



Daniel Parello; Die mittelalterlichen Glasmalereien in Regensburg und der Oberpfalz (ohne Regensburger Dom) (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland XIII, Band 2); hrsg. von Hartmut Scholz und im Auftrag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz und des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft; Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2015; 495 S., 389 s/w- u. farb. Abb. im Text u. 232 s/w-Abb. im Tafelteil; ISBN 978-3-87157-240-1; € 88

Mit dem vorliegenden Band des CVMA Deutschland XIII, 2 erscheint die Bearbeitung der mittelalterlichen Glasmalereien in Regensburg und der Oberpfalz („ohne Regensburger Dom“) rund 30 Jahre nach dem Band Deutschland XIII, 1 aus dem Jahr 1987 über den Glasmalereibestand des Regensburger Doms.¹ In seinem Vorwort nennt Daniel Parello die Gründe für diese Verzögerung und erläutert die entwicklungsbedingten Auswirkungen auf die Art der Publikationsform der Corpusbände im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts: „eine behutsame Umgestaltung, [...] welche die strenge Systematik solcher Bände mit einer besseren Benutzbarkeit verbindet“ sowie „die engere Verbindung von Text und Bild“ und „die reichere farbige Bebilderung“ sollen „dem Leser die Augen für die faszinierende Wirkung der Glasmalereien“ öffnen.² Mit einem Generationswechsel in der Freiburger Arbeitsstelle des CVMA sei eine Modernisierung der technischen Bearbeitungsmittel einhergegangen, Fotografie und digitale Bildbearbeitung betreffend, wie auch, was die Zeichnungen angeht, der Tausch von Tusche und Lineal gegen den Computer. Speziell habe das „Restaurierungsdossier in digitaler Form“ des Bayerischen Nationalmuseums München „die schwierige Autopsie (?) der Regensburger Minoritenfenster“ erleichtert.³ So zeitgemäß solche Feststellungen auch sein mögen, der Domband von 1987 behauptet sich m. E. hinsichtlich der Druckqualität trotz der überwiegend schwarz-weißen Bebilderung bei einem Vergleich mit dem neu gestalteten Band durchaus. Grundsätzlich wird man die editorische Qualität der Corpusbände von Anfang an rühmen müssen, auch wenn sich die Vorschriften änderten oder von ihnen abgewichen worden ist.

Die obligatorische *Kunstgeschichtliche Einleitung* hat der Autor in zwei Teile gegliedert. Auf eine einleitende Vorschau und den *Stand der Forschung* folgen zuerst *Geschichtliche Voraussetzungen und Zusammenhänge* und anschließend *Künstlerische Zusammenhänge und Entwicklungen*. Die Ausführlichkeit des ersten Teils erweist sich wegen der historischen Gegebenheiten des ‚Bearbeitungsgebietes‘ als notwendig. Die recht ruhige Geschichte von Regensburg und die von vielen kriegerischen Ereignis-

1 Gabriela Fritzsche, *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom*, Berlin 1987.

2 Die Abbildungen im Tafelteil sind auch im vorliegenden Band schwarz-weiß.

3 Ein großer Teil der Regensburger Minoritenfenster ist zwischen 1867–1890 an das BNM gekommen.

sen heimgesuchte Oberpfalz waren Ursachen für den unterschiedlichen Erhaltungsbestand von Glasmalerei in der Reichsstadt und im Umland.

Dennoch ist der älteste Glasmalereirest, dessen man habhaft werden konnte, eine Scherbe des 10. Jahrhunderts aus der Burgkapelle von Sulzbach im Norden der Oberpfalz (352f.: ehemals Sulzbach, Burg, Fig. 381 u. Abb. 232). Schon für die damaligen Produktionen werden Klosterwerkstätten angenommen, den Buchmalereiskriptorien entsprechend. Namhaft sind die Klöster in St. Emmeram in Regensburg und in Prüfening geworden. In Parellos Darstellung ist danach die Buch- wie auch die Wandmalerei der Bezugsmoment. Im 13. Jahrhundert sorgten die Bettelorden für die Aufnahme des ‚Zackenstils‘ in die Malerei, gleichzeitig verloren aber die alten Klöster ihre Führungsrolle zugunsten von städtischen Werkstätten. Der Handel machte den Donaauraum zur Austauschzone auch für die Kunstproduktion. Nach der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde der Südwesten Mitteleuropas, insbesondere der Oberrhein, für die Regensburger Glasmalerei einflussreich. Schließlich ermöglicht die erhaltene Regensburger Domausstattung an Glasmalerei die Feststellung ortsfester Werkstätten für die Glasmalerei im 14. Jahrhundert.

