

Hinsicht auch über diese Zeit hinaus in die Spätantike zu weisen scheint, obwohl hierfür in Anspruch genommene Elemente im vorgestellten Rahmen etwas spekulativ bleiben. Dies liegt auch an der Ausschnitthaftigkeit präsentierter Forschungen, die nicht alle Aspekte berücksichtigen können. Dennoch sind diese Aufsätze durchaus dazu angetan, die Brückenfunktion der severischen Zeit einerseits als eines beispielsweise in gewisser dynastischer Kontinuität zum Ausdruck kommenden Stabilitätsfaktors in Fortsetzung von Tendenzen des zweiten Jahrhunderts und andererseits zugleich als einer Zeit des Umbruchs zu bestätigen, die in eine Transformationsphase des dritten Jahrhunderts übergeht, an deren Ende die Spätantike als eine neue Zeit der Konsolidierung steht.

ULRICH LAMBRECHT
*Universität Koblenz-Landau
Campus Koblenz*

Klaus Gereon Beuckers (Hg.): St. Adelphus / Saint Adelphe. Die Kirchen von Neuweiler im Elsass / Les Églises de Neuwiller-lès-Saverne, Bd. 1; mit Beiträgen von Ulrich Knapp, Melanie Prange, Gisela Probst; Köln: SH-Verlag 2008; 170 S.; 141 SW-Abb.; ISBN 978-3-89498-188-4; € 49,80

Die vorliegende Publikation ging aus einem unter der Leitung von Klaus Gereon Beuckers zunächst an der Universität Stuttgart – inzwischen an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel – angesiedelten Forschungsprojekt zum Thema „Die mittelalterlichen Kirchen von Neuweiler im Elsass (Neuwiller-lès-Saverne) und ihre mittelalterliche Ausstattung“ hervor.

Der erste der beiden Bauten ist der ehemalige Kirchenbau des im 8. Jahrhundert gegründeten Klosters St. Peter und Paul, welche zu den ältesten und bedeutendsten Abteien im Elsass zählt. Im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts übertrug Erzbischof Drogo von Metz die Reliquien des heiligen Adelphus, der ebenfalls Bischof von Metz gewesen war, nach Neuweiler, wo schon bald ein reger Pilgerstrom einsetzte. Im Jahr 1147 wird erstmals ein Stift St. Adelphus in den Quellen genannt, das zunächst von St. Peter und Paul abhängig war und in das die Gebeine des heiligen Adelphus im 12. Jahrhundert überführt wurden. Die ehemalige Stiftskirche St. Adelphus ist der zweite Kirchenbau und steht im Zentrum des hier besprochenen Bandes.

Im Rahmen des Forschungsprojektes wurden seit 2002 in Abschlussarbeiten und Dissertationen verschiedene Fragestellungen bearbeitet. 2008 erschien der erste von vier geplanten Bänden in dieser Reihe, der das Stift St. Adelphus behandelt. Das Rituale des frühen 13. Jahrhunderts aus Neuweiler ist Thema des 2010 erschienenen zweiten Bandes. Die Bände drei und vier über die Abteikirche St. Peter und Paul sowie über die Lichtenberger Stiftungen an St. Adelphus sind in Vorbereitung.

Die Bearbeitung der einzelnen Themen innerhalb eines übergreifenden Forschungsprojektes sowie die gemeinsame Präsentation der einzelnen Forschungs-

ergebnisse bietet die Möglichkeit, die sich immer wieder aufeinander beziehenden Teilaspekte im Zusammenhang gut nachvollziehen zu können.

Der umfangreichste Beitrag in dem hier besprochenen Band zu St. Adelphus ist der über die Baugeschichte der ehemaligen Stiftskirche St. Adelphus in Neuweiler von Ulrich Knapp (S. 9–110). Im zweiten Teil widmet sich Melanie Prange dem Reliquienaltar des heiligen Adelphus in Neuweiler (S. 112–161). Abschließend gibt Gisela Probst einen kurzen Überblick über die Stiftungen der Herren von Lichtenberg an die Stiftskirche St. Adelphus (S. 163–170).

