

weiteren Region gesetzt. Eine ausführliche Untersuchung der ikonographischen Grundlagen der Heiligenbilder aus der Maastrichter Werkstatt (S. 101-120) gibt reichlich Anlaß, auf die Vorliebe für ‚erzählende‘ Details einzugehen, etwa das umkippende Breischüsselchen bei einer Annaselbdrittgruppe (Kat. 13).

Die Beschreibungen der ausgestellten Werke im ausführlichen Katalog hat te Poel verfaßt, der auch die Einordnungen und Datierungen verantwortet, Truyen liefert überaus gründliche technologische Analysen hinzu. Neben den technischen Gegebenheiten des Werkblocks, der Fassung und des Erhaltungszustands werden die Spuren von Einspannvorrichtungen besonders aufmerksam untersucht. Während der Vorbereitungen für die Ausstellung stellte es sich heraus, daß einige Werke nicht in Maastricht gezeigt werden können,

beispielsweise die Heilige im Bogdan und Varvara Khanenko-Museum in Kiew (Ukraine), für die Ausleihgebühren in erstaunlicher Höhe verlangt wurden. Weil die Figur von den beiden Autoren schon eingehend untersucht worden war, erscheint sie dennoch im Katalog (Kat. 23). Andere Werke sind in großer Höhe unzugänglich installiert und konnten auch für die Ausstellung nicht ausgeliehen werden, etwa die beiden Kreuzifixe in der Maastrichter Servatiuskirche (Kat. 32, 33). Dankenswerterweise werden sie dennoch im Katalog besprochen mit den Angaben, die trotz alledem zu beschaffen waren. Im Katalog wird ein in den letzten zehn Jahren erarbeiteter hochaktueller Forschungsstand vorgelegt: So wurde z. B. die Signatur auf der Sockelkante des hl. Crispin oder Crispinian erst 1999 aufgefunden.

Ulrich Schäfer

Forschungen zur burgundischen Romanik 1985-2000

Die Entdeckung eines romanischen Säulenportals an der Pfarrkirche von Chassenard/Allier, das hier vorgestellt wird (Abb. 2, 3), darf als Sensation gelten. Im Oktober 2000 stieß man bei Bauarbeiten auf ein *in situ* erhaltenes, im 19. Jh. verblendetes Seitenportal, dessen Tympanon eine Variante der Majestas Domini zeigt. Unterhalb der Archivolte links erscheinen der Zug der hl. Drei Könige und ein Reiterkampf. Am Architrav ist ebenfalls eine figürliche Darstellung zu erwarten, worauf zwei bereits freigelegte Figurenfragmente hinweisen, die derzeit aber ebensowenig zu deuten sind wie die szenischen Kapitelle über den eingestellten Säulen. Stilistisch handelt es sich um ein Werk der sog. Donjon-Werkstatt, die ihre künstlerische Wurzel in Cluny hatte und gegen 1120-40 im Südwesten Burgunds, genauer gesagt im Brionnais (Anzy-le-Duc, Bois-Ste-Marie) und westlich der Loire tätig war (Hamann 2000 [I], s. Anhang). Als ihr Hauptwerk gilt das Portal von Neuilly-en-Donjon (Abb. 4; Stratford 1988).

Dieser Zufallsfund im ländlichen Frankreich mag den Reichtum des romanischen Burgund und seiner angrenzenden Gebiete verdeutlichen, ein Reichtum, der in Deutschland nur selten Beachtung findet. Noch neue Überblickswerke bieten ein starres Bild der in Wahrheit dynamischen Entwicklung von Skulptur und Architektur im landschaftlichen Großraum Burgund. Vergleicht man Raymond Oursels *Bourgogne romane* von 1968 (La-Pierre-qui-vire) mit Droste/Budeit 1998, so gewinnt man den Eindruck, die Forschung habe Burgund seitdem weitgehend vergessen; in Wahrheit jedoch ist nicht nur die Detailkenntnis der burgundischen Denkmäler gestiegen, sondern auch die methodische Auslotung des Themas hat an Tiefe gewonnen, so daß eine neue, den Forschungsstand zusammenfassende Darstellung erwünscht wäre. Schon rein zahlenmäßig hat die Forschung in der Zwischenzeit derart zugenommen, daß dieser Bericht keine Vollständigkeit anstreben kann.

Ein großer Mittelalterkongreß hatte sich 1983

in Rennes programmatisch um Vielseitigkeit der Fragestellungen bemüht und auf den oft vernachlässigten technischen und sozialen Aspekten insistiert (*Artistes, artisans et production artistique au moyen âge*, Akten: Rennes 1983). Dort hatte Neil Stratford, dessen Studien zur burgundischen Skulptur nun als Sammelpublikation vorliegen (Stratford 1998), zahlreiche offene Fragen der burgundischen Romanik benannt und wegweisende methodische Anregungen gegeben (Stratford 1983). Und seit der letzten Tagung zu Cluny mit kunsthistorischer Beteiligung (Cluny 1990) hat sich wiederum viel getan, nicht zuletzt auch dank der Gründung oder Wiederbelebung mehrerer Forschungszentren und prominent besetzter Kongresse zu zentralen Bauten. So wurde die Abtei St-Germain in Auxerre, von deren Krypta sich Teile erhalten haben (Sapin 1986 [I]; Sapin 1986, [II]), interdisziplinär untersucht, mit Gewicht auf der malerischen Ausstattung (Auxerre 1990; Auxerre 1999). Die Auswertung der Grabungsbefunde zur zerstörten Vorhalle von St-Germain gab Anlaß zu dem Kolloquium *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle* (Werner Jacobsen, *Kunstchronik* 52, 1999, S. 561-566), das der Gestaltung, Funktion und Ikonographie von Westvorbauten gewidmet war (dazu sind für Burgund die unpublizierte Berliner Dissertation von Kristina Krüger zu den burgundischen *galilaeae* und Untersuchungen von Marcel Anghenben und Kristin Sazama zur Ikonographie der Vorhallenportale von Ste-Madeleine in Vézelay zu nennen, s. u.). Der Erfolg möge weitere Tagungen zu vergleichbaren architekturgeschichtlichen Themen anregen.

Dijon, Tournus

Zur burgundischen Situation und Architektur um 1000 im Überblick: Sapin 1986 [I], 1987. Der *premier art roman* steht uns in der Krypta von St-Bénigne in Dijon (Dijon 1996) und der Abteikirche St-Philibert in Tournus vor Augen. Von St-Bénigne, einer dreischiffigen Basi-

lika, an die im Osten eine dreigeschossige Rotunde anschloß, hat sich das von Wilhelm Schlink erforschte Rotundenuntergeschoß mit Teilen der vorgelegten Krypta erhalten (*St-Bénigne in Dijon. Untersuchungen zur Abteikirche Wilhelms von Volpiano [962-1031]*, Berlin 1978; zur Rotundentradition: Adam 1994), Grabungen von Carolyn Malone lassen eine klare Vorstellung vom übrigen Bau gewinnen (Malone 1980). Hier befinden sich die berühmten frühen Figurenkapitelle, deren stilistischen Kontext Christian Sapin präziser bestimmt hat (Sapin 1989). — Die vieldiskutierten Tympana des 12. Jh.s von St-Bénigne haben eine differenzierte Untersuchung erhalten (Stratford 1994 [III]). Der in den Inschriften der Tympana im Musée archéologique Dijon mit Abendmahl und Majestas als Auftraggeber genannte Petrus ist wohl Abt Pierre de Grancey (1188-1204, der »*ad ornatum et commodum*« seiner Kirche wirkte; zumindest am Abendmahlstympanon (Mitte 12. Jh.) muß es sich bei der Inschrift um eine nachträgliche Anbringung handeln.

Die Abtei von Tournus (Tournus 1995) konnte weitaus mehr von ihrer mittelalterlichen Substanz bewahren: Die Kirche mit Vorhalle und Hallenkrypta (Abb. 5) und der Nordflügel des Kreuzgangs entstammen weitgehend dem 11. Jh. Während eine umfassende Untersuchung der Bauplastik von Tournus aussteht, bildet auf architekturgeschichtlichem Feld die Monographie von Jacques Henriët (Henriët 1990 und 1992) die Grundlage jeder neuen Bewertung. Sie dürfte die meisten Zweifel zur Datierung vor allem der Krypta und der Vorhalle in die ersten Jahrzehnte des 11. Jh.s beseitigt haben. Die Wölbung des Mittelschiffes mit Quertonnen wurde in der 2. Hälfte des 11. Jh.s unternommen (Berry 1995); eine ungewöhnliche Lösung für das Problem der Wölbung großer Raumabschnitte, das sich den romanischen Bauleuten stellte. Eine definitive Antwort fand man für Burgund erst in Cluny III (gespitzte Längstonne) und Vézelay (Vorstufe der Kreuzgratwölbung).

