

Anspruch solcher Werke sollten sich Autoren von Überblicksdarstellungen auch heute noch orientieren.

STEFAN SCHWEIZER
Seminar für Kunstgeschichte
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Meinrad von Engelberg: Renovatio Ecclesiae. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen (*Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte*, 23); Petersberg: Michael Imhof Verlag 2005; 671 S., 482 z. T. farbige Abb.; ISBN 3-935590-97-0; € 99,-

Als Hellmut Lorenz in seinem Vortrag zum 100jährigen Jubiläum des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 1997, bezogen auf Italien, „die ‚Barockisierung‘ älterer Bauten“ hervorhob als „Gestaltungsaufgabe, die noch kaum in größerem Zusammenhang zur Kenntnis genommen worden ist“¹, sprach er ein Desiderat an, das Meinrad von Engelberg mit seiner 2001 in Augsburg abgeschlossenen Dissertation erfüllte. Tatsächlich rückte das Thema des prozeßhaften Bauens in den letzten Jahren verstärkt in den Fokus des Interesses, nicht zuletzt durch das – bezogen auf jüngste Veränderungen – feststellbare denkmalpflegerische Bemühen, der Gewachsenheit eines Baudenkmals eine verstärkte Aufmerksamkeit zu widmen, dem Wandel von Gestaltungskonzepten ohne Bevorzugung einzelner Epochen nachzuspüren, aber auch dank wegweisender kunsthistorischer Forschungen u. a. zu Fragen der Stillagen (Robert Suckale), zu den „Stilen zwischen den Stilen“ (Hellmut Lorenz) und zur programmatischen Historizität in der Architektursprache (Michael Schmidt).

Nachdem sich bisher nur drei Dissertationen – Annemarie Thünker 1945², Bernhard Rupprecht 1959³ und Christine Liebold⁴ – dem Thema der „Barockisierung“, und zwar konzentriert auf Süddeutschland und mit einer sehr engen Fragestellung gewidmet hatten, wagte sich Meinrad von Engelberg an eine grundlegende Neubewertung, Revision und Synthese, die freilich erneut auf Süddeutschland konzentriert ist, aber mit einem weiten Blick die mit der begrifflich differenzierten „Barockisierung“ verbundenen Fragestellungen im europäischen Kontext betrachtet. Dabei ist ein wahrlich monumentales Buch entstanden, das in jeder Hinsicht das nötige Gewicht besitzt, um die Bedeutung des Themas zu unterstreichen – die erstmalige Dar-

1 HELLMUT LORENZ: Italien und die Anfänge des Hochbarock in Mitteleuropa, in: *L'Europa e l'arte italiana: per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz*; Venedig 2000, S. 419–434, hier S. 425.

2 ANNEMARIE THÜNKER: Die Barockisierung mittelalterlicher Kircheninnenräume in Süddeutschland; unpubl. Diss. München 1945.

3 BERNHARD RUPPRECHT: Die bayerische Rokoko-Kirche (*Münchener historische Studien. Abt. Bayerische Geschichte*, 5); Kallmünz 1959.

4 CHRISTINE LIEBOLD: Das Rokoko in ursprünglich mittelalterlichen Kirchen des bayerischen Gebietes. Ein von maurinischem Denken geprägter Stil (*Miscellanea Bavarica Monacensia*, 98); München 1981 (Diss. phil. 1979).

stellung der „Barockisierung“ als genuiner Bauaufgabe, die dem Neubau gleichrangig zur Seite gestellt werden kann.

Trotz enormer Materialfülle und einem weitgesteckten Darstellungsrahmen zeichnet sich das Buch durch seinen klaren Aufbau und die übersichtliche Struktur aus. Auch versteht es der Autor, die komplexe Problematik mit einer normalerweise anschaulichen Sprache zu vermitteln. Allerdings neigt der Argumentationsstil zu Weitschweifigkeit, was manche Kapitel und Unterkapitel unnötig ausdehnte, so daß man sich zum Vorteil der Rezeption des Buches eine Verknappung und Konzentration gewünscht hätte. Diese Kritik schmälert aber das große Verdienst Engelbergs nicht, zumal das reiche und erfreulich üppig illustrierte Untersuchungsmaterial letztlich auch für gewisse Redundanzen entschädigt.

