

schaften, in der wir heute leben. Das Leitmotiv seiner Überlegungen, die in der Feststellung gipfeln, daß es der menschlichen Kultur gelungen sei, die Tiere einerseits praktisch zu eliminieren und sie andererseits auf allen Ebenen für sich zu instrumentalisieren, ist das – allerdings zynische – Diktum: „Die Menschen haben den Tieren stets angetan, was sie einander anzutun pflegten“ (et vice versa).

Betrachtet man den Katalog „Herausforderung Tier“ als Ganzes, so vermißt man (ungeachtet zahlreicher anregender Hinweise und Denkanstöße) eine klare konzeptionelle Linie. Enttäuscht wird zumal der Leser, der aufgrund des wohl von Vermarktungszwängen diktierten Untertitels „Von Beuys bis Kabakov“ einen historischen Abriss erwartet und statt dessen einen bunten Strauß unzusammenhängender und in den Texten nur lose miteinander verbundener Positionen geboten bekommt. Buch wie Ausstellung sind insofern erfolgreich, als sie beim „Untier Mensch“ moralische Betroffenheit auszulösen vermögen. Vielleicht war das im Sinne der 15. Europäischen Kulturtagung 2000 und ihres Mottos „KunstStück Zukunft“, aber es entschädigt kaum für das Fehlen einer entschieden vorgetragenen kunsthistorischen These.

ROLAND MÖNIG

*Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung*

**Thorsten Droste und Hans Joachim Budeit: Burgund;** München: Hirmer 1998; 256 S., 12 SW-Abb., 211 Farbtafeln; ISBN 3-7774-7800-8; DM 148,-

Zweifelsohne besitzt Burgund mit seinem unerhörten Reichtum kunsthistorischer Denkmäler des Mittelalters und der frühen Neuzeit „den Rang einer der führenden Kunstlandschaften Europas“ (S. 5), so daß eine aktuelle Gesamtdarstellung, wie sie der Hirmer-Verlag mit dem angezeigten Band vorlegt, angebracht erscheint, zumal seitens der Forschung in den letzten Jahren ein enormer Kenntniszuwachs zu verzeichnen ist.

Der Autor Thorsten Droste liefert die Einleitung (S. 6-22) und die Dokumentation der vorgestellten Monumente (S. 233-252), der Schwerpunkt des Buches liegt jedoch auf dem Abbildungsteil von Hans Joachim Budeit (S. 24-232). Hier versuchen die meist ganzseitigen Farbtafeln „Atmosphäre, Information und ästhetische Wirkung in Einklang zu bringen“ (Klappentext). Diesem Schwerpunkt folgend, hält Droste den einleitenden Text knapp. Er hat sich gegen einen ausführlichen Abriss zu Geschichte und Kunst entschieden. Zwar zeichnet er neben den geographischen auch die historischen Strukturen Burgunds nach, doch legt er das Hauptgewicht auf die Beziehungen zu anderen Kunstlandschaften Frankreichs, zu Italien, der iberischen Halbinsel und den deutschsprachigen Ländern. Dieser Ansatz birgt Schwierigkeiten. Droste läßt jene Epochen, in denen sich das heutige Burgund territorial erst etablierte, weitgehend unerwähnt. So erscheint die Spätantike, die nach der ersten Blütezeit der Region mit dem politischen und kulturellen Zentrum Augustodunum (Autun; das Musée Rolin besitzt aus jener Zeit ausdrucksstarke Funde) grundlegend für die spätere Siedlungs- und Episkopalstruktur war, sehr blaß. Auch die vorrömische Vergangenheit, die in Burgund mit der auf dem Mont Beuvray ergrabenen Gallierstadt Bibracte einen Fundort europäischen Ranges hat (vgl. die Funde im Musée de la Civilisation celtique am Mont

Beuvray), stellt Droste leider nicht vor. Dies ist angesichts der selbstgestellten Aufgabe des Bandes - interessierte Laien für Burgund zu begeistern - wohl zu entschuldigen.

Aber auch die karolingische Epoche, in der wichtige Abteien wie Saint-Germain in Auxerre oder Saint-Martin in Autun zu bedeutenden Zentren monastischer Kultur im westfränkischen Reich zählten, wird nur summarisch umrissen. Hier muß im Hinblick auf die Kryptenanlagen von Flavigny und Auxerre ebenso wie auf die Fresken in Saint-Germain, die als Hauptwerke karolingischer Kunst zu werten sind, von einem echten Mangel gesprochen werden. Die politischen Wirren und kriegesischen Beutezüge von Normannen, Ungarn und Arabern ließen das karolingische Verwaltungssystem im 9. Jahrhundert zusammenbrechen. In der Folge entstanden neue Feudalstrukturen, so auch – gegen 880 - das Herzogtum Burgund.

