

Fragmente aus Cluny

Neil Stratford/Brigitte Maurice-
Chabard/David Walsh
Corpus de la sculpture de Cluny.
La partie orientale de la Grande
Église Cluny III. 2 Bde. Paris,
Picard 2011. 873 S., Ill.
ISBN 978-2-7084-0844-9. € 125,00

“We have to study documents
and interpret them”
R.G. Collingwood

Die Abwrackung der dritten Kirche von Cluny nach der Französischen Revolution hat uns des kapitalsten Bauwerks aus dem romanischen Frankreich beraubt. Als um 1820 dem Vandalismus Einhalt geboten wurde, standen nur noch der südliche Querhausflügel mit seinem imposanten Turm und Reste des kleinen, östlichen Querhauses mit zwei Kapellen. Gerettet wurden einzelne Bruchstücke wie die berühmten Chorkapitelle, an denen sich um 1920 ein eifernder Streit zwischen der burgundischen Lokalforschung sowie den in Burgund forschenden amerikanischen Gelehrten einerseits und den Päpsten der Pariser Archäologie andererseits entzündete.

EIN SCHATZ AUS TRÜMMERN

In diesem Spannungsfeld hat der amerikanische Architekt Kenneth John Conant, inspiriert von Arthur Kingsley-Porter, zwischen 1928 und 1950 auf dem weitgehend überbauten Gelände der Abteikirche Stichgrabungen unternommen, welche er in einem „day-book“ dokumentierte. Conants ebenso exaktes wie romantisches Anliegen war die Rekonstruktion der untergegangenen Abteikirche.

Man kennt seine nostalgischen Perspektiven des Chorinneren. Bei seinen Grabungen stieß er auf Tausende von skulptierten Bruchstücken, meist von winziger Größe, die er sorgfältig nach den Fundorten klassifizierte, aber nicht näher untersuchte. Man konnte sie um 1950 als Grabungsschutt in den Räumen des Musée Ochier in Cluny bestaunen: ein schlummernder Schatz burgundischer Skulptur!

Um 1980 hat Conant die Aufgabe, dieses Puzzle von Fragmenten nach formalen Kriterien zu sichten, Neil Stratford anvertraut, der als Schüler George Zarneckis ein passioniertes Interesse an der romanischen Skulptur in Burgund zeigte. Über 30 Jahre hinweg hat sich Stratford mit einer Akribie ohnegleichen dieser Aufgabe unterzogen, hat nicht nur die Conant'schen Fragmente, sondern auch alle anderen in situ oder museal erhaltenen Skulpturen aus der dritten Kirche einbezogen, alle Quellen und bildlichen Dokumente kritisch gesichtet, ja das Vorhaben auch auf die späteren Skulpturen und Ausstattungsstücke ausgedehnt. Er hat Mitarbeiter um sich gesammelt, und so entstand das anspruchsvolle Projekt eines *Corpus de la sculpture de Cluny*.

Der erste Doppelband liegt jetzt vor. Er behandelt die Skulpturen aus den Ostteilen der dritten Kirche. Drei weitere Bände sind vorgesehen: Band II soll Langhaus und Vorkirche erschließen mit dem wichtigen großen Portal, Band III sich den Gebäuden der Abtei widmen und Band IV die romanischen Skulpturen an den Häusern in Cluny versammeln. Einmal abgeschlossen, dürfte das *Corpus de la sculpture de Cluny* die erschöpfendste Veröffentlichung zu einem Monument der romanischen Skulptur in Frankreich werden.

DOKUMENTATION UND STILGESCHICHTE

Es ist die Zwiesichtigkeit von Corpus-Veröffentlichungen, dass sie systematische mit geschichtlichen Gesichtspunkten unter einem Dach verei-

nen. So strebt das Cluny-Corpus eine lückenlose und kritische Dokumentation aller Quellen und Materialien an, entfaltet aber zugleich eine Art Stilgeschichte der romanischen Skulptur in Burgund. Der erste Teilband konzentriert sich auf die Dokumentation.