Das Buch ist in sechs große Kapitel gegliedert, die dank Untergliederung und Resumes eine gute Übersicht ermöglichen, wozu auch Orts-, Objekt- und Personenregister beitragen. Zunächst gibt der Autor eine Definition des Untersuchungsgegenstands, benennt Ziele und Fragestellungen, umreißt den Zeitrahmen (von der Reformation zur Säkularisation) und den geographischen Raum (Süddeutschland als barocke Kunstlandschaft) seiner Untersuchungen, erläutert die Methode (Strukturanalyse und Vergleich) und führt in seinen Gedanken zur Terminologie den Begriff des Modus für die Differenzierung von „Barockisierungen“ vor, wobei er zunächst diesen Terminus präzisiert. Er benutzt ihn auch weiterhin, schränkt seine Bedeutung jedoch auf jene Form der Umgestaltung ein, die eine bestehende Raumschale vollständig einbezieht, während er für die übergeordnete *Renovatio*, einem zeitgenössischen Quellen entlehnten Begriff, eine Definition liefert, die auch unterschiedliche Formen von „Teilbarockisierungen“ umfaßt. Innerhalb seiner neuen Begriffsbestimmung weist er den hauptsächlich formal benannten *Modi* die Funktion einer weiteren Differenzierungsmöglichkeit der *Renovationes* zu.

Im zweiten Hauptkapitel präsentiert Engelberg das europäische Bezugssystem seines Themas und entwickelt anhand scheinbar nationaler Unterschiede innerhalb der *Renovationes* in Italien, Frankreich und Österreich/ Böhmen die inhaltliche Umsetzung seines Modus-Modells. Über Betrachtungen zur Gotik in Italien, zu römischen Ausstattungsprogrammen des späten 16. und 17. Jahrhunderts und der Frage „Künstlerische Tradition als konfessionelle Legitimation?“ kommt er zu dem Schluß, daß letztlich der „Italienische“ *Modus* der *Renovatio* dem bisherigen Begriff der Barockisierung gleichzusetzen ist und die vollständige Umgestaltung eines Raums meint. Demgegenüber beschreibt er den „Französischen“ *Modus* als „partielle Umgestaltung des Kircheninnern unter Beibehaltung der mittelalterlichen Raumwirkung und Gestalt“. Diese Charakterisierung basiert auf seinen Ausführungen zum „gespannten Verhältnis“ von Gotik und Barock in Frankreich, zur „Gotik als französisch-katholischem Nationalstil“ und zur tatsächlichen Praxis der französischen *Renovatio* anhand von Beispielen wie der Kathedralen von Orléans, Paris und Amiens. Den „Historisierenden“ *Modus* macht Engelberg an Beispielen in Wien als „Reichshaupt- und Residenzstadt (u. a. Deutschordens-, Minoriten-, Augustiner- und Michaelerkirche), an der Barockisierung des Zisterzienserstiftes Zwettl („Variation“ über ein Thema

der Zisterziensergotik) und schließlich ausführlich an Santini Aichels Architektur in Böhmen fest. Zwar scheint es gerechtfertigt, neben der – in Engelbergs Worten – „„Französischen‘ Kontrast- und ‚Italienischen‘ Transformationsästhetik“ in einem dritten *Modus* „die Verschmelzung von mittelalterlicher Substanz und moderner Dekoration zu einem unauflösbaren, neuen Ganzen“ als entscheidendes Kriterium zu postulieren. Allerdings scheint mir die Überlagerung von nationaler Abgrenzung und formaler Unterschiedlichkeit in der Herleitung dieser *Modi* nicht nur methodisch problematisch, sondern auch historisch unzutreffend. Gerade der angeblich „Französische“ *Modus* erfaßte in anderen Regionen Erneuerungsbestrebungen im Kirchenbau zwischen Reformation und Säkularisierung, ohne daß irgend ein Bezug zur französischen Entwicklung faßbar wäre – etwa in den Ländern Nordostdeutschlands, in Schlesien und in Polen. Dasselbe gilt auch für den „Italienischen“ *Modus*. Zudem folgt die Benennung des dritten *Modus* weder formalen noch geographischen, sondern ideologischen Kriterien. Zweifellos wäre es angesichts dieser Situation sowohl präziser als auch richtiger gewesen, sich auf den überzeugend herausgearbeiteten ästhetischen Charakter der *Modi* zu konzentrieren und entsprechend, wie es Stephan Gasser vorgeschlagen hat, Umschreibungen wie „transformativer“, „kontrastierender“ und „synthetisierender“ *Modus* zu wählen⁵.

