



Julia von Ditfurth; Wandel der Strukturen. Barockisierungsprozesse in Damenstifts- und Frauenklosterkirchen in Westfalen; Regensburg: Schnell & Steiner Verlag 2016; 408 S., 72 s/w- u. 80 farb. Abb., 1 Karte, 46 Grundrisse; ISBN 978-3-7954-3147-1; € 89

Eine umfangreiche Monografie über die barocke Umgestaltung mittelalterlicher Frauenkonventskirchen in Westfalen hätte wahrscheinlich noch vor wenigen Jahren verwundertes Kopfschütteln aufgrund des anscheinend abseitigen Themas mit mutmaßlich marginalem Denkmälerbestand ausgelöst. Diese Forschungslücke möchte Julia von Ditfurth mit ihrer bei Klaus Gereon Beuckers in Kiel eingereichten Dissertation schließen.

Weibliche Kongregationen in Nordwestdeutschland stoßen auf zunehmendes Interesse der Frühneuezeitforschung – das ist neben den Erfolgen des Gendermainstreamings in der Kunstgeschichte vor allem dem rührigen ‚Essener Arbeitskreis zur Erforschung der Frauenstifte‘¹ zu verdanken, der u. a. 2013 eine ertragreiche Tagung unter Beuckers’ Leitung zu diesem Thema veranstaltete.² Sakrale Kunst des Barock gab es auch in jenen Regionen des Reiches, die sich wie Westfalen abseits der gut gebahnten Wege zu den kanonischen ‚Hauptwerken‘ befinden.³ Hierbei legt der Denkmälerbestand zwingend nahe, nicht die für diese Region und Auftraggeberschaft wenig relevanten Neubauten,⁴ sondern vor allem die Umgestaltungen mittelalterlicher Kirchen als eigenständige, gleichwertige Bauaufgabe in den Blick zu nehmen, wie es der Rezensent mit seiner 2005 erschienenen Dissertation für die deutlich vielfältigere Sakrallandschaft Süddeutschlands versucht hatte.⁵

Es erscheint sinnvoll und wünschenswert, weiterführende Untersuchungen zur Neugestaltung vorreformatorischer Sakralbauten auf bestimmte Regionen und Bauherrnschaften zu fokussieren – leider stellt die hier zu besprechende Arbeit immer noch eine Ausnahme dar.⁶ Zugleich ist zu fragen, ob hierbei nur eine Verbreiterung der Objektbasis oder auch neue methodische Ansätze und überraschende Ergebnisse

1 Vgl. <http://www.domschatz-essen.de/essener-arbeitskreis-zur-erforschung-der-frauenstifte/>, Zugriff zuletzt am 28.12.17.

2 Vgl. *Neue Räume – neue Strukturen. Barockisierung mittelalterlicher Frauenstifte*, hrsg. von Klaus Gereon Beuckers, Essen 2014 (Essener Forschungen zum Frauenstift 12), darin: Julia Sukkienik (von Ditfurth), „Barockisierungen in westfälischen Frauenstiften“, S. 151–171.

3 Vgl. *Barocke Blütezeit. Die Kultur der Klöster in Westfalen* (Dalheimer Kataloge 1), hrsg. von Matthias Wemhoff, Regensburg 2007.

4 Von 33 Konventen der Region errichteten lediglich sieben barocke Kirchenneubauten (30).

5 Vgl. Meinrad v. Engelberg, *Renovatio Ecclesiae. Die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen*, (Diss. Augsburg 2001) Petersberg 2005.

6 Vgl. hierzu auch Kathrin Müller, *Zisterzienser und Barock. Die Kirchen der Oberdeutschen Kongregation im Spannungsfeld von Ordensidentität und lokaler Tradition* (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Ergänzungsband 49), St. Ottilien, 2016.



Abb. 1: Vreden, St. Felicitas, Innenansicht nach Osten, Aufnahme 1898 (204)

zu gewinnen sind, welche die bisher spärlichen Grabungen auf diesem wenig beackerten Feld in eine neue Richtung lenken könnten.

Ditfurths Kernthese wird durch den von ihr gewählten Titel knapp auf den Punkt gebracht: Sie fokussiert weniger auf genuin ästhetische oder architektonische Fragen, sondern auf einen ‚Wandel der Strukturen‘, den sie mit den barocken Umgestaltungen der Sakralräume in Westfalen ursächlich verbunden sehen will. Dass der von ihr untersuchte Bestand schließlich diese Annahme nicht durchgehend bestätigt, ist ein legitimes Ergebnis historischer Forschung, und es ehrt die Verfasserin, dass sie den Wunsch nicht zum Vater des Resultats erhebt. Die „Barockisierung“ wird hierbei nicht vom gestalterischen Ergebnis her betrachtet, sondern als „Prozess“ verstanden, indem die „sakralen“ und/oder „ästhetischen Strukturen“ der Räume eingreifend verändert worden seien (26f.).

