

ELIANE VERGNOLLE (dir.)

## La création architecturale en Franche-Comté au XIIe siècle. Du roman au gothique

Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises (*Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté*, No. 708, *Série Architecture*, no. 1) 2002. 351 pp., 293 fig., 45,75 €. ISBN 2-84627-006-6

»Il n'existe pas d'art spécifiquement comtois« liest der Frankreichreisende im *Guide Bleu*, und Hans-Erich Kubach meinte 1938 gar, die Franche-Comté gehöre im Mittelalter zu einer »Wüstenzone«, bilde eine »weiße Fläche« zwischen Loire und Rheinland. Kann das sein? Daß sich an der Kreuzung der mittelalterlichen Handelswege vom Großen Sankt Bernhard nach Flandern und von der Rhône zum Rhein keine markante Kunstlandschaft mit einer lebendigen Bautradition gebildet habe, stößt auf Unglauben und ruft nach einer Gegendarstellung.

Eliane Vergnolle, Professorin an der Universität Franche-Comté in Besançon und hervorragende Kennerin der französischen Baukunst des 11. und 12. Jh.s (*L'Art roman en France*, Paris 1994), versucht, mit dem Sammelband *La création architecturale en Franche-Comté au XIIe siècle* der kunstgeschichtlichen Sonderstellung der romanischen Baukunst der Franche-Comté auf die Spur zu kommen. Das geschieht in Form eines Werkstattberichts: René Locatellis Beiträge zur Kirchengeschichte des Bistums Besançon dokumentieren die interdisziplinäre Forschungsarbeit der Faculté des Lettres der Université de Franche-Comté, kaum erforschte Kirchenbauten bescheidenen Zuschnitts konnten durch Besançonner Magisterarbeiten erschlossen werden, und die Herausgeberin selbst entwirft eine dichte, materialreiche Synthese »Les églises comtoises au XIIe siècle: une voie originale«. Philippe Plagnieux hat den Sammelband im *Bulletin Monumental* (vol. 160, 2002, pp. 409-411) so ausführlich wiedergegeben, daß ich mich auf wenige kritische

Bemerkungen beschränken will, die sich bei der Lektüre des Bandes aufdrängen.

Eliane Vergnolle ist klug genug, die Frage nach der »Kunstlandschaft Franche-Comté« nicht ausdrücklich zu stellen. Aber der Sonderweg der Kirchenbauten der Franche-Comté im 12. Jh. wird immer wieder so nachdrücklich betont und charakterisiert, daß man dieser Frage schlechterdings nicht ausweichen kann. Für Locatelli, den Kirchenhistoriker, ist die Situation klar: Da sich die Grenzen der Diözese Besançon mit denen der Grafschaft Burgund nahezu decken, scheint ihm die Homogenität dieses Gebietes sichergestellt. Das mag im Sinne des mittelalterlichen Herrschaftsgedankens zutreffen, kunstgeschichtlich ist eine ausgrenzende Einheitlichkeit damit jedoch keineswegs gesichert. Man denke nur an die nordwestlich angrenzende Diözese Langres; auch deren Bischof war Duc (und Pair de France), und doch verbietet es sich, sein Land – das bis heute kunstlandschaftlich teils Burgund, teils der Champagne zugerechnet wird – als eine homogene Kunstlandschaft anzusprechen. Gewiß, gegen das Herzogtum Burgund und gegen den Oberrhein läßt sich die Grafschaft Franche-Comté im 12. Jh. baukünstlerisch relativ deutlich abgrenzen, aber gegen die nördliche Hälfte der Diözese von Langres, gegen das Département Vosges und gegen Lothringen stehen die Grenzen – jedenfalls im 12. Jh. – eher offen.

