

BRUNO KLEIN

Die Kirche von Mussy-sur-Seine – methodische Überlegungen zur französischen Architektur um 1300

Die ersten 150 Jahre der gotischen Architektur sind eine Periode unterschiedlich starker formaler Innovation gewesen. Das Repertoire der Formen, ebenso wie ihre Syntax, haben sich dabei allerdings kaum gewandelt: So blieb das Verhältnis zwischen Pfeiler und Dienst sowie beider zum Gewölbe mit seinen Rippen im Wesentlichen konstant. Ebenso blieb die Relation zwischen tragenden Elementen, Wand und Fenster prinzipiell ähnlich, selbst wenn insgesamt ein Gefallen am Vergrößern der Fensterflächen, der optischen Minimierung der Pfeiler etc. deutlich ist.

Diese Syntax beruhte auf der Anerkennung des in der Antike begründeten Systems, in dem Wand, Stütze und Gewölbe jeweils klar definierte Funktionen und Formen besaßen. Ja man kann sogar sagen, dass dieses System erst in der Früh- und Hochgotik erstmalig seit dem Ende der Antike wieder konsequent angewandt und erneut weiterentwickelt wurde. Denn abgesehen von einzelnen, ganz seltenen architektonischen Antikenkopien, die aber ohnehin niemals das architektonische System ihrer Vorbilder korrekt wiedergaben, kam es erst mit der Gotik zu einer neuen und kreativen Auseinandersetzung mit dem klassischen Formenkanon, die gegen 1250 mit Bauten wie dem Kölner Dom zu einer eigenen Perfektion führte.

Natürlich war die Gotik trotz aller Berücksichtigung des antiken Regelwerks keine „antikische“ Architektur, denn neben der Adaptation einer klassischen Syntax unter Zuhilfenahme eines im Verhältnis zum Original sehr reduzierten Formenrepertoires gab es grundsätzliche Neuerungen. Hierzu zählte beispielsweise die zweischalige Wand oder das sich zunehmend von geometrisch-tektonischen Designstrukturen lösende Maßwerk. Auch ganz unklassisch gedachte Systeme entstanden neu, wie dasjenige der Kathedrale von Bourges, wo Pfeiler und Wand nicht im Sinne von Stütze und Last inszeniert wurden, sondern als zumindest konzeptionell sich durchdringende Elemente. Und natürlich beschränkte sich die Anwendung von antikischem Formengut und antikischer Architektursyntax nur auf Innenräume und betraf fast nie das Äußere der Bauten. Ja es ließe sich sogar das Paradox

formulieren, dass sich die Gestaltung eines detailmotivisch antik inspirierten Innenraums nur unter weitgehendem Verzicht auf die Anwendung desselben Repertoires am Außenbau erreichen ließ.

Bekanntlich kam es in der Zeit um 1300 zu deutlichen Brüchen innerhalb des Systems: Der Wegfall von Kapitellen deutete an, dass der über einem Pfeiler aufgehende Bogen nicht mehr als ein getragenes Element aufgefasst wurde, sondern dass beide Elemente nun als Einheit galten und so auch formal zueinander in Beziehung gesetzt werden konnten. Nicht dass Pfeiler, Dienste, Bögen und Rippen nicht schon lange vorher formal einander angepasst worden wären, um bestimmte optische Effekte zu erreichen, allein dies geschah bis dahin niemals unter so radikaler Negierung ihrer formalen Traditionen. Das Verschwinden gerundeter Rippenprofile, die noch immer *cum grano salis* als Säulenschäfte gelesen werden konnten, zugunsten von scharfen Graten deutet in dieselbe Richtung. In gewisser Weise fand somit in der Baukunst um 1300 eine Befreiung von einem klassisch gewordenen Architekturkanon statt. Ob dies geschah, weil das alte System und seine Vertreter als zu autoritär und doktrinär empfunden wurden, lässt sich mangels Quellen nicht mehr eruieren. Vielleicht ist in dem genannten Phänomen auch nicht mehr und nicht weniger ein erstes Anzeichen für eine Krise in der Auffassung von Architektur zu sehen, deren logische Konsequenz gut 100 Jahre später in Italien zu einem völlig neuen – und damit eigentlich dem alten – Architekturkanon führte. Doch ließe sich selbst damit die Komplexität des Phänomens noch immer nicht vollständig erfassen. Sicher ist alleine, dass es keine der Gotik irgendwie immanente „Tendenz“ gab, die zu diesem Wechsel führte.