Hieraus ergibt sich die Frage, wie man die untersuchten baulichen Transformationsprozesse benennen soll. Ditfurth plädiert für den ebenso allgemeinverständlichen wie gut eingeführten Begriff ‚Barockisierung‘ und verwirft den vom Rezensenten in seiner Dissertation vorgeschlagenen, aus den Quellen abgeleiteten Begriff ‚Renovatio‘ (29). Diese Entscheidung wäre methodisch sicher gerechtfertigt, wenn die Rückkehr zur traditionellen Terminologie an eine stringente Definition von ‚Barock‘ gebunden würde, die sich auch inhaltlich von dem offeneren, nicht retrospektiv oder stilgeschichtlich gefärbten Begriff des ‚Renovierens‘ unterscheidet. Das ist aber nicht der Fall: Der Barock-Begriff wird nicht weiter diskutiert (Zeitliche Eingrenzung? Stil oder Epoche? Kulturelle oder konfessionelle Determinierung?), sondern als durchgehend synonym – oft sogar in einem Satz – mit „neuzeitlicher Erneuerung“ (77) oder



Abb. 2: Vreden, St. Felicitas, Innenansicht nach Osten, Aufnahme 2014 (205)

als „barockzeitlicher Renovierung“ (242) verwendet – denkbare Bezüge zur ‚katholischen Reform‘, ‚Konfessionalisierung‘ oder dem Tridentinum treten dahinter zurück. Es scheint so, als habe Ditfurth vor allem an der eingeführten ‚Marke Barockisierung‘ festhalten wollen, ohne den Terminus und seine pejorativen Untertöne explizit zu hinterfragen. Implizit liegt der Arbeit aber ein durchaus normatives Barockverständnis zugrunde, das in seiner Ungebrochenheit heute erstaunt.

Die Autorin hat klar umrissene Vorstellungen, welchen Idealen und ästhetischen Vorgaben jeder ‚barocke‘ Kirchenraum durchgängig verpflichtet sei: Sie gewinnt ihre Maßstäbe allerdings nicht induktiv aus dem untersuchten Bestand, sondern deduktiv und deutet die jeweilige Umgestaltung als Versuch, die vorgefundenen mittelalterlichen Räume den anscheinend a priori definierten ästhetischen Idealen ‚des Barock‘ anzugleichen. Sie schlägt hierfür das Gegensatzpaar der mittelalterlichen *varietas* und barocken *uniformitas* vor (35–47). So sind nach Ditfurth Neubauten, die an den mittelalterlichen Bau angegliedert werden (wie zum Beispiel am Domchor von Münster), „keine Barockisierung im eigentlichen Sinne. [...] In Münster wurde der mittelalterliche Bau nicht zu einem neuzeitlichen Einheitsraum umgestaltet.“ (76f.) In Geseke werde dagegen „der barocke Wunsch nach Ordnung, Weiträumigkeit und Inszenierung unterstützt. [...] Man folgte in Geseke den ÜBLICHEN [Hervorhebung JvD] barocken Tendenzen“ (161f.). „Würde man beispielsweise den Initiatoren der Neueinrichtung [des Klosters Benninghausen, MvE] barockes Symmetriebewusstsein unterstellen, müsste von einem weiteren Altar im Süden ausgegangen werden.“ (249). „Die Inszenierung der Liturgie entsprach dem ‚Kulturellen Charakter des Barock.‘“ (357) und so weiter.

Ditfurths Barock-Begriff ist nicht frei von Widersprüchen und Unschärfen: „Im Ganzen blieb die westfälische barocke Sakralarchitektur aber im mittelalterlichen Baustil der Gotik verhaftet.“ (46) In Borghorst dauerte die Umgestaltung des Raumes unter Verwendung klassizistischer Formen bis 1821; dennoch ist auch hier von „Barockisierungsphasen“ die Rede (253).

Kann die gewählte Terminologie den Rezensenten nicht recht überzeugen, so erscheinen Aufbau und Gliederung der Arbeit gut nachvollziehbar. Ditfurth beginnt ihre Untersuchung mit den beiden wichtigsten Referenzbauten der Region, den Umgestaltungen der mittelalterlichen Domkirchen von Paderborn und Münster. Aus deren Vergleich (47–78) leitet sie zwei unterschiedliche Modelle ab: „In Paderborn war es eine ganzheitliche, strukturverändernde Barockisierung, in Münster war es eine partielle, strukturbelassende.“ (77)

Hieran schließen sich drei ausführliche monografische Kapitel an: St. Peter in Oelinghausen, von 1174 bis 1804 ein Prämonstratenserinnenkloster, das in einer kurzen Phase (1617–1641) als freiweltliches Damenstift verfasst war (79–126); St. Cyriakus in Geseke, ein adeliges Damenstift mit weitgehend erhaltener barocker Altarausstattung und dem seltenen Befund einer Verlegung des Damenchores aus dem Querhaus in das westliche Mittelschiff (127–172); schließlich St. Felicitas in Vreden, dessen sorgfältig nachgezeichneter, in der Tat exzeptioneller ‚Strukturwandel‘ als (vor allem methodischer) Kern der gesamten Arbeit verstanden werden kann (173–242).

