

Angefügt sei noch eine Ehrenrettung für den Bodenseewein des 18. Jahrhunderts, den der Erzschalk Pater Sebastian Sailer durch den Erzengel Michael den sauersten auf der Welt nennen läßt. Der Leutkircher Pfarrherr Conrad Ignaz Purtscher hatte von Hagnau, wo er zuvor lange Jahre als Pfarrer gewirkt hatte, bei seinem Aufzug in Leutkirch (1757) noch einige Fäßchen Zehntwein mitgebracht und ließ den nach dem sonntäglichen Gottesdienst in der Gesindestube des Pfarrhofs ausschenken zur Rekreation für seine Pfarrkinder aus der Umgebung, die teilweise einen sehr weiten Kirchweg hatten. Auch konnte für Kranke und Wöchnerinnen Wein im Pfarrhof geholt werden. Dieser Wein kam bei den Leuten so gut an, daß die Schankwirte in Leutkirch bei Bürgermeister und Rat protestierten und als Folge davon Wächter bei der Kirche postiert wurden, die den Leuten den im Pfarrhof gekauften Wein mit Gewalt wegnahmen (und sogar die Krüge zerschlagen durften!). Wäre der Hagnauer des Pfarrherrn so sauer gewesen, wie der Sailersche Erzengel Michael sagt, hätte er nicht diesen Absatz gefunden und wäre nicht Ursache eines kleinen Weinkriegs in Leutkirch geworden.

Artur Angst

8. Kunstgeschichte – Architektur – Musik

WOLFGANG BRAUNFELS: Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Bd. 2: Die geistlichen Fürstentümer. Unter Mitarbeit von Eckart Bergmann u. a. München: C. H. Beck 1980. 451 S. mit 380 Abb. Ln.

Bd. 3: Reichsstädte, Grafschaften, Reichsklöster. Unter Mitarbeit von Eckart Bergmann u. a. München: C. H. Beck 1981. 478 S. mit 374 Abb. Ln. Pro Bd. DM 118,- (Subskriptionspreis DM 98,-).

Band 2 des auf acht Bände angelegten Werkes von Braunfels behandelt die Kunstgeschichte der drei geistlichen Kurfürstentümer Mainz, Trier und Köln, dazu des Erzstifts Salzburg sowie der 16 Hochstifte, die 1802 innerhalb der Reichsgrenzen als politische Einheiten bestanden haben. Band 3 bringt eine Auswahl der Reichsstädte (20), der Grafschaften (11) und der Reichsklöster (20). Beide Bände zusammen bieten also in bisher nicht vorliegender Vollständigkeit die Kunstgeschichte jener in der Neuzeit allein noch im Reich begnadigten politischen Einheiten, die zugleich geistliche Institutionen oder doch deren Zentren waren.

Für den Bereich des Bistums Rottenburg ist der Band 3 überhaupt der wichtigste. Zwar wird aus Band 1 wiederholt, es blieb »diesem befähigten und gewerbefleißigen Volk in seinem zentralen Staat der Erfolg im Bereich der bildenden Künste versagt« (S. 157). Aber das steht in einem Zusammenhang, in dem Ulm, Esslingen, Rottweil, Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Hall, Ochsenhausen, Obermarchtal, Schussenried, Weingarten, Ellwangen, Buchau, Neresheim und Wiblingen je eigene Darstellungen gewidmet sind, so daß wohl weniger dem Volk als einer bestimmten »Moral« des Herzogtums Württemberg jenes Versagen zuzuschreiben ist.

Spätestens mit diesen beiden Bänden erweist sich Braunfels' großes Werk als geradezu notwendig. Es ist dies nicht in erster Linie um seines immensen Stoffreichtums willen, obgleich dessen Beherrschung staunenswert ist. Notwendig ist es vor allem aus methodischen Gründen: Kunst ist Zeugnis von Geschichte, ohne dadurch zu einem beliebigen Geschichtszeugnis eingeebnet zu werden; vielmehr ist sie ein solches Zeugnis gerade aufgrund ihrer besonderen Qualität als Kunst. Umgekehrt beleuchtet die Geschichte die Kunst, insofern sie ihre wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Zusammenhänge und Bedingtheiten aufdeckt. Schon das Gleichgewicht dieser Gesichtspunkte ist bedeutsam. Noch mehr ist es Braunfels' Verständnis der »Räume«, die weder abstrakt landschaftlich noch von heutigen politischen Einheiten her gesehen sind, sondern in ihrer historischen Gestalt mit deren Veränderungen.

Aus dieser geschichtlichen Sicht auf reale historische Ganzheiten ergeben sich eine Fülle fruchtbarer Entdeckungen und Einsichten. Einige der wichtigsten: 1. Die geographische Lage, aber auch die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Territorium, und da wiederum die Gewichtung gegenüber dem Zentrum, sind kunstgeschichtlich wirksame Faktoren, wie z. B. die unheilvolle Geschichte von Mainz, aber auch die Sonderentwicklung Erfurts zeigen. Das Verhältnis Mainz-Erfurt ist übrigens ein extremes Beispiel für zahlreiche, uns heute fast entschwundene Zusammenhänge, die Braunfels sichtbar macht. 2. Entscheidungen von Persönlichkeiten für bestimmte Orte und Programme bleiben oft für Jahrhunderte bedeutsam. Insbesondere wird die Rolle der Regenten als Auftraggeber, der Zusammenhang der Kunst mit konkreten

