Hubel, Achim; Schuller, Manfred (Hrsg.): *Der Dom zu Regensburg. Bände 7,1 - 7,5; 2010-2016 (= Die Kunstdenkmäler von Bayern)*, Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2016
ISBN-13: 978-3-7917-2338-9

Rezensiert von: Robert Suckale, Berlin

Die Kunstdenkmäler Bayerns sind eine Serie, an der bis heute weiter gearbeitet wird, während fast überall in den deutschen Bundesländern die Inventarisation eingestellt wurde, mindestens aber bedroht ist. Die Gründe dafür müssen hier nicht aufgezählt werden. Der Freistaat Bayern hat die wenigsten territorialen Veränderungen im Vergleich zum Vorkriegszustand hinnehmen müssen, abgesehen vom Verlust der Pfalz. Das Ausmaß an Kontinuität bezeugt die Reihe der über 100 Bände der Kunstdenkmäler. Noch die 2015 erschienenen beiden Bände zum Bamberger Dom und Domberg folgen den 1905 abgefassten Richtlinien zur Inventarisierung der Kunstdenkmäler.[1]

Die Reihe ist für den, der nicht an ihren Gebrauch gewöhnt ist, wenig einladend. Die Gliederung und Bearbeitung der Texte wurde - bis heute kaum verändert, ebenso das Layout, bis in die Wahl der Schrifttypen und Überschriften. Die Bände haben etwas Feldgraues, Uniformiertes und passen überhaupt nicht zur Üppigkeit und farbigen Vielfalt der bayerischen Kunst. Sie erfüllen uns mit Respekt, aber verführen nicht zur Lektüre. Um Platz und Arbeitskraft zu sparen, wurden die Grundrisse und Architekturzeichnungen vereinfacht und regularisiert; zwar war dies in der Kunstwissenschaft bis etwa 1970 allgemein üblich, doch verloren dadurch die Zeichnungen viel an Aussagekraft und das denkende Auge eine seiner wichtigsten Inspirationsquellen (s.u.).

Der größte Nachteil des alten Inventarisationsschemas war die Unvollständigkeit. Von vorneherein war klar, dass die größten und wichtigsten Kunstzentren des Landes, München, Augsburg, Nürnberg, Bamberg u.a. nicht in dieselbe Zwangsjacke gepresst werden konnten. Schon der Umfang des Inventars der Stadt Landshut aus dem Jahr 1927 hätte deutlich machen können, dass dieses Konzept nur für kleine oder kunstarme Landkreise taugt. Tendenziell wurden dadurch die zweitklassigen Werke gegenüber den Meisterwerken bevorzugt.

Nach 1933 änderte sich bei den gut katholischen und konservativen Beamten der Inventarisation kaum Nennenswertes. In diesem Jahr brachte Felix Mader die drei Bände des Inventars der Stadt Regensburg heraus, (Bd. XXII: Dom und St. Emmeram; XXIIa: Die Kirchen der Stadt, und XXIIb: Profanierte Kirchen und Kapellen sowie Profanbauten, und das, nachdem er 1927 bereits den Text zum Bezirk Regensburg geliefert hatte (Bd. XXI).

Nach dem Kriege setzte die Inventarisation wieder ein, ohne irgend etwas an Konzept und Erscheinung zu ändern. Nur das Grau der Einbände wurde etwas heller. Doch sind die Jahrzehnte nach 1945 gekennzeichnet durch das Stocken der Zuversicht, das alte Programm in der vorgesehenen Weise vollenden zu können, vor allem aber durch die Ausweitung und Aufweichung des Denkmalbegriffs: Nun wurden auch Kunst- und Bauwerke bis zur Gegenwart einbezogen, ebenso Gärten,

Siedlungen usw. Die Monumente wurden stärker historisch, nicht nur ästhetisch verstanden und außerdem um den Gedanken des Ensembleschutzes erweitert. Kunstschutz und Naturschutz näherten sich, denn sie stellten fest, dass sie viele gemeinsame Ziele und oft auch dieselben Gegner hatten. Doch zu einer Generalrevision kam es nicht. Man blieb beim Alten, angeblich Bewährten, bei dem zu kleinen Schulbuch-Format und den zu breiten Seitenrändern, dem immer gleichbleibenden Layout, der uniformen Titelei usw. Die Farbe blieb weiter tabu. Wie auf anderen Gebieten auch zeigt sich hier die mentale Enge und eigentümliche Verzagtheit der ersten Nachkriegsgeneration.

