

Wilhelm Schlink, *Zwischen Cluny und Clairvaux. Die Kathedrale von Langres und die burgundische Architektur des 12. Jahrhunderts.* Beiträge zur Kunstgeschichte Band 4, 159 Seiten mit 17 Figuren im Text und 122 Abb. auf Tafeln. Verlag Walter de Gruyter, Berlin 1970, 68,— DM.

Einleitend umreißt der Verfasser sein Thema: obwohl er die Baugeschichte der Kathedrale von Langres genauer klärt, bildet dieses Kapitel nicht den Hauptteil des Buches; es ist aber der Schlüssel zum Verständnis der Architektur Burgunds zwischen 1150 und 1190, zu der architekturgeschichtlichen Wechselwirkung zwischen Cluny III (voll. 1120/1130) und Clairvaux II (Schlußweihe um 1174) und der nachbernhardinischen Zisterzienserarchitektur Burgunds, die nach Schlink um 1153 einsetzt. Dieser Wechselwirkung, die auch am Bau der Kathedrale von Langres zu verfolgen ist, gilt das Hauptinteresse des Verfassers. Es ist eine schwierige, nur durch genaue Bau- und Formenanalysen zu meisternde Arbeit, da wir trotz allen wissenschaftlichen Vorarbeiten (zum Beispiel für den Bau von Cluny III von Conant) von der burgundischen Architektur der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nur ungenügende Kenntnisse besitzen. Noch dazu kommt, daß die unerhört reiche Bautätigkeit in Nordburgund, in dem Langres liegt, nur noch erahnt werden kann, da außer den beiden Großbauten Langres und Pontigny fast alle wichtigen Bauten nach der Französischen Revolution abgetragen worden sind. Schlink bringt beispielsweise auf den S. 94 und 95 eine Liste der im weiten Umkreis von Langres zerstörten, aus der Zeit vor 1200 stammenden Zisterzienserkirchen (ohne die übrigen Kloster- oder Pfarrkirchen); es sind allein acht vernichtete Großkirchen, die Mutterbauten der Zisterzienser Clairvaux und Morimond nicht eingerechnet, ebenfalls nicht eingerechnet die südburgundischen Klöster um Citeaux, das auch nicht mehr steht. Der Verlust der Großbauten ist um so ungeheurer, daß selbst Schlink die Frage stellt, „ob die architekturgeschichtliche Behandlung einer fast völlig zugrunde gegangenen Bautengruppe sinnvoll sei, solange nicht durch Grabungen sichere Anhaltspunkte gewonnen sind“. Da sich gerade bei zwei der wichtigsten Kirchen durch den hohen Grad der Vernichtung, auch der Fundamente, wahrscheinlich nie mehr positive Grabungsergebnisse erzielen lassen, nämlich bei Citeaux und Clairvaux, muß man sich mit dem vorhandenen wissenschaftlichen Material begnügen und es zusammen mit den Forschungsergebnissen bei anderen Bauten (Morimond und S. Bénigne in Dijon) kritisch auswerten. Dieses kritische Abwägen und Auswerten hat Schlink in dem vorliegenden Buch versucht. Schlüsselbau ist — wie gesagt — die Kathedrale St. Mammès von Langres, deren Baugeschichte im ersten Teil des Buches behandelt wird. Schlink setzt den Baubeginn um 1160 an; die erste Baukampagne ging bis 1180, die zweite reicht von 1180 bis gegen 1230/1240. Schlink lehnt auf Grund seiner ausführlichen Bauanalyse die Frühdatierung (1140er Jahre) ab. Auch das Datum der Schlußweihe von 1196 läßt er nicht mehr gelten. Ein wichtiges Ergebnis ist die genaue Rekonstruktion der niedrigen Chorteile der Kathedrale von Langres, die einen geschlossenen Umgang mit nur einer vorspringenden Kapelle im Apsisscheitel besaß. Der Chor ist einer der ersten Chöre mit geschlossenem Umgang und hat möglicherweise auf zahlreiche spätere Bauten eingewirkt, wobei man den untergegangenen Bestand an Bauten berücksichtigen müßte. Über die Zisterzienserkirchen (Clairvaux II und Pontigny II und andere) wirkte er vielleicht auch nach Paris (Kathedralchor des Pierre de Chelles) und dann wahrscheinlich auch

auf weitere geschlossene Chöre und Hallenumgänge. Auf Grund genauester Beobachtungen konnte Schlink an dem Chor der Kathedrale von Langres eine der ältesten offenen Strebeanlagen Frankreichs nachweisen.

