth zwischen 1049 und 1060 und so der üblichen Datierung folgend — einzuordnen und gehören damit zu den durch

¹⁾ Kunstchronik 12. Jg., 1959, S. 33—40.

²⁾ Hans Karlinger, Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg, 1924, S. 2—6, Taf. 3—7. — Hermann Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 1924, S. 26—29.

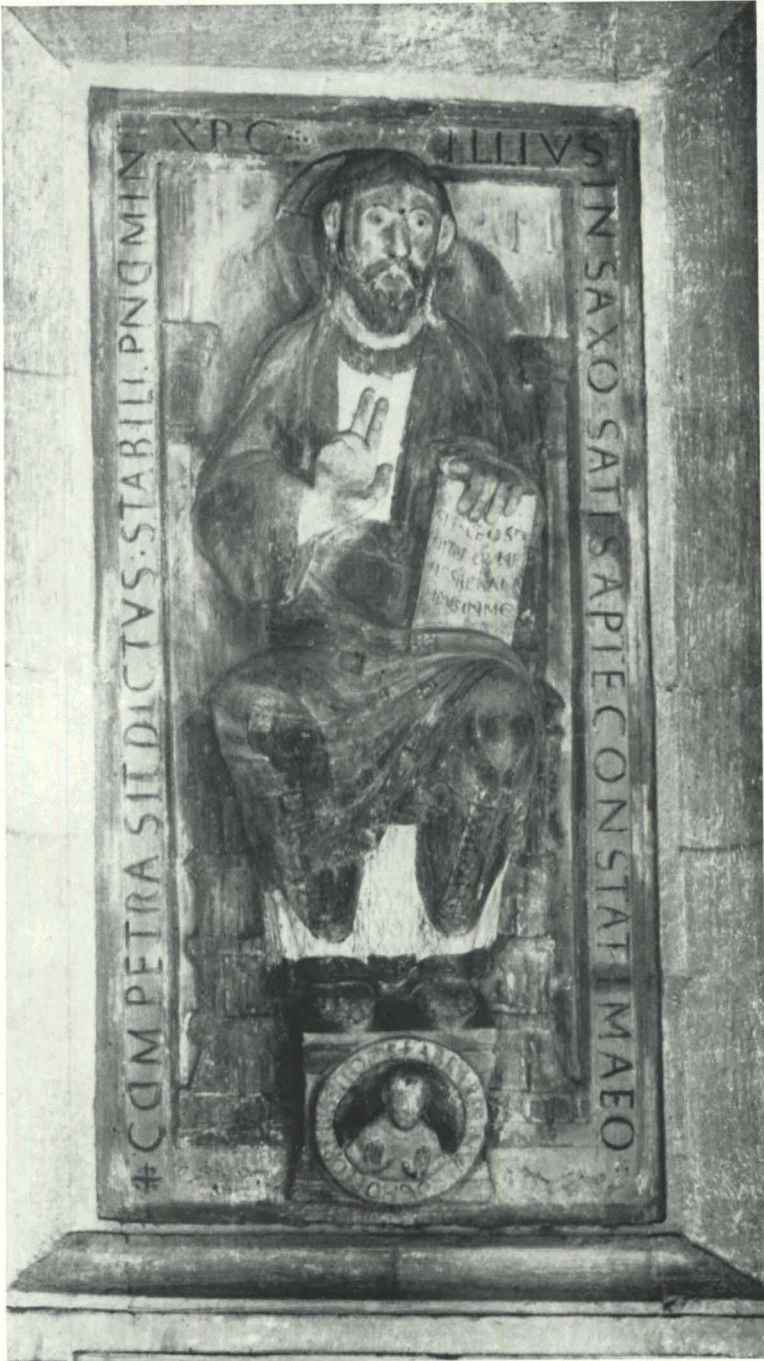
³⁾ Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Unterfranken, Bez.-Amt Gerolshofen, 1913, S. 67—68. — Hermann Beenken, a. a. O., S. 93.