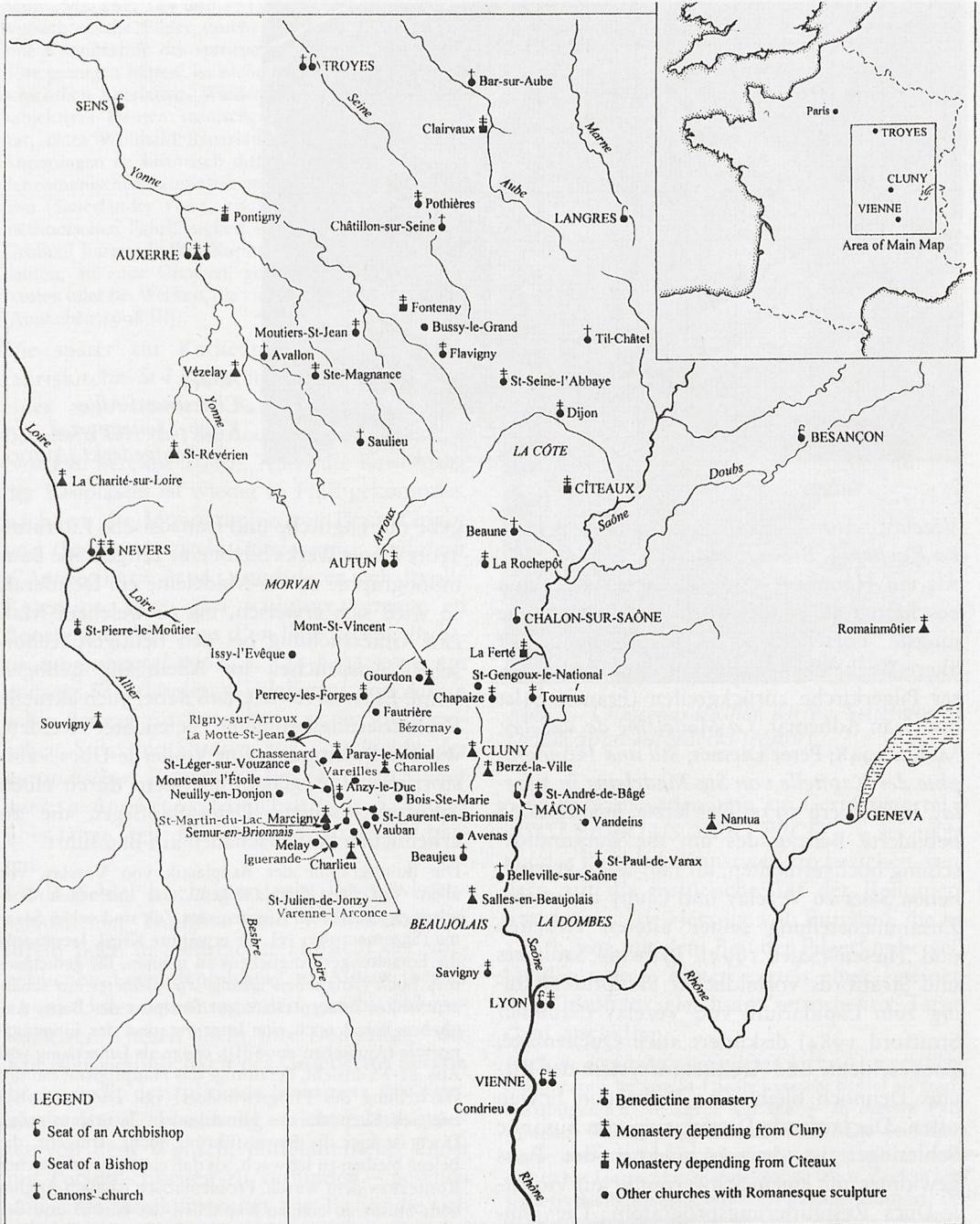


Abb. 1 Karte des romanischen Burgund mit Nachbargebieten (nach Stratford 1998)



Abb. 2
Chassenard/Allier,
Kirche, Seitenportal,
2000 aufgedeckt (Autor)

Vézelay, Autun, Saulieu, Moutiers-St-Jean, La Rochepot, Beaune, Mâcon

Als ein Hauptwerk burgundischer Romanik beschäftigt Ste-Madeleine in Vézelay auch die jüngste Forschergeneration. Sie kann auf ältere Werke über Architektur und Plastik dieser Pilgerkirche zurückgreifen (Francis Salet und Jean Adhémar, *La Madeleine de Vézelay*, Melun 1948; Peter Diemer, *Stil und Ikonographie der Kapitelle von Ste-Madeleine in Vézelay*, Heidelberg 1975. Der letzte, ansprechend bebilderte Beitrag des um die Burgundforschung hochverdienten, im Jahr 2000 verstorbenen Salet zu Vézelay und Cluny bietet eine Zusammenstellung seiner älteren Arbeiten und Thesen (Salet 1995). Lydwine Saulniers und Stratforde vorbildlicher Skulpturenkatalog zum Lapidarium von Vézelay (Saulnier/Stratford 1984) diskutiert auch Quellenlage, Baugeschichte und Architektursystem der Kirche. Dennoch bleibt eine Reihe von Fragen offen. Die laufende Dissertation von Susanne Schlesinger ist der Architektur des Baus gewidmet, mit einem Schwerpunkt auf Viollet-le-Ducs Restaurierungsprogramm. Die ähnlich gelagerte Monographie von Kevin D. Murphy (Murphy 2000), die viel neues Quellenmaterial bietet, erweckt den Eindruck, es

gebe nur englische und französische Literatur. Trotz dieses Werks bleibt eine zeitgemäße Baumonographie zu Ste-Madeleine ein Desiderat; so wird sich erweisen, bis zu welchem Maß eine Untersuchung bei den heutigen technischen Ansprüchen im Alleingang gelingen kann. Es ist zu hoffen, daß dabei auch aktuelle Restaurierungsprobleme beleuchtet werden, wie die Beseitigung von Viollet-le-Ducs »ahistorischem« Regenabflußsystem durch einen »postpuristischen« Denkmalpfleger, die zu erheblichen Wasserschäden am Bau führt.

Die Ikonographie der Bauplastik von Vézelay, vor allem die der Portalanlagen, war mehrfach Forschungsgegenstand. Aus neuester Zeit sind neben Sazama (Sazama 1995; vgl. die erwähnte Kritik Jacobsens) die Forschungen Anghebens zu nennen. Ihr gemeinsames Buch (Angheben/Sazama 1999) bietet ein schätzenswertes Bildrepertoire zur Skulptur des Baus. Angheben liefert auch eine Interpretation der Eingangsportale (Angheben 1998 [I]), die er als Umsetzung von Apk 21-22 ansieht, derzufolge das Hauptportal mit der Darstellung des Pfingstwunders (vgl. Diemer 1985) zugleich Elemente des Himmlischen Jerusalem zeige. Doch ist hier die Beweisführung nicht stringent, die Belege bleiben zu schwach, als daß ein eschatologischer Kontext evident würde. Problematisch ist auch Anghebens Studie zu einigen Kapitellen der Kirche und der Vorhalle. Er findet ikonographische Parallelen zu Kampfesdarstellungen in der Abschrift der *Moralia in Job* Gregors d. Großen (Angheben 1994), die zu Beginn des 12. Jh.s in Cîteaux illustriert wurde (Dijon, Bibl.

Mun., Ms. 168, 169 und 173). Doch seine Folgerung, wonach solche Bilder (auch) bei den Cluniazensern eine Konnotation des spirituellen Kampfes gegen das Böse getragen hätten, ist nicht zwingend, ja geistesgeschichtlich überladen. Wieder einmal zeigt sich, daß subjektives Deuten szenischer Kapitelle Konjunktur hat, trotz Willibald Sauerländers u. a. wiederholter Anregungen zu historisch differenzierter Erforschung der romanischen Bauplastik und ihrer konkreten Funktion (Sauerländer 1992, 1994, 1997). Wegen seiner methodischen Fahrlässigkeit stößt der Versuch, einen Großteil burgundischer Kapitellensembles komplex zu deuten, an enge Grenzen, gerade bei zweitragigen Bauten oder bei Werken, die vielerorts repetiert wurden (Angheben 1998 [II]).

Die später zur Kathedrale erhobene Wallfahrtskirche St-Lazare in Autun ist Thema einer umfassenden Baumonographie von Bernhard Serexhe, die noch nicht publiziert ist (vorerst: Serexhe 1990). Auch die Bewertung der Bauplastik ist wieder in Fluß gekommen, nachdem die Monographie von Denis Grivot und George Zarnecki (*Gislebertus, sculpteur d'Autun*, Paris 2 1961) und deren gehaltvolle Rezension Salets (La sculpture romane en Bourgogne. A propos d'un livre récent, *Bulletin monumental* 1961, S. 325-343) sowie ein Aufsatz Sauerländers (Gislebertus von Autun – Ein Beitrag zur Entstehung seines künstlerischen Stils, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Plastik. FS für Theodor Müller zum 19. April 1965*, München 1965, S. 17-29) über lange Zeit den Standard dargestellt hatten.

Linda Seidel bricht nun mit dieser wissenschaftlichen Tradition und widmet sich in ihrem Buch in mehrfacher Hinsicht der vorgeblichen Legendenbildung in Autun (Seidel 1999). Unter den anregenden, gleichwohl spekulativen Thesen sticht ihre Demontage der Künstlerpersönlichkeit des Gislebertus hervor. Er sei nicht der führende Steinmetz gewesen, als den ihn die Forschung – nicht zuletzt geleitet von dem Wunsch, mittelalterliche Kunst mit Persönlichkeiten zu verbinden – gesehen und seine Vita konstruiert hat. Es handle sich vielmehr um einen Vorfahren der burgundischen Herzöge, der im 10. Jh. die Reliquien des Lazarus nach Autun brachte. Die be-



Abb. 3 Chassenard/Allier, Kirche, Seitenportal, Detail, 2000 aufgedeckt (Autor)

rühmte Namensnennung am Gerichtsportal – »GISLEBERTUS HOC FECIT« – sei nicht auf das Portal als Kunstwerk zu beziehen, sondern auf die historische Tat der Reliquientranslation. Die Herzöge von Burgund, die im 12. Jh. eng mit dem Bau der Pilgerkirche verbunden waren, hätten mittels einer »steinernen Urkunde« gleichsam retrospektiv Tatsachen geschaffen.

Auch die an provinziäl-römischer Architektur geschulte Formensprache von St-Lazare versteht Seidel als traditionsbildenden Rückgriff auf die – in diesem Falle römische – Vergangenheit der Stadt. Die Schaffung eines antikisierenden Monumentes sei als *imitatio* römischer Herrschaftsarchitektur zu lesen. Zudem hinterliege der Bauplastik ein auch paganer Subtext, der auf die historische Größe der von Augustus gegründeten Stadt (*Augustodunum*) zu beziehen sei. Schließlich sei die Lage der Kirche St-Lazare, die das Grab des Lazarus barg (dazu s. u.), ein weiterer Zeuge für mit-



Abb. 4
 Neuilly-en-Donjon/Allier,
 Kirche, Tympanon des
 Westportals (Paris, Arch.
 photogr.)

telalterliches Geschichtsbewußtsein. Denn mit der Lage der monumentalen Pilgerkirche vor der Westfassade der heute zerstörten Kathedrale St-Nazaire wiederhole Autun im Sinne mittelalterlicher Architekturkopie die topographische Situation in Bethanien, der biblischen Heimat des Lazarus. Quelle der Kenntnis seien zeitgenössische Pilgerberichte.

