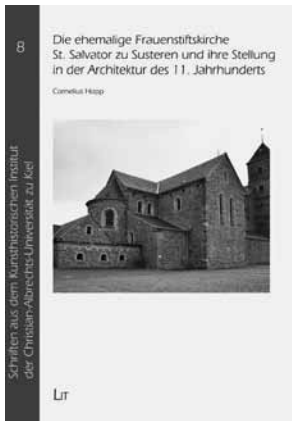


tegrieren und auf diese Weise aus einem Nachschlagewerk für Einzelfälle eine geschlossene Gesamtdeutung zu formen wüsste. So aber bleiben die Einzelbefunde innerhalb der verschiedenen Kapitel je für sich stehen, zudem mit einem fast unüberbrückbar erscheinenden Hiat zwischen den Rom- und den Konstantinopel-Kapiteln. Die Suche nach dem Sinn erscheint also unabgeschlossen. Vergleichend auswertende Abschnitte hätten hier vieles in besserem Licht erscheinen lassen können. Daher fällt die Antwort für die im Titel des Werkes von Bravi angesprochene historisch-politische Dimension der in römische Kontexte hineingestellten griechischen Kunstwerke nicht vollkommen überzeugend aus.

ULRICH LAMBRECHT
 Universität Koblenz-Landau
 Campus Koblenz



Cornelius Hopp; Die ehemalige Frauenstiftskirche St. Salvator zu Susteren und ihre Stellung in der Architektur des 11. Jahrhunderts (Schriften aus dem Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 8); Berlin und Münster: LIT Verlag 2014; 216 S., 149 Abb.; ISBN 978-3-643-12912-3; € 34,90

Als Hopps Monographie 2014 erschien, jährte sich die Gründung des Klosters Susteren zum 1300sten Mal. Gestiftet wurde es von dem fränkischen Hausmeier Pippin und seiner Gemahlin Plektrud, die es 714 dem angelsächsischen Missionsbischof Willibrord als erstem Abt übergaben. Ende des 9. Jahrhunderts erfuhr es, inzwischen ein Frauenkonvent, besondere Förderung durch König Zwentibold von Lotharingen. Er nutzte die Kirche, wenn man der späteren Überlieferung glauben darf, auch als Grablege. Die bestehende Basilika mit dreiteiliger Choranlage und Außenkrypta wurde um 1060/70 errichtet und gehört trotz umfangreicher Restaurierungsmaßnahmen zu den besterhaltenen Denkmälern des 11. Jahrhunderts. Vor diesem geschichtsträchtigen Hintergrund überrascht es, wie wenig Beachtung die ehemalige Stiftskirche bisher gefunden hat. Umso mehr ist zu begrüßen, dass ihr jetzt eine ausführliche monographische Bearbeitung zuteilgeworden ist, die ihre Geschichte und architektonische Gestaltung kenntnisreich vorstellt. Damit leistet Hopp zugleich einen wichtigen Beitrag zur interdisziplinären Auseinandersetzung mit Frauenkommunitäten, die in den letzten 15 Jahren verstärkt ins Blickfeld der Kulturwissenschaften geraten sind, wie unter anderem die inzwischen zwölf Bände der Essener Forschungen zum Frauenstift zeigen. In seinem Geleitwort hat Klaus Gereon Beuckers die Untersuchung deshalb zu Recht als Bereicherung der aktuellen Forschung gewürdigt.

Schon bei der Lektüre der methodologischen Vorbemerkungen wird klar, dass Hopp eigentlich gerne ein anderes Buch geschrieben hätte, das von den Auftraggebern und den Zielen ihrer Formenwahl gehandelt hätte. Doch dieser Weg ist in Susteren leider versperrt. Für das 8. und 9. Jahrhundert sind zwar die herausragenden Fundatoren und Benefaktoren bekannt, aber weder der Bautyp noch die Bauformen, da hierzu keine archäologischen Befunde vorliegen. Umgekehrt verhält es sich für das 11. Jahrhundert. Sieht man von der westlichen Turmfront einmal ab, sind die Raumdisposition und der Formenapparat des damaligen Neubaus im Wesentlichen unverändert erhalten. Dagegen gibt es keinerlei schriftliche Zeugnisse, die über Auftraggeber, Bauzeit oder Bauziele Auskunft geben könnten. Unter diesen Umständen ist die maßgebliche Quelle, die gegenwärtig zur Verfügung steht, der Bau selbst. Hieraus ergeben sich zwei Konsequenzen. Erstens betreibt Hopp, bevor er mit der Analyse des vorhandenen Formenbestands beginnt, gewissermaßen Quellenkritik, indem er den bisherigen Forschungsergebnissen, der Restaurierungsgeschichte und den Grabungen auf dem Salvatorplein nördlich der Kirche ein eigenes Kapitel widmet. Zweitens bestimmt das Schweigen der schriftlichen Überlieferung die methodische Konzeption der Untersuchung: Für deren Hauptteil ist ein Rückgriff auf die – zumindest in Teilen der kunsthistorischen Zunft – ungeliebte Stilgeschichte und Stilkritik unumgänglich.