Der folgende Versuch beschränkt sich auf die Analyse eines einzelnen Gebäudes, an dem sich exemplarisch zeigen lässt, wie radikal der architektonische Kanon um 1300 in Frage gestellt werden konnte. Dass dieser Bau weitgehend unbekannt ist und sich in einem mehr als erschreckenden Zustand befindet, zeigt dabei eigentlich auf charakteristische Weise, wie sehr auch die Architekturgeschichte selbst noch immer den Architekturkanon der Hochgotik perpetuiert.

* * *

Die ehemalige Kollegiatskirche Saint-Pierre-ès-Liens in Mussy-sur-Seine (Aube) – bis zur Revolution hieß der Ort Mussy-l'Évêque – wurde am Ende des 13. Jahrhunderts begonnen.¹ (Abb. 1) Der Bau untergliedert sich

1 Literatur: Charles-Auguste-Joseph Lambert, *Histoire de la ville Mussy-L'Évêque (Aube)*, Chaumont 1878. Lisa Schürenberg, *Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen*

in einen dreischiffigen, weitgehend durchfensterten Chor, ein einschiffiges Querhaus mit Fenstern nur in den Fassaden – diejenigen an den Hochwänden sind zugesetzt – und ein abermals dreischiffiges Langhaus, dessen nur noch im Obergaden erhaltene Fenster im Gegensatz zu denen des Chores sehr schmal ausfallen. In den Ecken zwischen Langhaus- bzw. Chorseiten-schiffen und Querhaus erheben sich vier Anbauten: Eine Achteckkapelle im Südosten, heute nur noch gegen das Querhaus geöffnet, ursprünglich aber auch auf das Chorseitenschiff. Ihr gegenüber steht auf der Nordostseite die Sakristei, die in ihrer heutigen Gestalt zwar nicht ganz zum originalen Baubestand zu gehören scheint, jedoch noch während der Bauzeit der übrigen Partien entstanden sein muss, was die Anschlüsse im Mauerwerks belegen. Das Querhaus und die Langhausseitenschiffe rahmen westlich der Vierung zwei kleine Kapellen über quadratischem Grundriss. Sie sind allein durch ebenso enge wie niedrige Zugänge zu betreten und werden statt von den sonst üblichen Kreuzrippen- nur von niedrigen Klostergewölben überfangen. Von außen ist allerdings kein Unterschied zwischen diesen beiden kleinen Kapellen westlich des Querhauses und ihrem achteckigen Pendant östlich davon zu erkennen.

Die Tatsache, dass Menge und Qualität des dekorativen Reichtums zwischen den westlichen und den östlichen Teilen der Kirche so stark differieren dürfte das Resultat der unterschiedlichen Funktionen der jeweiligen Gebäudepartien sein. Denn Saint-Pierre-ès-Liens war zwar ursprünglich Pfarrkirche gewesen, doch hatte der Bischof von Langres 1218 zusätzlich auch ein Kanonikerstift eingerichtet. Dies geschah vermutlich, da es in Mussy eine Burg gab, die als Sommerresidenz der Langreser Bischöfe diente. Weil das neue Stift nicht in der Burg, sondern in der Pfarrkirche des Ortes

1270 und 1380, Berlin 1934, S. 212–213. Francis Salet, *L'Église de Mussy-sur-Seine*, in: *Congrès archéologique de France*, 113 (1955), S. 320–337. Robert Branner, *Burgundian Gothic Architecture*, London 1960, S. 99. Jean Bony, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Berkeley 1983, S. 440–443. Meredith Parsons Lillich, *The Queen of Sicily and Gothic Stained Glass in Mussy and Tonnerre*, Philadelphia 1998 (*Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 98, pt. 3).

Nicht haltbar ist die These von Meredith Parsons Lillich, die Kirche von Mussy sei schon gegen 1285–90 von Königin Margarethe von Burgund, der Witwe Karls von Anjou gestiftet worden, deren Witwensitz das nahegelegene Tonnerre war. Das einzige Argument hierfür ist sehr schwach: Angeblich zeigen einige der Chorscheiben von Mussy stilisierte Margeriten, ein heraldisches Symbol der Königin, die sich auch in den Scheiben des von Margarethe gestifteten Hospitals von Tonnerre finden. Hingegen ist das angeblich große Interesse der Königin an Mussy, wodurch die Stiftung veranlasst worden sei, historisch absolut nicht nachweisbar. Weitere, vor allem bautypologische Argumente, die gegen die These von Lillich sprechen, folgen weiter unten.