Das weitmaschige Netz mittelalterlicher Quellen zu Autun macht Seidels Deutungsversuch möglich. Es handelt sich um ein prominentes Beispiel dafür, daß ikonologische Sichtweisen, wie die New History sie zu erzeugen vermag, auch vor ehern wirkenden Axiomen der Burgundforschung nicht Halt machen. Seidels facettenreiche Lesart von St-Lazare wird zukünftigen Forschungen vielleicht nicht den Weg weisen, doch die Diskussion in jedem Falle anheizen.

Einen neuen Vorschlag zur Kapitellikonographie des Chores von St-Lazare bietet Travis (Travis 1999), der hier die Möglichkeiten des vierfachen Schriftsinnes darlegt, indem er die Kapitellinhalte auf ihre textliche Grundlage und deren Kombinatorik hin untersucht. Er sieht hier ein kohärentes Programm, das das antithetische Grundprinzip von Gut und Böse thematisiert. Damit steht Travis nicht weit von Abbé Terret, der 1914 die ikonographische Forschung zu Autun begrün-

dete (Victor Terret, *La sculpture bourguignonne aux XIIe et XIIIe siècles. Ses origines et ses sources d'inspiration*, Paris 1914 und Autun 1925). Allerdings kommen dem Leser Bedenken. Ein Merkmal mittelalterlicher Exegese ist ihre gelegentlich weitreichende Offenheit für verschiedenste Assoziationen und Wertungen. Wer auf diesem Gebiet »schöpferische Denkmalpflege« wagt, ja ganze Programme rekonstruiert, riskiert viel. So auch Setlak-Garrison 1984, die anhand ausgewählter Langhauskapitelle den Nachweis zu erbringen versucht, es werde hier generell auf die Totenliturgie Bezug genommen. Schließlich soll eine Auswahl von szenischen Kapitellen *pars pro toto* für den Gesamtsinn stehen.

Geschlossener und konzis begründet sind hingegen die Forschungen Zinks zur Portalikonographie von Autun, die in der nichtdeutschsprachigen Forschung selten rezipiert werden (Zink 1988, 1988/89, 1989/90). Er versucht den Nachweis, daß die Lazarusikonographie des zerstörten Nordportals von St-Lazare, zu dem das berühmte Fragment der Eva im Musée Rolin gehört, in Zusammenhang mit dem Westportal zu sehen ist, an dem Gislebertus sein Weltgericht angebracht hat. Er sieht – ähnlich wie in Charlieu (Zink 1983) und Vézelay – ein christologisch-ekkesiologisches Programm verwirklicht, das fast völlig auf biblischen Texten basiert. Die zeitgenössische exegetische Literatur scheint, so Zink, keine unmittelbare Auswirkung auf die Bildkünste gehabt zu haben; immerhin könne aber ihre Untersuchung zur Rekonstruktion des geistigen Klimas beitragen, dem die Bildprogramme entsprangen. Ent-

scheidend ist die Beachtung des zyklischen Zusammenhangs von Portalen und Kapitellen sowie der jeweiligen Bauaufgabe. Damit schließt Zink eine Egalisierung unterschiedlicher Adressatenkreise, lokaler Eigenheiten und bauaufgabenbedingter Bindung aus und hebt sich wohlthuend von der herrschenden Überinterpretation einzelner Szenen ab.

Mehrere nordburgundische Bauten galten als in ihrer Architektur oder Skulptur abhängig von St-Lazare in Autun; die Meinung zeigt Auflösungserscheinungen. Fraglos gilt der Zusammenhang für die Stiftskirche von *Saulieu* (Salet 1986). Dagegen sind die über Europa und Amerika zerstreuten Kapitelle aus der Abteikirche von *Moutiers-St-Jean* stilistisch und motivisch Skulpturen aus dem Westbereich der Abteikirche von Cluny direkt verwandt und in die 1120er Jahre zu datieren (Stratford 1986). Bei den Figurenkapitellen der Priorskirche von *La Rochepot* (deren Architektur in regionalem Kontext zu sehen ist) beschränkt sich der angebliche Zusammenhang mit Autun darauf, daß hier wie dort (und in *Saulieu*) eine Darstellung Balaams auf dem Esel begegnet. Ein Vergleich mit Skulpturen im Obergeschoß des Narthex von *Vézelay* ergibt Nähe im Relief- und Figurenstil und spricht für Entstehung in den 1140er Jahren (Stratford 1994 [III]). Neben den hochrangigen, individuellen Skulpturen dieser Bauten fallen die wenigen Figurenkapitelle im Schiff der Stiftskirche von *Beaune* künstlerisch ab. Im Motivischen klingt Autun an. Vergnolle, die das Schiff von *Beaune* extrem spät, nicht vor 1165/70, datiert, vermutet einen Rückgriff auf eine längst abgebrochene Tradition (Vergnolle 1994).

Die neben Autun zweite wichtige Kathedrale im südburgundischen Raum, der weitgehend zerstörte *Vieux St-Vincent* in *Mâcon*, ist selten studiert worden. Den Abriß des Baus im frühen 19. Jh. haben nur die doppeltürmige Fassade (wohl um 1030) und die um 1120-40 vorgelagerte dreischiffige Vorhalle überstanden. Das Westportal (*Abb. 6*), das zwischen beiden Abschnitten vermittelt, wird von einem Weltgerichtsympanon überspannt, das zu den größten in Burgund zählt. Der stilistische Zusammenhang mit den Chorkapitellen von Cluny wurde diskutiert (Armi 1983; Tokita Darling 1994), und doch war die Anlage bislang weitgehend unbekannt. Eine Publikation des Städtischen Museums in *Mâcon* erschließt nun die Geschichte des Baus, das Planmaterial und die verbleibenden Teile (Garmier 1988), eine amerikanische Dissertation ist der Funktion der Vorhalle samt ihrer Portalikonographie gewidmet (Cavell 1997). Bereits vor eini-



Abb. 5 Tournus/Saône-et-Loire, St-Philibert, Krypta, Hauptraum nach Osten (Marburg 30193)

gen Jahren hat Yves Christe die eschatologische Dimension des Portals untersucht (Christe 1991).

Cluny

Die historische Forschung zu Cluny hat in den letzten Jahren Entscheidendes geleistet, wie Forschungsberichte und Kongresse zeigen (Iogna-Prat/Sapin 1994; Wollasch 1997; Cluny 1998; Skizze einer Geschichte des Klosters bis zum 13. Jh.: Wollasch 1996). Doch auch unser Fach hat bereits vor der eingangs erwähnten Tagung zu Hugo von Semur (Cluny 1990) neues Material ans Tageslicht gebracht. Auf dem 21. *Congress on Medieval Studies* in Kalamazoo (Western Michigan Univ.) war eine Sektion aktuellen Forschungen zu Cluny vorbehalten, die teils in *Gesta* 1988 veröffentlicht wurden oder zu Dissertationen geführt

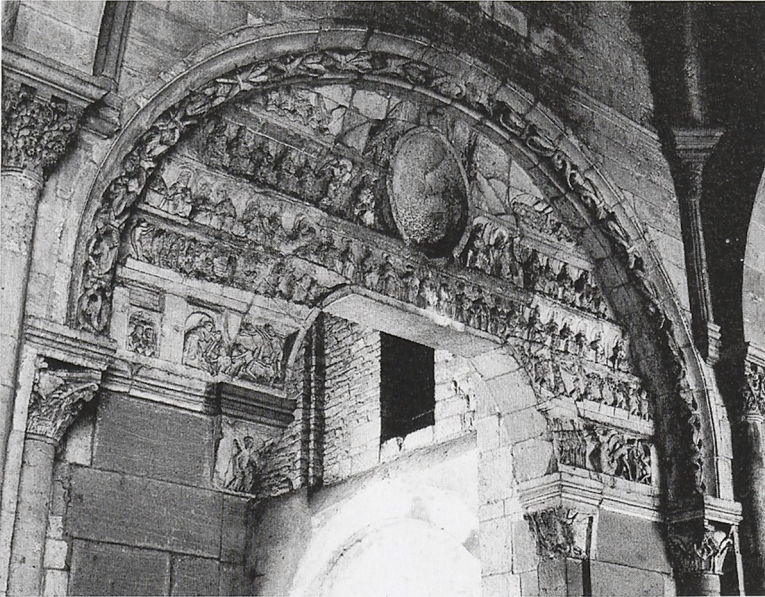


Abb. 6
Mâcon/Saône-et-Loire,
Vieux-St-Vincent,
Tympanon
(Austin 1070/2)

haben. Zwar steht das dort von Stratford angekündigte Corpus aller erhaltenen Skulpturenfragmente des Klosters noch aus. Doch finden am Ort rege Forschungen statt. Die seit Mitte der 90er Jahre regelmäßig stattfindenden *Ateliers Clunisiens* sind z. T. kunsthistorisch ausgerichtet. Das Musée Ochier hat mit den *Cahiers du Musée d'Art et d'Archéologie de Cluny* eine Zeitschrift begründet, die aktuelle Forschungsergebnisse präsentieren soll. Das erste Heft ist den vielseitigen Grabungsergebnissen der Zeit zwischen 1988 und 1995 gewidmet, größtenteils in Zusammenhang mit den noch unpublizierten Lyoner Dissertationen von Anne Baud und Gilles Rollier. Beide haben Grabungen im Bereich der ehem. Vorhalle, der Galilaea-Passage und im erhaltenen großen Südquerarm geleitet (Baud/Rollier 1993) und wertvolle Ergänzungen zu den Arbeiten Conants geboten (abschließend K. J. Conant, *Cluny. Les églises et la maison du chef d'ordre*, Mâcon 1968), die keinen stratigraphischen Grundlagen folgten, und das von Conant evozierte Bild korrigiert, die komplexe Baugeschichte sei im großen und ganzen