1. Heidentaufe
Großbirkach (Steigerwald), Pfarrkirche



2. Samson-Relief
Regensburg, Stadtmuseum



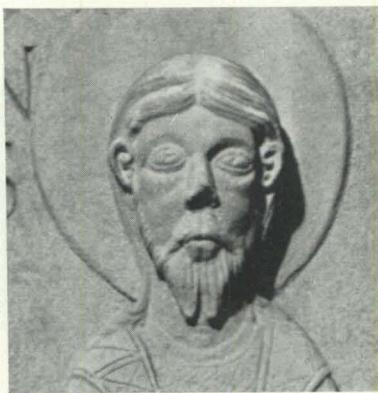
3. Thronender Christus
Regensburg, Vorhalle von St. Emmeran



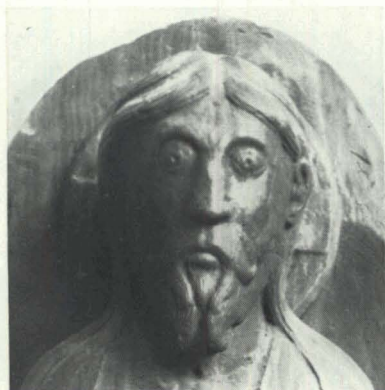
4. St. Dionys
Regensburg, Vorhalle von St. Emmeran



5.



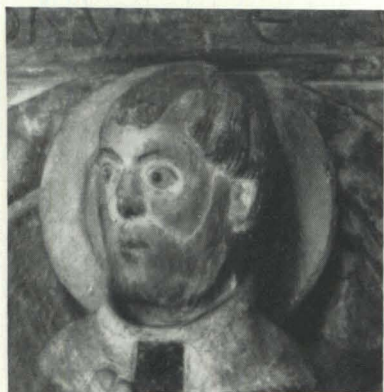
6.



7.



8.



9.

- 5. Christuskopf vom Kreuz der Kaiserin Gisela, München
- 6. Kopf Johannes des Täufers aus Abbildung 1
- 7. Christuskopf aus Abbildung 3 (nach Abguß)
- 8. Mittlerer Kopf aus Abbildung 2 (rechte Seite)
- 9. Kopf aus Abbildung 4



10. Kniender am Astrolabium
Regensburg, Stadtmuseum

eine begrenzte Zeitspanne gut zu datierenden Werken der Skulptur des 11. Jahrhunderts. Indessen erscheint es fraglich, daß überhaupt keine Beziehungen zwischen den St. Emmeran-Reliefs und dem Samson-Relief bestehen sollen und daß letzteres zwischen 1020 und 1024 entstanden sei. Es ist m. E. vielmehr so, daß das Samson-Relief auf diejenigen von St. Emmeran ein neues Licht wirft, daß diese aus ihrer Isolierung herausgerissen werden. Man muß angesichts des ganz offensichtlich früher als diese zu datierenden Regensburger Fundes nach dem Zusammenhang der St. Emmeran-Reliefs mit jenem fragen. Das kann nur geschehen, wenn man noch ein anderes Werk heranzieht, das anscheinend der Aufmerksamkeit Wirths entgangen ist, nämlich das Sandsteinrelief mit der Darstellung der „Heidentaufe“ aus Großbirkach (Höhe 130 cm, Breite 70 cm, Abb. 1)⁴⁾, das ebenfalls durch eine Inschrift auf dem oberen Rahmen gut datierbar ist, nämlich zwischen etwa 1026 und 1046 („WOLFHERRVS ABBAS“, Abt von Münsterschwarzach). Vergleicht man diese Werke untereinander, so ist es von entscheidender Bedeutung, in welchem stilistischen und zeitlichen Verhältnis der Regensburger Fund zu dem Großbirkacher Relief steht, das auf vor 1046, dem Todesjahr Wolfhers, der seit 1026 der Münsterschwarzacher Abtei vorstand, festzulegen ist.