Zuweilen heben die neuerdings vorgenommenen Korrekturen und Reformversuche die Mängel im alten Konzept erst richtig hervor; so machen die mit guten Farbfotos ausgestatteten Schutzumschläge der Bamberger Inventarbände die sinnlose Ablehnung der Farbe im Inneren schmerzlich bewusst. Und die Ersetzung der alten, schlechten Papiersorten durch spezielle Kunstdruck-Papiere verbesserte zwar die Bildqualität, ließ die Bände jedoch zu unförmigen Wälzern werden.

Alle Versuche, das Verfahren bzw. das Konzept der Inventarisation zu reformieren, sind gescheitert: Die sogenannten Kurzinventare, in die Landesfarben Silber und Blau eingebunden, versuchten zwar, dem erweiterten Denkmälerkreis gerecht zu werden. Die Einsparung sämtlicher Illustrationen macht die Reihe indes fast nutzlos. Dabei wurde das Ziel der Vollständigkeit nicht einmal annähernd erreicht, ebenso wenig die Denkmäler in Bayern im Rahmen der Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, die sich von vorneherein auf Ensembles, Baudenkmäler und archäologische Geländedenkmäler beschränkt, dabei jedoch die meisten widersinnig im Briefmarkenformat publiziert.

Eine nominelle Vollständigkeit erreichen nur die Bände des Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler, das unter dem Namen seines Begründers, Georg Dehio, firmiert. Sie haben dieselben Mängel wie die Kurzinventare: Keine Bilder, nur wenige und oft unbrauchbare Stadtpläne und Grundrisse, die Eliminierung der historischen Zusammenhänge, die oft allzu einseitige kunsthistorische Perspektive. Ihre Dickleibigkeit macht sie unbenutzbar, denn durch sie wird jede über einen engeren Regionalrahmen hinaus führende Kunstreise zur mühseligen Schlepperei einer Kleinbibliothek.

Müssen wir also resignieren? Liegt die Zukunft des Inventars in der Ergänzung der elektronischen Tablets zu inventarartigen Kunst-Reiseführern, die außer den Informationen über die Kunst leicht auch Abbildungen, Geschichte(n), Literatur, Bibliographien verschiedenen Umfangs, Stadt- und Gebäudepläne, Empfehlungen aller Art einspeisen kann und jederzeit aktualisierbar ist?

Es ist nicht meine Absicht, die Arbeit an Inventaren für überflüssig zu erklären, sondern vielmehr auf den revolutionären Charakter des neuen Regensburger Dominventars hinzuweisen. Das Regensburger Dom-Team hat eine herausragende Forschungsleistung erbracht, zu der ich nur gratulieren kann. Hierfür war es nötig, die über 100 Bände starke Traditionsmauer abzubrechen und neu anzufangen. Sie weicht vom herkömmlichen Typus in wichtigen Punkten ab: Man hat die Bände dem Folioformat großer Kunstbücher angeglichen. Ein Sonderformat hat der vierte Band mit den Fotos, weil sie unterschiedliche Formate haben und der Platz genutzt wurde, der Buchblock als Norm aufgegeben. Noch mehr gilt das für die Zeichnungen im Band 5. Genau gezeichnete isometrische Ansichten dokumentieren das Wachsen des Baus vor unseren Augen, fast im Fünf-Jahres-Rhythmus.

Im Folgenden sollen die einzelnen Textbände und deren Themenstellung vorgestellt werden;

dabei ist es nicht möglich; alle Autoren zu nennen und die Beiträge im Einzelnen zu diskutieren.

Textband I: Die Quellen
In Regensburg ist unter den Schriftquellen etwas Einzigartiges erhalten, die Abrechnungen der Bauhütte, wie es sie sicher auf allen größeren Baustellen gegeben hat, die jedoch fast immer den Weg allen Altpapiers gingen. Wie bei den ersten Briefmarken liegt ihr Wert fast ausschließlich in ihrer Seltenheit. In der Regel sind aus den Notizen kaum umwerfende Erkenntnisse zu ziehen, doch wird in diesen Listen etwas von dem Tun und Treiben auf einer mittelalterlichen Großbaustelle sichtbar.