Natürlich sind Hopp die engagierten Debatten, die über den Stilbegriff und seine Revision geführt worden sind,¹ nicht entgangen. Und so verwundert es nicht, dass er sich von Theorien einer autonomen, linearen Stilentwicklung, für die er die Namen Riegl und Wölfflin nennt, distanziert. Außerdem mahnt er zur „Vorsicht vor einer Überbeanspruchung der Form- und Stilanalyse als Datierungsmethode.“ (184) Für ihn basiert der Stildiskurs einer Zeit auf dem bewussten Gestaltungswillen und den künstlerischen Entscheidungen der Bauherren, die Architektur mithilfe tradierter oder innovativer Stilformen als Bedeutungsträger eingesetzt haben. Kunstgeschichtliche Beschreibungen eines Zeitstils sind deshalb nur verallgemeinernde, zumeist aber sehr suggestive Konstruktionen von Beobachtern. Entsprechendes gilt für einen Regionalstil und die mit ihm verbundene Disziplin der Kunstgeographie. In Hopps Worten: „Letztendlich prägen der Wille des Auftraggebers sowie das kulturelle Umfeld und die materiellen Voraussetzungen, aus denen er schöpfen kann, und nicht die Zugehörigkeit zu einer nachträglich konstruierten ‚Kunstlandschaft‘ das Aussehen eines Sakralbaus – in diesem Fall die ehemalige Frauenstiftskirche in Susteren.“ (13) Für ihr Verständnis ist jedoch auch im Rahmen dieser theoretischen

1 Vgl. hierzu Robert Suckale, „Peter Parler und das Problem der Stillagen“ und „Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts“, in: ders., *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, hrsg. von Peter Schmidt und Gregor Wedekind, München und Berlin 2003, S. 257–286 und S. 287–302; Bruno Klein und Bruno Boerner (Hrsg.), *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlin 2006; Stephan Hoppe, „Stil als Dünne oder Dichte Beschreibung. Eine konstruktivistische Perspektive auf kunstbezogene Stilbeobachtungen unter Berücksichtigung der Bedeutungsdimension“, in: Stephan Hoppe, Matthias Müller und Norbert Nußbaum (Hrsg.), *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, Regensburg 2008, S. 48–103.

Perspektive, darin bleibt Hopp dem monumentalen Überblickswerk von Kubach und Verbeek¹ verpflichtet, eine Einordnung in die zeitgenössische Architektur des Rhein-Maas-Gebietes unverzichtbar. Insgesamt ergibt sich somit folgende Zielsetzung der Untersuchung: Sie soll die Datierungen, die bisher vorgeschlagen worden sind, überprüfen, den Bautyp und die Einzelformen stilkritisch analysieren und diese mit der Architekturentwicklung des 11. Jahrhunderts in Beziehung setzen.