Während des 11. Jh.s war die Franche-Comté – kunstgeographisch gesehen – zweigeteilt: im Süden die Cluny II verbundenen Juraklöster (Baume-les-Messieurs, Gigny usw.), die gemeinsam mit Bauten der Westschweiz, Oberitaliens

und Burgunds dem »premier art roman« angehören; wogegen im Norden, vor allem in Besançon selbst, Kirchenbauten entstanden, die der ottonisch-salischen Architektur des Reichs nahestehen. Wir wissen wenig über die Bauunternehmungen des mächtigen Erzbischofs Hugo von Salins (1031-1066), aber flache Chorschlüsse und flach gedeckte Langhäuser (St. Etienne und St. Paul in Besançon), Kreuzgänge hinter der Apsis (Kathedrale St. Jean und St. Etienne) sowie eine sorgfältige Quaderbearbeitung und Versatztechnik weisen in nordöstliche Richtung. Die Besançoner Baukunst der Spätromanik jedoch hält sich von nahezu allem, was in Frankreich und im Deutschen Reich an Bautypen und Bauformen neu entwickelt wird, fern. Es ist geradezu eine Verweigerungshaltung, mit der Besançon dem zeitgenössischen Bauen im Herzogtum Burgund, in der Champagne und am Oberrhein gegenübertritt.

Eliane Vergnolle charakterisiert dies als »une voie originale« der Baulandschaft Franche-Comté – ein kryptischer Titel, der es dem Leser überläßt, ob er »original« im Sinne von befremdlich, originell oder »auf ältere Traditionen zurückgreifend« verstehen mag. Letzteres wäre am ehesten im Sinne der Herausgeberin: die Gregorianische Reform, die mit Erzbischof Hugo von Salins ihren Einzug in Besançon gehalten hatte, habe sich in baukünstlerischer Hinsicht als überaus konservativ erwiesen. Diese konservative Haltung habe sich nicht nur in der Tradierung der Typen und Formen der Vorgänger in den Nachfolgebauten des 12. Jh.s niedergeschlagen; vielmehr meint Vergnolle einen bewußten Rückgriff auf die frühchristlichen Kirchen Roms und auf den »renouveau paléochrétien« der stadtrömischen Baukunst des 11. und 12. Jh.s wahrnehmen zu können. Während die konservative Baugesinnung der Kanoniker von St. Jean nicht zu bezweifeln ist (vgl. Jochen Zink, *Die mittelalterliche Kathedrale von Besançon bis zum 13. Jhdt.*, Diss. Freiburg i. B. 1974, S. 131-164), scheint mir der

vermeintliche »renouveau paléochrétien et le regain d'intérêt pour l'Antiquité durant cette période«, auf den sich Eliane Vergnolle wiederholt beruft (und von dem schon René Tournier – *Les églises comtoises*, Paris 1954, p. 64, 109 – beiläufig gesprochen hatte), schwer zu vermitteln. Weder die hohen Rundpfeiler des Langhauses noch das großformatige und sorgfältig versetzte Quaderwerk oder die Flachdecke des Langhauses bedürfen eines unmittelbaren Rombezuges. Jeweils für sich genommen sind diese Elemente in der Baukunst des 12. Jh.s. durchaus nicht selten – das eine findet sich in Burgund, ein anderes am Oberrhein und ein drittes in der Hirsauer »Bauschule« wieder. Gewiß ist die Betonung der einzelnen Bauelemente: der hohen Säulen, des Schwibbogens, des Gesimses über den hohen Arkaden usw. in der Kathedrale St. Jean eine einzigartige, die sich von Cluny III und St.-Lazare in Autun ebenso unterscheidet wie von den großen Domen und Klosterkirchen am Rhein. Aber das starke, mehrstufige Gesims über der hohen Mittelschiffsarkade als »un souvenir de l'architrave qui reposait sur les colonnes des premières basiliques chrétiennes et de l'entablement qui les surmontait« (p. 139) zu erklären, verkennt die eigenwillige Syntax der romanischen Bauglieder in der Kathedrale von Besançon.

Dem Rezensenten scheint, Jochen Zink sei 1974 einen Schritt weiter gewesen, als er die baukünstlerische Rivalität zwischen den Kanonikern der Kathedrale St. Jean und denen von St. Etienne auf der Besançoner Zitadelle ins Spiel brachte. Gerade wenn die konservative Baugesinnung der Besançoner Kanoniker so hoch veranschlagt werden soll, darf der schon vor 1030 begonnene und gegen 1070 vollendete (?) Schwesterbau der Kathedrale nicht außer Acht gelassen werden. Auch St. Etienne besaß im Langhaus »hohe Säulen, glatte rundbogige Arkaden, darüber – in 12 m Höhe – das kräftige Horizontalgesims, dann das Triforium und die Dreiergruppe der Obergadenfenster« (Zink, S. 153) und darüber eine

Flachdecke. Man mag den alten Beschreibungen des heute völlig zerstörten Baus mißtrauisch gegenüberstehen, man mag sich zurückhalten wollen, bis Grabungen auf der Zitadelle mehr Gewißheit über den Bau liefern, aber St. Etienne mit Stillschweigen zu übergehen, wenn die Originalität von St. Jean zur Diskussion steht, weckt Unverständnis.