Abgesehen von der miteinander verwandten Größe und den ähnlichen Proportionen der Platten handelt es sich in beiden Fällen um ein „Relief vor ausgehöhltem Grund“. Beide Szenen sind gerahmt; auf dem Rahmen ist jeweils eine Inschrift angebracht. Der Rahmen der Großbirkacher Platte ist durch eine zum Bildgrund vermittelnde Kehle differenzierter als der des Regensburger Fundes, bei dem er sehr steil zum Grund zurücktritt. Die Komposition der Szenen ist verwandt: hier wie dort wird eine durch ihre Größe beherrschende Mittelfigur von Nebenfiguren auf beiden Seiten flankiert. Handelt es sich bei diesen Fakten mehr oder weniger um formale Beziehungen zueinander, wenngleich auch diese im Hinblick auf verwandte Merkmale an den Vorhallenskulpturen von St. Emmeran und auf einen möglichen Schulzusammenhang nicht ohne Belang sind, so wird m. E. eine vergleichende stilistische Interpretation beider Werke — wiederum mit Blick auf die Skulpturen von St. Emmeran — die zeitliche Stellung des Regensburger Fundes klären helfen.

Das Verhältnis von Figuren und Bildgrund ist an beiden Platten sehr voneinander verschieden. Während die Mittelfigur der Regensburger Platte die volle Höhe des Feldes einnimmt, gewissermaßen fest in den Rahmen eingespannt ist, und die vom Rahmen überschrittenen Begleitfiguren bis auf wenige Zentimeter an den oberen Rand des Feldes heranrücken, sind die 3 Figuren der Großbirkacher Platte locker auf dem Bildgrund angeordnet, ohne eine direkte Beziehung zum Rahmen zu haben. Kann man bei dem kürzlich gefun-

⁴⁾ Katalog „FRANCONIA SACRA“ 1952, S. 59—60. — Katalog „Bayrische Frömmigkeit“ 1960, S. 159.

denen Regensburger Relief von architektonischer Straffheit der Komposition sprechen, so empfindet man andererseits bei den Großbirkacher Figuren ein gewisses Schweben im Bildraum, dessen illusionistische Tiefenwirkung ungleich stärker ist als bei dem anderen Relief, bei dem durch die vom Rahmen überschrittenen Seitenfiguren eher der Eindruck einer kulissenhaften Zweischichtigkeit entsteht. Das Standmotiv der Regensburger Figuren ist fester und klarer als bei den Figuren der Großbirkacher Platte. Hinter dem Großbirkacher Relief spürt man — mehr als bei dem Regensburger — Ottonisches, etwa in der Art der Hildesheimer Bronzereliefs der Türen und der Säule. Es ist altertümlicher, während die Regensburger Platte andererseits mit dem straffen Einspannen ihrer Figuren in die Rahmen bereits auf die Reliefs von St. Emmeran hinweist, bei denen die sich über Sockeln erhebenden Figuren die ganze Bildfläche einnehmen. Wie dort überkröpfte einst die Standplatte des Samson den unteren Rahmen. Von Großbirkach her gesehen machen die Figuren des Regensburger Fundes durch ihre größere Kompaktheit und mit ihrer weniger als dort differenzierten Umrißlinie einen gewissen Schritt in Richtung auf die romanische Skulptur, wenngleich sie auf diesem Wege noch nicht so weit fortgeschritten sind wie die Reliefs von St. Emmeran. Mir scheint, als stehe das Regensburger Samson-Relief in der Entwicklung einer süddeutschen Schule zwischen dem Großbirkacher (1026—1046) und den drei Reliefs mit thronendem Christus, St. Emmeran und St. Dionysius in der Vorhalle von St. Emmeran (1049—1060). Bei den letzteren sind Hauptfiguren und Nebenfiguren nicht auf einem Bildgrund miteinander vereinigt, sondern in einer repräsentativen Monumentalität auf getrennten Platten vereinzelt, nunmehr auch wesentlich plastisch vor den Rahmen tretend, nicht mehr als „Relief vor ausgehöhltem Grund“, sondern durch ihr Heraustreten aus dem Rahmen zusammen mit dem weich gerundeten nischenförmigen Hintergrund mit ganz anderen Mitteln sich Räumlichkeit verschaffend als etwa beim Großbirkacher Relief. Wenn man letzteres auf Grund des noch ottonischen Stilgefühls in das vierte Jahrzehnt datieren kann, die drei Reliefs von St. Emmeran in das sechste, so hat m. E. das Samson-Relief im fünften Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts einen guten Platz.