Erst nach dem Jahr 1000 jedoch vollzog sich, vor allem durch die monastischen Reformbestrebungen Clunys und des Wilhelm von Volpiano in Dijon, ein neuer kultureller Aufschwung, mit dem eine Konsolidierung der politischen Mächte einherging. Leider geht Droste auch hierauf nicht ein, obwohl die burgundischen Denkmäler des 11. Jahrhunderts eine wichtige Rolle in der Gesamtdarstellung spielen.

Merkwürdig allgemein bleiben auch seine Ausführungen zu Cluny und den Zisterziensern. Zwar attestiert der Autor beiden Bewegungen, daß ihr „Wirken sich in allen Staaten Europas niederschlug“ (S. 7); doch führt er weder die historische Entwicklung aus noch erläutert er spezifische Merkmale der beiden Orden. Stattdessen erfährt der Leser bei der Ausbreitung des gesamteuropäischen Beziehungsgeflechtes episodisch vom Interesse Clunys an der arabischen Baukunst, aber nichts von der geistesgeschichtlichen Rolle des Ordens während der Reconquista. In einem weiteren Kapitel „Burgund und Österreich“ (S. 20-21) legt Droste das Wirken des Zisterzienserordens im Herzogtum der Babenberger dar. Hilfreicher wäre hier eine kurze Darstellung der Geschichte dieses enorm erfolgreichen Ordens gewesen, die sich ja kaum mit territorial-politischen Maßstäben bewerten läßt! Das Kapitel „Burgund und Nordfrankreich“ dient im wesentlichen der Abgrenzung burgundischer Gotik, die in den Kirchenbauten von Notre-Dame in Dijon, dem erhaltenen Restchor von Saint-Thibault und dem Umgangschor von Vézelay ihre Eigenständigkeit beweist. Die vorbereitende Rolle der Zisterzienserbauten wie Pontigny wird jedoch nicht erwähnt.

Gelungener ist Drostes Übersicht zum Burgund der Valois-Herzöge, dessen 100jährige Geschichte (1363-1477) er in Umrissen darlegt und dabei auch die Persönlichkeiten der Herzöge erfaßt. Hier werden die kunstlandschaftlichen und historischen Verbindungen Burgunds besser motiviert. Hier führt Droste vor allem die Kontakte zu den Niederlanden an, deren Kunst in allen künstlerischen Gattungen Maßstäbe setzte (Hospiz zu Beaune, 1443 gegründet; Jan van Eyck, „Madonna des Kanzlers Rolin“, 1430er Jahre, Paris, Musée du Louvre; Claus Sluters Ausstattung der Kartause von Champmol, nach 1389). Allerdings ist nach jüngster Forschung nicht erwiesen, ob Flamen bei der Planung des Hospizes beteiligt waren<sup>1</sup>.

1 JUGIE PIERRE: La construction de l'Hôtel-Dieu de Beaune, in: BRIGITTE MAURICE-CHABARD (Hrsg.): La splendeur des Rolin. Un mécénat privé à la cour de Bourgogne; Cahors 1999, S.101-110.

Daneben breitet Droste interessante historische Details aus, so über die Gründung der ersten portugiesischen Königsdynastie durch den Grafen Heinrich von Burgund (1095) oder über die Eheschließung Herzog Philipps des Guten mit der Infantin Isabella von Portugal, für die Jan van Eyck 1429 als Brautwerber auftrat.

Durch den einleitenden Text nicht näher bestimmt wird der Zeitabschnitt des 17. und 18. Jahrhunderts. Zwar spielt Burgund hier keine eigenständige historische Rolle mehr, sondern ist, wie alle Fürstentümer Frankreichs, aufs engste mit dem Pariser Hof verknüpft. Doch stellt der Band eine ganze Reihe von burgundischen Schloßanlagen vor, die in einen größeren Zusammenhang hätten eingeordnet werden müssen.

Burgund gliedert sich in eine Vielzahl von Kleinlandschaften, und konsequenterweise werden die Denkmäler in ihrem geographischen Zusammenhang präsentiert: Tournugeois, Clunisois, Charolais, Brionnais, Nièvre, Autunois, Dijonnais, Châtillonnais, Auxois, Avallonnais und Auxerrois. Dabei führt Droste dem Leser auch Kunstwerke vor Augen, die weitgehend unbekannt sind, eine dankenswerte Leistung des Werkes. Dazu gehören kleine romanische Kirchen wie Iguerande, Gourdon, Ougy, Saint-Bonnet-de-Cray, oder Saint-Vincent-de-Près, aber auch die Landschlösser von Bourbilly, Drée, La Clayette oder Sully, welche gleichberechtigt neben jenen von Bussy-Rabutin, Cormatin oder Tanlay erscheinen. Das Schloß von Ancy-le-Franc, das im Entwurf auf Sebastiano Serlio zurückgeht und eine Schlüsselstellung im französischen Schloßbau einnimmt, ist leider nur durch eine Schwarzweiß-Abbildung dokumentiert.