Die Zisterzienserabteikirche von Cherlieu muß einst einer der größten Bauten der Franche-Comté (am Nordwestrand der Region) gewesen sein. Aufrecht stehen von ihr nur mehr die westliche Flankenmauer des Nordquerhauses und ein Rest des nördlichen Langhausseitenschiffs. Jacques Henriët (†) gibt in seinem magistralen Beitrag (pp. 245-279) Hinweise zur Rekonstruktion des Baus und zu seiner baugeschichtlichen Einordnung. Ein in allen Teilen rippengewölbtes, achtjochiges Langhaus über kreuzförmigen Pfeilern mit Eckdiensten und Pilastervorlagen verband sich mit einem um jeweils zwei Joche ausladenden, monumentalen Querhaus, an das im Osten rechteckige Kapellen anschlossen. Die Baureste, von Frédéric Joly 1993 vorgenommene Grabungen im Bereich des Ostjochs des nördlichen Seitenschiffes (Les sondages de l'église de l'abbaye de Cherlieu, in: *Actes du Congrès Anselme Dimier, Abbaye de Noirlac*, prés. par Benoît Chauvin, vol. I, Arbois 2000, pp. 43-60) sowie Pläne und Ansichten des 19. Jh.s lassen darüber keinen Zweifel. Problematischer steht es um die Rekonstruktion der Chorpartie. Da hier bislang keine Grabungen durchgeführt werden konnten und auch keine älteren Ansichten existieren, ist man allein auf den Grundriß des Abbé Châtelet (aus seinem Todesjahr 1885) verwiesen, der in den großen Zügen von Visitationsberichten des 17. und 18. Jh.s bestätigt wird: Auf ein hohes Chorjoch folgte eine Apsis über Säulen mit einem siebenjochigen Umgang, der wiederum von sieben trapezförmigen, von einer einheitlichen – runden (so Abbé Châtelet) oder polygonalen (so Henriët und Untermann)? – Mauer umschlossen war. Wenn wir Henriëts Rekon-

struktionsvorschlägen des Aufgehenden folgen dürfen, besaß der Umgang keine eigene Belichtung, und die rippengewölbte Apsis erreichte den Scheitel der Langhauswölbung. Mit Recht meint Henriët (p. 255), wenn man über den Chor von Cherlieu Genaueres wüßte, ließe sich auch Clairvaux II in seiner Ostpartie unbedenklicher rekonstruieren. In der Tat bleibt der Mittelalterarchäologie im Bereich des Chores von Cherlieu und unter dem Sportplatz des Zuchthaus Clairvaux, wo die Fundamente der Abteikirche liegen dürften, noch viel zu tun. Daß der Chor von Clairvaux II mit seinem neunteiligen Umgang und dem polygonal (?) geführten Kapellenkranz nicht ein später Nachläufer nordfranzösischer Kathedralchöre sei, sondern eine von Cluny III beeinflusste Lösung, die unter den Augen Bernhards von Clairvaux († 1153) entstand, hat sich nachgerade herumgesprochen (Matthias Untermann, *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München-Berlin 2001, S. 144ff. und *passim*). Mit einem Baubeginn in den späten 1140er Jahren dürfte Clairvaux II dem Chor der Kathedrale von Langres (Baubeginn in den 1150er Jahren) und wenig später dem von Cherlieu (Baubeginn nach Henriët gegen 1160/70) Modell gestanden haben.

Mindestens ebenso eindrucksvoll wie die Kirche von Cherlieu muß der Klosterneubau des Dijoner Architekten Charles St.-Père aus den Jahren 1773 bis 1790 gewesen sein, der wenig später als »bien national« verkauft und abgerissen wurde. St.-Pères Pläne und Risse (die Henriët erstmals publiziert) zeigen einen hochgesockelten, zweigeschossigen Bau von rund 70 m Seitenlänge über dem Grundriß eines griechischen Kreuzes, dessen hofseitiger Arm ein ovales Treppenhaus enthielt, und dessen gartenseitiger Arm mit einer Portikus über kolossalen ionischen Säulen ausgestattet war. Im Innern der Anlage befand sich ein rundgeführter Kreuzgang mit Obergeschoß, dem 24 kolossale dorische Säulen mit stark vorspringendem Gebälk vorgeblendet waren. Der Bau fasziniert als eine typische »Revolutionsarchitektur«-Caprice, vergleichbar dem Schloß Montmusard bei Dijon und dem Abtspalast von Rochemaison.

