

Stephan Hoppe:

**Was ist Barock? Architektur und Städtebau Europas 1580 – 1770.**

Darmstadt: Primus-Verlag: 2003; 252 S., ISBN: 3-89678-453-6, 39.90 €

auch: Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ISBN: 3-534-14289-6, 39.90 €

Meinrad v. Engelberg

„Was ist Barock?“ – kann man, darf man so fragen? Der ein wenig plakative Titel läßt – irreführend – an eine Stilfibel im Sinne der weit verbreiteten Rizzoli-Serie „Wie erkenne ich ...?“ [1] denken. Er verdankt sich einer Reihe der Darmstädter WBG, in der bereits entsprechend betitelte Werke zur Romanik, zur Gotik und zum Jugendstil erschienen sind [2]. Erst der Untertitel enthüllt, daß hier nicht eine ganze Epoche, sondern lediglich eine Kunstgattung, nämlich die Architektur, analysiert werden soll.

Ein Vorzug dieser Reihe ist es, daß sie den Autoren der Einzelbände große Freiheiten bei der näheren Bestimmung und Gliederung ihres Themas gewährt: Während Günther Binding lediglich westeuropäische Sakralbauten aus den ersten zwei Jahrhunderten der Gotik untersucht, wagt sein Schüler Stephan Hoppe auf nur 252 Seiten den Parforceritt über „Architektur und Städtebau Europas 1580 – 1770“, und gestattet sich sogar Seitenblicke auf den amerikanischen Kontinent. Daß dieses umfangreiche Thema in einem immer noch schlanken Band nicht erschöpfend zu behandeln ist, leuchtet ein: Von einem „Überblick“ (Klappentext) im eigentlichen Sinne [3] kann und sollte somit nicht die Rede sein. Was leistet das Buch statt dessen, welchem Leserkreis kann man es empfehlen, und wie beantwortet Hoppe die gestellte Frage?

Ein Titel, der das Anliegen des Autors treffender charakterisierte, könnte vielleicht lauten: „Prinzipien der frühneuzeitlichen Architektur“. Hoppe versucht gar nicht erst, einen katalogartigen Überblick von Bauaufgaben, Architekten, „Hauptwerken“, „Stilphasen“ oder „nationalen bzw. regionalen Schulen“ zu erstellen. Er bie-

tet vielmehr eine kontinuierlich sich entfaltende Einführung, eine Art „Vorlesungsreihe“ an, die das Thema unter stets wechselnden Aspekten neu beleuchtet. Hierbei dienen die einzelnen Bauten jeweils nur der Illustration und Exemplifikation eines allgemeineren Grundgedankens, etwa zur Rolle der „Mathematik als Leitwissenschaft“ (108-113) oder der „Säulenordnung als Grammatik der Form“ (140-153). Es ist somit kein Versäumnis, sondern geradezu Prinzip, daß der Band auf ein Register verzichtet: Um gezielt Informationen über einzelne Bauwerke oder Architekten zu gewinnen, ist er ungeeignet. Ähnlich verhält es sich mit den Anmerkungen: Sie bieten kaum Nachweise oder zusätzliche Detailinformationen, sondern vor allem Hinweise auf weiterführende Literatur.

Hoppe entwickelt seinen Gedankengang, ein heute eher ungewöhnliches, aber reizvolles Verfahren, als eine Art kontinuierliche Erzählung, die dem Leser die Kenntnis der vorherigen Kapitel, ein gutes Gedächtnis und aufmerksames Mitdenken abfordert. Dabei lassen sich die zu behandelnden Aspekte der Barockbaukunst oft nicht so scharf voneinander trennen, wie es die Kapitelüberschriften suggerieren. Zudem erscheint der Text gelegentlich assoziativ gefügt, nicht frei von Sprüngen und unerwarteten Exkursen: So werden wichtige, eng verwandte Themen wie die kurvierte Wand (63ff, unter „Typen des Sakralbaus“) und die von Hubala so genannten komplexen Raumschemata „Rotunde und Baldachin“ (151ff, unter „Säulenordnungen als Grammatik“) in zwei verschiedenen Abschnitten behandelt, obwohl sie vielleicht in einem eigenen, zusammenhängenden Kapitel hätten besser erklärt werden können.