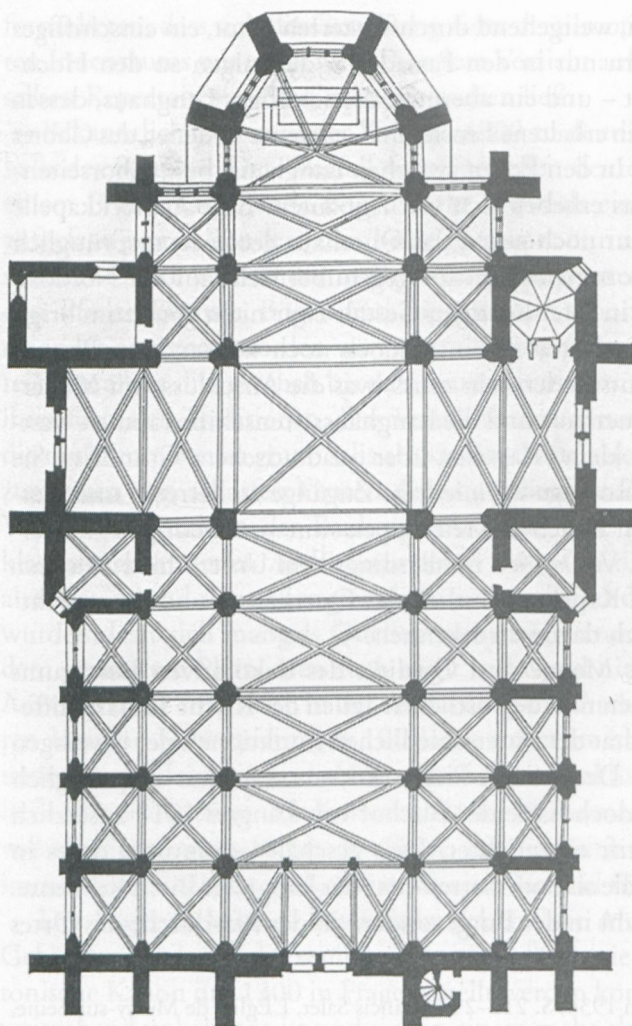


Abb. 1.
Mussy-sur-Seine,
Saint-Pierre-ès-Liens,
Grundriss

eingerrichtet wurde, musste diese fortan beide Institutionen beherbergen. Somit standen die aufwändiger gestalteten Ostpartien zweifellos den Kanonikern zur Verfügung, während die einfacheren Westteile der Pfarre dienten.²

Innerhalb des Chores der gegen 1300 erneuerten Kirche von Mussy muss es noch eine weitere Differenzierung des liturgischen Raumes gege-

2 Beide Partien wurden ursprünglich von einem Lettner getrennt. Ob der von Lambert, Mussy (Anm. 1), S. 368, erwähnte, zwischen 1562 und 1565 erbaute und 1733 abge- rissene Lettner der erste an seiner Stelle war, lässt sich nicht mehr klären.

ben haben. Dort befand sich nämlich ehemals das monumentale Doppelgrab eines Ehepaares, welches heute im nördlichen Querarm aufgestellt ist (Abb. 4). Da es keinerlei Inschriften oder Wappen mehr trägt, lassen sich die Bestatteten nicht eindeutig identifizieren. Weil das Grabmal jedoch stilistisch zu den Werken des um 1300 tätigen „Aube-“³ bzw. des „Mussy-Ateliers“⁴ gehört, dürften die dargestellten Personen auch zu jener Zeit gelebt haben bzw. verstorben sein.⁵ Seit langem werden sie deshalb als Guillaume de Mussy⁶ und seine Ehefrau Jacquette identifiziert: 1289–90 war Guillaume, der aus niederem Adel stammte, Bailli von Troyes, Provins und Meaux, wurde danach abgesetzt und vom Pariser Parlament verurteilt, war 1296 in Mussy zu finden und seit 1298 wieder in königlicher Gnade, wofür spricht, dass er damals das Amt des „enquêteur royal en Champagne“ erhielt. Gestorben ist er an einem 12. Dezember in den Jahren 1306, 1307 oder 1308.⁷ Aus der Tatsache, dass der männliche Verstorbene mit geschlossenen Augen gezeigt wird, wohingegen die Frau offene Augen hat, wird des öfteren geschlossen, dass das Grabmal nach dem Tod des Mannes und vor demjenigen der Frau angefertigt wurde.⁸ Da Jacquette wahrscheinlich am 20. Juli 1308 gestorben ist,⁹ ließe sich der Zeitraum für die Anfertigung des Grabmals eventuell sogar noch genauer, d. h. auf „um 1307“¹⁰ eingrenzen.