geklärt. Das abfallende Terrain des Grosnetales, in dem sich Cluny III erhob, wurde für das gigantische Projekt hydraulisch verändert, so daß Wasserschäden am Fundament ausgeschlossen wurden (Rollier 1996 [I] und [II]; der Autor erforscht die monastische Wassertechnik in Burgund, Champagne und Franche-Comté). Die Grabungen und Bauforschungen am Erhaltenen haben gezeigt, daß vom Fundament bis zur Wölbung ein einheitliches Konzept realisiert wurde, ohne Hinweise auf Planänderungen. Dies beseitigt einen alten Streitpunkt zwischen Conant und Salet. In Cluny existierte ein durchdachtes System der Bauleitung und -ausführung (Baud 1996 [I] und [II]). Bauds Untersuchung zum Antikenbezug der dritten Abteikirche (Baud, 2000) kommt zu dem Ergebnis, daß Cluny sich, aufgrund seines historischen Selbstverständnisses und seiner Nähe zum Reformpapsttum, auch im 1088 begonnenen Neubau auf die Antike beziehe. Die Verwendung des anspruchsvollen Quadermauerwerks *all'antica* sei bautechnisch nicht relevant, sondern habe rein ästhetische Gründe und verleihe dem Innenraum

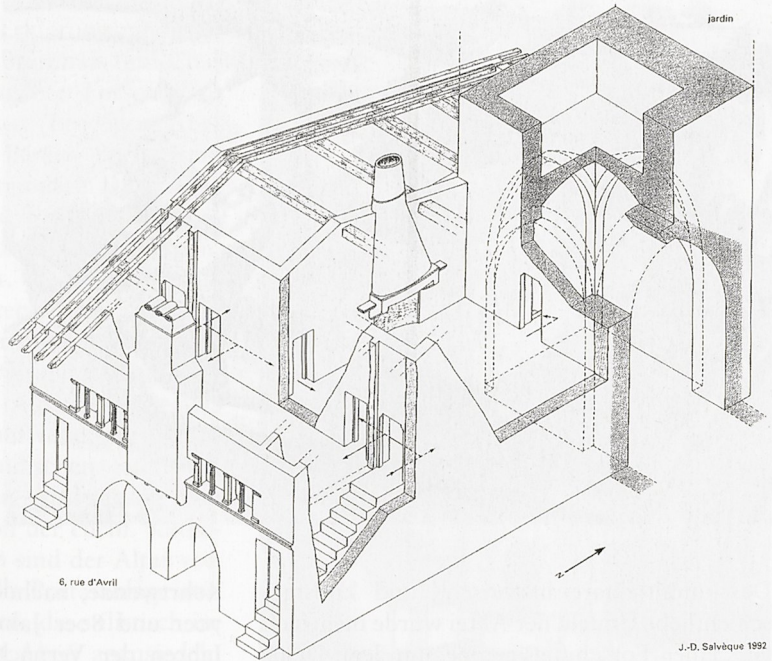


Abb. 7
Cluny, Haus aus dem
12. Jh. (6, rue d'Avril),
Axonometrie
von J.-D. Salvègue
(Garrigou-Grandchamp
1995, S. 134)

antikische Monumentalität. Auch die architektonischen Grundkonstanten wie die Fünfschiffigkeit verstehen sich, so Baud, als Antikenbezug im Sinne mittelalterlicher Architekturkopie. Dies gilt in gleichem Maße für die Kapitellplastik, denn die Nachahmung des korinthischen Kapitells erreicht hier im 12. Jh. einen ersten Höhepunkt. Die Kunst Clunys sei ohne regionale Voraussetzung. Allerdings war die inhaltliche Relevanz dieses Antikenbezugs bereits Werner Weisbach eine Selbstverständlichkeit (*Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst*, Einsiedeln/Zürich 1945, S. 63-66).

Zum gleichen Schluß kommt auch Stratford. Er weist für die Wandmalereien von Berzé-la-Ville einen stilistischen Rombezug nach (Stratford 1990). Dies ist umso wichtiger, als daß die 1989 ergrabenen Malereireste von Cluny III stilistisch und technisch denen von Berzé entsprechen (Rollier-Hanselmann 1996), was Fernand Merciers Einordnung dieser Malereien in den römischen Kontext bestätigt (*Les primitifs français. La peinture clunisienne en*

Bourgogne, Paris 1931, S. 138). Eric Palazzo stellt auch auf ikonographischem Gebiet einen Rombezug her (Palazzo 1988): die *traditio legis* in der Apsiskalotte, in die die Äbte von Cluny einbezogen sind, manifestiere den Führungsanspruch des Klosters.

In diesem Zusammenhang seien die jüngsten Studien zu den Chorkapitellen von Cluny III erwähnt, deren Datierungsspielraum sich mittlerweile auf die Jahre zwischen 1095 und 1110 eingependelt hat. Scillia liefert eine originelle Interpretation der Chorkapitelle, wonach es sich um einen Zyklus handele, der den Schriften des Boethius über die Musik folge (Scillia 1988). Allerdings konnte Diemer (Diemer 1988 und 1990, z. T. ähnlich schon Stratford 1983, S. 248-250) nachweisen, daß es sich bei diesen Stücken keineswegs um exakt ausgeführte Elemente eines kohärenten Programms handelt; Irrtümer und Verwechslungen bei der Zuweisung der eingemeißelten Inschriften zeigen, daß zwischen Entwurf und Ausführung unterschieden werden muß. Zudem sollte man die auch sonst anzutreffende Neigung zur Herstellung von Kapitellen in Paaren (Stratford 1983, S. 240f.) und den Anbringungsort auf den Chorumgangssäulen in etwa zehn Meter Höhe im Gedächtnis behalten. Wesentlich wichtiger für die Ikonographie der Abteikirche war das Fresko mit Christus in der Mandorla in der Apsiskalotte darüber.

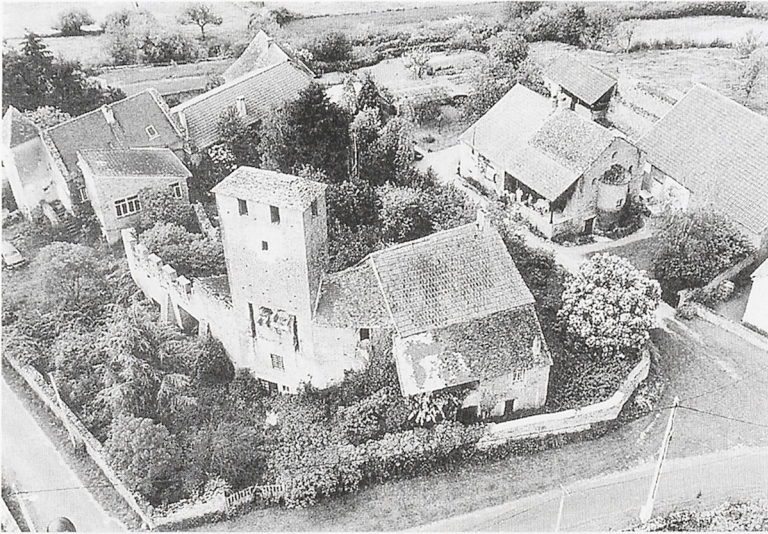


Abb. 8
Bézornay, Gem. St-Vincent-
des-Prés/Saône-et-Loire,
Wirtschaftshof der Abtei
Cluny (Garrigou-Grand-
champ 1999, S. 93)

Das unmittelbare historische und kunstgeschichtliche Umfeld der Abtei wurde mehrfach von einer Forschungsgruppe um Jean-Denis Salvègue (Cluny, Centre des Etudes clunisiennes) untersucht. Mit dem abschließenden Buch (Garrigou-Grandchamp 1995) liegt ein aktuelles Inventar der romanischen Profanbauten der Stadt Cluny vor (Abb. 7), doch ist die Arbeit noch nicht abgeschlossen, wie die aufsehenerregende Entdeckung eines Hauses aus dem 11. Jh. zeigt (Flüge 2000). Eine wertvolle Ergänzung hierzu bildet die noch unpublizierte Dissertation von Didier Méhu über das Verhältnis von Kloster und Siedlung Cluny (vorerst: Méhu 1998). Die Erfassung des wirtschaftlichen Umfeldes von Cluny ist auch von kunsthistorischem Belang, wie Garrigou-Grandchamp, Guerreau, Impey und Salvègue mit einer bauhistorischen Untersuchung zu den Wirtschaftsgebäuden der Abtei zeigen (Abb. 8; Garrigou-Grandchamp 1999). Zu den Abteigebäuden außer der Kirche: Stratford 1992; zur romanischen Bauplastik der Häuser von Cluny: Stratford 1994 [I].

Die Brionnais-These

Der Erkenntniszuwachs und das neuerliche Interesse an Rombezügen markieren eine

Kehrtwende, nachdem die Forschung in den 70er und 80er Jahren kleinere Bauten nach Jahren der Vernachlässigung wieder in den stark einseitigen Blick genommen hatte. Oftmals bediente man sich des regionalen Kontextes, um ein Erklärungsmodell zu liefern. Doch indem die »zweitrangigen« Bauten zu puren Argumentationsstützen degradiert wurden, geriet die wissenschaftliche Fokussierung zur Scheuklappe. Zu oft blieben regionale Stilverflechtungen und -adaptionen, historische Rahmenbedingungen, ikonographische Motivwanderungen etc. unbeachtet, so daß das Erkenntnispotential kaum ausgeschöpft wurde. Man muß jedoch einschränkend daran erinnern, daß die französische Kunstgeschichtsschreibung seit dem 19. Jh. auch die inventarhafte Erfassung des Denkmälerbestandes einer Region kennt, wie sie in den Bänden des *Congrès archéologique* ihren Niederschlag findet (zu Teilen Burgunds die Bände 1986 [1989] *Auxois-Châtillonnois*, 1988 [1991] *Bourbonnois* und 1994 [1997] *Côte d'Or. Dijon, la Côte et le Val-de Saône*). Leider pflegen die oft vortrefflichen Forschungsergebnisse dort unverbunden nebeneinanderzustehen; man vermißt eine Synthese, die die Einzeluntersuchungen miteinander verbände.