Bedauerlicherweise zeigt die Auswahl der Monumente Lücken, die unerklärlich sind. Die frühromanische Krypta von Saint-Bénigne in Dijon wird mit nur einer Abbildung zu wenig gewürdigt (Abb. 2), die monumentale Fassade der ansonsten zerstörten Kathedrale Saint-Vincent in Mâcon (um 1030) ist erst gar nicht erwähnt, obwohl Droste ausdrücklich die Bedeutung der Doppelturmfassade für Burgund hervorhebt (S. 15). Völlig unverständlich ist, warum Cluny ausgeklammert bleibt. Droste nennt den noch erhaltenen Südquerarm der einst riesigen dritten Abteikirche (Baubeginn 1089) einen „kläglichen Rest“ (S. 235), obwohl dieser dem Leser und Betrachter einen atemberaubenden Eindruck cluniazensischer Bauleistung vermitteln könnte. Dies ist umso bedauerlicher, als der Autor immer wieder den – forschungsgeschichtlich überholten – Terminus einer „Bauschule Clunys“ benutzt, von deren Schaffenskraft man sich gerne überzeugen ließe. Auch die gut erhaltenen und museal präsentierten Chorkapitelle von Cluny III (vor 1115) erscheinen nicht. Als mißlich könnte der kundige Leser auch die Aussparung von Saulieu mit seinen figürlichen Kapitellen (um 1125-30), von Charité-sur-Loire mit seinen spätromanischen Tympana (um 1135), oder die der frühgotischen Kathedrale von Sens empfinden. Daß wichtige Zeugnisse aus dem Profanbau, wie beispielsweise die romanischen Wohnhäuser im Städtchen Cluny oder die spätgotischen Hôtels in Dijon, in der Publikation nicht vorkommen, mag hingegen in einem notwendigen Zwang zur Beschränkung begründet sein, zumal die Gattung des Hausbaus nirgends umrissen wird.

Die Dokumentation basiert, zumindest in Teilen, leider auf einem veralteten Forschungsstand, wofür drei Beispiele als Beleg dienen mögen. Droste datiert die

ehemalige Prioratskirche von Paray-le-Monial, für die seit 1994 eine Monographie vorliegt<sup>2</sup>, in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, während sich die Bauzeit tatsächlich von ca. 1080 (Vorhalle als eigener Abschnitt) über mehrere Phasen bis um 1200 (Wölbung des Langhauses) erstreckt hat. Die frühromanische Krypta von Anzy-le-Duc (um 1000-1030) wird leider nicht erwähnt, obwohl sie ein Bindeglied zwischen der karolingischen Architektur und der Romanik darstellt. Auch die ehemalige Prioratskirche von Perrecy-les-Forges wird nur unzureichend gewürdigt, obwohl mehrere neue Arbeiten eine Neubewertung ermöglichen<sup>3</sup>. Droste nennt das 12. Jahrhundert als Entstehungszeitraum; die Kirche entstand aber als Nachfolgebau von Cluny II gegen 1030. Auch die Einordnung der gegen 1120 angebauten Vorhalle, die von Steinmetzen des Hauptportals von Vézelay geschaffen wurde und keineswegs dem „barocken“ Spätstil der burgundischen Romanik angehört, wie ihn eindrucksvoll die Vorhalle von Charlieu (Tafeln 108-109) vertritt, erfolgt zu spät (1130-1140). Unerfreulich erscheinen verschiedene kleinere Fehler. Sainte-Madeleine in Vézelay – deren Chor nicht 1106 (S. 246), sondern 1104 geweiht wurde – erhielt erst nach 1120 sein heutiges Langhaus; ein in den Quellen genannter Brand ist mit hoher Wahrscheinlichkeit auf den karolingischen Vorgängerbau zu beziehen, nicht auf einen begonnenen Neubau. Auch für die Kirchen von Brancion und Tournus gäbe es Berichtigungen anzubringen.

Andere Epochen burgundischer Kunst stellt Droste überzeugender dar. Dies gilt sowohl für die Gotik als auch für den Schloßbau in Burgund. Bei letzterem vermißt man allerdings Ausführungen zur Innenausstattung, besonders bei den Schlössern von Bussy-Rabutin, dessen Salon ein raffiniertes Allegorienprogramm gegen Ludwig XIV. zeigt, und Cormatin mit Raumfolgen des Louis XIII.