Das Passionsfenster der Minoritenkirche (248–272) machte um die Mitte des 14. Jahrhunderts einen großen Schritt in der stilistischen Entwicklung. Fensterbreite Medaillons, die das Fensterstabwerk und die Zeilenteilung der Windeisen als Bildgrenze ignorieren, ermöglichten monumentale Bildkompositionen. Die Ausführungen zur Herkunft dieses Stils ufern hinsichtlich der angedeuteten Möglichkeiten etwas aus, der gesamte süddeutsche Raum wird strapaziert. Einwirkungen aus Wien sind zu vermerken, wobei letztlich wieder oberrheinische Voraussetzungen mit im Spiel waren. Mögliche böhmische, sehr wahrscheinlich Prager Ausstrahlungen auf Regensburg werden erwähnt. Die postulierte Abhängigkeit der Szene ‚Franziskus sagt sich von seinem Vater los‘ von Giottos Komposition in Assisi lässt sich nur auf die Figurenanordnung beziehen (274f.), ist aber als ein Zeichen von Muster-, Form- und Stilwanderungen in Europa nicht unvorstellbar. Konkreter wird es mit dem Auftauchen des Namens Heinrich Menger, in dessen Person der Halter einer Regensburger Glasmalereiwerkstatt zu sehen ist und deren Arbeit die Szene in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beherrscht zu haben scheint. Bei all dieser Mobilität und dem künstlerischen Austausch im kunstgeografischen Raum Süddeutschlands zwischen Oberrhein, Böhmen und Wien vergisst man beinahe, dass Regensburg im 14. Jahrhundert einen Höhepunkt seiner eigenen Produktion von Glasmalerei, verbunden mit einer kirchlichen Baukonjunktur, erlebt hat. Erst im 15. Jahrhundert löste Franken – mit Nürnberg als führendem Zentrum – Regensburg in der Kunstproduktion ab, auch in der Glasmalerei, die dort erst gegen Mitte des Jahrhunderts wieder auflebte. Ein Meister Konrad wird genannt, der aber nach einem Auftrag in Nürnberg verblieb. Für die Verglasung des Kreuzgangs von St. Emmeram musste dann eine Nürnberger Werkstatt verpflichtet werden. Ein erhaltenes Fragment aus dem Kreuzgang deutet auf Entwürfe zu dem dort gewesenen Zyklus aus den Werkstätten Dürers und Hirschvogels. An anderen Orten sind Anteile der Ateliers von Pleydenwurff und Wolgemut zu erkennen. Der Landshuter Hofmaler Hans Wertinger kann für Wap-

penscheiben im Dom namhaft gemacht werden, und als letzter Höhepunkt mag der Einfluss Albrecht Altdorfers und weiterer Meister der Donauschule auf spätmittelalterliche Glasmalereien in Regensburg gelten.

Dieser einleitende Überblick nimmt zum Schluss noch einmal den gesamten kunstgeografischen Raum Süddeutschlands einschließlich der Ränder wie Böhmen oder den Oberrhein ins Blickfeld und es ist zu erkennen, dass Parello dabei besonderen Wert auf die Verbindung der Glasmalerei mit anderen Kunstgattungen legt und ihre Isolierung als spezifische Kunstart nicht anerkennt. Dass der Glasmaler gleichzeitig Tafelmaler und Holzschneider sein kann, ist ihm unstrittig.

Der Katalog erfasst Bestände an zehn Orten mit siebzehn Positionen, acht davon in Regensburg; die erste ist die Kapelle der pfalzgräflichen Residenz in Amberg. Die Gliederung der Objekttexte (Bibliografie, gegenwärtiger Bestand, Geschichte des Baus, Geschichte der Verglasung usw.) ist die bisherige. Die Bebilderung ist in der Tat reicher und farbiger als in den älteren Bänden, und die kunstlandschaftlichen Vergleichsbeispiele, Verwandtschaften mit anderen Kunstgattungen etc. sind zum Beleg für die in der kunstgeschichtlichen Einleitung aufgezeigten Zusammenhänge weit gestreut. Die miniaturhaften Erhaltungsskizzen erweisen sich als ausreichend.

Der Höhepunkt der Regensburger Glasmalerei liegt offensichtlich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit der Tätigkeit der ‚Menger-Werkstatt‘, deren Arbeiten auch in der Umgebung präsent sind (Geisling, Ursulakapelle, um 1365). Die beigegebenen Abbildungen (Fig. 95–100) ermöglichen es, sich einzusehen und auch eine postulierte Entwicklung der Werkstatt von „um 1365“ bis „um 1370“ (Fig. 101: Hl. Gregor d. Gr. Regensburg, Dom, Lhs. S XIV 4/5c) nachzuvollziehen.

