

der durch das 2. Vatikanische Konzil begünstigten Übernahme von dessen Raumkonzeptionen findet vor allem dessen Einfachheitsideal in der Wiener Hochschulgemeinde begeisterte Aufnahme. Daneben treffen die architektonischen Ordnungsprinzipien auf lebhaftes Interesse, während die transzendentalen Ansätze auf wenig Gegenliebe stoßen. Mit dem Bekanntwerden von Rudolf Schwarz in Österreich findet eine Renaissance der Liturgischen Reformbewegung um Romano Guardini statt. „Die Rezeption der Konzepte und Bauten von Schwarz erfolgt in einer Reformphase mit Umorientierung im Verständnis von Liturgie und Gottesdienst, die im 2. Vatikanischen Konzil zu einem Abschluß kam, den Schwarz selbst nicht mehr erlebte“⁴.

Auch der abschließende Beitrag von WALTER ZAHNER, „Von Bildern zu Bauten – Ein Weg ohne Umkehr?“, widmet sich der Wirkungsgeschichte der Architektur von Rudolf Schwarz, wobei drei Kategorien unterschieden werden: die Übernahme von Architektur und Raumgestalt; die assoziative Auseinandersetzung mit Entwürfen und Entwurfsansätzen und schließlich die konzeptionelle, sich auf liturgische Ideen stützende Übernahme. Zahner gibt zu jedem dieser drei Kategorien zahlreiche Beispiele, wobei seine rezeptionsgeschichtlichen Überlegungen rein spekulativ bleiben; die gezeigten Beispiele sind eigentümlich heterogen und qualitativ sehr unterschiedlich. Der Leser wünschte sich hier weiterreichende Hinweise auf die Rezeption Schwarzscher Bauideen, die über die optische Evidenz des flüchtigen Blicks, der oberflächlichen konzeptuellen Korrespondenz hinausgehen.

Insgesamt bietet die Linzer Publikation zum Kirchenbau von Rudolf Schwarz keine abgeschlossenen, wissenschaftlich gesicherten Forschungsergebnisse; die Publikation vermittelt vielmehr den Eindruck eines Zwischenberichtes, in dem der Leser zur eigenen Auseinandersetzung mit dem Thema aufgefordert wird. In diesem Sinne bildet der Katalog einen Kontrapunkt zu der auf hermetische Geschlossenheit angelegten Monographie von Hilde Strohl und Wolfgang Pehnt.

ULRICH SCHNEIDER

*Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau
Universität Karlsruhe*

4 HERBERT MUCK: Zur Rezeption von Rudolf Schwarz in Österreich und speziell in Linz, in: Rudolf Schwarz (1897-1961). Werk. Theorie. Wirkung. Regensburg 1997, S. 83.

Emil Steffann (1899-1968). Werk, Theorie, Wirkung; Hrsg. Lienhardt Conrad [Katalogbuch zu den Ausstellungen in Linz und Münster 1999] (*Kunstreferat der Diözese Linz, Reihe Kirchenbau, Bd. 2*). Regensburg: Schnell & Steiner 1999, 144 S., 196 Abb.; ISBN 3-7954-1227-2; DM 68,-

Emil Steffans 100. Geburtstag eröffnete die Chance eines kritischen Rückblicks auf Wollen und Werk des Baumeisters. Nach der ihm gewidmeten XXIII. Katholischen Kirchbautagung in Bensberg liegt nun ein Katalogbuch vor, das wesentliche, auch bisher unedierte Textbeiträge Steffanns enthält und hinsichtlich der architekturhisto-

rischen und liturgiewissenschaftlichen Einordnung seines Œuvres erheblich über die bisherigen Grundlagenwerke zum Thema hinausgeht¹.

Gemeinsam mit seinem nur wenig älteren Lehrer und Freund Rudolf Schwarz sowie Hans Döllgast steht der Name Emil Steffann für ein material- und konstruktionsgerechtes, auf seine substantiellen Elemente reduziertes Bauen. Bei Steffann gründet dies in der kriegsbedingten Notwendigkeit einer real spürbaren, doch auch aus einer inneren Haltung heraus erstrebten Armut: „Wir sind arm und wollen es nicht sein. Ja, hätten wir die Einfalt der Armen, wir könnten Kirchen bauen“. Der Architekt hat daran auch in den Zeiten eines Wirtschaftswunders festhalten, hat das unbequem gewordene Bauprinzip einer maßvollen, auf den Mensch bezogenen Selbstbescheidung Schülern wie Heinz Bienefeld, Gisberth Hülsmann und Nikolaus Rosiny vermitteln können. Sein einfaches, ernstes und monumentales Bauen wurde so „zu einem stillen Gegenpol zur Formensensation von Ronchamp“ (Wolfgang Pehnt).