3 Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth, Die Madonna von Bayel (Südchampagne) und ihre Schlüsselrolle für die lothringische Skulptur des frühen 14. Jahrhunderts, in: Wiesener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47 (1993/4), S. 641–656.

4 Pierre Quarré, Les statues de Vierges à l'Enfant des confins burgundo-champenois, in: Gazette des Beaux-Arts, 6^e pér., 71/106 (1968), S. 193–204. Pierre Quarré, Le Saint-Jean-Baptiste de Rouvres et l'Atelier de Mussy, in: Revue de l'art 3 (1969), S. 67–71.

5 Es sind keine Persönlichkeiten aus der Zeit vor 1300 aus Mussy bekannt, für die irgend jemand damals retrospektiv ein solch aufwändiges Grabmal hätte errichten lassen. Die stilkritische Datierung des Ehegattengrabmals um 1300 liefert somit einen „terminus ad quem“.

6 Robert-Henri Bautier, Guillaume de Mussy, bailli, enquêteur royal, pannetier de France sous Philippe le Bel, in: Bibliothèque de l'École des Chartes 105 (1944), S. 64–98. Reprint in: Robert-Henri Bautier, Études sur la France capétienne: De Louis VI aux fils de Philippe le Bel. Variorum Collected Studies Series CS 359, Hampshire/Brookfield 1992.

7 Ebenda, S. 20–22. Ob die Kirche deshalb tatsächlich gegen 1296 gestiftet wurde, wie Salet, Mussy (Anm. 1), S. 330, annimmt, bleibt offen.

8 Das Argument ist jedoch nicht völlig stichhaltig, wie zahlreiche andere Doppelgräber zeigen, auf denen diesbezüglich kein Unterschied zwischen dem verstorbenen und dem überlebenden Ehegatten gemacht wird.

9 Bautier, Études (Anm. 6), S. 27, n. 2.

10 Wie auch von Quarré, Saint-Jean (Anm. 4), und Schmoll gen. Eisenwerth, Madonna (Anm. 3), vorgeschlagen.



Abb. 2.
Mussy-sur-Seine,
Saint-Pierre-ès-Liens,
Innenansicht Chor

Sollte es sich bei dem Grabmal tatsächlich um dasjenige von Guillaume und Jacquette de Mussy handeln, und sollte es um 1307 entstanden sein, so wäre damit für den Bau der Kirche vorderhand nur wenig gewonnen. Denn obwohl die Größe und die ehemalige Position des Doppelgrabes im Chor dafür sprechen, dass es sich um ein Stiftergrab handelt, gehörten Ort und Kirche von Mussy weder Guillaume noch seiner Ehefrau, ja sie besaßen nicht einmal irgendwelche Rechte daran: All dies lag in den Händen des Bischofs von Langres. Dennoch hatte Guillaume 1300 eine umfangreiche Stiftung an das Kollegiatkapitel von Mussy gemacht, eine Stiftung, die unmittelbar danach an den Bischof von Langres übergang.¹¹ Da die

11 Bauthier, Études (Anm. 6), S. 7.

entsprechende Urkunde verloren ist, lässt sich über deren genauen Inhalt nur noch spekulieren, doch erlauben der historische wie architektonische Kontext einige zumindest plausible Vermutungen: So ist auffällig, dass Guillaume die genannte Stiftung tätigte, als er gerade wieder neu in königliche Gnaden aufgenommen war und dadurch auch über erhebliche Einkünfte verfügte. Seine ebenso lukrative wie prestigeträchtige Stellung könnte ihn zu einer prominenten Stiftung für sein eigenes Seelenheil und das seiner Ehefrau veranlasst haben. Es liegt nahe, dass der königliche Beamte damit auch das Recht für ein aufwändiges Grab im Chor von Saint-Pierre-ès-Liens erkaufte. Darüber hinaus wird das Stiftungskapital auch als Grundstock für den Neubau der Kirche gedacht gewesen sein: Denn das gewaltige Doppelgrab gibt sich durch Form und Position habituell wie dasjenige von Fundatoren. Wie, wenn nicht im Neubau der Kirche, hätte sich eine solche Fundatio bei einem lange schon bestehenden Stift sonst manifestieren sollen? Jedenfalls passt diese Mediatisierung des traditionellen Fundatorengrabes zu einem der neureichen Beamten Philipps des Schönen.