Friedrich Fuchs, der dem Mitarbeiterteam vorzeitig entrissen wurde, hat in diesem Band seine wertvollen Beobachtungen zu den Steinmetzzeichen als Familienmarken veröffentlicht und damit einen wichtigen Beitrag zur Sozialgeschichte spätmittelalterlicher Baumeister und ihrer Familien geliefert. Dies wird ergänzt durch zwei Aufsätze der beiden Herausgeber, die als Vorab ein Resümee aller Fixpunkte der Bauchronologie und aller datierten bzw. datierbaren Ausstattungsstücke geben. Zusätzlich wurden alle Darstellungen des Domes bzw. seiner Teile, die vor dem Zeitalter der Fotografie, also vor ca. 1850, entstanden, in einem eigenem Abschnitt zusammengefasst und als Quelle ernst genommen, was in architekturhistorischen Arbeiten keineswegs selbstverständlich ist.

Textband 2
Behandelt wird in chronologischer Folge zuerst der romanische Vorgängerbau und was von ihm noch zu sehen und zu erschließen ist, außerdem die stilgeschichtliche Stellung des gotischen Doms (Peter Kurmann und Markus Huber) und eine sehr ausführliche Studie Achim Hubels zu den gotischen Skulpturen dieser Epoche, stellenweise liest sich sein Text wie ein Versuch, die gesamte Skulpturengeschichte Süddeutschlands in dieser Zeit neu zu ordnen. Die großen Ensembles, das Hauptportal im Westen und die Baldachinaltäre hat er jedoch Friedrich Fuchs überlassen, der sie mit der Genauigkeit eines Bauforschers studiert hat. Außerdem finden sich kritische, aber durchaus berechtigte Anmerkungen zu den älteren Publikationen über die Glasfenster im Dom und zu den Hauptwerken des Domschatzes (allesamt von Achim Hubel). Den Abschluss bildet ein Aufsatz aus dem Nachlass Jürgen Michlers über die Farbigkeit des Innenraums.

Textband 3
Das überragende Hauptstück dieses Bandes ist der Aufsatz von Manfred Schuller über die „Bauentwicklung bis 1500, Belege und Befunde“, wobei der Entwicklungsbegriff weder zur Benennung von Schullers Vorgehensweise, noch für das Verständnis der mittelalterlichen Architektur taugt. Seine Methode ist eher an dem von Wilhelm Dilthey geprägten Begriff der Hermeneutik orientiert, indem er aus dem unvoreingenommenen Studium der Steine die Gesichtspunkte erkundet, die ihre Erscheinung zu klären helfen. Ansonsten ist er bereit, alles aufzugreifen, was objektivierbare Erkenntnisse erbringt für den Regensburger Dom vor allem die Dendrochronologie.

Achim Hubel hatte es mit seiner traditionelleren und stärker subjektiven Methodik schwerer. Hier ist punktuell auch Widerspruch nötig. Es fällt auf, dass die Regensburger Domskulptur, insbesondere die Einzelwerke der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, allzu hymnisch als Höhepunkte der süddeutschen Bildhauerei gepriesen werden, was sie m.E. nicht sind. Bei der Madonna im südlichen Nebenchor (Bd. 3, Tafel 21) fällt auf, dass die Gewandkomposition einen weit verbreiteten Pariser Figuren-Typus paraphrasiert, der uns am besten in einer Buchsbaum-Statuette aus der kön-

iglichen Sekundärgrablege, dem Dominikanerinnenkloster St.-Louis in Poissy erhalten ist.[2] Wie diese engen Beziehungen zu erklären sind, wäre noch zu erforschen. Außerdem hält die Madonna ihr Kind auf der rechten Seite, sie folgt also dem Typus der Dexiokratousa (Rechtsmadonna), der meines Wissens erst unter Kaiser Karl IV. in Mitteleuropa vorkommt, vermittelt vielleicht durch italienische Maler oder Bildhauer wie Giovanni Pisano.[3] Der Regensburger Bildhauer hatte ersichtlich Schwierigkeiten, den französischen Kompositionstyp mit der neuen Marienbild-Formel zu verbinden. Oder ist die Regensburger Figur vielleicht doch jünger, als Hubel meint?

Einwände sind auch gegen die Rekonstruktion der Farbfassungen vorzubringen. (s. Textband 3, Tafel 15-22) Im Vergleich mit den erhaltenen Fassungen zeitgenössischer, französischer Figuren sind die Gewandflächen zu homogen, die Säume aber zu schmal rekonstruiert.