historischen politischen Programmen vielfach sichtbar; Beispiele sind Bamberg, Eichstätt oder die kleinen Grafschaften. Dennoch gibt es auch Künstler wie Konrad von Soest, welche die beschreibbaren politischen Zusammenhänge eigentümlich zu überragen scheinen. 3. Immer wieder sind historische Angaben über Volkszahl, Landgröße, Wirtschaftskraft, aber auch genealogische Zusammenhänge (die Domkapitel!) gleichsam »Verankerungen« der Kunst im Alltäglichen-Anschaulichen. 4. Es begegnen kaum zu überschätzende kunstsoziologische Einsichten, so der Zusammenhang von politischem und künstlerischem Niedergang, oder die Feststellung, daß kreative Werkstätten mit Exportkapazität sich ausschließlich in herrschaftsfreien Städten finden, während die Residenzen importieren. 5. Vielleicht am spannendsten ist es, wenn Braunfels anhand alter Pläne, Ausstattungsprogramme usw. jene Kunst einbezieht, die untergegangen ist und damit der üblichen kunstgeschichtlichen Betrachtungsweise entgeht; Beispiele: das alte Paderborn oder das Aschaffenburg der Renaissance. Nicht nur wird das mehr »zufällig« erhaltene Objekt aus dem Zusammenhang des untergegangenen Ensembles klarer. Es entsteht vor dem fassungslosen Auge eine Geschichte der Zerstörung von Kunst durch den Menschen, eine Art Gegen-Kunstgeschichte von die Vorstellung sprengenden Ausmaßen, die nach einer anthropologischen Deutung von Kreativität und Zerstörungswille ruft. 6. Die stilgeschichtliche Betrachtungsweise zu überschreiten, führt immer wieder zu bisher kaum Gesehenem: Der überschaubare Klosterstaat war noch im Spätbarock in der Lage, sich als lebendige Einheit glaubhaft auszudrücken (»Ottobeuren als Höhepunkt«). Dagegen haben gleichzeitige Bauten z. B. im Fürstentum Münster (Clemenswerth, auch das Schloß in Münster) den Blick auf die wirklichen politischen Verhältnisse eher verstellt als symbolisiert.

Drei kritische Bemerkungen von ganz unterschiedlichem Gewicht: 1. Ich meine, daß das Bild der Kunst, das Braunfels erstehen läßt, insgesamt doch zu aristokratisch, oder besser oligarchisch ist. Das liegt sicher auch an der Notwendigkeit einer Auswahl. Es liegt zweitens daran, daß in den meisten Abschnitten die Anfänge und die Schlußphase von 1802 überproportioniert, ja geradezu Leitfäden der Darstellung sind. Es könnte drittens am – aus der Situation der Erhaltung verständlichen – Übergewicht der Architektur als Kunstgattung liegen. 2. Das Verhältnis von Autor und wissenschaftlichen Mitarbeitern wünschte ich mir klarer ersichtlich. 3. Ein solches Werk kann nicht fehlerfrei erstellt werden. Die meisten Irrtümer sind im Zusammenhang leicht zu durchschauen: Natürlich konnte Schlaun 1825 nicht mehr die Bauleitung in Nordkirchen übernehmen (II, 337; vgl. auch die Datierung des Plans von Münster S. 327). Irritierender ist schon, wenn die Karte des Kurfürstentums Mainz (II, 24) die Bezeichnungen »Oberes Erzstift« und »Unteres Erzstift« genau umgekehrt wie der Text gebraucht. Und obgleich der Rezensent zu der Edition der Pläne von Ottobeuren, deren Verzögerung mit Recht bedauert wird, einen Beitrag erstellt hat, heißt der herausgebende Tübinger Ordinarius für Kunstgeschichte nicht Adolf, sondern Klaus Schwager (III, 460).

Adolf Smitmans

PETER HAWEL: Klöster. Wie sie wurden, wie sie aussahen und wie man in ihnen lebte (Knaur-Taschenbuch 3685). München–Zürich: Knaur 1982. 192 S. 73 Abb. Kart. DM 12,80.

Das Reihensignet »Reisen in Europa« auf dem Umschlag verrät in aller Kürze die Absicht des Buchs: Der schwunghafte Tourismus unserer Zeit führt viele Menschen in säkularisierte oder besiedelte klösterliche Bauten und Anlagen unterschiedlichen Charakters. Als bloße Sehenswürdigkeit und auf die Schnelle »gemacht«, erschließen sie sich in ihrer Monumentalität oder auch Schlichtheit dem Besucher nicht als das, was sie sind: steingewordene Zeugen geschichtlich wirksamer, wenngleich wechselnder, ja konkurrierender Auffassungen und Ausprägungen eines bestimmt geregelten Lebens in der Nachfolge Christi. Man sieht nur, was man weiß. Das Buch möchte durch kompakte Information erste Verständnishilfen bieten. Es beginnt mit einer theologisch-historischen Deutung der Nachfolgeforderungen Jesu, dem Abriß einiger ihrer frühchristlichen Realisierungsformen (ägyptisch-syrisches und augustinisches Mönchtum), und unternimmt es dann, in einem »kurzen Gang durch die Geschichte des christlichen Abendlandes ... ihre Wandlung und Entwicklung anhand der geschichtlichen Ausformung, der Architektur, der Liturgie, der Ordnungsregeln und der Theologie« (S. 8) zu verfolgen und zu deuten.

Vorgestellt werden alle bedeutenderen Ordentypen der Westkirche und ihre Zweige in historischer Aufeinanderfolge, und zwar nach ihrem spezifischen Profil innerhalb der religiösen Ideengeschichte, ihrer Verfassung und Lebensordnungen, ihrer tatsächlichen Stellung in der (Reichs-)Kirchengeschichte und – summarisch – ihrer vielschichtigen inneren und äußeren Entwicklung – alles in enger Korrespondenz mit