Die Architektur von Mussy dürfte hiervon insofern beeinflusst worden sein, als der Chor der Kirche seitdem nicht mehr exklusiv den Kanonikern diente, sondern zusätzlich auch zu einem Ort der Memoria geworden war. Dies könnte den auffallenden Modusunterschied zwischen den östlichen und westlichen Partien von Saint-Pierre erklären helfen: Der Chor wurde durch die Stiftung aufgewertet, während sich für den Bereich der Pfarrkirche nichts änderte.

Der gesamte Innenraum ist durchgängig zweigeschossig (Abb. 2, 3). Im dreischiffigen Langhaus wie im Langchor erhebt sich über den Seitenschiffarkaden ein leicht gestreckter Obergaden, mit schmalen, einbahnigen Fenstern im Langhaus und dreibahnigen im Chor. Diese Fenster füllen jeweils nur etwas mehr als die obere Hälfte des Schildbogenfeldes, alleine im Chorpolygon werden sie fast bis auf das etagentrennende Gesims herabgezogen. Andeutungen eines Triforiums fehlen, dafür sind die oberen Wandfelder stark eingemischt und es führt vor ihnen ein Laufgang durch die ganze Kirche, der die Wandpfeiler durchbricht. Diese, ebenso wie die Arkadenpfeiler, weisen eine höchst eigentümliche Form und Struktur auf. Denn sie sind weder mit Säulen und ihren zahlreichen Variationen und Kombinationen vergleichbar, noch mit Kreuzkern-, Bündel- oder sonstigen Pfeilerarten. Im Grundriss zeigen sie ein in der Längsrichtung der Kirche gedrücktes Achteck. In Längs- und Querachse weist dieses Achteck nur ganz kurze Kanten auf, umgekehrt sind diejenigen auf den Diagonalachsen besonders lang. Deshalb ließe sich der Pfeilergrundriss auch als Raute mit abgeflachten Ecken bezeichnen. Unterhalb der Arkadenbögen bleiben die

abgeflachten Kanten unverstellt, während den beiden zum Mittel- bzw. zum Seitenschiff hingewandten ein dünner Dienst vorgelegt ist, der bis zum Gewölbeansatz aufsteigt. An keiner Stelle der Arkadenpfeiler wird ein Kämpferpunkt herausgearbeitet, nicht einmal in den Seitenschiffen, wo der Dienst übergangslos in die Gewölberippen läuft.

Die Negierung des Kämpferpunktes ist bei Arkadenpfeilern des ausgehenden 13. Jahrhunderts nicht ganz selten. Vorstufen hierfür finden sich im dekorativen Bereich, so bei den Sockelarkaden der südlichen Querhausfassade von Notre-Dame in Paris ab 1258¹² und wenig später im Maßwerk des unteren Chorgeschosses von Saint-Urbain in Troyes (Abb. 6). In derselben Kirche wurde dieses Motiv dann in nachfolgenden Bauphasen, d. h. bei den Vorhallen des Querhauses und im Westen des Langhauses, auch auf größere Pfeiler übertragen.¹³ Im letzten Viertel des 13. Jahrhundert scheint sich der Verzicht auf jegliches Kapitell am Arkadenpfeiler jedoch noch nicht weiter durchgesetzt zu haben. Erst nach 1300 findet sich das Motiv dann häufiger, so z. B. in der Trinité zu Vendôme.¹⁴ Kapitellose Maßwerkarkaden waren hingegen auch schon zuvor nicht mehr selten.