Die Suche nach gängigen Erklärungsmodellen hat das südburgundische Brionnais und Charolais in den Augen mancher Forscher zu Quellgebieten romanischen Erneuerungsbestrebens werden lassen. Bereits nach 1000 erlebte das südöstliche Burgund im Dunstkreis der Klöster Cluny (II) und Tournus bzw. des Kathedralbaus von Mâcon einen Bauboom, dem ab der Mitte des 11. Jh.s eine formale Erstarrung folgte. Dann repetierten die zahlreichen, bis etwa 1120 errichteten Pfarr- und Prioratskirchen in Grundriß und Raumdisposition erprobte Modelle. Auffallend ist das weitgehende Fehlen von aufwendigem Skulpturenschmuck im burgundischen Südosten. Neben der bauplastischen Ausstattung von Cluny und dem Tympanon der ehem. Kathedrale St-Vincent in Mâcon sind der Altar von Avenas und die provinzielle Portalanlage von St-Paul-de-Varax zu nennen, die stilistisch im Umkreis der bedeutenden Abtei anzusiedeln sind. Demgegenüber erscheinen die südwestlichen Gebiete Burgunds – eben das Charolais und das Brionnais – wesentlich reicher. Allein die Dichte romanischer Substanz, und umso stärker ihr formaler Variantenreichtum sowie die vielfältige skulpturale Ausstattung sind erstaunlich und bergen zugleich zahlreiche kunsthistorische Probleme. Nach Raymond Oursel (*Les églises romanes de l'Autunois et du Brionnais*, Mâcon 1956) hat sich bis in jüngste Zeit jedoch kaum ein Wissenschaftler die Mühe gemacht, sich dem Beziehungsgeflecht zu nähern, im Gegenteil: Vor allem das Brionnais wurde als feste Größe betrachtet. Das Konstrukt »Brionnais-Kunst« diente als zentrales Element des Erklärungsmodells zur Plastik von Cluny III. Die dortigen Nachahmungen des antiken korinthischen Kapitells und die zugehörigen »chapiteaux historiés« seien das Ergebnis einer lokalen Entwicklung des bildhauerischen Könnens, das seine Wurzeln im Brionnais habe.

Den Nachweis dieser These versucht Eliane Vergnolle mittels detaillierter Strukturanalysen zu Kapitellensembeln im Brionnais und Charolais (*Recherches sur quelques séries de chapiteaux romans bourguignons*, in:



Abb. 9 Paray-le-Monial/Saône-et-Loire, Prioratskirche, Westpartie von Nordwest (Marburg 40823)

L'information d'histoire de l'art 20/2, 1975, S. 55-79). Allerdings läßt sie sich bei dem Wunsch, den Stil Clunys zu erklären, von einer etwas willkürlichen Auswahl leiten, nicht von einem flächendeckenden Inventar (Vergnolle 1990). Somit gerieten Brionnais und Charolais für die Forschung zum Versuchslabor der Hochromanik. Als Erklärung hierfür bot man lokale Adelsgeschlechter, deren Rolle als Stifter im Kleid neuzeitlichen Mäzenats interpretiert wurde (Oursel), oder aber man beschwor den *genius loci*.

Die Herleitungsversuche von Cluny III aus dem Brionnais kulminieren in dem umstrittenen Buch von Edson C. Armi (Armi 1983, s. auch ders. 1986 und 1988). Die Errungenschaften der burgundischen Hochromanik seien einer mehr oder weniger homogenen Werkstatt – dem »Atelier« – zu verdanken, aus der individuelle Künstlerpersönlichkeiten hervorgegangen seien. Diese Werkstatt habe ihren Anfang im Brionnais, genauer gesagt in der Prioratskirche von Anzy-le-Duc, und habe

dort neben lokalen Werkleuten gearbeitet. Bereits vor Cluny, gegen 1080, seien im traditionellen Milieu des Brionnais und Charolais großfigurige Portalanlagen wie in Charlieu und Mont-St-Vincent entstanden (auch: Armi, 2000). Armis Untersuchung mit ihrem handfest wirkenden Vorgehen zielt auf eine neue Chronologie. Die einzelnen Mitglieder des Steinmetzenateliers seien durch individuelle Steinmetzzeichen auch in unterschiedlichen Bauten identifizierbar, wobei Armi der Prämisse folgt, Steinmetzen und Bildhauer seien identisch. Eine relative Chronologie gewinnt er aus der Analyse von Mauertechnik und sekundärer Bauplastik (Basen und Kämpfer): Innerhalb eines Jahrzehnts hätten Mitglieder des »Ateliers« den Westabschluß von Anzy-le-Duc, die ersten Abschnitte der Vorhallen von St-Vincent in Mâcon (*Abb. 6*) und Perrecy-les-Forges (*Abb. 15*), einige Skulpturen in Vézelay (*avant la pose*) und das Portal von Montceaux-l'Étoile (*Abb. 12*) geschaffen. Danach sei die Werkstatt nach Cluny gegangen, um am ersten Bauabschnitt der dritten Abteikirche, also am Chor, mitzuwirken. Da Armi von Porters Frühdatierung der Chorkapitelle in Cluny ausgeht, muß diese gesamte Entwicklung vor 1095 abgeschlossen gewesen sein – eine revolutionäre These. Darüber hinaus stellt Armi die bislang weithin akzeptierte Chronologie der burgundischen Plastik auf den Kopf. Im zweiten Teil der Arbeit versucht er mit ins Extreme getriebener Morelli-Methode, einzelne Künstlerpersönlichkeiten (»Avenas Master«, »Perrecy Master«) zu identifizieren. Schon die bloße Fülle der Werke, die Armi diesen beiden Meistern zuschreibt, macht staunen. Zudem soll dies alles innerhalb von ca. 40 Jahren (1080-1120) entstanden sein; innerhalb einer Generation vollziehe sich der Übergang von der frühromanischen Skulptur Burgunds hin zu einem Stil, der als Vorbereitung der Gotik zu werten sei. Die folgende Generation sei von zwei Künstlern aus dem Umkreis des »Perrecy-Meisters« beherrscht worden, von Gislebertus (Skulpturen in Cluny, Vézelay und Autun) und dem »Plus Master« (eine Reihe

von Kapitellen im Langhaus von Vézelay), wobei die neue Form einer linearen Faltenbildung des Gislebertus entscheidenden Einfluß auf die frühe Gotik gehabt habe.

Armis provokante Thesen fordern zur Diskussion heraus, doch wird sie durch die Dichte der Ausführungen und die Fülle von Detailbeobachtungen, die genaueste Denkmälerkenntnis voraussetzt, erschwert.

Die Auslagerung von Beweisketten in den Anhang läßt im laufenden Text viele Hypothesen als Faktum erscheinen. Armis Idee, Beobachtungen zum Baubetrieb und zur Chronologie mit einer Händescheidung zu verbinden, wird leider nicht konsistent begründet, vielmehr benutzt Armi Axiome als Argumente, so die Frühdatierung der Kapitelle von Cluny. Da er von der Identität von Steinmetzen und Bildhauern ausgeht, ist ihm eine zeitsparende Vorausfertigung der Skulptur und eine arbeitsteilige Produktion kaum denkbar. Zugleich aber setzt Armi enger Datierungszeitraum ein straff organisiertes Werkstattssystem voraus. Ein Anzeichen dafür sind ihm die zahlreichen Steinmetzzeichen in Burgund, die oft ähnlich oder gar gleich an verschiedenen Bauten begegnen. Seine Grundidee, daß aus einer Reihe gleichartiger Steinmetzzeichen – es handelt sich meist um Buchstaben des lateinischen Alphabets – auf eine homogene Werkstatt zu schließen sei, hat gewiß etwas für sich. Doch vergleicht man sie im Original, so zeigt sich, daß sie kaum von derselben Hand in den Stein geschlagen sind. Da fraglich bleibt, ob ein Buchstabe als individuelles Signum zu werten ist oder nicht eher als Hilfsmarke für die Abrechnung, als Steinbruchzeichen oder Versatzmarke, und somit eventuell auf eine neue Form der Werkstattorganisation hinweist, ist sein Konzept einer einheitlichen Werkstatt unbelegt, zumal Armi seine Theorie nicht durch weitere Argumente wie Detailformen, Maßsysteme oder Bautechnik absichert. Ähnlich angreifbar ist die relative Chronologie Armis, denn sie basiert auf einer subjektiven Auswahl von Kämpfer- und Basenprofilen, die auf einen weitgehend linearen Prozeß abzielt. Mit Parametern, beispielsweise an den Kirchen von Igueraude oder Varenne-l'Arconce (ca. 1120-40) im Brionnais gewonnen, ließe sich ein völlig anderes Ergebnis erzielen. Armis Händescheidung von vier verschiedenen Meistern vermag dagegen zu überzeugen, allerdings ist einschränkend zu sagen, daß natürlich die Auswahl der untersuchten Stücke begrenzt ist und die Kriterien für Personalstil schwierig zu definieren sind. Bei einer breiter angelegten Untersuchung könnte Armi auch innerhalb seines Systems ein schärferes Bild gewinnen.