Im zweiten Teil erläutert der Verfasser die künstlerische Abhängigkeit der Kathedrale von Langres von seinen Vorbildern, von Cluny III und seinen Nachfolgebauten der Mitte des 12. Jahrhunderts und von anderen burgundischen Kirchen wie zum Beispiel von der Kathedrale von Autun. Entscheidend ist allerdings, daß Langres ein neues Wölbungssystem einführt, das Kreuzrippengewölbe, das bereits in der Triforiumszone beginnt, an Stelle der Tonne bei Cluny III. Auch die anderen, mehr gelagerten und breiten Proportionen der Langroiser Kathedrale weichen von dem hohen Raumschacht Cluny III sichtbar ab und sind durch ältere burgundische Traditionen zu erklären. Gerade das ist das Interessante, wie Cluny III zum Vorbild genommen wird, wie aber der Langroiser Bau durch andere Traditionen und durch ein neues Wölbungssystem aus den cluniazensischen Nachfolgebauten herausgehoben wird. Die Rippenwölbung ist eines der entscheidenden Elemente für das Aufhellen des Raumes im Obergaden, was bei der cluniazensischen und frühzisterziensischen Tonnenwölbung (Paray-le-Monial, Fontenay, beide noch erhalten) nicht möglich war. Schlink sieht darin überhaupt die Voraussetzung für den „zisterziensischen Hellraum“, beispielsweise für Pontigny II.

In einem gesonderten Kapitel werden die ältesten Rippengewölbe Burgunds behandelt. Der Verfasser meint: „Aus unserem derzeitigen Wissensstand läßt sich eine Beteiligung der Zisterzienserarchitektur an einer Rezeption der Rippenwölbung in Burgund zwischen 1150 und 1160 nicht nachweisen“ (S. 94 f.). Möglicherweise war der Narthex der Abteikirche Cluny III (gegen 1170) rippenwölbt. Der Kathedrale von Langres muß auf jeden Fall in der Weitervermittlung des Rippengewölbes eine entscheidende Rolle zugesprochen werden. In dem Narthex der Abteikirche S. Bénigne in Dijon wurde bereits um 1155/1160 die Rippenwölbung angewandt, wahrscheinlich als eine von der Ile de France abhängige Weiterentwicklung. Die Beziehungen zwischen Dijon und Langres scheinen direkt gewesen zu sein: Schlink nimmt an, daß nach Fertigstellung des Narthex von S. Bénigne in Dijon Leute vom Bautrupp von Dijon nach Langres gegangen sind und dort das Wölbungssystem als das entscheidend Neue einführten. Im letzten Kapitel behandelt Schlink die nachbernhardinische Zisterzienserarchitektur des 12. Jahrhunderts und die burgundische Tradition, speziell das Verhältnis der Langroiser Kathedrale zu der Zisterzienserbaukunst nach der Jahrhundertmitte. Clairvaux II wurde um 1153 begonnen, der Chor von Langres wahrscheinlich erst um 1160. Wie stehen beide Choranlagen zueinander? Das ist die entscheidende Frage. Sie wäre bisher leichter zu beantworten gewesen, wenn wir mit Sicherheit die Choranlage von Clairvaux II rekonstruieren könnten. Schlink kommt zu dem Ergebnis, daß der Chor von Clairvaux II dem Schema von Cluny III folge (neunteiliger Umgang, aber ohne die alternierenden Radialkapellen) und daß in Abhängigkeit davon der Umgangschor der Kathedrale von Langres errichtet worden sei. Langres kommt also aus der nachbernhardinischen Zisterzienserarchitektur. Woher die polygonale Brechung der Choranlage bei Clairvaux II und somit auch bei Langres eigentlich kommt, das ist ungewiß; aus der burgundischen Tradition kommt sie wahrscheinlich nicht,