Die Abhandlung über die Baugeschichte der ehemaligen Stiftskirche beginnt mit einem Überblick über den aktuellen Forschungsstand (S. 9–13), in dem der Autor, beginnend mit dem umfangreichen Werk Johann Daniel Schoepflins¹ aus dem 18. Jahrhundert, die historische Überlieferungsgeschichte sowie die im 19. Jahrhundert einsetzende kunsthistorische Diskussion² referiert. Schon hier wird deutlich, wie divergierend die Architektur von St. Adelphus in der Forschung bisher eingeordnet wurde. In einem zweiten Abschnitt geht Ulrich Knapp auf die überlieferten Text- und Bildquellen (S. 13–22) sowie auf das Schicksal des Baus nach 1789 und die Restaurierungsgeschichte (S. 23–34) ein. Dabei bezieht er sich auf die im Archives Départementales du Bas-Rhin in Straßburg aufbewahrten Akten, aus denen er vor allem die Ereignisse um den im 19. Jahrhundert erfolgten Abriss des gotischen Chores rekonstruiert. Die Geschichte der Adelphikirche ist Thema des dritten Abschnittes, in dem nun auch die historischen Zusammenhänge hinsichtlich der Herren von Lichtenberg, die im Jahr 1238 Vögte der Abtei Neuweiler wurden und der Kirche St. Adelphus bedeutende Kunstwerke stifteten³, erläutert werden (S. 34–43). Den Hauptteil des Beitrags nehmen die Analyse und Vorstellung des überkommenen Baubestandes der Adelphikirche (S. 44–85) sowie die ausführliche Rekonstruktion der „romanischen Kirchenbauten“ ein (S. 85–100). Abschließend geht Ulrich Knapp in einem weiteren, in sich noch einmal untergliederten Abschnitt auf den im 19. Jahrhundert abgetragenen gotischen Chor der Kirche ein (S. 100–108), bevor er mit einem kurzen Ausblick auf verschiedene Ereignisse des 14. bis 16. Jahrhunderts schließt (S. 109–110).

Für die frühe Baugeschichte der Kirche St. Adelphus kommt Ulrich Knapp zu dem Ergebnis, dass der heute noch in weiten Teilen erhaltene Bau im Wesentlichen in drei Kampagnen errichtet wurde. Annahmen, wonach sich im aufgehenden Mauerwerk Reste eines zwar vermuteten, jedoch archäologisch bislang nicht nachgewiesenen Vorgängerbaus erhalten hätten⁴, konnte der Autor durch die sehr detaillierte

1 Als Beispiel seien hier genannt: JOHANN DANIEL SCHOEPLIN: *Alsatia Illustrata Celica Romana Francia*; Colmar 1751. – JOHANN DANIEL SCHOEPLIN: *Alsatia Illustrata Germanica Gallica*; Colmar 1761.

2 JEAN GEOFFREY SCHWEIGHAEUSER: *Antiquités de l'Alsace ou Chateaux, Églises et autres Monuments des Départements du Bas-Rhin*; Mulhouse 1828.

3 Vgl. hierzu den Beitrag von GISELA PROBST im gleichen Band – Siehe auch KARL PETER WEBER: *Lichtenberg. Eine elsässische Herrschaft auf dem Weg zum Territorialstaat*; Heidelberg 1993.

4 FRIEDRICH ADLER: *Romanische Baukunst im Elsaß*. In: *Zeitschrift für Bauwesen* 28 (1878), Sp. 429–448, hier Sp. 445, Anm. 29.

Bauanalyse widerlegen. Doch argumentiert Ulrich Knapp aufgrund verschiedener Befunde, wie zum Beispiel auffallender Unregelmäßigkeiten im Grundriss (der von der Grundrissdisposition abweichende nördliche Querhausarm, die unterschiedliche Achsweite der Langhausjoche sowie die Baunaht im westlichen Langhausjoch) sicher zu Recht, dass der romanische Bau auf vorhandene Strukturen Rücksicht genommen hat. In einer ersten Kampagne, die bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts begann, entstanden Vierung, das Querhaus sowie das östliche Langhausjoch. Um 1190 begann man nach einer Bauunterbrechung und mit einer Planänderung mit der Errichtung der anschließenden Langhausjoche. Doch auch die Querhäuser wurden in die veränderte Konzeption einbezogen und teilweise erneuert. Geprägt war dieser Bauabschnitt von wiederholten Unterbrechungen im Baufortgang. Erst in einer dritten Kampagne errichtete man die zunächst noch unvollendete Westfassade mit den beiden Rundtürmen und verband diese mit dem Langhaus. Auch die oberen Geschosse des Vierungsturmes wurden erst im 13. Jahrhundert erbaut.

Eine besondere Rolle nimmt der Chor der Kirche ein. Der romanische Chor war im 14. Jahrhundert abgerissen und durch einen Hallenchor ersetzt worden. Archäologische Befunde, die eine Rekonstruktion des romanischen Chors stützen würden, sind nicht vorhanden. Als gesichert nimmt Ulrich Knapp eine dreiteilige Choranlage an, dessen Schiffe durch Arkadenstellungen aufeinander Bezug nahmen. Die Rekonstruktion des Chorschlusses muss jedoch ohne weitere Befunde offen bleiben.