Für Deutschland – präziser müßte es heißen: für das Gebiet des heutigen Deutschland – stellt der Autor zu Recht fest, daß sich für alle drei *Modi* in Süddeutschland Beispiele nachweisen lassen, wobei er angesichts der seit 1555 sanktionierten konfessionellen Teilung des Reiches zusätzlich zu den bislang analysierten formalen Differenzierungskriterien zu der Frage kommt, wie weit die *Renovatio* dort auch Ausdruck der Konfessionalisierung sei. Unter dem Schlagwort von „*Renovatio* und *Reformatio* in Deutschland“ betrachtet er konfessionelle Aspekte der Architektursprache des 16. und 17. Jahrhunderts und führt Beispiele für das Verständnis der Nachgotik als „Deutscher Stil“ beider Konfessionen vor – wobei erneut diese nationale Konnotation m. E. nicht allein zutreffend ist, da es sich keineswegs um ein rein „deutsches“ Phänomen handelt, allenfalls um ein „nordalpines“.

Engelbergs Ausführungen zu Konfession und Kirchenschmuck sowie zur Konfessionalisierung des Kirchenraumes münden schließlich in ein Unterkapitel zum Thema der protestantischen Barockisierungen, das leider bei der (verständlichen) Beschränkung auf den süddeutschen Raum nicht erschöpfend und wirklich überzeugend zur Darstellung kommt. Man denke nur an die zum Teil höchst qualitätvollen Barockisierungen gotischer Kirchen in den Hansestädten, in Sachsen, Thüringen, Brandenburg usw. Zweifellos kann aber diesem Aspekt der *Renovatio* nur eine eigene Monographie gerecht werden, da in Nord- und Mitteldeutschland die konfessionelle und historische Situation andere Prämissen für „Barockisierungen“ zeitigte. Es bleibt zu hoffen, daß gerade in diesem Bereich auch die zur Zeit am „Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas“ in Leipzig (GWZO) laufen-

5 In der Rezension des vorliegenden Bandes von STEPHAN GASSER, in: *Kunstchronik* 58, 2005, S. 574–578, hier S. 576.

den, interdisziplinären Forschungsprojekte „Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa 1550–1700. Identitätsbildung und kulturelle Modernisierung in multikonfessionellen Regionen“ sowie „Bild und Konfession. Funktionen und Konzepte von Bildern in den gesellschaftlichen und kulturellen Formierungsprozessen des konfessionellen Zeitalters in Mitteleuropa“ neue und weiterführende Erkenntnisse hervorbringen werden. Jedenfalls bleibt zu konstatieren, daß Engelsbergs Analyse der konfessionspolitischen Grundlagen und seine Argumentation zu möglichen Aussagen von *Renovationes* im Untersuchungsgebiet nicht in jeder Hinsicht überzeugen und die Banalität seines Kapitelschlusses leider mehr als ein Schönheitsfehler ist, nämlich die Aussage, daß ein Auftraggeber einer Kirchenrenovation „nicht unbedingt nur zwingend gute Gründe“ dafür hatte, sondern „auch einfach Lust darauf und Freude [...] mit der Zeit zu gehen“.

Vollkommen überzeugend ist dagegen das nächste große Kapitel des Buches, das der barocken Erneuerung ausgewählter süddeutscher Dome gewidmet ist. Anhand der historischen Bischofskirchen von Passau, Freising, Eichstätt, Regensburg, Konstanz, Würzburg, Mainz und Trier liefert Engelberg fundiert und mit zahlreichen Querverweisen die schlüssige Strukturanalyse dieser Denkmälergruppe, wobei er exemplarisch sein Modus-Modell argumentativ zur Anwendung bringt. Im Ergebnis bietet Engelberg eigentliche Monographien dieser Kathedralkirchen, die er ausgehend von den Kernfragen des jeweiligen Baus um weiterführende Exkurse erweitert, so in Bezug auf Passau zum Thema von „*Renovatio* am Außenbau“ mit Ausführungen zu Fassaden- und Turmarchitektur oder dann zum Verhältnis von *Renovatio* und ephemerer Architektur, wozu der Dom von Freising Anlaß bot. Fragwürdig, angesichts des Gesamtumfangs jedoch verzeihlich, ist einzig das Auswahlverfahren des Autors, denn es hätte sich angeboten, in diesem Kapitel alle süddeutschen Bischofskirchen zu behandeln, so etwa auch den Bamberger Dom, dessen Barockisierungen dank der Forschungen von Renate Baumgärtel-Fleischmann gut bearbeitet sind⁶.