Insgesamt fällt auf, dass die französische kunsthistorische Literatur, wie überhaupt die Literatur zur französischen Kunst dieser Zeit, in der Paris lange tonangebend war, zu wenig Beachtung gefunden hat. Doch ist der Rückgang der Fremdsprachenkenntnisse, insbesondere des Französischen, überall zu beklagen. Fast niemand weiß, welche außerordentlich reichen Schätze in den Kellern und Plankammern der Monuments Historiques und anderer französischer Archive lagern und wieviel man nicht nur von Autoren wie Viollet-le-Duc und Georges Durand, sondern auch von jüngeren Wissenschaftlern wie Henri Deneux oder Paul Benoit lernen kann.

Textband 3
Im 3. Textband sind eine Reihe von Studien vereint, die entweder eine Zusammenfassung einzelner am Bau gemachter Beobachtungen sind oder Anräume und Sonderprobleme behandeln.

Einen Schlussstrich ziehend, scheint mir die Bauforschung bzw. die historische Archäologie zukunftsträchtiger zu sein als die alte Stilgeschichte, die zu viel Subjektives und Unsicheres mit sich schleppt und zu selten Halt bei den Nachbarfächern, vor allem den Geschichtswissenschaften, sucht. Auch deuten sich in der Bauforschung bereits jetzt neue Denkansätze und Deutungsmodelle an, so vor allem in der Arbeit von Dominik Jelschewski: Skulptur, Architektur und Bautechnik des Naumburger Westchors, Regensburg 2015.

Es bedarf keiner prophetischen Gaben vorauszusehen, dass viele Kolleginnen und Kollegen an der Neuen Folge (NF) manches auszusetzen haben werden, wie der Fuchs, der die Trauben, die er nicht erreichen konnte, als zu sauer verschrie. Wer versucht hat, den Dom mit Maders Inventarband von 1933 zu erkunden, und wer sich bei der komplizierten Baugeschichte der Ostteile des Doms die Zähne ausgebissen hat, wird den außerordentlichen Fortschritt ermessen können, den die analytischen Fähigkeiten der Regensburger Crew gebracht haben.

Das neue Inventar des Domes zu Regensburg ist in fast allen Punkten eine kritische Revision der älteren Kunstdenkmäler von Bayern. Es stellt die althergebrachten Methoden der Kunstgeschichte „vom Kopf auf die Füße“. Es ist zuallererst eine grandiose, fast alle Bereiche der Erforschung eines gotischen Domes revolutionierende, im Grunde einmalige Forschungsleistung. Darin liegt sein Wert: Die oft erhobene Forderung: Der eine forscht, der andere schreibt, ist gruppendynamischer Unsinn. Ein gutes Inventar setzt die Mitarbeit verschiedener Ausbildungs- und Jahrgangsstufen voraus.

Wer die Geschichte dieses Vorhabens anschaut, das vor über 25 Jahren an der Universität Bam-

berg mit einem Forschungsprojekt von bescheidenem Umfang begann und nach und nach, durch die Mithilfe verschiedener Institutionen und Geldgeber und einer beinahe unübersichtlichen Schar von über 50 Mitarbeitern zum jetzigen Umfang anwuchs, wird die Glücklichen preisen, denen es gelang, für ein Projekt der Bauforschung / Kunstgeschichte so große Mittel einzuwerben und so viele engagierte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu gewinnen.

Anmerkungen

[1] Vgl. die Rezension: https://arthist.net/reviews/10811

[2] Robert Suckale: Überlegungen zur Pariser Skulptur unter König Ludwig dem Heiligen (1236–1279) und König Philipp dem Schönen (1285 – 1313), in: Ders.: Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien, Berlin 2002, S. 123–171, besonders S. 148–162.

[3] Robert Suckale: „Die Löwenmadonna“, ein politischer Bildtyp aus der Frühzeit Kaiser Karls IV.?, in: Ebenda, S.172–184.

Empfohlene Zitation:

Robert Suckale: [Rezension zu:] Hubel, Achim; Schuller, Manfred (Hrsg.): *Der Dom zu Regensburg. Bände 7,1 - 7,5; 2010-2016 (= Die Kunstdenkmäler von Bayern)*, Regensburg 2016. In: ArtHist.net, 03.07.2017. Letzter Zugriff 19.11.2026. <https://arthist.net/reviews/15834>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.