Genauer fassbar ist die Gestalt des im 19. Jahrhundert abgebrochenen Hallenchors. Zur Rekonstruktion wertet der Autor nicht nur Baubefunde und Spolien, sondern auch historische Ansichten der Ruine und zahlreiche Schriftquellen des 19. Jahrhunderts aus. Danach handelt es sich ebenfalls um eine dreischiffige Anlage, deren Seitenschiffe gerade, das Mittelschiff in einem polygonalen Schluss endete. Entgegen der bisherigen Forschung ordnet Ulrich Knapp die Entstehung des Chors nicht in die Mitte des 14. Jahrhunderts, sondern bereits in die Zeit um 1275 bis um 1290 ein. Damit ist der Neuweiler Hallenchor selbst Vorbild für nachfolgende Bauten.

Der Beitrag zur Baugeschichte von St. Adelphus ist eine systematisch vorgenommene Analyse des Kirchenbaus. Doch gerade bei der etwas gedrängten Präsentation der zahlreichen Details wäre das eine oder andere Zwischenfazit sicher hilfreich gewesen. Dessen ungeachtet gelingt dem Autor eine detaillierte und in den Ergebnissen überzeugende Darstellung der Baugeschichte sowie – durch zahlreiche Vergleichsbeispiele untermauert – der kunsthistorischen Einordnung der Kirche St. Adelphus in Neuweiler.

Im zweiten Beitrag des vorliegenden Bandes widmet sich Melanie Prange dem Reliquienaltar des heiligen Adelphus mit dem Ziel, den Altar in seiner ursprünglichen Anordnung zu rekonstruieren. Nach einigen Vorbemerkungen und einem Forschungsüberblick (S. 113–117) fasst die Autorin zunächst die Informationen über den Kult des heiligen Adelphus zusammen (S. 117–120), bevor sie auf die Situation der Reliquienaufbewahrung vor der Errichtung des Altares eingeht (S. 120–122). Im Zentrum stehen die überkommenen Reste und die Rekonstruktion des Hochschreines (S. 123–129) sowie dessen Standort im Hallenchor der Kirche St. Adelphus (S. 129–133). Eine

ausführliche stilistische Einordnung und die Datierung (S. 133–148) sowie ein Abschnitt zum figürlichen Besatz (S. 148–151) runden die Analyse ab. Der Beitrag schließt mit einer Einordnung des Reliquienaltares in die Entwicklungsgeschichte der Heiligengräber (S. 151–158).

Die „gotische Kleinarchitektur“ steht heute an der Westwand des südlichen Seitenschiffes von St. Peter und Paul, wohin sie im 19. Jahrhundert im Zuge des Abrisses des gotischen Hallenchores aus St. Adelphus verbracht wurde. Der sehr beengte Standort erforderte einige Anpassungen wie die Verkürzung von zwei Säulen, um diese an die Höhe des Sockelgesimses der Kirche anpassen zu können. Doch trotz der Veränderungen, zu denen zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei einer Restauration noch Ergänzungen kamen, hat sich der ursprüngliche Zustand weitgehend erhalten. Noch heute umfasst das Maßwerkgehäuse einen Holzschrein, in dem wohl ursprünglich die Reliquien des heiligen Adelphus aufbewahrt wurden.

Der Reliquienaltar in seiner eigentlichen Konzeption war Bestandteil des Hallenchores von St. Adelphus, mit dem er wohl zeitgleich gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Dort stand er rechtwinklig zum Altar zwischen diesem und der Ostwand des Chores, wodurch ein Umgang geschaffen wurde. Auch wenn er in dieser Anordnung durchaus vergleichbar war mit anderen Beispielen, wie dem Reliquienschrein in St. Ursula in Köln⁵, so kann die Autorin durch zahlreiche Vergleiche die Einzigartigkeit des Reliquienaltares in St. Adelphus herausstellen, der sich gerade durch die aufwändige architektonische Gestaltung deutlich abhebt. Der sehr klar gegliederte und lesenswerte Beitrag stellt den Reliquienaltar des hl. Adelphus ausführlich vor und ordnet ihn durch zahlreiche Beispiele in das kunsthistorische Umfeld ein. Dabei berücksichtigt die Autorin auch die historischen Gegebenheiten wie die Verbundenheit der Herren von Lichtenberg mit dem Stift, die auch die Errichtung des Reliquienaltares unterstützten.