Mit Saint-Urbain in Troyes ist der Bau genannt, der zweifellos als typologisches Vorbild für Mussy diente – beide Kirchen liegen kaum 50 km voneinander entfernt, und Guillaume de Mussy war vielfach in Troyes tätig. In stilistischer Hinsicht kann Saint-Urbain jedoch keineswegs als un-

12 Bony, *Architecture* (wie Anm. 1), S. 437.

13 Christine Onnen, *Saint-Urbain in Troyes. Idee und Gestalt einer päpstlichen Stiftung*, Kieler Kunsthistorische Studien N. F. 4, Kiel, 2004. Caroline Bruzelius, *The Second Campaign at Saint-Urbain at Troyes*, in: *Speculum* 62 (1987), S. 635–640. Michael T. Davis, *On the Threshold of the Flamboyant: The Second Campaign of Construction of Saint-Urbain, Troyes*, in: *Speculum*, 59 (1984), S. 847–884. – Im Gegensatz zu Davis möchte Onnen (S. 80–86) die betreffenden Westteile von Saint-Urbain in zwei Bauphasen entstanden wissen: In der früheren Phase, d. h. bald nach 1276, sei westlich der schon bestehenden Partien noch gerade bis zu einem Zwischenpfeiler an den Seitenschiffsaußenwänden gebaut worden, gleichzeitig mit den Querhausvorhallen, an denen ebenfalls Kapitelle fehlen. Die markanten kapitellosen Arkadenpfeiler ganz im Westen des Langhauses seien hingegen erst in der Mitte des 14. Jahrhunderts errichtet worden. Auch wenn an der von Onnen rekonstruierten Bauabfolge grundsätzlich kaum zu zweifeln ist, so halte ich doch die starke zeitliche Streckung der letzten mittelalterlichen Bauphasen von Saint-Urbain für nicht hinreichend belegt. Mit stillkritischen Argumenten ist jedenfalls kaum zu belegen, ob der Bau um 1280, um 1300 oder erst um 1350 zu seinem vorläufigen Abschluss kam – bzw. ob die betreffenden kapitellosen Pfeiler im Langhaus von Troyes vor, gleichzeitig mit oder nach Mussy errichtet wurden.

14 Virginia Jansen, *Dying Mouldings, Unarticulated Springer Blocks and Hollow Chambers in Thirteenth-Century Architecture*, in: *Journal of the British Archaeological Association* 135 (1982), S. 35–54.



Abb. 3.
Mussy-sur-Seine,
Saint-Pierre-ès-Liens,
Innenansicht Langhaus

mittelbares Modell für Saint-Pierre-ès-Liens gelten, ja nicht einmal das auffällige Motiv des kapitellosen Pfeilers von Mussy lässt sich direkt aus Troyes herleiten. Denn handelt es sich in Troyes bei den ältesten Pfeilern ohne Kapitelle, denjenigen der Vorhallen (Abb. 5), um Rundstützen, gegen deren Schäfte die darüber aufgehenden Bogenprofile scharf anstoßen, so dass es zu Verschneidungen kommt, so gibt es in Mussy überhaupt keinen Unterschied zwischen Pfeiler- und Bogenprofil. Jegliche Verschneidung verschiedenartiger Profile am Kämpferpunkt wurde hier peinlichst vermieden. Ähnliches zeigt sich beim Vergleich zwischen den in ihrem zeitlichen Verhältnis zu Mussy nur schwer einzuschätzenden westlichen Langhauspfeilern von Troyes: Auch hier definiert sich der Kämpferpunkt geradezu durch die Verschneidungen unterschiedlicher Profile, während der Kämpferpunkt in Mussy nicht einmal auszumachen ist.



Abb. 4. Mussy-sur-Seine, Saint-Pierre-ès-Liens, Grabmal des Guillaume de Mussy und seiner Ehefrau Jacquette (?)

Trotzdem sind die Pfeiler von Mussy typologisch nicht vollkommen neuartig¹⁵, ihre Struktur stammt jedoch aus einem Bereich, der bis dahin in der Architektur nur nachgeordnet und niemals dominierend gewesen war. Sie ähneln nämlich solchen Maßwerkpfeilern, die im Querschnitt ebenfalls eine Raute mit abgeflachten Ecken zeigen, wobei die in die Diagonale weisenden Kanten ansatzlos in Bögen des Couronnement übergehen und den beiden gegenüberliegenden schmalen Kanten, die dem Innen- bzw. dem Außenraum zugewandt sind, jeweils ein dünner Dienst vorgelegt ist. Solche Fensterpfosten finden sich beispielsweise im Chor von Saint-Urbain in Troyes oder von Saint-Thibault-en-Auxois.¹⁶

Eine Analogie zum Maßwerk zeigt sich in Mussy auch bei dem eigentümlichen Motiv, das Obergeschoss durch einen horizontal umlaufenden

15 Keinen Zusammenhang kann ich zwischen dem Motiv der Pfeiler-Bogen-Verschleifung in Mussy und dem auf die Antike zurückgehenden „continuous order“ erkennen, wie Jean Bony dies vorschlägt. Bony, *Architecture* (Anm. 1), S. 440–442.