Nach Vorworten und einer Hommage an Conant unterzieht Stratford die Quellen einer lakonischen Kritik: 1088 Baubeginn, vorher nichts. Die Papstweihe von 1095 besagt, dass drei Kapellen im Bau waren, erlaubt aber keine Rückschlüsse auf die Chorkapitelle. Einzige sichere Nachricht über die Vollendung der Ostteile ist die Mitteilung in der Gilo-Vita, dass 1120/21 der Mönchschor bezugsfertig war. Sie wird relativiert durch die Inschrift in der Gabriel-Kapelle am südlichen Querhaus, welche fast sicher eine Altarweihe für spätestens 1115 überliefert. Bei der Papstweihe von 1130 dürfte der größte Teil des Langhauses errichtet gewesen sein. Diese sparsamen Daten liefern ein schütteres Gerüst für die Chronologie der Skulpturen.

Stratford führt die Inventur und kritische Sichtung der Quellen bis in die Gegenwart fort. So entsteht ein Kompendium der ebenso glanzvollen wie tragischen Geschichte der Abteikirche. Ergänzt wird sie durch eine kommentierte Ikonographie, die alle alten Ansichten der Kirche und ihres Mobiliars versammelt. Ein weiteres Inventar verzeichnet die nicht weniger als 93 Grabmäler, die sich in der zerstörten Abteikirche nachweisen lassen. Hier wird das Corpus auch zu einer Quelle für die Historiker. Angehängt ist ein zögernder Versuch über die Herkunft der in Cluny III verwendeten Baumaterialien. Die Arbeitsleistung, die in diesen archivalischen und technischen Nachweisen steckt, ist stupend. Sie sollte zu einem Vorbild für andere Kirchen-Monographien werden.

KATALOG DES GRABUNGSSCHUTTS

Der Rest des ersten Teilbandes enthält auf über 200 Seiten den Katalog der Grabungsfunde von Conant. Stichgrabung für Stichgrabung – „Pit“ für „Pit“ – werden die Bruchstücke beschrieben, in Briefmarkengröße abgebildet oder durch Zeichnungen dokumentiert. Überwiegend sind es

Bruchstücke von Kapitellen oder Gesimsen. Meist zeigen sie Blattschmuck oder Ornamente – antikiisierend, wie man es erwartet. Vereinzelt tauchen figürliche Splitter auf: ein Köpfchen, eine Hand, manchmal ganze Körperteile. Eine Konkordanz von nicht weniger als 19 Seiten gleicht die Nummerierung Conants gegen die Zählung des Corpus ab. Als Benutzer – gewiss nicht als Leser – blickt man eingeschüchtert auf diese Tabellen. Als Ziel der Katalogisierung wird verkündet: „Nous voulons donner au lecteur le maximum des renseignements, créer un véritable instrument de travail“ (176).

Aber kann das funktionieren? Gewiss ist man dankbar, dass der Grabungsschutt Conants nun kritisch gesichtet und öffentlich aufgelistet ist. Aber weder die peniblen Beschreibungen, noch die „mikroskopischen“ Abbildungen und auch nicht die Zeichnungen verleihen den Bruchstücken anschauliche Präsenz. Der Spezialist kann die Listen nur als Hinweis benutzen. Will er sich ein eigenes Urteil bilden, muss er die Bröckchen selbst in die Hand nehmen. Insofern ist der Katalog mehr eine „Handlist“ als ein „instrument de travail“.

POSITIVISTISCHE VORSICHT

Mit allgemeinen Schlüssen, gar Erfolgsmeldungen ist Stratford vorsichtig. Desillusionierend heißt es: „Nous ne pouvons tirer aucune conclusion stylistique valable des fragments fouillés par Conant“ (353). Immerhin zeigt sich, dass in den Ostteilen Figurenkapitelle breit gestreut waren, ohne dass ein Programm erkennbar würde, und dass eine stilistische Verwandtschaft mit den Chorkapitellen bestand. Es gibt einige abweichende Fragmente, die nach Stratford auf Autun vorausweisen. Viel mehr war angesichts des zersplitterten Zustandes der Fragmente dem umfänglichen Katalog der Conant-Funde nicht abzugewinnen. So bleibt ein Gefühl der Enttäuschung.