Der stilgeschichtliche Hauptteil der Arbeit orientiert sich in seinem Aufbau an dem vermuteten Bauverlauf von Osten nach Westen. Nacheinander werden die einzelnen Bauteile von der Außenkrypta über die dreigliedrige Chorpartie, das Querhaus mit ausgeschiedener Vierung und das Langhaus mit seinem Stützenwechsel bis hin zum Westbau abgehandelt. In allen Teilkapiteln erfolgt eine detaillierte Bestandsaufnahme und fachkundige Kommentierung des Formenrepertoires. Zusammen mit den herausgearbeiteten typologischen Charakteristika der Teilräume ermöglichen die Beobachtungen aussagekräftige Vergleiche mit regionalen und überregionalen Bauten. Hinzu kommen Hinweise zur liturgischen Topographie und Nutzung der Kirche, die sich leider oftmals, bedingt durch fehlende Quellen, auf Vermutungen beschränken müssen. Eine Sonderstellung nimmt das Kapitel über den Westbau ein. Während der Formenbestand von der Außenkrypta bis zum Langhaus relativ verlässlich überliefert ist, kann das ursprüngliche Aussehen des dreiteiligen Westbaus nicht mehr ermittelt werden. Bei der um 1890 von Pierre Cuypers und Lambert von Fisenne durchgeführten Restaurierung wurde er als Zweiturmfassade wiederhergestellt beziehungsweise neugestaltet. Für ihn diskutiert Hopp deshalb verschiedene Rekonstruktionsvarianten, die von der realisierten Doppelturmfront über eine Dreiturmgruppe und einen Westriegel bis zur Rezeption des Essener Westbaus reichen. Dass diesbezüglich seiner Meinung nach keine fundierte Entscheidung mehr möglich ist, wird schon durch die Überschrift *Westbauphantasien – Rekonstruktionen ohne Befund?* (158) hinlänglich deutlich. In einem *Resümee zur Baugeschichte* (178) werden die wichtigsten typologischen, formalen und stilistischen Merkmale noch einmal zusammenfassend rekapituliert. Auf dieser Grundlage kommt Hopp abschließend zu einer „Datierung nach 1050, konkreter: um 1060 bis 1070.“ (185)

Dass die Analyseergebnisse auf genauen Beobachtungen basieren, zeigt exemplarisch ein Untersuchungsgegenstand, der in keiner stilgeschichtlichen Betrachtung eines Baudenkmals fehlen darf: die Kapitellplastik. Die Doppelarkaden der Choranlage ruhen auf Säulen, die von korinthisierenden Bossenkapitellen bekrönt werden. Minuziös beschreibt Hopp unter Berücksichtigung zahlreicher Vergleichsbeispiele ihre Besonderheiten, vor allem ihre Abweichungen vom antiken Formenkanon. Untypisch ist zum Beispiel die Anordnung der Kranz- und Hochblätter, die an den Schrägseiten nicht alternierend, sondern übereinander platziert sind. Aufgrund fehlender Hüllblätter über den Caules ist der Aufbau auf drei Zonen reduziert, und die Rundform der Abakusblüte ist zwischen die Helixpaare, die ornamental in die Fläche gebreitet sind, hinabgerückt worden. Ähnliche Strukturmerkmale, allerdings mit ausgearbeitetem Blattwerk, besitzen nur Kapitelle, die sich in der 1059 geweihten Außenkrypta der Werdener Abteikirche befinden. Ob die Bossenform in Susteren den

Endzustand darstellt oder den Werdener Exemplaren entsprechend noch weiter bearbeitet werden sollte, ist nicht mehr zu entscheiden. Im Gegensatz zum Chor haben die Zwischensäulen der Langhausarkaden Würfelkapitelle erhalten. Ihre Gestaltung mit Eck- und Mittelgraten ist bereits in der Hildesheimer Michaeliskirche vorgebildet. Mit Eckstegen und deutlich abgesetzten Schilden sind ebenfalls die Würfelkapitelle der Kölner Klosterkirche St. Maria im Kapitol versehen, die jedoch auf einen Halsring verzichten. Diesen Formenwechsel zwischen den beiden Bauteilen bewertet Hopp nicht als entwicklungsgeschichtliche Abfolge von Stilstufen, sondern als rhetorisch motivierte Wahl verschiedener Stillagen. Beabsichtigt gewesen sei eine stilistische Auszeichnung des Sanktuariums gegenüber dem Langhaus.