Als Steffanns sakrales Hauptwerk gelten die aus Trümmersteinen errichtete, als dörfliche Gemeinschaftsscheune getarnte Notkirche im lothringischen Boust (1942-43), der interpretierende Wiederaufbau des Kölner Franziskanerklosters aus Spoliensteinen (1950-54), das blockhaft aufragende Gemeindezentrum St. Elisabeth in Opladen (1950-58) sowie die von frühchristlichen Anlagen inspirierte Oratorianerkirche St. Laurentius in München-Gern (1952-57), ein deutlich vor dem II. Vatikanum konsequent für den „Geschlossenen Ring“ von Zelebrant und Gemeinde konzipierter Bau. Steffanns Kirchen zeichnen sich durch eine bewußte Artikulation von Zonen, Schwellen aus: Man umschreitet steinsichtige Mauermassive, denen vielfach absatzlose, im Grundriß trapezförmige Strebepfeiler entwachsen, wird geleitet von torartig weiten Rundbogenöffnungen (eine Reminiszenz an Bauten Dominikus Böhms aus den 1920er Jahren wie Bischofsheim oder Leverkusen), passiert abgegrenzte Hof- oder Atriumsbereiche. Erst ein schwach beleuchteter, bergender Vorraum oder eine quer gelagerte Vorhalle vermitteln in das Innere. Steffann entwickelt seine klaren Grundrißdispositionen aus Quadrat und Rechteck, seltener aus Kreis oder Achteck. Bevorzugt ausgebildet wird ein ungewölbter Saal mit Annxräumen, allenfalls durch Blendarkaden oder weitgespannte Scheidbogen akzentuiert, abgeschlossen häufiger durch eine kalottenlose, im Decken- und Dachbereich nach Osten hin abfallende Apsis.

Von einigen inhaltlichen Überschneidungen abgesehen, ist Conrad Lienhardt mit dem Katalogbuch eine glückliche Synthese älterer und neu verfaßter Beiträge zu Steffann gelungen. Bei letzteren fällt der Forschungsertrag naturgemäß unterschiedlich aus. JOHANNES HEIMBACHS biografische Notizen focussieren besonders Steffanns Verbindungen mit Rudolf Schwarz. Die Zugehörigkeit beider zur Liturgischen Bewegung drückt sich sprechend in der Verwirklichung früher, zentralisierender „Circumstantes“-Lösungen aus: Schwarz ging diesbezüglich 1928 mit dem Rothenfelder Rittersaal voran, favorisierte aber für eine größere Kirchengemeinde die gerichtete „Weg-

1 Monografische Arbeiten mit weiterführender Literatur: Emil Steffann, Bearb. GISBERTH HÜLSMANN [u. a.]; 3. Aufl. Bonn 1984 (1. Aufl. Bielefeld 1981); JOHANNES HEIMBACH: „Quellen menschlichen Seins und Bauens offen halten“. Der Kirchenbaumeister Emil Steffann (1899-1968) (*Münsteraner Theologische Abhandlungen*, 36); Altenberge 1995.

kirche“, Steffann folgte 1932 mit der Gestaltung der Lübecker Fronleichnamsprozession, blieb dann der liturgischen Disposition des „Geschlossenen Ringes“ lebenslang verbunden. Dies läßt ihn für den Kirchenbau nach dem II. Vatikanum zeitgemäßer erscheinen. Präzise und methodisch vielschichtig gelingt es HERBERT MUCK, acht der Vorstellungswelt Steffanns zugrundeliegende „Kodes“ herauszuarbeiten. SUSANNE GREXA, die den Nachlaß Steffanns für ihre Dissertation aufbereiten konnte, verdankt das Buch einen fundamentalen, fein differenzierten Beitrag über das Notkirchenverständnis Steffanns: Während der NS-Zeit plante und baute der Architekt in Schleswig-Holstein Sakralräume in Wohnhäusern, in einer Fischfabrik und einen als Kirche gestalteten Luftschutzbunker. Im Zuge des Wiederaufbauprojektes Lothringen folgte 1943 die typologisch wichtige Scheunenkirche in Boust, 1946 etwa die in einer Turnhalle eingerichtete Lübecker Krankenhauskapelle, deren Ausstattung (Altarleuchter aus Geschoßhülsen, Beine der Bänke aus Gewehrrohlingen) ein drastisches *Memento* von Krieg und Gewalt ist. Von Grexa stammt auch das ausführliche Literaturverzeichnis sowie ein tabellarisch verknapptes Werkverzeichnis Steffanns.

GISBERTH HÜLSMANN behandelt eindringlich Gestalt, Bedeutung und Wirkung der Notscheune in Boust; HELMUT HEMPEL und ihm gelangen schließlich eine mitunter persönliche, leider zu knappe Vorstellung ausgewählter Bauwerke Steffanns. Äußerst wertvoll sind HARTWIG BISCHOFs Bemerkungen zur literarischen Rezeption Emil Steffanns im französischsprachigen Raum und HERBERT MUCKs geradezu spannender Bericht von Problemen der liturgischen Konzeption beim Bauen im unmittelbaren Umfeld des II. Vatikanum (1960-65). MANFRED SUNDERMANNs Beitrag, phasenweise wertend und streitbar, führt in das Werk der wichtigsten Steffann-Schüler ein, versucht Steffanns Wollen („Lehre des unbefangenen Bauens“) von dem seines Freundes Schwarz („Lehre des bildhaft konzeptionellen Entwerfens“) abzugrenzen und bietet zudem wichtige Denkanstöße wie etwa zum polyzentralen Charakter der Kirchen Steffanns. CARL T. HORNS knappe Bemerkungen zum Bauprogramm der Erzdiözese München-Freising hätte man sich durch konkrete Beispiele und präzise Analysen angereichert gewünscht.