Hoppe transformiert die scheinbar naive Frage „Was ist Barock?“ auf eine höhere Ebene, indem er seinen Band mit einer Forschungsgeschichte (9-16) beginnen läßt, der verstörend- bzw. erhellenderweise ein Bild des Wallotschen Berliner Reichstagsgebäudes vorangestellt ist. Er stellt darin „Barocke Architektur als posthumes Thema der Kunstgeschichte“ dar, also nicht als ein klar umgrenztes, historisch exakt bestimmbares Phänomen, sondern als retrospektives, aus der Stilgeschichte der vorletzten Jahrhundertwende herzuleitendes Konstrukt. Diese Definition führte, wie Hoppe zutreffend feststellt, zu einer manchmal schwer zu rechtfertigenden Abgrenzung gegenüber der Renaissance und zur erzwungenen Exklusion all’ jener gleichzeitigen Phänomene, die den normativ postulierten Stilkriterien „des Barock“ nicht entsprechen wollten: Hierzu zählt z.B. der westeuropäische Palladianismus oder der französische „Âge classique“. Auf den Barockbegriff ganz zu verzichten und ihn durch den sperrigen Historikerterminus „Frühe Neuzeit“ zu ersetzen, wäre aber wohl dem Prinzip der Buchreihe zuwidergelaufen.

Konsequenterweise beginnen die meisten Abschnitte mit einem Rekurs auf jene Prinzipien, Vorbilder und theoretischen Grundlagen, die außerhalb des eigentlich vorgegebenen zeitlichen Rahmens liegen: Das barocke Platzkonzept etwa wird schlüssig vom „Gründungsbau“ des 1536 entworfenen römischen Kapitols Michelangelos abgeleitet (120, 216).

Die folgenden sieben Kapitel sind jeweils thematisch gegliedert. Nicht recht überzeugend sind die Abschnitte „II. Architektur und ihre Funktionen in der Gesellschaft“ (23-54) und „III. Typologie als Methode“ (55-100): Auf zu engem Raum versucht Hoppe, prinzipielle Aussagen mit knappen Einzelanalysen exemplarischer Bauten (z.B. 29-34: Die Kirche als Bauherr: Das Benediktinerkloster Melk) zu verbinden. Das zwingt zu aperçuhaften Verknappungen, die einen nicht mit den Objekten und der Forschung vertrauten Leser überfordern und mehr Fragen aufgeben als

beantworten dürften: „Neben Versailles selbst zeigen dies besonders „theaterhafte“ Schloßkonzeptionen wie der, vielleicht nur als Lehrstück für die Prinzenziehung gemeinte, berühmte Entwurf Fischer von Erlachs für ein kaiserliches Schloß in Schönbrunn [...]“ (86). Der Leser erhält außer einer Abbildung des „Ersten Projekts“ von 1690 keine weiteren Informationen zu diesem Bau: Hierin liegt ein Manko des Buches, das durch einen katalogartigen Anhang, der dem Leser zumindest einige grundlegende Fakten zu den besprochenen Objekten liefern würde, an weiterem Nutzen gewonnen hätte [4]. Auch zu weniger bekannten Bauwerken wie dem pentagonalen „Schloß Krzyztopór, Ujazd. Lorenzo de Sent 1626-1644“ erhält man außer dieser lakonischen Bildunterschrift (88) keine weiteren Hinweise [5].

Hoppe geht es jedoch gar nicht um einzelne Gebäude, sondern um Prinzipien: Je weiter sich der Text vom einzelnen Monument entfernt und allgemeinen Aussagen annähert, desto überzeugender gerät er. Das gilt z.B. für das folgende Kapitel „IV. Mathematik des Planes: Geometrie und Ordnungskriterien der Architektur.“ (101-136): Hier gelingt es dem Autor, den in populären Darstellungen oft noch mit „überschäumender Lebensfreude“ und „heiterer Sinnenlust“ identifizierten Barock – vielleicht für manchen Leser überraschend, aber schlüssig - mit den Idealen von Ratio und Regelmäßigkeit zu verbinden: „Auch im Bereich der Kunst muß das rational organisierte als gelungenes Werk erscheinen. [...] In diesem Sinne erscheint die forcierte Durchdringung der barocken Gesellschaft mit mathematischen Strukturen und Motiven wie eine erst jetzt notwendig gewordene Visualisierung der zuvor unhinterfragt existierenden Ständegesellschaft.“ (113). Ein interessanter, wenn auch weitgehend spekulativer Ansatz ist der Versuch, die Proportionen barocker Architektur mit der musikalischen Harmonielehre zu parallelisieren (106ff, 159ff).