Paray-le-Monial

Indessen kommt Armi das Verdienst zu, alte Denkschemata aufgebrochen und zur Kontro-

verse herausgefordert zu haben. Zahlreiche Wissenschaftler sind diesem Appell gefolgt und haben in den letzten fünfzehn Jahren vor allem detaillierte Befundaufnahmen geleistet. Das C.E.P. (Centre d'Etudes des Patrimoines en Brionnais-Charolais) hat in einer mehrjährigen Kampagne in Zusammenarbeit mit der TH Danzig und der Bauhausuniversität Weimar Pläne zu den Kirchen des Brionnais und zu Paray-le-Monial erarbeitet. Die Vermessung sämtlicher romanischer Bauten des Charolais ist im Gange, wobei die Verantwortlichen für weitere Partnerschaften mit ausländischen Hochschulen offen sind. Ein Corpus zur romanischen Skulptur der Region ist geplant. Dies läßt für die Zukunft einiges erwarten, zumal zwei Kongresse in Paray-le-Monial eine verheißungsvolle Zwischenbilanz der lebhaften Forschung boten (Paray-le-Monial 1994 und 2000).

Jahrzehntelang wurde die cluniazensische Prioratskirche von Paray (Abb. 9-11) als Kopie von Cluny III abgestempelt und kaum näher untersucht. Tatsächlich sind Grund- und Aufriß – dreischiffige Basilika mit dreiteiligem Aufriß, Spitztonnenwölbung, Umgangschor mit Radialkapellen, Vorhalle mit Zweiturmfassade – aus Cluny übernommen. Doch erschöpfen sich die Parallelen in der Übernahme bestimmter Formen. Als zweitrangig eingestuft, blieben Aspekte wie die historische Situation, die Baugeschichte oder die regionale Wirkung der Prioratskirche unbeachtet. Erst seit den 80er Jahren rückte Paray mehrfach in den Brennpunkt des Interesses. An erster Stelle steht hier die erhellende Baumonographie von John Minott Kerr (Kerr 1994). Das von Graf Lambert von Chalon 973 als Grablege gestiftete Kloster wurde durch seinen Sohn Hugo, Bischof von Auxerre, 999 an Cluny übertragen. Eine Weihe­nachricht des Jahres 1004 wurde gern auf die Vorhalle der heutigen Kirche bezogen, die einen eigenen Bauabschnitt bildet.

Rezente Bodenfunde haben diese These jedoch erledigt, denn im Querhaus hat man Funda-

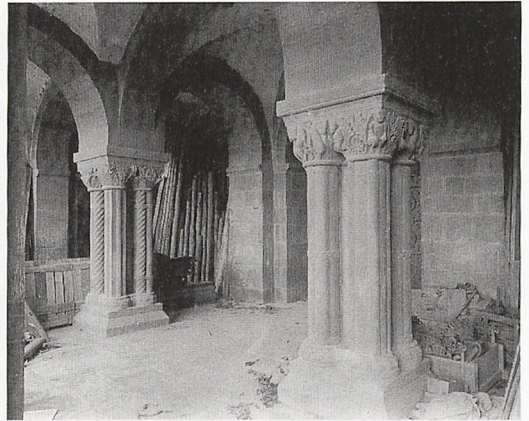


Abb. 10 Paray-le-Monial, Prioratskirche, Vorhalle (Marburg 40825)

mente eines Vorgängerbaus ergraben (Rollier 2000). Sie lassen eine Rekonstruktion von Paray I als einschiffiger Bau mit ausladendem Querhaus zu. Die beiden Querarme wiesen je eine Nebenapsis auf, während der nach Osten weiter reichende Chor dreiapsidal schloß. Es dürfte sich hierbei um den Gründungsbau handeln, womit die Weihe­nachricht von 1004 neue Relevanz bekommt. Die Formensprache seiner Ostanlage fügt sich sehr gut in die Architekturgeschichte des frühen 11. Jh.s (Sapin 2000). Der Bedeutungszuwachs komplexer liturgischer Abläufe, wie er die monastischen Reformen in Cluny oder St-Bénigne in Dijon begleitete, fand in einem aufwendigeren Chor seinen baulichen Ausdruck. Auch die zweite Abteikirche von Cluny, deren Rekonstruktion Sapin nachgebessert hat (Sapin 1990), besaß fünf Apsiden, womit eine Mehrzahl von Nebentalären sichergestellt war, die für die zahlreichen Messen notwendig waren. Neben Cluny dürfen Romainmôtier in der Schweiz, die erste Kirche von Souvigny, die Krypta von Anzy-le-Duc, Tournus, Perrecy-les-Forges und Gigny im französischen Jura als formal verwandte Bauten gelten. Zusammen mit der Vorhalle, die der ersten Kirche westlich vorgesetzt wurde, ergab sich die für Burgund oftmals so typische Baudisposition von aufwendigem

Chor, ausladendem Querhaus mit Apsiden, Langhaus und Vorhalle (»porche«, »gallilaea«).

Es ist u. a. Kerr zu verdanken, daß diese Vorhalle in ihrer kunstgeschichtlichen Stellung näher bestimmt werden konnte. Anhand des Cartulars von Paray-le-Monial konnte er nachweisen, daß der Besitz des Priorates in den 1080er Jahren neu organisiert und vergrößert wurde. Verantwortlich hierfür war Hugo von Semur, der Abt und Bauherr der ab 1088 neu entstehenden Kirche von Cluny. Die einsetzende wirtschaftliche Prosperität machte in Paray einen Neubau möglich, dessen Zeuge die heutige Vorhalle ist. Sie läßt sich aufgrund der Analogien zur baulich stark dezimierten, durch Quellen in die späten 1080er Jahre datierbaren Prioratskirche von La Motte-St-Jean zeitlich bestimmen. Kerr konnte hier enge formale Bezüge zwischen dem Obergeschoß der Vorhalle von Paray und den Resten des Priorats nachweisen. Auch der im späten 11. Jh. umgebaute Vierungsbereich von Anzy-le-Duc läßt sich hier anschließen. Mehrere weitere Studien haben die Kenntnis der Vorhalle bereichert. So näherte sich Sapin bereits 1994 bauarchäologisch der erhaltenen Substanz (Sapin 1994) und lieferte wichtige Erkenntnisse über die Bautechnik des ausgehenden 11. Jh.s, während Berry (Berry 1994) und Hamann (Hamann 2000 [II]) die regionale Verflechtung Parays untersuchen. Berry konzentriert sich hierbei auf die Gliederung der Türme, die sich eng verwandt in der verlorenen Prioratskirche von Digoin sowie den heutigen Pfarrkirchen von Rigny-sur-Arroux, St-Laurent-en-Brionnais, Vareilles und Varenne-l'Arconce wiederfinden. Hamanns Studie ist der Kapitellwerkstatt gewidmet, die im stilistischen Umkreis der Vorhalle von Paray gewirkt hat, so im Ostabschnitt von Iguerande und in der Pfarrkirche von St-Martin-du-Lac.

Kerr kommt in seiner Bauuntersuchung plausibel zu einer präziseren Datierung als die bisherige Forschung. Der Chor und Teile des Querhauses seien um 1120 begonnen worden,



Abb. 11 Paray-le-Monial, Prioratskirche, Inneres, Blick auf östliches Schiffsjoch und Vierung von Südwest (Marburg 40805)

so daß nur noch die Vorhalle in die Zeit Abt Hugos fällt. Die Arbeiten seien schleppend vorangegangen und erst im 4. Viertel des 12. Jh.s mit der Wölbung des Langhauses zum Abschluß gekommen. Die lange Bauzeit erklärt sich als Folge wirtschaftlicher Engpässe, wodurch die mediokre Ausführung in anderem Licht erscheint. Der ungenaue Versatz des Vorlagensystems in der Triforiums- und Obergadenzone und die formale Ausdünnung der Bauplastik von Paray sprechen hier tatsächlich eine deutliche Sprache. Als Modell für die Skulptur, die Kerr nur allgemein und als argumentative Stütze seiner Chronologie untersucht, darf wiederum die Mutterabtei gelten. Stratford konnte exakte Vorbilder an den romanischen Häusern von Cluny ausmachen, die ihrerseits von dem unter Abt Pontius von



Abb. 12
Montceaux-
l'Etoile/Saône-et-Loire,
Kirche, Westportal
(Combiere, Mâcon)

Melgueil vor 1122 errichteten ehem. Kreuzgang der Abtei Cluny abzuleiten sind (Stratford 1994 [I]). José Luis Senra Gabriel y Galan (Senra 1992 und 1995) hat darauf hingewiesen, daß burgundische Bauleute Abt Petrus Venerabilis von Cluny auf seiner Kastilienreise 1142 begleitet haben könnten, denn der Stil einiger Stücke aus dem Chor von Paray findet sich am Kapitelsaal des Klosters San Pedro de Cardena aus diesen Jahren wieder. Gleichwohl versucht Victor Lassalle (Lassalle 2000), Parallelen zwischen Paray und frühen zisterziensischen Bauten herzustellen. Als Argumentationsbasis wäre ein Inventar zu Paray wünschenswert, das den Bestand ordnet, doch hat sich bislang niemand dieser undankbaren Aufgabe angenommen. Dank Kerr und den neuen Plänen steht die Bauforschung in Paray jedenfalls erstmals auf sicherem Boden.

Weitere Themen

Festen Grund hat die Forschung in den letzten Jahren auch zu den umliegenden Gebieten zu legen vermocht. Studien zu Burgenbau (Jacquier 2000; s. auch das Corpus der befestigten Plätze im Dpt. Saône-et-Loire, unternommen

von der archäologischen Gesellschaft ARHM FORT) und Frühgeschichte der Pfarren (Pepke-Durix 2000) versuchen, Licht in die Geschichte des 10. Jh.s zu bringen, in dem die spätere Herrschaftsstruktur und die Siedlungsgeschichte entstand. Allerdings wäre eine umfassende siedlungsgeschichtliche Studie, wie sie Berry (Berry 1987) für das Arrouxal vorgelegt hat, wünschenswert. Die Etablierung mehrerer Adelsgeschlechter festigte das südliche Burgund nach den Wirren der spätkarolingischen Zeit wieder. Im Laufe des 11. Jh.s gelangten die Pfarrkirchen, bis dahin meist Eigenkirchen lokaler Geschlechter, im Zusammenhang mit der kirchlichen Reform als Stiftungen an Klöster. So etablierte sich hauptsächlich Cluny mit wichtigen Prioraten – neben Paray-le-Monial vor allem Marcigny, Charlieu und Charolles – im Südwesten Burgunds. Übertragene Ländereien und Siedlungen wurden mit Kirchen versehen, Kapellen zu Pfarrkirchen erhoben, alte Anlagen durch neue ersetzt.