Der zweite Teilband löst sich von Conant, katalogisiert die in situ befindlichen Skulpturen, bespricht die Chorkapitelle, rekonstruiert die Chorschranken und geht auf Grabmäler und Paviment ein. Erstmals werden sämtliche Kapitelle des klei-

nen und großen Querhauses einschließlich der Gabriel-Kapelle systematisch abgebildet und besprochen. Die Inventur wird sogar auf die späten, sehr schematischen Kapitelle am Äußeren des Querhausturmes ausgedehnt. Figürliches fehlt in den Querhäusern so gut wie ganz. Vorherrschend sind freie Abwandlungen römischer Akanthuskapitelle. Stratford unterscheidet zwischen dem sensiblen Schmuck des kleinen Querhauses, welcher dem Stil des Chores nahesteht, und den kräftigeren, freieren, auch größeren Kapitellen des großen Querhauses. Aber der englische Positivist hütet sich vor entwicklungsgeschichtlichen Schnellschüssen, meint zögernd: „La grande campagne de la sculpture du bras sud du transept fut exécutée pendant la période 1088-1115, plus ou moins tôt, plus ou moins tard dans cette période“ (453). Nur in einem Nebensatz relativiert er und meint, diese „campagne“ sei später als die Skulpturen im kleinen Querhaus. Immer stellt er in Rechnung, wie wenig wir noch wissen können über diese zerstörte Kirche.

CHORKAPELLEN UND KAPITELLE

„L'hémicycle de Cluny III“. Mit diesem Kapitel verschiebt sich die Perspektive der Veröffentlichung. Jetzt geht es nicht mehr um Dokumentation von Neufunden oder bisher unzureichend erschlossenen Bauskulpturen. Angesichts der Chorkapitelle argumentiert Stratford auf kunsthistorisch hoch konnotiertem Gelände und stellt bestehenden Hypothesen eigene Vermutungen gegenüber. Hier öffnet sich die eingangs benannte Bruchstelle des Corpus. Man tritt in die Geschichte der burgundischen Skulptur um 1100 ein.

Die Genauigkeit der Deskription lässt auch hier nichts zu wünschen übrig. Aufmerksam nimmt man die Auskünfte über die meist marmornen Säulenschäfte zur Kenntnis, die man so bisher nicht lesen konnte. Versatz und mögliche paarweise Zuordnung der Kapitelle sind Gegenstand von vorsichtigen Erwägungen. Die inhaltliche Interpretation der acht Figurenkapitelle wird vor dem Hintergrund einer wohl auf immer kontroversen Forschung angestrengt diskutiert. Hierauf einzugehen, würde das Maß der Besprechung sprengen.

Für die umstrittene Chronologie der Chorkapitelle zieht sich Stratford wieder auf eine offene Alternative zurück: vielleicht schon in den neunziger Jahren oder auch bis 1110. Genaueres wird sich nie sagen lassen.

Enttäuschend sind die Erwägungen zu den stilistischen Voraussetzungen der Chorkapitelle. Weder der konventionelle Hinweis auf Arbeiten in Metall noch der Vergleich mit dem Liudger-Grab in Werden sind erhellend. Die spannungsvolle Lebendigkeit, Wachheit der „cluniazensischen“ Skulptur ist ein Neuanfang gegenüber der hieratischen Kunst des 11. Jh.s. Diese Initialzündung kann keine stilgeschichtliche Komparatistik überblenden. Aus dem Kreis der romanischen Skulptur Burgunds und des Rhône-Tals hat Stratford von Vézelay über Savigny bis Avenas jene Werke herausgeschält, die direkt oder mittelbar von Cluny III abzuhängen scheinen. Die Auswahl ist überzeugend, aber nur für einige Stücke aus Savigny wie den großartigen „Spinario“ (Fig. 77; heute in Durham/North Carolina) neu.