In der kunstgeschichtlichen Literatur wird Susteren allgemein als Nachfolgebau der Essener Frauenstiftskirche gesehen. Wie Hopp im Einzelnen zeigt, ist die fünf-schiffige Außenkrypta ein bemerkenswert genaues Zitat des Ostteils der 1051 geweihten Essener Krypta. Deren Grundriss und Gewölbesystem ist samt der Variation der Jochbreiten übernommen worden, so dass der Innenraum den gleichen Rhythmus a-b-a-b-a besitzt. Ebenso sind die Karnieskämpfer mit ihrer Profildifferenzierung zwischen Wand- und Freipfeilern exakt reproduziert worden. Typologische Verwandtschaft besteht außerdem bei der Chordisposition mit Flankenräumen. Allerdings ist der für Essen rekonstruierte viergeschossige Wandaufriss, von dem nur die von einem Kompositpfeiler getragene untere Doppelarkade und die drei Fenster des Obergadens gesichert sind, erheblich aufwendiger gestaltet als der dreigeschossige in Susteren. Letztlich ungeklärt ist das Verhältnis zum Essener Langhaus. Walther Zimmermann hat es in seiner verdienstvollen Monographie in Anlehnung an Susteren als Basilika mit Stützenwechsel und übergreifenden Blendbögen rekonstruiert und dies durch eine Zeichnung des Mittelschiffs illustriert,² die immer wieder nachgedruckt worden ist. Hopp widersteht jedoch deren Suggestionskraft und weist zu Recht darauf hin, dass für diese Rekonstruktion keine archäologischen Befunde vorliegen. Einerseits ist Susteren also ohne eine Betrachtung des Essener Münsters nicht angemessen verstehbar, andererseits sollte dabei aber nicht vergessen werden, dass unser gegenwärtiges Bild des ottonischen Neubaus der Essener Stiftskirche maßgeblich von Susteren mitbestimmt wird.

Neben den Essen-Zitaten finden sich auffällige Übereinstimmungen zwischen Susteren und der 1063 geweihten Werdener Luciuskirche. Sie betreffen vor allem die Gliederung der Chorwände, deren mittlere Zone mit ihren drei Muldennischen häufig als Vorform des Triforiums interpretiert worden ist. Zusammen bilden die drei Kirchen die sogenannte Essen-Werdener Baugruppe, zu der außerdem die Außenkrypta der Werdener Abteikirche, die Felicitas-Krypta und die Doppelkapelle des Ludgeriklosters in Helmstedt sowie der Gründungsbau der Kölner Stiftskirche St. Georg gezählt werden. Bei der Errichtung dieser Bauten ist bis ins dritte Viertel des 11. Jahrhunderts auf ottonisches Formengut zurückgegriffen worden, das in deutli-

² Hans Erich Kubach und Albert Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas* (Architekturgeschichte und Kunstlandschaft 4), Berlin 1989.

chem Kontrast zur zeitgleichen salischen Architektur steht. Die Essen-Werdener Baugruppe führt deshalb anschaulich vor Augen, welches Spektrum des typologisch und stilistisch Verschiedenen seinerzeit möglich gewesen ist. Darüber hinaus unterstreicht Hopp, dass die spätottonisch wirkenden Formen, die im Rahmen einer streng chronologisch konzipierten Abfolge von Stilphasen schnell als altertümlich und überholt abgestempelt werden könnten, auch als „bewusste Inszenierung“ (180) architektonischer Traditionen verstehbar sind. Von Interesse ist aus dieser Perspektive die Funktion des Stils als Bedeutungsträger. Die Formenwahl intendiert dann eine Angleichung an ranghohe Vorbildbauten und beinhaltet zugleich eine Abgrenzung von anderen Bauten. Sie situiert einen Sakralbau im architektonischen, religiösen und politischen Umfeld seiner Zeit.

Aus der Kombination einer stilgeschichtlichen und zitatheoretischen Betrachtung ergeben sich im Fall der Salvatorkirche etliche Fragen, die sich beim gegenwärtigen Forschungsstand jedoch nicht zufriedenstellend beantworten lassen. Deren wichtigste lautet: Warum wurde in Susteren die Essener Stiftskirche zitiert? Hinweise hierzu finden sich in dem Kapitel, in dem Hopp die historischen Daten und Fakten zu Susteren behandelt. Möglicherweise erfolgte gegen Mitte des 11. Jahrhunderts die Umwandlung des Nonnenklosters in ein Kanonissenstift und veranlasste den Neubau der Kirche. Sah man im Essener Stift, das zu den vornehmsten Frauengemeinschaften des Reiches gehörte, also ein Vorbild für die neue Lebensform? In diese Entwicklung eingebunden könnte die Intensivierung des liturgischen Gedenkens an König Zwentibold gewesen sein, dessen Grablage sich in der Kirche befunden haben soll. Orientierte man sich also auch bei der architektonischen Vergegenwärtigung der einstigen Königsnähe an Essen, dessen Äbtissinnen dem ottonischen Herrscherhaus entstammten? Dies wäre insofern gerechtfertigt gewesen, als dass Zwentibold mit Oda, der Schwester des ersten Ottonenkönigs Heinrich, verheiratet war, Essen durch Grundbesitzschenkungen überaus großzügig gefördert hatte und im dortigen Nekrolog vermerkt war. Hopp hält es zumindest für wahrscheinlich, dass er in der Grabanlage, die archäologisch in der Vierung nachgewiesen ist, bestattet war. Seiner Meinung nach wird man deshalb „die Stiftsdamen in der Anfangszeit – also dem 11. Jahrhundert – zu beiden Seiten des Grabes vermuten können, die dort im Einbezug in die Liturgie den Memorialdienst versahen.“ (101)