Im dritten Beitrag stellt Gisela Probst die ersten Ergebnisse ihrer Untersuchungen über die Stiftungen der Herren von Lichtenberg an die Stiftskirche St. Adelphus vor. Die ausführliche Präsentation ihrer Forschung wird im vierten Band der Reihe zu den Kirchen von Neuweiler erfolgen (s. o.). Die Autorin ordnet die von ihr vorgestellten Stiftungen zunächst in einen historischen Zusammenhang ein (S. 163–164), bevor sie diese im Einzelnen genauer vorstellt: das Hochgrab Ludwigs V. von Lichtenberg (S. 164), das Heilige Grab (S. 164–167), die Glasfenster (S. 168–169) sowie die sogenannten Adelphusteppeiche (S. 169–170).

Die vier Stiftungen sind im Kontext einer großen Ausstattungskampagne der letzten Herren von Lichtenberg, der Brüder Ludwig V. († 1471) und Jakob († 1480) zu sehen. Die vier beschriebenen Kunstwerke sind heute nicht mehr in St. Adelphus. Das Heilige Grab sowie die Adelphusteppeiche befinden sich in der ehemaligen Abteikirche St. Peter und Paul, das Hochgrab Ludwigs V. im Frauenhausmuseum in Straßburg und die beiden erhaltenen Glasgemälde im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe.

5 Vgl. hierzu auch HUGO RAHTGENS: Der ehemalige Reliquienaltar des hl. Adelphus in Neuweiler. In: *Zeitschrift für christliche Kunst* 30 (1917), Heft 6/7, S. 100–107, hier S. 105.

Im Zusammenhang sind nach den Ausführungen von Gisela Probst das Hochgrab Ludwigs V. und das Heilige Grab zu sehen, die als Bestandteile einer Memorialstiftung und Neukonzeption der Familienkapelle in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einzuordnen sind. Die Kapelle wird von der Autorin im Winkel zwischen Hallenchor und nördlichem Querhaus verortet. Zu dieser Kapelle gehören wohl auch die beiden Glasfenster mit der Darstellung der Heiligen Jakobus sowie Bartholomäus und Blasius.

Besonders hervorzuheben sind die für das Gestühl des Hallenchores in St. Adelpus angefertigten Teppiche mit Szenen aus dem Leben des Heiligen sowie Bildern über die Ereignisse nach seinem Tod. Mit einer Gesamtlänge von zwanzig Metern stellen die Teppiche die größte erhaltene Teppichfolge im Oberrheinischen Gebiet dar.

Der Überblick über die ersten Resultate vermittelt schon jetzt einen bemerkenswerten Eindruck von der Bedeutung der Kunstwerke, nicht zuletzt auch im Hinblick auf die Verortung dieser in St. Adelpus, weshalb man auf die ausführliche Darstellung der Ergebnisse im vierten Band der Reihe schon sehr gespannt sein darf.

KATRIN EICHLER

*Hochschule Karlsruhe
Technik und Wirtschaft*

Evelin Wetter: Objekt, Überlieferung und Narrativ. Spätmittelalterliche Goldschmiedekunst im historischen Königreich Ungarn (*Studia Jagellonica Lipsiensia*, Bd. 8. Hg. im Auftrag des GWZO an der Universität Leipzig von Jirí Fajt, Markus Hörsch, Evelin Wetter); Ostfildern: Thorbecke 2011; 312 S. mit 228 z. T. farbigen Abb.; ISBN 978-3-7995-8408-1

Der im Deutschen als *Denkmalerbe*, im Französischen als *patrimoine monumental*, im Englischen als *monumental heritage* bezeichnete, als ideell besonders wertvoll geltende Objektbestand manifestiert sich nicht allein in den faktisch vorhandenen Objekten. Ihre Aufnahme in diese exklusive Gruppe setzt vielmehr voraus, dass sie Ausgangspunkt und Projektionsfläche von Diskursen letztlich unterschiedlicher Absicht und Couleur sind, die zu einem nicht geringen Teil von der Disziplin der Kunstgeschichte getragen oder mitgetragen werden.

Kaum zu überbieten ist die Komplexität der Diskurse, die den Bestand der mit dem historischen Königreich Ungarn in Verbindung gebrachten mittelalterlichen Goldschmiedarbeiten bis in die Gegenwart begleiten. Zunächst führte die Zerschlagung des Königreiches durch die Osmanen zu umfassenden Verlusten und Verschiebungen von bedeutenden Schatzbeständen. Gleichzeitig wurde die ausgeprägt polyethnische und multikonfessionelle Bevölkerungsstruktur zum Ausgangspunkt eines differenzierten Umgangs mit den Objekten, der sich einerseits in Eingriffen an den Objekten selbst, andererseits in begleitenden Diskursen niederschlug. Innerhalb