Das notwendige Gegengewicht zu dieser „cartesianisch-rationalistisch“ (243) orientierten Sicht-

weise bietet das abschließende Kapitel VII (209-241), in dem völlig zurecht die „Subjektivität des bewegten Betrachters“ im Sinne des Hume'schen Empirismus (215) als der eigentliche Adressat barocker Baukunst herausgestellt wird. Kapitel V und VI (137-207) behandeln schließlich zwei zentrale Fragen der Barockarchitektur: Die Bedeutung der vitruvianischen Säulenordnung und das „rhetorisch“ bestimmte Verhältnis der Architektur zu den Bildmedien. Hier wird am Beispiel Weltenburgs - vielleicht modisch, aber durchaus zutreffend - der „virtuelle“ Charakter barocker Illusionsräume beschrieben, die eben nicht als (Bühnen-) Bild auf einem festen Betrachterstandpunkt hin konzipiert sind, sondern in der Art einer „interaktiven, also medial vermittelten prozessuralen Computersimulation“ einen sich selbständig bewegenden Rezipienten fordern, der „für eine den Prozeß der Wahrnehmung mit-einbeziehende Betrachtungsweise geschult war“ (223).

Hoppe nähert sich seinem Thema durchaus zeitgemäß in zwei verschiedenen Perspektiven: Er bemüht sich nicht nur, die „objektivierbaren“ Eigenschaften seines Gegenstandes darzustellen, sondern reflektiert auch die Entfaltung der methodisch differenzierten Betrachtungsweisen, die in 100 Jahren Barockforschung an diesen herangetragen wurden. Dies geschieht, merkwürdigerweise nur im hinteren Drittel des Buches, auch durch zum Teil längere Zitate aus der Forschungsliteratur (195ff: Sedlmayr zur Karlskirche; 199ff: Thürlemann zu S. Ivo; 216: Kerscher zu Vaux-le-Vicomte; 239f: Franz zu Vierzehnheiligen), wodurch ein weit(er)es Feld, das des Methoden-Readers, kurz gestreift wird: Vielleicht zu viel für ein schmales, nicht primär an Fachleute gerichtetes Buch dieses Zuschnitts! Der Band schließt mir einer knappen Literaturauswahl, gegliedert nach methodischen Perspektiven, Regionen und Architekten, und einem Glossar – ob derselbe Leser, der dem Haupttext mit Gewinn folgt, hierfür Verwendung hat?

Etwas zu kurz kommt in dieser Darstellung das

Phänomen der Binnenentwicklung innerhalb des Barock. Diese wird gelegentlich in einem Nebensatz gestreift (145), spielt aber gegenüber den Kontinuitäten eine marginale Rolle: Hier zeichnet Hoppe ein statischeres Bild, als es der Epoche eigentlich zukommt, denn manches Gesagte (z.B. 237f, englische Gärten als Orte des Transitorischen) trifft eben nur auf bestimmte, wenige Jahrzehnte im betrachteten 200-jährigen Zeitraum zu. In dieser Vernachlässigung mag sich das heute geläufige Mißtrauen gegen die klassische Stilgeschichte im Sinne einer teleologischen „Genese“ widerspiegeln (20f). Ähnliches gilt für die Frage der regionalen oder „nationalen“ Spezifika sowie die nur implizit behandelte, für die Epoche aber zentrale konfessionelle Frage.