Es folgen 23 Kurzmonografien, die im Wesentlichen die Materialbasis verbreitern, aber aufgrund der weitgehenden Homogenität der untersuchten Beispiele keine grundsätzlich neuen oder abweichenden Erkenntnisse liefern (243–321). Schließlich werden die Befunde in zwei synthetischen Kapiteln (Gesamtbetrachtung und Resümee, 327–364) vergleichend nach Bauaufgaben (z. B. Krypten, Pfarraltäre, Emporen) zusammengefasst.

Die Auswahl der betrachteten Objekte erscheint nicht unmittelbar einleuchtend. Ohne Zweifel gehören Frauenklöster zu den für diese Region prägenden Einrichtungen. Dass nur fünfzehn von insgesamt 29 Konvente des betrachteten Gebiets im Rahmen einer Dissertation näher untersucht werden, ist nachvollziehbar, allerdings wird die Stichprobe nicht explizit begründet, zumal alle Kirchen demselben formalen Schema verpflichtet sind: Die mittelalterliche Raumschale wird nahezu unverändert erhalten, die ‚Prinzipalstücke‘ dagegen durchweg barock erneuert. Man vermisst mit Essen die vermutlich prominenteste Reichsabtei der Region; als Untersuchungsgebiet dient die erst nach 1815 begründete preußische Provinz Westfalen (28), nicht etwa die historischen Diözesen Paderborn und Münster (deren Domkirchen ja als Vorbilder gelten), sodass auch damals zum Kölner Erzbistum zählende Konvente einbezogen werden. Die Karte der Objekte (12) zeigt keinerlei historische Grenzen oder Bezüge, sodass das hier betrachtete ‚Westfalen‘ den nicht Ortskundigen als amorpher Raum erscheint.

Ditfurths Vorgehen sei hier am ‚Paradebeispiel‘ Vreden (173–242) erläutert: Der Umgestaltungsprozess der Damenstiftskirche ist durch zwei Planzeichnungen von 1752 dokumentiert, welche sich im Bestand der Kölner Nuntiatur im vatikanischen

Geheimarchiv erhalten haben. Sie belegen einen manifesten ‚Strukturwandel‘, in dem der Damenchor aus dem südlichen Querhaus, einer in mittelalterlichen Kirchen der Region durchaus üblichen Anordnung, auf eine neugeschaffene Westempore verlegt wurde. Hierin erkennt die Autorin eine Anpassung an barocke „Bühnenprinzipien“ (234), indem die Stiftsdamen nun in der perspektivisch freigeräumten Symmetrieachse des Mittelschiffs ihre optisch bevorzugte „Loge“ gegenüber der neugeschaffenen „Bühne“ der Dreialtargruppe einnahmen: eine „szenografische Durchgestaltung des Kirchenraums“ (215, 241). Diese durchaus überzeugende Analyse kann die Autorin freilich allein aus historischen Fotografien, Kapitelbeschlüssen, Denkmälerinventaren, Visitationsberichten u.ä. erschließen, da der Kirchenraum nach Säkularisierung und Kriegsschäden heute weitgehend purifiziert erscheint (Abb. 1 u. 2). Die archäologisch-archivalische Sorgfalt, mit der alle mühsam zusammengetragenen Indizien ausgewertet und die Veränderungen durch kräftig bunte Flächen in den Grundriss eingetragen werden, verdient hohe Anerkennung, wobei stets zwischen gesichertem Befund, Vermutung und Plausibilität unterschieden wird. Ditfurth liest die Räume von deren mittelalterlichem Vorzustand her; im Zentrum ihres Interesses steht dabei der Wandel der ‚Sakraltopographie‘, also das Wandern, Verschwinden, Neuschaffen und Umdeuten von Altarstellen, Gräbern und liturgischen Möbeln. Hierbei bestätigen sich vor allem Befunde, die man auch schon in anderen Kunstlandschaften gewinnen konnte.