vielleicht aus Lothringen, wo der Chor der Kathedrale von Verdun bereits seit 1135 (nach N. Irsch) einen polygonal gebrochenen Chor mit Strebepfeilern besaß, und davon abhängig S. Simeon in Trier um 1150 und der Ostchor des Trierer Domes um 1160. Zwei Exkurse über die Portalplastik von S. Bénigne in Dijon und über die Materialien zum Baubestand von Clairvaux II beschließen die gewissenhafte, sorgsam abwägende Arbeit von Wilhelm Schlink. Ein ausführliches Literaturverzeichnis über die burgundische Architektur folgt am Schluß des Textes. Zahlreiche Abbildungen erläutern die im Text gebrachten Ergebnisse. Das sehr sorgfältig gedruckte und gut ausgestattete Buch bereichert und vertieft unsere Kenntnisse von dieser einst so reichen Kunstlandschaft, die durch den Unverstand des späten 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts ihre schönsten und bedeutendsten Baudenkmäler verloren hat in einem Ausmaß, das wir kaum erfassen können. Ein kleiner, aber doch wichtiger Teil der durch diesen Verlust entstandenen bau- und architekturgeschichtlichen Rätsel wurde in dem vorliegenden Buch geklärt.

Eberhard Zahn

Museen in Hessen, Ein Handbuch der öffentlich zugänglichen Museen und Sammlungen im Lande Hessen. Herausgegeben vom Hessischen Museumsverband. 415 S. mit 360 Abb. auf Kunstdruck, Kassel-Melsungen 1970.

Als erstes deutsches Land hat Hessen ein Museumshandbuch herausgegeben, das man mit Recht als einen gelungenen Versuch bezeichnen darf, die kulturellen und kulturgeschichtlichen Arbeiten und Aufgaben unserer Museen einer breiteren Öffentlichkeit vor Augen zu stellen. Schon allein diese Zusammenstellung aller hessischen Museen in einem übersichtlichen Buch — es sind 161 Museen und Sammlungen beschrieben und kurz gewürdigt — widerlegt das ständige Gerede von dem fehlenden Interesse an kulturellen Dingen oder von der unzeitgemäßen Existenz der Museen. Die durchweg erstaunlich hohen und in jedem Jahr steigenden Besucherzahlen beweisen das elementare Bedürfnis weitester Kreise unserer Bevölkerung, sich mit der Historie, speziell mit ihren Hinterlassenschaften aller Arten und mit den künstlerischen Erzeugnissen zu befassen als Möglichkeit der Bildung und als Ausgangspunkt für weitere Leistungen in der Zukunft; dazu kommt auch noch der Hang zur Befriedigung der Neugier nach dem, wie es früher war. Die Masse der Museen wird von Wissenschaftlern, meist von Kunsthistorikern, betreut und verwaltet. Wenn in jüngster Zeit ein Kunsthistoriker von der Kunstgeschichte schrieb, sie sei ein Studium nach rückwärts, so kann ein solcher Satz nur von einem Mann geschrieben sein, der mit der Praxis nicht im geringsten vertraut ist. Was in den Museen an Öffentlichkeits- und Bildungsarbeit geleistet wird, wieviele Führungen, hauptsächlich für junge Leute, gemacht und wieviele Führungshefte und Kataloge aller Arten zu Tausenden verkauft werden, schon allein diese Tatsachen beweisen, daß das Museum und somit auch die Arbeit der Kunsthistoriker, Archäologen und Prähistoriker durchaus gegenwartsbezogen sind.

In dem Vorwort betont Hans Mangold, der Vorsitzende des Hessischen Museumsverbandes, es sei für die Museen noch nicht alles getan, die Museen