Eliane Vergnolle hat die Diskussion um die kunstlandschaftliche Identität und die baugeschichtliche Bedeutung der Franche-Comté

zwischen Romanik und Gotik neu in Bewegung gebracht. Allerdings erwartet man von einer neuen Publikation weniger Bekanntes – was die großen Bauten betrifft – und weniger Peripheres – was manche Landkirchen angeht. Wenn schon von der Zisterzienserarchitektur der Franche-Comté im 12. Jh. die Rede ist, dann hätte man – über den Fall Cherlieu hin-

aus – gern Genaueres über Acey, Bouillon und andere erfahren. Und ohne größere Grabungen im Bereich von St. Etienne und von St. Jean wird sich über den ortsgebundenen Traditionalismus der Bisontiner Kirche nichts Abschließendes sagen lassen. Aber diese Forschungslücke ist zum wenigsten Eliane Vergnolle und ihren Mitautoren anzulasten.

Wilhelm Schlink

PAUL PHILIPPOT, DENIS COEKELBERGHS, PIERRE LOZE, DOMINIQUE VAUTIER  
(Association du Patrimoine artistique)

## L'architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège 1600-1770

*Sprimont/Belgien, Pierre Mardaga editeur 2003. 1168 S., mehr als 2000 s/w Abb., € 150,-. ISBN 2-87009-838-3*

Angezeigt wird ein 4,8 kg schweres Buch als Ergebnis der Arbeit einer Forschergruppe der 1979 zur »connaissance, conservation et restauration« des Kunsterbes Belgiens gegründeten Association du Patrimoine artistique, beides gefördert von nationalen Stiftungsfonds, von der Communauté française – Wallonie – Bruxelles und der Region de Bruxelles – Capitale. Vor allem für den überaus reichen Abbildungsteil basiert die Publikation auf den Dokumentationen des Institut Royal du Patrimoine Artistique in Brüssel.

Das zwei Jahrhunderte einbeziehende Material, Kirchen und ihre Ausstattung, wird nach einem einleitenden Kapitel (P. Loze, D. Coekelberghs) zum politischen, religiösen und soziokulturellen Kontext in Barock und Rokoko bis zum Klassizismus in zwei unterschiedlich langen Abschnitten wie folgt vorgestellt: P. Philippot und D. Vautier beschäftigen sich bei der Architektur mit Fragen spätgotischer Tradition, des Stadtraums, des italienischen Einflusses vermittelt u. a. durch Wenceslas Cobergher und Jacques Francart um 1600, besonders mit dem in Gent, Namur, Brügge und in der Marienkapelle der Antwer-

pener Jesuitenkirche zusammen mit Peter Paul Rubens tätigen Paters Pieter Huysens, mit den Kuppelbauten der 2. Hälfte des 17. Jh.s (1660 die Löwener Jesuitenkirche von Guillaume Hesius, dann u. a. Lucas Faydherbe in Mecheln) und den Entwicklungen – gibt es ein Rokoko? – bis zum um 1760 einsetzenden Klassizismus eines Laurent Benoit Dewez (gest. 1812) und zuletzt mit allgemeinen Bemerkungen zum Verhältnis von Raum und Kirchenmobiliar.

Der Schwerpunkt der Darstellung (P. Philippot und D. Vautier) liegt jedoch in der unter vielen historischen und kunsthistorischen Aspekten stehenden Behandlung der Objektgruppen Altar, Lettner, Chorgestühl, Chorschranken, Orgel- und Orgelemporen, Beichtstuhl und – auch im europäischen Kontext besonders wichtig – der Grabmäler: also der Typologie des Kirchenmobiliars, welches wiederum in zeitliche Abschnitte (bis 1620, 1620/25-1645/50 [Rubens], 1650-1680 und die Spätzeit 1648-1770) gegliedert ist, und dessen ikonographische Programme anfangs ganz im Dienst der Gegenreformation stehen.