

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

der Darstellung der eigentlichen Materie: der Bauformen und der Stilgeschichte der verschiedenen Ordensarchitekturen als monumentalen Ausdrucks des jeweiligen Ordensprogramms. Daß es dabei im engen Rahmen eines dünnen Taschenbuchs nicht ohne Schematisierungen, Typisierungen usw. abgeht, ist wohl unvermeidlich. Sie werden indes wohltuend durchbrochen von vielfältigen Hinweisen auf konkrete Objekte und ihren spezifischen Bestand. Durch die Wiedergabe von Aufnahmen (einige davon in Farbe), älteren Stichen und Reißzeichnungen wird in einer für ein Taschenbuch optimalen Weise für Anschaulichkeit gesorgt.

Die Darstellung endet ordensgeschichtlich mit den Jesuiten, stilgeschichtlich mit dem Barock, also dort, wo gewöhnlich auch das touristische Interesse endet. Das Barockkloster ist »das strahlende Endergebnis« (S. 8) des Buchs; auch der Ordensgeschichte und -architektur? Was haben die Klöster und Orden des 19. und 20. Jahrhunderts an monumentalen Selbstzeugnissen hervorgebracht, und welcher Geist spricht aus ihnen? Vielleicht wäre eine interpretierende Bestandsaufnahme nach dieser Seite hin enttäuschender ausgefallen als diejenige, die der Autor – kompetent und lebendig – für die von ihm behandelte Zeit vorlegt.

Ein Reisetaschenbuch, das, auch zu Hause gelesen, überblickshaft gute erste Informationen bietet, Zusammenhänge durchsichtig macht und ganz gewiß »sehen« lehren kann. Südwestdeutschland war und ist eine reiche Klosterlandschaft; entsprechend reich ist es (mit seinen Nachbarlandschaften) hier vertreten. Neben einem Personen- und Sachregister ist ein eigenes Klosterregister zum schnellen Nachschlagen »vor Ort« nützlich.

*Abraham Peter Kustermann*

FRITZ ARENS: Der Dom zu Mainz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982. XI u. 172 S. 65 Abb. u. Zeichn. 1 Faltbl. Kart. DM 29,50 (für Mitglieder DM 19,50).

Fritz Arens, Kunstgeschichtsprofessor an der Universität Mainz, legt in seinem Dombuch eine Zusammenfassung von »zuverlässigen und gesicherten Ergebnissen« (S. IX) der wissenschaftlichen Forschung über den Dom zu Mainz vor. Fachwissenschaftliche Erläuterungen setzen beim Leser Fachkenntnisse und Sachverstand innerhalb der Kunstgeschichte voraus. Dennoch ist der Text recht verständlich und anschaulich. Ein herausklappbarer Grundrißplan mit auf den Text bezugnehmenden Nummern der einzelnen Ausstattungstücke begleitet den Leser. Detailfotos und Skizzen veranschaulichen das Geschriebene. Der Verfasser gibt einen klar in Bauabschnitte gegliederten Überblick über die Baugeschichte des Domes. Zusammengefaßt wird dieser Überblick in einer Zeittafel. Die Anbauten und Sicherungsarbeiten im 19. und 20. Jahrhundert werden gesondert behandelt, ebenso die Ausstattung des Domes, sehr ausführlich die Denkmäler (S. 87–147), der Kreuzgang, die Kapitelsäle und der Bestand des Dommuseums.

Geschichtliche Hinweise, vor allem auch liturgiegeschichtlich interessante Bemerkungen, wie etwa die Zelebration versus populum im Mittelalter (S. 52), schlagen die Brücke zur Zeitgeschichte. Vor allem im Kapitel über die Denkmäler wird recht anschaulich die Bedeutung und Symbolik beschrieben, Beziehungen zur Bauplastik und Architektur der jeweiligen Zeit hergestellt.

Arens legt keinen Domführer im üblichen Sinne vor, bietet jedoch einen zeitlich geordneten Text, der die Leser durch »die eindringliche Beschäftigung mit der bedeutenden Bau- und Ausstattungsgeschichte des Domes zum Bewunderer und Freund dieses großen Monumentes« macht. Der Verfasser stellt den Einfluß der jeweiligen geistlichen und weltlichen Herrscher und Stifter, der jeweiligen Bauleute und Künstler und des jeweiligen Zeitgeschehens (Kriege, Säkularisation usw.) sehr anschaulich dar, wobei er sowohl künstlerische Eigenarten als auch Namen, Daten und Gründe für mehr oder weniger rege Bautätigkeiten am Dom zu verschiedenen Zeiten anspricht. Ausführlich und genau sind die Einordnungen und Beziehungen der einzelnen bildhauerischen Elemente am Dom in die Kunstgeschichte Europas. Verglichen wird die Domanlage mit Werken derselben Stilepoche, auch in anderen Landschaften. Dabei wird einerseits das Übernehmen und Aufgreifen von jeweils typischen Stilmerkmalen dargestellt (Parallelen in Bezug auf Material, Technik, Ausdruck, Form usw.), andererseits aber auch Originalität und Einzigartigkeit, d. h. künstlerische Eigenarten, Abweichungen von der kunstgeschichtlichen Norm und Tradition des Mittelalters. Die Vergleiche mit Werken anderer Stilepochen zeigen die Auswirkung des Dombaues auf andere Werke in Europa der gleichen und späterer Zeit.

Zusammenfassend darf wohl gesagt werden, daß dieses Buch sowohl für den Kunstsachverständigen als auch für den am Mainzer Dom Interessierten ein fundiertes und anschauliches Bild dieses Monumentes ergibt. Es hätte verdient, in einer bibliophileren Ausgabe vorzuliegen.

*Paul Rathgeber*