Der Abbildungsteil bietet – einer der größten Vorzüge des Bandes – eine Vielzahl ungewöhnlicher Perspektiven und Details, die in herkömmlichen Gesamtdarstellungen nicht auftauchen. Besonders hervorzuheben sind die Innenaufnahmen zu Saint-Lazare in Autun, Saint-Etienne in Auxerre, dem Chor von Brou, der Abtei Fontenay und zu Saint-Philibert in Tournus, aber auch die Details zu Semur-en-Brionnais und zu den Schlössern von Sully und Tanlay. Verdienstvoll erscheint die Reihe der Choransichten (Paray-le-Monial, Pontigny, Semur-en-Brionnais und Vézelay), welche wertvolle Hinweise zur Baugestalt liefern. Leider fehlen im Gegenzug Aufnahmen der Fassaden. Problematisch erscheint mir die Wiedergabe von Bauten, die im 19. Jahrhundert stark überformt wurden, was nicht deutlich gemacht wird (Autun, Saint-Lazare, Trumeafiguren, Taf. 126; Bois-Sainte-Marie, Taf. 90; Grevilly, Taf. 43; Saint-Révérien, Taf. 124-25; Schloß von La Clayette, Taf. 83). Sie ließen sich durch ergänzende Abbildungen genannter oder gar anderer Werke, die nicht ver-

2 JOHN MINOTT KERR: *The Former Cluniac Priory Church of Paray-le-Monial: A Study of its Eleventh and Twelfth Century Architecture and Sculpture*; Yale Univ. Diss. 1994.

3 WALTER BERRY: *Romanesque Architecture in the Rural Autunois and the Processus of Stylistic Change*; 2 Bde. Univ. of Missouri, Columbia 1993; MASUYO TOKITA DARLING: *The Romanesque Architecture and Sculpture of Perrecy-les-Forges*; Univ. of Michigan 1994.

treten sind, ersetzen. Dies gilt auch für zahlreiche Motivwiederholungen, die kaum neue Einsichten liefern (z. B. Gourdon, Chor der romanischen Kirche, Taf. 80/81; Charlieu, Couvent des Cordeliers, Taf. 112/115; Fontenay, Dachstuhl des Dormitoriums, Taf. 198/199; Kreuzgang der Abtei, Taf. 204/206-207). Mitunter erweisen sich auch die mit Vorliebe gezeigten Details als unzureichend, um den Gesamtcharakter eines Werkes deutlich zu machen. Dies gilt für Rogiers Weltgerichtsaltar (Taf. 150) ebenso wie für den Passionsaltar der Kartause von Champmol (heute, Dijon, Musée des Beaux-Arts, Taf. 166-167). Beide sind nur in Ausschnitten gezeigt. Leider trüben auch farbstichige und unscharfe Tafeln zuweilen den insgesamt positiven Eindruck des Bildteils. Darüber hinaus wären informativere Abbildungsbeischriften, die Datierung, Standort und Motivbenennung enthielten, keineswegs überflüssig.

Sicherlich kann das Werk von Droste und Budeit wertvolle Ergänzungen vor allem bildlicher Art zu Burgund liefern. Auch schließt der Versuch, einen Gesamtüberblick zu geben und dabei besonders dem Schloßbau zu seinem Recht zu verhelfen, eine Lücke. Doch zum Standardwerk für Burgundkenner wird das Buch wohl nicht werden.

MATTHIAS HAMANN

*Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg*

**William Craft Brumfield: A History of Russian Architecture** (Text und Photographien); Cambridge: Cambridge University Press, Paperback Edition 1997 (1. ed. 1993); 644 S., zahlr. Abb.; ISBN 0-521-59724-2; \$ 49,95

Der amerikanische Slawist von der Tulane University (Luisiana, USA), William Craft Brumfield, gehört zweifellos zu den begeisterten Freunden und guten Kennern der russischen Architektur. Seit Mitte der 80er Jahre ist sein Name immer häufiger in der Reihe der englischsprachigen Autoren, die sich mit Themen der russischen Baugeschichte auseinandersetzen, vertreten. Unter Aufsätzen, Büchern und Bildbänden Brumfields befinden sich sowohl Übertragungen von in der russischsprachigen Fachliteratur bekannten baugeschichtlichen Themen als auch neuartige Fragestellungen zu wichtigen Phasen der russischen bzw. sowjetischen Baukunst, die von der russischen Forschung bislang leider kaum wahrgenommen werden<sup>1</sup>.

Als „...cumulative experience of some two decades of study and photography of Russian architecture“ stellt Brumfield sein Buch vor (S. VII), als „the most comprehensive study of this subject today“ (Buchrückseite). Gerade dieses Buch kommentierte The New York Times Book Review mit der schwer nachvollziehbaren

1 WILLIAM CRAFT BRUMFIELD: Anti-Modernism und the Neoclassical Revival in Russian Architecture 1906-1916, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 48, 1989, S. 371-386; DERS: The Origins of Modernism in Russian Architecture; University of California Press 1991.