Um nach den Domkirchen auch das weite Feld der Stadtpfarr-, Dorf- und Klosterkirchen, Wallfahrtszentren und evangelischer Gotteshäuser in seine Darstellung einbeziehen zu können, nahm der Autor schließlich im letzten Kapitel eine repräsentative Auswahl von 50 Beispielen vor, die in Kurzmonographien und zahlreichen Illustrationen vorgestellt sind. Dabei fällt auf, daß die Zisterzienserkirche Neuzelle in der Niederlausitz als einziges Beispiel weit ab vom eigentlichen Untersuchungsgebiet in diesen Katalogteil aufgenommen wurde – aufgrund der Sondersituation, daß in der dortigen katholischen Enklavensituation die *Renovatio* ein wahres Wunder bewirkt hat und böhmische Künstler Kirchenräume von süddeutsch anmutender Üppigkeit geschaffen haben, wodurch hier aber ein Fall vorliegt, der wenig zum Verständnis süddeutscher Barockisierungen beiträgt. Einen weiteren Sonderfall innerhalb der Kurzmonographien stellt die reformierte Predigerkirche in Zürich dar, die als einzige evangelische *Renovatio* eine monographische Würdigung erfahren hat, obwohl auch

6 RENATE BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN u. a.: Die Altäre des Bamberger Domes von 1012 bis zur Gegenwart (*Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg*, 4); Bamberg 1987.

dieser Bau nicht im eigentlichen Untersuchungsgebiet liegt. In diesem ersten, 1609–1614 von Tessiner Stukkateuren umfassend neu gestalteten zwinglianisch-reformierten Kirchenraum ein Beispiel für eine *Renovatio* dezidiert „süddeutschen Typs“ zu erkennen, wie Engelberg schreibt, scheint mir angesichts der gänzlich anderen konfessionellen Ausgangslage nicht richtig.

Ungeachtet solcher und anderer Details, die man kritisieren kann, nutzte Engelberg die breite Denkmälerbasis für eine umfassend angelegte Synthese, die letztlich überzeugt und von großer Bedeutung für die weitere Untersuchung des Themenkomplexes ist. Quellenkritisch versucht er, sich der Frage nach der Begründung für eine Moduswahl bei einer *Renovatio* bzw. deren Bevorzugung gegenüber einem Neubau anzunähern. Tatsächlich liefern Baunachrichten für Rottenbuch, Mönchsdeggingen, Polling, Ellwangen, St. Ulrich und Afra in Augsburg, Würzburg u. a. bemerkenswerte Aussagen, die zu dem freilich wenig überraschenden Schluß führen, daß der gesamte Komplex von *Renovatio* und Neubau letztlich durch pragmatische Überlegungen bestimmt war und in keinem Fall eine Diskussion möglicher *Modus*-Varianten nachweisbar ist. So widerlegt er auch die in jüngeren Forschungsarbeiten gern postulierte These, daß Bauten aus vorreformatorischer Zeit aus programmatischen Gründen nicht ersetzt, sondern nur umgebaut worden seien.

In einem eigenen Unterkapitel setzt sich Engelberg mit der These von Christine Liebold auseinander, die 1981 die Rokoko-Neuausstattung mittelalterlicher bayerischer Kirchen als Ausdruck des prägenden Einflusses der stark historisch ausgerichteten maurinischen Benediktiner-Kongregation ausgemacht hatte. Engelberg kommt durch seine erweiterte Darstellung zu einer Relativierung und Präzisierung dieser These. Eine umfangreichere Abhandlung bietet er daraufhin zum Umgang mit barokkisierten Kirchenräumen, in deren Ergebnis er seinen *Modi* als Anwendungsmodell bis ins 20. Jahrhundert Gültigkeit zuspricht, was aber spätestens in der Gleichsetzung von *Renovatio* und rein denkmalpflegerisch motiviertem, rekonstruierendem Wiederaufbau nach Kriegszerstörung zumindest problematisch erscheint. Kunsthistorisch ergiebiger sind denn auch die abschließenden Bemerkungen zum Verhältnis von *Renovatio* und Stilentwicklung, wobei zwischen gleichzeitigen Um- und Neubauten kaum Unterscheide der Stilentwicklung festzustellen sind. Interessant ist jedoch das Phänomen, daß der Umgang mit historischen Raumtypen im Zuge einer *Renovatio* auch zu Lösungen führte, die als besonders originell wiederum Neubauten beeinflussen konnte.