Insgesamt ist Hopps Stilkritik, die sich durch Prägnanz und Genauigkeit auszeichnet, ein gelungenes Beispiel für die Leistungsfähigkeit der Methode. Seine Formanalyse demonstriert, dass Stilkritik auch in Zeiten naturwissenschaftlicher Datierungsverfahren, wie der Dendrochronologie, nach wie vor zum unverzichtbaren Handwerkszeug des Kunsthistorikers gehört. Trotzdem spiegelt sich in der Konzeption seiner Monographie das ambivalente Verhältnis zur Stilgeschichte wider, das in der Kunstwissenschaft in den letzten Jahrzehnten vorherrschend gewesen ist. So entspricht es dem aktuellen Diskussionsstand, dass Hopp der Stilgeschichte als eigen-gesetzlichem Entwicklungsprozess die bewusste Formenwahl der Auftraggeber entgegenstellt. Beides muss allerdings kein Gegensatz sein. Zwar ist zu Recht darauf

hingewiesen worden, dass in der traditionellen Stilgeschichte der Anteil der Auftraggeber an der Formfindung unzulässig ausgeblendet worden ist. Andererseits wird man in Abwandlung eines bekannten stilgeschichtlichen Diktums aber auch feststellen müssen, dass nicht alle Formen zu allen Zeiten und an allen Orten wählbar sind. Es ist der historisch jeweils erreichte Entwicklungsstand der Stilformen, der für die Bauherren und Baumeister einen Planungs- und Entscheidungshorizont eröffnet und der zugleich festlegt, welche Formen gewählt, zitiert, kombiniert oder neuentworfen werden können. Die kulturellen und sozialen Normierungen des Stildiskurses ermöglichen, regulieren und beschränken mithin die Kommunikationsprozesse im Medium der Baukunst. Denkbar wäre deshalb auch eine alternative theoretische Konzeption, um die Salvatorkirche zu untersuchen. Sie könnte davon ausgehen, dass historische Stilformationen und individuelle Formenwahl keineswegs im Gegensatz zueinander stehen, sondern zusammengehören wie Sprache und Sprechen, wie Geschichte und menschliches Handeln.

KLAUS LANGE
Ennepetal



Christian Hecht; Katholische Bildertheologie der Frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren; Berlin: Gebrüder Mann Verlag 2012; 608 S., 72 Abb.; ISBN 978-3-7861-2622-5; € 79

Mit seinem Werk *Katholische Bildertheologie der Frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren* legt Christian Hecht die aktualisierte und vollständig überarbeitete Fassung seiner gleichnamigen Dissertationsschrift von 1994 vor.¹ In vier Hauptteilen mit zahlreichen Unterkapiteln verleiht Christian Hecht der Bildertheologie der frühen Neuzeit zugleich Kontur und Tiefe. Zunächst widmet er sich ausgewählten Texten sowie ihren jeweiligen Adressaten. Diese Schriften verankert er im zweiten Teil in der Theologie und Philosophie ihrer Entstehungszeit. Im dritten Hauptteil wendet er sich der Praxis der Bilder und ihren konkreten Anwendungskontexten zu. Exkurse zu einzelnen Werken und Fallbeispielen machen dabei die erstaunliche Flexibilität der Bildertheologie in der Anwendung deutlich. Zum Abschluss kommen einzelne Bildprogramme und Ikonografien zur Sprache. Komplettiert wird Hechts umfassende Untersuchung durch einen Quellen-

¹ Siehe dazu Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Diss. Passau 1994; Berlin 1997.