16 Christian Freigang und Peter Kurmann, *L'église de l'ancien prieuré de Saint-Thibault-en-Auxois: Sa chronologie, ses restaurations, sa place dans l'architecture gothique*, in: *Congrès archéologique de France* 144 (1986), S. 271–290.



Abb. 5.
Troyes, Saint Urbain, Pfeiler
der nördlichen Querhausvorhalle

Wulst von der Arkadenzone zu trennen, der dasselbe einfache Rundstabprofil wie der vor jedem Pfeiler aufsteigende Vertikaldienst besitzt (Abb. 2, 3). An den Berührungspunkten werden beide nicht miteinander verkröpft, sondern sie kreuzen bzw. durchschneiden einander. So entsteht der Eindruck, als sei die gesamte Wandfläche auf der Innenseite von einem Gitter verspannt. Für dieses Motiv gibt es nicht nur keine Vorbilder, es hat auch keine Nachfolge gefunden. Allenfalls ähnliche Profildurchkreuzungen sind in Saint-Denis zu beobachten, wo die Pfosten aus dem Triforium in den Obergaden durchlaufen und an der Geschosstrennlinie von einem schmalen Gesims durchschnitten werden – allerdings zeigt sich dort bei genauem Hinsehen, dass die horizontalen und vertikalen Elemente nicht wie in Mussy völlig gleichwertig behandelt werden.¹⁷ Dies gilt auch für den Chor von Saint-Urbain in Troyes (Abb. 6), wo die Pfosten des Stabwerks vom Erdgeschoss bis ins Obergeschoss durchlaufen und beide Etagen zugleich von einem Gesims in der Stärke der Pfosten getrennt werden, das die verti-

¹⁷ Ähnliche Motive gibt es auch an der südlichen Querhausfassade von Notre-Dame in Paris.

kalen Pfosten kreuzt. Doch handelt es sich bei diesem Gesims eigentlich nur um die Vorderkante einer viel tieferen und auch sichtbaren Sohlbank, die zudem von den Pfosten nicht wirklich durchdrungen, sondern um wenigstens überschritten wird. Dies gilt auch für die Chorscheitelskapelle von Saint-Germain in Auxerre¹⁸. Dort kreuzen sich die von der Blendarkatur des Sockelgeschosses in die darüber liegenden Fenster durchlaufenden Pfosten mit dem Gesims zwischen beiden Etagen zwar wirklich in einer Ebene. Doch wieder bleibt dieses Motiv nur auf den ersten Blick Mussy ähnlich. Denn in Auxerre handelt es sich ebenso wenig wie in Saint-Urbain in Troyes bei den sich kreuzenden Gliedern um Gleichartiges, weil das senkrechte Element ein Rundstab und das waagerechte eine Sohlbank mit gerundeter Vorderkante ist. Fast schon identisch mit Mussy durchdringen sich schließlich in Saint-Thibault-en-Auxois die Maßwerkpfeiler und das Gesims zwischen Sockel- und unterem Fenstergeschoss. Allerdings trifft dies nur für die hintere der beiden Maßwerkschichten zu, da das Gesims ansonsten überall von Haupt- und gliedernden Zwischenpfeilern überschritten wird.