Nahezu alle Altarretabel wurden erneuert, ihre Anzahl schwand, die Mittelachse wurde freigeräumt und symmetrische Raumdispositionen bevorzugt. Dies geschah selten punktuell und systematisch, sondern meist als Abfolge voneinander unabhängiger Einzelmaßnahmen verschiedener Stiftender. Veränderungen wurden gerne – mehr oder weniger glaubhaft – durch Baufälligkeit begründet; die Marienfrömmigkeit spielte eine zunehmend wichtige Rolle; einzelne Äbtissinnen verbanden Neugestaltungen im Kirchenraum mit ihrer persönlichen Memoria; historische Stifterinnen und Wohltäter sollten zu Heiligen erhoben werden, was nicht immer gelang. Man beauftragte nahezu ausschließlich lokale Künstler, wobei adelige Familien oft bestimmte Werkstätten kontinuierlich beschäftigten. Die Umgestaltungswelle stand nicht im ursächlichen Zusammenhang mit Kriegsschäden, sondern erreichte ihren Höhepunkt erst nach der Konsolidierung im 18. Jahrhundert. Spätere Phasen bezogen frühere Umgestaltungen selbstverständlich mit ein oder überformten diese bis zur Unkenntlichkeit; im 19. und 20. Jahrhundert gingen viele barocke Ausstattungsstücke wegen mangelnder Wertschätzung und im Purifizierungswahn verloren.

Manchmal verliert sich die Darstellung im Mikroskopischen, sodass die zutage geförderten Details allenfalls für die Lokalforschung von Interesse sind: Die „dritte Barockisierungsphase in Vreden“ von 1747 bis 1752 wird in vier getrennte Etappen (!) eingeteilt (215–235); die Laufwege der Visitatoren in Geseke 1737 und 1737 sind als Bewegungsprofile in den Kirchengrundriss eingezeichnet (144). Vielleicht hätte man sich stattdessen eine gewisse über die fokussierte Lokalstudie hinausreichende vergleichende Weitung des Blicks (z. B. auf die evangelischen Frauenstifte) gewünscht und damit den regionalen Befund in einen größeren Kontext stellen können.

Die Zusammenschau ergibt einige interessante Ergebnisse. So ist der titelgebende ‚Wandel der Strukturen‘ eher die Ausnahme als die Regel: In nur zwei (daher besonders ausführlich diskutierten) Fällen – Geseke und Vreden – wurde im Rahmen der Barockisierung die Empore tatsächlich verlegt, in den anderen blieben die Kontinuitäten der mittelalterlichen Raumtraditionen dominant (334, 338, 363). Lettner waren zuvor durchaus nicht die Regel, sondern bestanden vor allem dann, wenn sich verschiedene Besuchergruppen – Laien, Kanoniker, Stiftsdamen – beim Gottesdienst regelmäßig begegneten (342). Zwölf von fünfzehn Klosterkirchen dienten zugleich auch den Pfarreien (30). Die Orgeln wurden nicht durchgehend auf die Westempore transferiert, wo sie dem Damenchor den Platz streitig gemacht hätten, sondern verblieben auch weiterhin an einer Langhauswand. Die Äbtissin besaß oft eine eigene, räumlich vom Konvent separierte Loge, die Frauenchöre einen eigenen Altar; Stiftsdamen und Pröpste konkurrierten je nach institutioneller Verfassung um die Gestaltungshoheit im Kirchenraum; schließlich lassen sich in der Region kaum signifikante gestalterische Unterschiede zwischen den monastischen Frauenklöstern und adeligen Damenstiften feststellen (353).

Zusammenfassend kann man die Arbeit mit Fug und Recht als sorgfältige Lokal- und Spezialstudie bezeichnen, die einen räumlich und inhaltlich eng fokussierten Gegenstand sehr genau beleuchtet. Den untersuchten Kirchen fehlt es freilich an überregionaler Strahlkraft und exemplarischer ästhetischer Qualität: Es handelt sich somit um eine Tiefenbohrung, deren Breitenwirkung fraglich bleibt. Der methodische Ansatz ist imponierend und vorbildlich, aber die Ergebnisse bleiben weitgehend überraschungsfrei im Rahmen des Erwartbaren. Ob sie auf andere Kontexte übertragbar sind, und das Modell des ‚Strukturwandels‘ den Blick auf die ‚Barockisierungen‘ essenziell verändert, müssen weitere Untersuchungen zu anderen Kunstlandschaften und Auftraggebergruppen zeigen.

MEINRAD V. ENGELBERG
TU Darmstadt



Volker Herzner; Die Sixtinische Kapelle. Warum Michelangelo malen durfte, was er wollte (Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 205); Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2015; 354 S., 60 s/w-Abb., 4 Farbtafeln; ISBN 978-3-487-15119-5; € 58

Das dem Vorwort vorangestellte Motto aus Georg Christoph Lichtenbergs Sudelbüchern „Philosophieren können sie alle, sehen keiner“ macht Ziel und Anspruch des Buches deutlich, nämlich keine neuen Forschungen zur Sixtinischen Kapelle vorzustellen, sondern die Kollegen zurechtzuweisen und ihre Arbeiten durch die eigene,