Wie groß auch der stilistische Abstand vom Großbirkacher Relief zu denen in der Vorhalle von St. Emmeran sein mag, das Samson-Relief ist anscheinend die Zwischenstufe. Betrachtet man die Figuren aller fünf Steinbildwerke im einzelnen, so wird man feststellen, daß sie durch Schul- bzw. Werkstattgewohnheiten, durch physiognomische und auch stilistische Eigentümlichkeiten miteinander verbunden sind. Feine Parallelfaltungen kommen an Gewändern aller Figuren vor, in der Hauptsache jeweils an den seitlich herunterfallenden Stoffteilen, z. T. auch jene wie aufgelegt wirkenden Doppelstrichfalten, die ihre Parallele in der Regensburger Buchmalerei haben. Das Schmuckmotiv der Borte am Gewande des thronenden Christus — ein diago-

nal durchkreuztes Rechteck mit Punkten in den dadurch entstehenden Dreiecken — hat auch die Schulterborte des Johannes auf dem Großbirkacher Relief. Die Augendarstellung durch stark hervortretende Augäpfel mit Lidandeutung und Pupillenbohrung ist an allen Figuren die gleiche. Die Vorliebe für Medaillons, die auch der Regensburger Buchmalerei eigen ist, verbindet das Relief der Heidentaufe mit dem Christus von St. Emmeran. Man vergleiche die Köpfe des Johannes und Christi (Abb. 6, 7) miteinander, und man halte den Kopf des mittleren Mannes der rechten Gruppe des Samson-Reliefs, der einigermaßen gut erhalten ist, neben den Kopf des Dionysius von St. Emmeran (Abb. 8, 9)! Beide haben einen plastischen Wangenbart, wie auch die lang heruntergezogenen Haarsträhnen vom thronenden Christus und des Samson miteinander verwandt sind. Es ist eine klar faßbare Skulpturengruppe, wie wir das aus den Kunstzentren von Köln und Hildesheim her bereits kennen, eine süddeutsche Werkstatt, die aus der Tradition der Regensburger Kleinkunst hervorgegangen ist, und der man noch als Hauptwerk den Knienden des Astrolabiums im Regensburger Stadtmuseum hinzufügen muß (Abb. 10). Auf die Buchmalerei ist schon kurz hingewiesen worden. Vollends deutlich wird dieses süddeutsch-regensburgische Stilklima aber, wenn man die wenig ältere Kleinplastik hinzunimmt, den thronenden Christus auf dem Deckel des Uta-Evangeliars (1002—1025)⁵⁾ und besonders den Kopf des Kruzifixus vom Giselakreuz (um 1006, Abb. 5)⁶⁾ in der Reichen Kapelle der Münchener Residenz, der geradezu als Prototyp für den Kopf des Großbirkacher Johannes und den Regensburger Christuskopf angesehen werden kann.

⁵⁾ Katalog „Bayerns Kirche im Mittelalter“ 1960, S. 23.

⁶⁾ Vgl. Hans Jantzen, *Ottotonische Kunst*, 1947, S. 154—155.