CHORAUSSATTUNG

Die übrigen Teile des 2. Bandes befassen sich mit der Chorausstattung. Wir hören von einem siebenarmigen Leuchter, den Stratford gerne englisch hätte, einer Lichtkrone. Nichts davon ist übrig. Die übliche Identifizierung der marmornen Mensa im Musée du Farinier mit dem von Urban II. 1095 geweihten großen Altar wird in Frage gestellt. Die Ambonen, welche zur „Umfriedung“ des Mönchschores gehörten, sind nur noch aus Beschreibungen bekannt, wogegen sich von den Chorschranken nicht wenige Reste erhalten haben. Sie zeigen einen zierlichen antikisierenden Dekor – kannelierte Pilaster, Rosetten, Eierstab –, der sich von der Bauskulptur graziös unterscheidet. Offene Arkaden bekrönten eine hohe Verschlussmauer. Die Ableitung von den Cancelli in San Clemente überzeugt nicht, wie überhaupt der Bezug von Cluny III auf Rom und Alt Peter m.E. überstrapaziert wird.

Durch neue Funde ist in die Diskussion um das Grabmal des 1109 verstorbenen Abtes Hugo von Semur Bewegung gekommen. Hugo wurde in der

unter ihm errichteten Kirche am Matutinal-Altar bestattet. Eine Zeichnung von Alexandre Lenoir zeigt das nicht mehr erhaltene Grabmal. Es gab keinen Gisant. An den Wandungen sah man unter Arkaden stehende männliche Figuren. Vorgänger Hugos? Einige Fragmente werden mit diesen Figuren in Zusammenhang gebracht. Stratford rechnet ihnen – vielleicht etwas kühn – das Fragment einer Klerikerfigur im Liebieghaus zu. Noch einmal kostbare Trümmer, aus denen sich die Blüte der Skulptur im Chor von Cluny III mehr erahnen als wirklich erschließen läßt.

Diese Rezension hat sich bewusst darauf beschränkt, die Katalogisierung der romanischen Skulpturen zu annotieren. Bei ihnen liegt die universale kunstgeschichtliche Bedeutung. Das Corpus hat aber auch alle gotischen und barocken

Überreste mit gleicher Sorgfalt registriert. Es dürfte schwer fallen, in den archivalischen und beschreibenden Teilen dieser monumentalen Veröffentlichung Fehler oder auch nur Nachlässigkeiten zu finden. Sie ist ein Musterbeispiel entsagungsvoller Stringenz. Auf die übergreifenden kunstgeschichtlichen Fragen kann und soll ein Corpus nicht antworten, aber ohne die Grundlage einer soliden Inventur lassen sich diese Fragen nicht seriös diskutieren. Für die Ostteile von Cluny III liegt eine solche jetzt vor.

PROF. DR. DR. H.C. WILLIBALD SAUERLÄNDER
Viktoriastr. 11, 80803 München

Hebräische Handschriften aus dem Bodenseeraum

Sarit Shalev-Eyni
**Jews among Christians: Hebrew
Book Illumination from Lake
Constance.** London, Harvey Miller
2010. 227 S., zahlr. s/w Abb.
ISBN 978-1-905375-09-7. € 110,00

Sarit Shalev-Eyni, die an der Hebrew University in Jerusalem Kunstgeschichte lehrt, hat eine Studie vorgelegt, die nicht nur für Handschriften-Experten von Interesse ist, sondern auch für Historiker und Kunsthistoriker, die sich mit der Kulturgeschichte des Bodensee-Gebietes im Spätmittelalter be-

schäftigen: In ihrer Erforschung des ursprünglichen Kontextes der aschkenasischen Handschriftenproduktion dieser Region stieß sie auf vielfältige Wechselbeziehungen zwischen Christen und Juden.

Es handelt sich um die sog. Schocken Bibel (einst Jerusalem, Schocken Library, MS 14840, jetzt Privatbesitz an unbekanntem Ort), den Sid-dur (Gebetbuch für tägliche und private Gebete) mit dem Sefer Mizvot Katan (kleines Buch der Gebote) in Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Hebr. 75), den sog. Duke of Sussex Pentateuch (Fünf Bücher des Moses, die Tora) mit aramäischem Targum (Übersetzung) und Haftarat (wöchentlich zu lesende Abschnitte der Bücher