Daß es hierbei zu einem schier undurchschaubaren Stilpluralismus kommt, liegt auf der Hand. Diesen zu entwirren, versucht William

Travis (Travis 1994) am Beispiel der Pfarrkirche von *Montceaux-l'Etoile* und ihres Portals (Abb. 12). Er unternimmt eine Baubeschreibung samt stilkritischer, bautechnischer und ikonographischer Untersuchung der Skulptur (auch: Travis 1992) sowie eine Einordnung in den kunsthistorischen Kontext. Dabei bedient er sich einer ganzen Reihe bislang unbeachteter Fragmente und sucht erstmals die kunsthistorische Rolle zu bestimmen, die das zerstörte Marcigny (Wischermann 1986) gespielt hat. Im Stilvergleich mit Anzy-le-Duc, Charlieu und Vézelay gewinnt er eine Datierung von Montceaux gegen 1125-35.

Zwei Werkstätten – eine »brionnaisische« und eine »cluniazensische« – sollen hier parallel gearbeitet haben. Die Begriffe »Brionnais-Plastik« und »cluniazensische Plastik« bildeten, so Travis, nicht Einheiten einer linearen Chronologie, vielmehr habe der Auftraggeber für den jeweiligen Ort eine passende Werkstatt gewählt. Das Postulat einer derart weitgehenden stilistischen Wahlfreiheit im Dienst ästhetischer wie ikonographischer Ansprüche bedürfte einer Überprüfung. Travis versucht eine Definition des Begriffes Brionnais hinsichtlich Geographie, Geschichte, kirchenpolitischer Aufteilung und Skulptur. Indem er die – vage determinierten – Grundkonstanten mit den stilistischen Zusammenhängen der Bauten untereinander in Deckung zu bringen versucht, kommt er zu dem Schluß, daß die von Anzy-le-Duc abhängigen Bauten wesentlich stärker stilgebunden seien als die cluniazensischen. Diese These ist aus einem weitmaschigen Netz von politisch-historischen und kirchenhistorischen Parametern geknüpft. Der mangelnde Zugriff auf das historische Beziehungsgefüge verhindert weitere Überlegungen zum Verhältnis von Besitz, Bauaufgabe und Stildependenz.

Ebenso lückenhaft bleibt sein Versuch eines Überblicks über die komplexe stilistische Verfaßtheit der Brionnais-Plastik, der sich mit Nennung einzelner wesentlicher Merkmale der verschiedenen Ensembles begnügen muß, so daß die Gesamtbewertung einer Prüfung bedürfte. (Auch der Rezensent hat versucht, mit einer Synthese zum Brionnais samt anhängigem Bautenkatalog zu einer Klärung beizutragen: Hamann 2000 [I].) Weiter reicht Travis' ikonographische Analyse des Portals. Tympanon und Architrav zeigen die Himmelfahrt Christi, wobei diese Kernaussage über die Konsolen und Kapitelle des Säulenportals um eine eschatologische Komponente erweitert wird. Die Nebenszenen leitet Travis überzeugend aus Cluny und Vézelay ab, während er das Vorbild des eigentlichen Portals in dem Fresko der Hauptapsis von Anzy-le-Duc, dem Mutterhaus von Montceaux sieht. Es muß sich bei diesem ab 1852 wieder freigelegten Werk einst um ein Hauptwerk

der romanischen Wandmalerei in Burgund gehandelt haben. Doch wurden große Teile der Chorausstattung von Anzy im Zuge der Restaurierung neu geschaffen, so daß eine detailgenaue Herleitung, wie sie Travis versucht (Travis 2000), methodisch sehr fraglich ist.

Zur Architektur des *Autunois* hat Berry in seiner überaus informativen Dissertation (Berry 1993; zusammenfassend: Berry 2000) die Möglichkeiten und Grenzen eines multidisziplinären Ansatzes aufgezeigt. Seine Zusammenstellung der geographischen, geologischen und historischen Faktoren übertrifft bei weitem das Herkömmliche. Nachdem die »research area« erfaßt ist, untersucht Berry alle Kirchen des Gebietes, wobei er neben den bescheidenen Landkirchen auch zerstörte oder stark veränderte Bauten berücksichtigt. Ausführungen zu Material und Mauertechnik sind wichtige Bestandteile seiner Befunderhebung. Sie mündet in Überlegungen zu Werkstattbetrieb und Arbeitsmethoden. Die Darlegung der Formentwicklung folgt typologischen Prinzipien. Die Skulptur wird in der Darstellung der Gesamtentwicklung jedoch ausgespart, was durch den Umfang der Arbeit zu erklären ist. Berry gewinnt seine Chronologie der einzelnen Bauten jedoch nicht nur über die Architektur, sondern auch über die Plastik; dies wird in dem der Arbeit folgenden Bautenkatalog geleistet, der eine Fülle von Details liefert. Gleiches gilt für den eigentlichen Textteil, dessen Anmerkungsapparat eine fast unerschöpfliche Informationsquelle bildet, wenn auch bei diesem Aufbau manchmal die Stringenz verloren geht. Berrys Hauptergebnis ist, daß die Region, die immer als rückständig gewertet wurde – hauptsächlich weil Figurenportale fehlen –, durchaus am aktuellen Kunstgeschehen teilhat. Das Portal von Chassenard (Abb. 2, 3) zeugt davon. – Kürzlich ist es gelungen, die Herkunft von acht zweitverwendeten Kapitellen des frühen 12. Jh.s aus der Prioratskirche von Thil-sur-Arroux zu belegen (Reiche 2000 [II]).

Für das forschungsgeschichtlich ebenfalls vernachlässigte *Charolais* kommt Jens Reiche in seiner unpublizierten Dissertation zu ver-



Abb. 13
Gourdon, Kirche,
Inneres nach Osten
(Zentralinstitut,
Nachlaß Ernst Gall)

gleichbaren Ergebnissen (Zusammenfassung: Reiche 2000 [I]). Am Beispiel der Kirchen von Gourdon (Abb. 13) und Mont-St-Vincent untersucht er nach eingehender monographischer Analyse die Streuweite der Werkstätten und ergebnisreich ihre Arbeitsweise. Seine Argumentation stützt Reiche auch auf maßstabgerechte Zeichnungen zu jedem bauplastischen Element, wodurch er ein hohes Maß an Objektivität erreicht. Reiche gelingt es, die künstlerischen Beziehungen zwischen dem Charolais und dem südlichen Brionnais zu erhellen und die mitunter als künstlerisch

unselbständig bewertete Gegend zu rehabilitieren. Die Kirche von Gourdon birgt zudem eine der seltenen Freskenausstattungen des romanischen Burgund. Die Malereien erreichen bei weitem nicht den Rang von Berzé-la-Ville, man darf in diesen der zentralfranzösischen Kunst nahestehenden Werken typische Vertreter einer weitgehend untergegangenen Gattung vermuten. Die Ausstattung von Gourdon wurde in den letzten Jahren von Juliette Rollier-Hanselmann restauriert und jüngst ausführlich vorgestellt (Rollier-Hanselmann 2000).



Abb. 14 Perrecy-les-Forges/Saône-et-Loire, Prioratskirche, Inneres, Blick vom Chor auf die nördl. Langhauswand (Marburg 41971)

Als Hauptwerk des Charolais dürfte jedoch die ehem. Prioratskirche von Perrecy-les-Forges gelten, der die Forschungen von Masuyo Tokita Darling gewidmet sind (Tokita Darling 1994 und 2000). Ihr Gegenstand sind nicht die beträchtlichen Reste der frühromanischen Kirche (Abb. 14) von Perrecy, einer einigermaßen datierbaren Adaption von Cluny II – was bisher selten erkannt wurde –, sondern die Vorhalle, die sie aufgrund einer mißverstandenen Quellennachricht mit ihrer komplexen Ikonographie um 1110/15 früh datiert. In ihrer Ableitung der architektonischen und figürlichen Formensprache aus dem Brionnais orientiert sich die Autorin methodisch und inhaltlich an Armi (Tokita Darling 1988). Fruchtbringender als die angreifbare Frühdatierung und kunsthistorische Verortung von Perrecy sind ihre Thesen zur Portalikonographie: sie setzt die Passionsszenen des Architravs (Abb. 15), in dem die Rolle der Jünger Christi betont wird (nach einer Vorlage?), mit der Osterliturgie in Verbindung, die im Kloster auch Vorhallen einbeziehen

konnte. Von dieser Warte aus erkläre sich die in Quellen begegnende Bezeichnung »galilaea« für Vorhallen, die nach Matt 28 als Verheißung der Auferstehung gelten könne. Von Galiläa aus erteilte Christus den Missionsauftrag, so daß den Mönchen mit einem Passionszyklus »in galilaea« ein Exempel des eigenen Auftrages entgegenstehe. Diese Interpretation, bei der eigentümlicher Weise das prominente, ehem. farbig gefaßte Tympanon keine Rolle spielt, stößt jedoch an bauarchäologische Grenzen. In Perrecy bricht der Zyklus so unvermittelt ab, daß fraglich ist, ob der von Steinmetzen aus Vézelay gegen 1120 begonnene Umbau des gesamten Portals als abgeschlossen gelten darf. Zu bedenken ist weiterhin, daß das einzige direkte Vergleichsbeispiel in Burgund, der vollendete Portalries in St-Paul-de-Varax, eine abgeschlossene Bildfolge zeigt.