Alles in allem stellt das in Umfang, Rhetorik und Materialfülle wahrhaft barocke *opus* Meinrad von Engelbergs tatsächlich einen Meilenstein in der Barockforschung dar, wofür der Autor auch bereits 2002 mit dem Förderpreis des Bezirkstags Schwaben ausgezeichnet wurde.

Dabei ist sein Verdienst bei allen kritischen Bemerkungen weit mehr, als daß er darin „die Baukunst Schwabens in neuem Licht erscheinen läßt“ (Jury-Bericht), sondern die *Renovatio* als eigenständige Bauaufgabe zwischen Reformation und Säkularisierung in der Architekturgeschichte der frühen Neuzeit überhaupt einführt und gleichzeitig schon fest verankerte. Mit seinen Strukturmodellen und Analyseformen

befruchtet er die Barockforschung zweifellos und bietet über das engere Gebiet des Kirchenbaus hinaus vielfältige Anregungen zu kritischen Hinterfragungen und weiterführenden Darstellungen unterschiedlicher Art.

MARIUS WINZELER
Görlitz

Thomas Noll: Alexander der Große in der nachantiken bildenden Kunst; Mainz: Philipp von Zabern 2005; 71 S. und 35 Taf., zahlr. Abb.; ISBN: 3-8053-3549-0; € 65,50

Seit vor einigen Jahrzehnten Friedrich Pfister in einem Artikel versuchte, eine Überblicksdarstellung der Ikonographie Alexanders des Großen in der nachantiken bildenden Kunst zu liefern¹, hat sich keiner mehr an dieses Vorhaben gewagt, denn die Werke zu diesem Thema sind überaus zahlreich. Thomas Noll jedoch versucht das unmöglich Erscheinende in dem hier vorgelegten Buch, dessen Zielvorgabe er im Vorwort als „einen möglichst weitgespannten Überblick über die Darstellungen Alexanders des Großen in der nachantiken bildenden Kunst“ beschreibt, wobei er versucht, „die Mitte zu halten zwischen Lexikonartikel und einer Enzyklopädie zur Alexander-Ikonographie“. Mit diesen Worten präsentiert er ein hochgestecktes Ziel, denn alleine die hierzu gehörenden Bildwerke des 15.–18. Jahrhunderts füllen in der reinen Aufzählung durch Andreas Pigler in seinem Standardwerk der Barockthemen mehrere Seiten². Hinzu kommen noch die Werke des Mittelalters, das ebenfalls Alexander den Großen und seine Taten als Motiv in der Kunst kennt.

Angesichts dieser Materialfülle erscheint der Band recht dünn. Der Textteil erstreckt sich über 42, wenn auch großformatige Seiten, auf den restlichen 57 Seiten folgt ein Anmerkungsapparat, ein dreiseitiges Namensregister sowie 35 Tafelseiten, auf denen enttäuschenderweise sämtliche Abbildungen in Schwarz-Weiß gehalten sind. Der mit 65,50 Euro recht stolze Preis für dieses Werk erscheint daher etwas hoch.

Nach einer kurzen Einleitung, in der Thomas Noll die zwiespältigen Ansichten des Mittelalters zum Makedonenkönig anspricht, folgen 5 Kapitel, in denen er die Fülle der Darstellungen zu dokumentieren versucht. Unterkapitel vermeidet er bewußt, in der Hoffnung, dadurch auch gelesen und nicht nur nachgeschlagen zu werden (S. 7).

Der mittelalterlichen Epoche widmet Noll zwei Kapitel, in denen er an verschiedenen Werken die „Greifenfahrt Alexanders“ und ihre Bedeutung diskutiert, Alexander im Rahmen der „Neun Helden“ und der „uomini famosi“ vorstellt und ihn als Ritter der Minne präsentiert. Allerdings gibt er im Anschluß an diese Ausführungen kein Beispiel für „Minnedienst“, wie es in der Überschrift angekündigt ist. Vielmehr zeigt Thomas Noll Alexander als „Sklaven der Minne“, als einen von einer Frau

1 FRIEDRICH PFISTER: Alexander der Große in der bildenden Kunst, in: *Forschungen und Fortschritte*. Nachrichtenblatt der deutschen Wissenschaft und Technik 35, 1961, S. 375–379.

2 ANDREAS PIGLER: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts; 2 Bde. Budapest 1956; hier Bd. 2.