Die Überlieferung der einstigen Ausstattung der Regensburger Minoritenkirche mit Glasmalerei ist deshalb so gut, weil sich der größte Teil davon dank der Interessen Ludwigs I. erhalten hat und – wohl schon seit der Eröffnung 1867 – im Bayerischen Nationalmuseum in München aufbewahrt wird. Die Bildmotive auf den Scheiben reichen von Flechtband- und Weinblattrankenmustern des späten 13. und frühen 14. Jahrhunderts aus dem Langhaus bis zu den drei typologisch zusammenhängenden Zyklen des mittleren 14. Jahrhunderts in den Chorpolygonfenstern, ein Passionsfenster im Scheitel (I) aus der Jahrhundertmitte, ein alttestamentlicher Zyklus im nordöstlichen Fenster (n II) und im südöstlichen Fenster (s II) die dramatisch erzählenden Bilder der Franziskusvita „um 1370“, die explizit der Menger-Werkstatt zugeschrieben werden. Diese Bildzyklen haben offenbar dank der leichteren Zugänglichkeit die einschlägige Forschung früh beschäftigt, und Parello referiert die Ergebnisse bis auf den gegenwärtigen Stand mit einigen, wohl nicht vermeidlichen Wiederholungen aus dem Einleitungsüberblick. Die Rekonstruktion der Verglasung der drei Chorschlussfenster bietet Parello auf Seite 239.⁴ Sie macht den typologischen Zusammenhang aller drei Zyklen in seltener Weise deutlich (ein zeichnerisches und beschriftetes Schema hätte das gut unterstützen können), allerdings ist nur noch in den

⁴ Nach Jolanda Drexler, *Die Chorfenster der Regensburger Minoritenkirche* (Studien zur Kunstgeschichte Regensburgs 2), Regensburg 1988.

mittleren Zeilen 8 bis 9 mit den erhaltenen Scheiben der inhaltlich durchgehende typologische Bezug vollständig nachweisbar: Abraham opfert Isaak (n II 8/9a–c) – Kreuzigung Christi (Fragment I 9b) – Stigmatisation des Heiligen Franziskus (s II 8c und, als Bestand des Historischen Museums Regensburg im vorliegenden Band nicht katalogisiert, 9a–b; siehe dazu 326). Hinweise auf ikonografisch Verwandtes in Erfurt fehlen nicht, immerhin galten (oder gelten noch?) die Bilder der älteren Chorverglasung der Barfüßerkirche mit den typologisch aufeinander bezogenen Bildern des Lebens Christi und des Heiligen Franziskus als die ältesten ihrer Art.⁵ Frank Martin hatte jedoch für eine Datierung der Erfurter Zyklen nach der Mitte des 13. Jahrhunderts plädiert, weniger aus stilistischen, mehr aus ordensgeschichtlichen Gründen.⁶ Dadurch hätte aber Assisi auch hinsichtlich der Franziskusikonografie die Führungsrolle erhalten und die typologische Angleichung der Vita des Ordensgründers an alt- und neutestamentliche Zyklen wäre so im Orden zur Tradition geworden, was sich schließlich auch in Regensburg inhaltlich ausgewirkt haben mag.

Das Passionsfenster I im Chor der Minoritenkirche wird „um 1350“ datiert und als böhmisch beeinflusst gesehen, am deutlichsten die Köpfe (Fig. 231–234) mit Anklängen an den Meister von Hohenfurth. Das alttestamentliche Fenster n II und das Franziskusfenster s II datiert Parello „um 1370“ und schreibt letzteres der Menger-Werkstatt zu. Die Abbildung des von Räubern überfallenen jungen Franz – übrigens kein ‚an sich unbedeutendes Ereignis‘ im Leben des Heiligen, es handelt sich sprichwörtlich um sein ‚Damaskuserlebnis‘ – überzeugt von einem neuartigen, dramatisch erzählfreudigen Stil mit viel Bewegung der Figuren im Räumlichen, um nicht zu sagen, im Perspektivischen. Böhmisches ist mit im Spiel, aber von oberösterreichischen Einflüssen gespeist.

So reichhaltig die Ausbeute an erhaltenen Resten von Glasmalerei aus der Minoritenkirche auch ist, so bescheiden fällt sie bei den Dominikanern und den Dominikanerinnen aus. Dennoch bezeugen die spärlichen Reste die Blüte der Kunstgattung während des 14. Jahrhunderts in der Stadt, und die Quellenüberlieferung (*Regesten*, 372–381) ermöglicht eine Vorstellung vom einstigen weitgestreuten Bestand.