In Autun und im Südosten Burgunds finden sich neben mit Cluny und dem Brionnais verwandten Skulpturen solche, deren Stil auf das mittlere *Rhôneetal* verweist. Nach langer Vernachlässigung – wohl weil sie dem konventionellen Forschungsmodell von territorial strikt abgegrenzten Schulen widersprachen – haben die »randständigen«, z. T. exzellenten Werke seit den 80er Jahre neues Interesse gefunden. Dem in Trümmern erhaltenen *Lazarusgrab* (Autun, Musée Rolin) hat man einen weiterführenden Ausstellungskatalog gewidmet (Autun 1985); Stratfords dort vertretene Frühdatierung (vor 1138/39 statt wie bisher 1170er Jahre) scheint sich durchzusetzen, was für unsere Vorstellung von der unzureichend bekannten Rhône-Plastik insgesamt bedeutende Konsequenzen hat. Konturen erhalten hat auch ein mit dem 1152 in St-André-le-Bas, Vienne, nachgewiesenen Bildhauer Willelmus Martini zu verbindendes bauplastisches Ensemble, das in der frühen Neuzeit sekundär im Refektorium (?) der Autuner Domkanoniker verbaut war, ein Rest des Domkreuzgangs? (Zink 1985; Stratford 1987 mit Postscriptum im Nachdruck 1998). Bei den Kreuzgangkapiteln von St-Philibert, *Tournus*, bestätigen sich die älteren Vergleiche mit Lyoner Skulpturen (Thirion 1995). Die Klassifikationsalternative »Burgund« oder »Rhône« ist in ihrer apodiktischen Form obsolet, jetzt bietet sich Gelegenheit, das Nebeneinander unterschiedlicher Stilrichtungen in der Bischofsstadt



Abb. 15 Perrecy-les-Forges, Prioratskirche, Architrav des Westportals (Austin KE 8)

Autun und anderswo (Forsyth 1994) historisch zu verstehen.

Die Architektur der Zisterzienser muß hier beiseite bleiben. Unerlässlich aber ist ein Hinweis darauf, daß das Mutterkloster des Ordens, *Cîteaux*, endlich Gegenstand einer zusammenfassenden baugeschichtlichen Untersuchung geworden ist (Plouvier 1994; vgl. *Kunstchronik* 50, 1997, S. 271), s. auch Norton 1983.

Ein Wort zur *Buchmalerei*. Ihr Bestand wurde durch die Religionskriege und die Französische Revolution stark dezimiert, daher ist auch der Forschungsstand, zu dem Avril ein Überblick verdankt wird (Avril 1982), nicht eben befriedigend. An Großbeständen sind die Dombibliothek von Autun (Autun, Bibl. mun.) und die Klosterbibliotheken von Cluny (Paris, Bibl. Nat.) und *Cîteaux* (Dijon, Bibl. mun.) erhalten. Ausgewählte Hauptwerke der Überlieferung stellt Cahns Überblickswerk vor (Cahn 1996). Die Autuner Handschriften hat ein Ausstellungskatalog von 1995 erschlossen (Autun 1995).

Durch umfangreiche neuere Untersuchungen sind die Handschriften der frühen Zisterzienser besser bekannt geworden. Dies betrifft sowohl Entstehungsbedingungen, Buchgebrauch und das Zustandekommen von Bibliotheksbeständen als auch den Buchschmuck und die dabei zu konstatierenden Konventionen des Illustrierens und Illuminierens. Überblicksdarstellungen: Cahn 1984; Bondéelle 1987; vgl. auch die verschiedenen Beiträge im Tagungsband *Kalamazoo* 1987.

Am besten bearbeitet sind die frühesten Handschriften und das Skriptorium von *Cîteaux* (Zaluska 1989, Zaluska 1991; später der populäre Ausstellungskatalog Dijon 1998). Die besondere Aufmerksamkeit für diese Handschriften gründet jedoch nicht nur in ihrer historischen Bedeutung. Zu Erklärungen forderte auch heraus, daß die Handschriften der frühen Zisterzienser einen auffälligen Wandel dokumentieren: Waren einige mit umfangreicher figürlicher Illustration ausgestattet, belegen andere eine Ausstattung, die mit der in den Statuten geforderten Einfachheit übereinstimmt und deshalb auf rein ornamentalen Schmuck beschränkt ist (zu dieser, in Buch- und Glasmalerei angewandten Ornamentik Zakin 1979). Fragen der Datierung der Verfassungsdokumente des Zisterzienserordens wie der Entstehungsdaten einzelner Handschriften spielen in der Diskussion darüber ebenso eine große Rolle wie das Verhältnis zu der (in der älteren Literatur wohl öfter in seinen Intentionen verkannten) Polemik Bernhards von Clairvaux zum Bildergebrauch in den Klöstern. Einer der wichtigsten Beiträge zu diesen Fragen ist wohl Auberger 1986. Eine weitreichende, wenn auch nicht

uneingeschränkt akzeptierte Deutung zur Bildausstattung in frühen Zisterzienserhandschriften ist Nilgen 1994, vgl. Nilgen 1998. Neben dem Skriptorium von Cîteaux sind jedoch auch Handschriften aus anderen burgundischen Zisterzienserklöstern untersucht, z. B. von Pontigny (Peyrafort 1979, Zakin 1982) oder Clairvaux (Vernet 1979). Der jüngsterschienene, 19. Bd. des von Robert Favreau hrsg. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (Paris 1995) behandelt u. a. einen Teil von Burgund, das Dpt. Allier.

Zuletzt ein Blick auf *denkmalpflegerische Aspekte*. Frédéric Didier, als Architecte en Chef des Monuments Historiques für eine ganze Reihe von Maßnahmen in Burgund verantwortlich, legte in Paray-le-Monial die Arbeitsweise der französischen Denkmalpflege am Beispiel von Cluny, Autun, Paray-le-Monial und anderen Bauten dar (Didier 2000). Im Mittelpunkt steht hier die Frage nach der Rekonstruktion von Putz- und Mörtelzuständen im Kircheninneren, die die Raumästhetik prägen. Es handelt sich um eine Replik auf die heftige Kritik Armis, der Didier verfälschende, ahistorische Maßnahmen vorgeworfen hatte (Armi 1996). Die vorgestellten Beispiele und das ausgewählte Bildmaterial lassen die Arbeit der burgundischen Denkmalpflege in positivem Licht erscheinen. Und doch drängt sich die Frage nach der Authentizität auf. In Autun wurde auf Kosten der funktionalen Dachlösung Viollet-le-Ducs die gotische Dachlandschaft von St-Lazare attraktivfarbenfroh rekonstruiert. Die Situation in Cluny läßt ernste Sorge aufkommen. Nachdem dort über viele Jahre hinweg nichts, allenfalls Zerstörerisches geschah – erinnert sei an die Planierung des Bodens im Bereich der ehem. Vorhalle von Cluny III –, schön man nun die spärlichen Reste. Die Öffnung der *Porta Galilaea*, die das südliche Seitenschiff mit dem Kreuzgang verband, brachte eine Restaurierung dieser Zone mit sich, bei der die Mauerkronen nicht nur neu gefaßt, sondern z. T. neu errichtet wurden. Indessen sind an anderen Stellen des Baus bauplastische Partien *in situ* von völliger Erosion bedroht. Auch anderenorts erschrickt man über sorglosen

Umgang mit historischer Substanz. So zeigen die Seitenschiffe von St-Philibert in Tournus bedrohliche Risse, und abseits der breiten Touristenwege ist die Kirche von Varenne-l'Arconce vom Einsturz bedroht. In Paray-le-Monial hingegen, wo die Besucherströme fließen, ist neuerdings eine kostspielige Restaurierung geplant. Vor diesem Hintergrund gewinnt ein Beitrag von Pierre Durix zur voreiligen Zerstörung romanischer Bausubstanz im 19. Jh. ungeahnte Aktualität (Durix 2000).

Matthias Hamann

Literatur (in Auswahl)

- Adam 1994 Jean-Pierre Adam, La Rotonde de St-Bénigne à Dijon: création ou héritage? in: *Congrès archéologique* 152, 1994, S. 239-258
- Angheben 1994 Marcel Angheben, Le combat du guerrier contre un animal fantastique: à propos de trois chapiteaux de Vézelay, in: *Bulletin monumental* 152, 1994, S. 245-256
- Angheben 1998 [I] —, Apocalypse XXI-XXII et l'iconographie du portail central de la nef de Vézelay, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 41, 1998, S. 209-240
- Angheben 1998 [II] —, *Agresseurs et défenseurs de l'Ecclesia. Etude iconographique et syntaxique des chapiteaux romans de Bourgogne*, Université de Paris X - Nanterre [Mskr.] 1998
- Angheben/Sazama 1999 — und Kristin Sazama, *Le patrimoine de la basilique de Vézelay*, Charenton-le-Pont 1999
- Armi 1983 Edson C. Armi, *Masons and Sculptors in Romanesque Burgundy. The New Aesthetic of Cluny III*, London u. a. 1983
- Armi 1986 —, The Charlieu clerestory and the Brionnais sources for Cluny III, in: *Gesta* 25, 1986, S. 47-60
- Armi 1988 —, The context of Cluny III Sculpture, in: *Gesta* 27, 1988, S. 39-50
- Armi 1996 —, Report on the destruction of Romanesque Architecture in Burgundy, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 55/3, 1996, S. 300-327
- Armi 2000 —, An 11th-Century Sculptor at Châteauneuf and the Masonry Context of Portal Design, in: Paray-le-Monial 2000, S. 227-238
- Auberger 1986 Jean-Baptiste Auberger OFM, *L'unanimité cistercienne: mythe ou réalité?* (Cîteaux. Studia et documenta, 3), Achel 1986
- Autun 1985 *Le tombeau de saint Lazare et la sculpture romane à Autun après Gislebertus* (Ausst.kat. Autun, Musée Rolin 1985), hrsg. v. Matthieu Pinette und Roland Recht, Autun 1985