Das Buch wirkt im Bereich des Layouts durch die unterschiedlichen Schriftarten und -größen ausgesprochen unruhig. Dazu trägt auch die sprunghafte Positionierung der Planzeichnungen und Fotografien bei: Durch die Formatwahl bis hinab zur Briefmarkengröße und eine große Zahl kontrastarmer Aufnahmen gelingt es leider nicht, die herausragende, nur noch von Heinz Bienefeld übertriffene materielle Qualität der Steffann-Bauten zu vermitteln. Der interpretierende Wiederaufbau der Münsteraner Westanlage wird durch Abbildung 64 allein nicht deutlich. Analog zu Rudolf Schwarz hätte man auch Steffann das Bauen begleitende Meisterfotografen gewünscht. Doch sind nun auch bei Neuaufnahmen durch jüngst erschienene Werkkataloge von Schwarz und Bienefeld² Maßstäbe gesetzt worden. Zudem ist zu

2 WOLFGANG PEHNT und HILDE STROHL: Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne, Ausst. Kat. Köln/Berlin/München/Frankfurt/Wien 1997-1999, Ostfildern 1997; Heinz Bienefeld, 1926-1995, Ausst. Kat. Frankfurt/Main 1999, hrsg. von WOLFGANG VOIGT; Tübingen/Berlin 1999 (Fotos von Lukas Roth und Klaus Kinold).

bedauern, wie das Layout Grundrißzeichnungen und Axonometrien zu illustrierenden Grafiken abwertet: Daß diese erheblich zu klein, überwiegend ohne Skala und nicht in standardisiertem Maßstab publiziert sind, macht sie für jede weiterführende architekturgeschichtliche Beschäftigung unbrauchbar.

Mit dem Katalogbuch liegt ein unverzichtbares Referenzwerk zu Steffann und damit ein wesentlicher Beitrag zum Kirchenbau der Nachkriegszeit in Mitteleuropa vor. Nicht erst durch diese Arbeit wird spürbar, wie sehr eine umfassende Werkmonografie Steffanns fehlt, die im wissenschaftlichen Text wie in der planimetrischen und fotografischen Dokumentation ausgewogen ist. Ein Desiderat, für das es einer noch engeren Zusammenarbeit von Architekten, Architekturhistorikern und Liturgiewissenschaftlern bedarf.

KAI KAPPEL

*Institut für Kunstgeschichte
Universität Mainz*

Christopher M. S. Johns: Antonio Canova and the Politics of Patronage in Revolutionary and Napoleonic Europe; Berkeley/Los Angeles (CA)/London: University of California Press 1998; 271 S.; 85 Abb.; ISBN 0-520-21201-0; \$ 55.-

Antonio Canova lebte und arbeitete in einer politisch äußerst turbulenten Zeit. Es stellt sich deshalb unmittelbar die Frage, ob, und wenn ja, wie die Zeitumstände sein Werk beeinflussten. Für die Vertreter der weißen Legende war Canova ein Bildhauer, der sich nur an seiner Arbeit interessiert zeigte und, so weit es ging, die politischen Ereignisse ignorierte. Seine Kunst wird aus dieser Optik zu einer Wirklichkeitsflucht, zu der Spielwiese einer selbsterkorenen Elite, die dem Künstler einräumte, ganz nach seinen eigenen Vorstellungen zu schaffen. Die schwarze Legende wollte hingegen aus Canova einen Nationalisten machen, dessen Ziel es gewesen sei, Italien 'mit dem Meißel' zu einigen. Wollte man nicht der einen oder anderen Richtung Glauben schenken, schien allein die Position zu bleiben, Canova einen zynischen Opportunisten zu schimpfen, dem seine Kunst mehr bedeutete als Land und Leute.

Christopher Johns strebt eine differenziertere Sicht auf Canovas Verhältnis zu seinen Auftraggebern und zur Politik seiner Zeit an. Dazu gliedert er seine Argumentation in sieben Kapitel, die, zeitlich im Werk fortschreitend, Canovas Kontakte zu den einzelnen europäischen Nationen bzw. ihren Machthabern untersuchen. Hierdurch gewinnt das Buch einen quasi monographischen Charakter für die Frage der Auftraggeberschaft. In den einzelnen Kapiteln vertritt Johns grundsätzlich die Ansicht, daß der papsttreue Canova ein anglophiler, die Franzosen hassender, venezianischer Katholik war, der auch Sympathie für die Habsburger zeigte. Während einige dieser Züge Gemeinplätze auf dem Hintergrund der italienischen, speziell der venezianischen Kunstgeschichte sind, so ist besonders seine Hochschätzung englischer Auftraggeber seit Hugh Honours grundlegenden Arbeiten hierzu ein Gemeinplatz der Canova-For-