Eine weitere qualitativ hochwertige Gruppe von Bildern aus Regensburg, die ihre gute Erhaltung der Aufnahme ins Bayerische Nationalmuseum, etwa gleichzeitig mit den Minoritenscheiben, verdankt, ist der Restbestand der Verglasung des Chores (1498 begonnen – 1513 Weihe) der ehemaligen Kirche der Karthause in Regensburg Karthaus-Prüll. Es handelt sich um Stiftungsbilder mit Bildnissen der herzoglichen Stifter und ihren Schutzheiligen in einer gesprängeartigen Architekturräumung. In Zusammenhang mit der Chorweihe werden sie „um 1513“ datiert. Als potenziellen Stil- und Kompositionsgeber vermutet Parello Jan Polack mit seiner arbeitsteiligen Großwerkstatt in München und den in seiner Werkstatt mitarbeitenden Stadtglaser Hans Winhart, den er schließlich aufgrund eines Quellenfundes als ausführenden Meister für Karthaus-Prüll dingfest machen kann.

5 „die noch vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene Chorverglasung der Erfurter Barfüßerkirche“ (244).

6 Frank Martin, *Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung*, Worms 1993, S. 95 u. S. 120–123.

Ein Sonderkapitel, eigentlich eine Sonderleistung, stellt die Bearbeitung der nur quellenkundlich überlieferten, aber „einst mit einer Fülle von Glasmalereien aus Mittelalter und früher Neuzeit“ ausgestatteten benediktinischen Reichsabtei St. Emmeram dar. Erhalten sind nur zwei Fragmente aus einem Benediktuszyklus, ehemals im Kreuzgang, in einer im Historischen Museum aufbewahrten barocken Wappenscheibe. Schon der romanische Neubau der Abteikirche nach 1166 war mit Glasmalerei versehen. Eine ikonografische Rekonstruktion anhand bekannter Tituli legte Josef Anton Endres 1902 für die doppelchörige Anlage vor, die Parello (146, Anm. 17) unter Berücksichtigung von bekannten Wand- und Deckenmalereien ergänzend zu korrigieren versucht: im Ostchor die Passion, im Westchor die Dionysius-Legende. Weitere Verglasungen hat es in den Konventsgebäuden, im Kreuzgang und in einer Benediktuskapelle gegeben. Für den Kreuzgang ist ein Benediktuszyklus erschlossen mit typologischen Bezügen auf das Leben Christi. Vorlagen aus dem Umkreis Albrecht Dürers und Veit Hirschvogels sind wahrscheinlich.

Von der Ausstattung mit Glasmalerei der erst Anfang des 16. Jahrhunderts auf dem Marktplatz errichteten Neupfarrkirche (Chorweihe 1540), die nach 1542 zur ersten protestantischen Kirche Regensburgs wurde, sind die Wappenscheiben von Interesse, ebenso die aus dem Alten Rathaus, die zusammen mit den Beständen des Historischen Museums von Regensburg den Abschluss des Katalogteils bilden. Der Anhang bietet einen Überblick über verlorene oder verschollene Glasmalereien, und auf die für den Gegenstand relevanten *Regesten* folgt kommentarlos der *Tafelteil* mit 232 durchweg schwarz-weißen Abbildungen. Die *Register* und ein Verzeichnis der bisher erschienenen Bände des CVMA beschließen das Werk.

ERNST BADSTÜBNER
Berlin



Kathrin Brandmair; Kruzifixe und Kreuzigungsgruppen aus dem Bereich der Donauschule (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 124); Petersberg: Michael Imhof Verlag 2015; 432 S., 87 farb. u. 277 s/w-Abb.; ISBN 978-3-86568-912-2; € 99

In der Erforschung von Skulptur finden Kruzifixe oftmals eher beiläufig Beachtung. Das mag wesentlich an dem engen ikonografischen Rahmen liegen, der verhältnismäßig wenig Variation zulässt und dadurch eine zeitliche und stilkritische Einordnung erschwert. Dennoch haben Darstellungen des Gekreuzigten einen großen Anteil am Gesamtkorpus der erhaltenen Plastik und Skulptur seit dem frühen Mittelalter. Nachdem die Kunst besonders seit der Mystik im 14. Jahrhundert zunehmend Darstellungen des leidenden Christi hervorgebracht hat, war dieses Sujet für die Bildschnitzer der zweiten Hälfte des 15. Jahr-