„Was ist Barock?“ ist wie die gesamte Reihe geradezu üppig und prachtvoll illustriert, was das Textvolumen freilich noch weiter einschränkt. Hierbei leidet gelegentlich die direkte Korrelation von Wort und Bild: In manchen Abschnitten führen beide eher ein sich lose ergänzendes Eigenleben, statt zu korrespondieren. Besonders in den ersten, sehr gedrängten Kapiteln (17-100) bleibt kaum Raum, die Abbildungen selbst zu analysieren und in die Argumentation mit einzubeziehen, sie stehen (z.B. 94ff) eher als Kommentar oder autonomer Dialog der Bauten und Entwürfe neben dem Text. Diese Pasticciowirkung wird noch durch das unsystematische, lebendige, aber gelegentlich auch chaotische Layout verstärkt: So findet man die Anmerkungen auf ein und derselben Seite (z.B. 131) sowohl als Fußnoten als auch in der Marginalspalte, wo sie optisch mit den Bildunterschriften konkurrieren.

Wer wird das Buch mit Genuß und Gewinn lesen? Sicher nicht der „Anfänger“, der einen ersten, überblicksartigen Einstieg ins Thema sucht und von der Fülle und Komplexität der oft nur angerissenen Aspekte, Deutungsansätze und beiläufig genannten Beispiele überfordert wäre. Viel eher ist es jenen zu empfehlen, welche die Hauptwerke der Architektur des Barock zwar schon kennen, aber neu und grundsätzlich über

deren Eigenarten und wesensbestimmenden Züge nachdenken wollen. In diesem Sinne steht es den (von Hoppe mehrfach zitierten) Barock-Bänden von Christian Norberg-Schulz in der von Pier Luigi Nervi edierten „Weltgeschichte der Architektur“ [6] näher als etwa den themenverwandten Büchern der Pelican History of Art oder der inventarartigen, an Einzelwerken orientierten Propyläen-Kunstgeschichte.

Hoppes „Was ist Barock?“ ist wahrlich keine Stilfibel, sondern eher ein thesen- und gedankenreicher, manchmal von der Komplexität der Aspekte, Themen und Theorien fast übersättigter Essay. Das mag die Erwartungen mancher Leser enttäuschen, andere werden angenehm überrascht sein. Jedenfalls spricht diese Bewertung weder gegen den Autor, das Buch, noch das Konzept einer Reihe, welche ihr potentielles Publikum anscheinend lieber über- als unterfordert. Man kann sich abschließend nur der „impliziten Aufforderung“ des Autors (241) an seine Leser anschließen, „sich real und körperlich den Bauten des Barock zu nähern und sie als Vortragende in eigener Sache aufzufassen.“

[1] Flavio Conti / Gerd Betz [Bearb.]: Wie erkenne ich Barock-Kunst? Architektur, Skulptur. Stuttgart 1986; Thomas R. Hoffmann: Wie erkenne ich? Die Kunst des Barock. Stuttgart 2004 [war dem Rezensenten noch nicht zugänglich].

[2] Stefanie Lieb: Was ist Jugendstil? Eine Analyse der Jugendstilarchitektur 1890-1910. Darmstadt 2000; Günther Binding: Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140 – 1350. Darmstadt 2000; Andreas Hartmann-Virnich: Was ist Romanik? Geschichte, Formen und Technik des romanischen Kirchenbaus. Darmstadt 2004.

[3] Diese Bezeichnung träfe vielleicht zu auf den 500 Seiten starken opulenten Bildband von Rolf Toman (Hrsg.): Die Kunst des Barock, Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997.

[4] Vergl. hiermit etwa das katalogartig organisierte Buch von Hubert Krins: Barock in Süddeutschland. Stuttgart 2001.

[5] Vergl. hierzu Erich Hubala: Die Kunst des 17. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte). Sonderausgabe Berlin 1990, S. 310f. [6] Christian Norberg-Schulz: Barock / Spätbarock und Rokoko. 2 Bde., Stuttgart 1985 (Ital. Originalausgabe Mailand 1978).

Zitierweise / Citation:

Meinhard v. Engelberg: Rezension von: Stephan Hoppe: Was ist Barock?. Architektur und Städtebau Europas 1580 – 1770. In: ArtHist, Jan 2005.

URL: <http://www.arthist.net/download/book/2005/050110Engelberg.pdf>

(Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2005 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.