Die isolierten dünnen Dienste von Mussy geben Struktur und Form der Gewölbe vor. Gurtbögen und Diagonalrippen entwachsen diesen Diensten, von denen sie nur durch dünne, mit bloßem Auge fast nicht erkennbare Schafringe eher umfasst als getrennt werden. Da sie alle dasselbe dünne Rundstabprofil wie die Dienste aufweisen, sind sämtliche Gewölbebögen identisch und es gibt keine Differenzierung zwischen Gurtbögen und Rippen. Dieses System, das sich auch in den Seitenschiffen findet, zeigt nur an den Vierungsbögen eine geringfügige, doch charakteristische Variation: Denn da die Vierungspfeiler notwendigerweise stärker als die übrigen sind, wurde an ihnen die Wand jenseits des jeweils letzten von den Arkaden aufsteigenden Dienstes ein Stück weitergeführt, um dann auf den Ecken zwischen Lang- und Querhaus mit einem Dienst der bekannten Form zu enden. Dieser lisenenartige, von zwei Diensten gerahmte Wandstreifen setzt sich bis in die Vierungsbögen hinein fort, so dass fast der Eindruck einer romanischen ausgeschiedenen Vierung mit Lisenen und Schwibbögen entsteht. Für die Gotik sind die Vierungspfeiler von Mussy jedoch singulär. Weder lassen sie sich mit den sonst an dieser Stelle üblichen, reich profi-

18 Hermann Arnold, *Le chœur de Saint-Germain d'Auxerre et l'architecture gothique rayonnant*, in: *Archéologie et architecture d'un site monastique, V^e–XX^e siècles. 10 ans de recherches à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*, hg. von Christian Sapin, Auxerre/Paris 2000, S. 158–163. Jean Valley-Radot, *Saint-Germain d'Auxerre. L'église haute*, in: *Congrès archéologique de France 116 (1958)*, S. 26–39.

lierten und stärker als alle übrigen vorspringenden Gruppenpfeilern vergleichen, noch mit der häufig anzutreffenden Alternative, die Struktur der Arkadenpfeiler möglichst identisch auf die Vierungpfeiler zu übertragen.

Einfacher als die bisher genannten Form- und Strukturelemente lässt sich der Aufbau des Wandreliefs von Mussy innerhalb der zeitgenössischen Architektur verorten. Denn der eingemischte Obergaden mit Laufgang von Mussy leitet sich grundsätzlich aus der Tradition der burgundischen Architektur her. Da die Kirche kein Triforium besitzt, bestehen besonders große Analogien zu zweigeschossigen Bauten wie der ehemaligen Stifts- und Pfarrkirche von Villeneuve-sur-Yonne¹⁹ oder, zeitlich näher, dem Langhaus der Prioratskirche von Semur-en-Auxois²⁰. Doch in keinem der genannten Vergleichsbauten wird die Arkadenzone im Obergaden noch einmal so exakt wiederholt wie in Mussy. Denn dort besitzen Arkaden- und Obergadenpfeiler denselben Querschnitt, lediglich mit dem Unterschied, dass hier von im Obergaden nur die vordere Hälfte zu sehen ist und die hintere quasi in der Wand verschwindet. Die Probe aufs Exempel, dass es sich bei Frei- und Wandpfeilern, egal in welchem Geschoss, strukturell wirklich um Dasselbe handelt, lässt sich in den Seitenschiffen machen: Denn auch dort sind die Profile aller Wandpfeiler mit dem der ihnen jeweils gegenüberstehenden Arkadenpfeiler identisch, egal, ob sie ein Fenster, ein geschlossenes Wandfeld oder einen offenen Bogen rahmen.

Diese strukturelle Angleichung von Arkaden- und Obergeschoss geht über das in Burgund des Öfteren angewandte System des eingemischten Obergadens hinaus. Vielmehr muss sie als der Versuch interpretiert werden, geschossübergreifende und -verschleifende Gliederungen, wie sie zuvor nur bei umgangslosen Chören vorkamen, auf den gesamten Bau zu übertragen. Maßgebliches Beispiel dürfte hierfür erneut das Chorpolygon von Saint-Urbain in Troyes gewesen sein (Abb. 6), das mit seinen niedrigeren, rechteckig umschlossenen dreibahnigen Erdgeschoss- und den hohen Hauptgeschossfenstern ohnehin die größte Ähnlichkeit zur Apsis von Mussy aufweist. Doch während in Troyes nur in den äußersten östlichen Partien der Pfeilerquerschnitt über alle Geschosse hinweg gleich bleibt, diesbezüglich aber ansonsten überall zwischen Arkaden- und Fenstergeschoss unterschieden wurde, vereinheitlichte der Architekt von Mussy alle Pfeiler der

¹⁹ Dieter Kimpel und Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985, S. 370–374. Jean Valléry-Radot, Villeneuve-sur-Yonne, in: *Congrès archéologique de France* 116 (1958), S. 370–377.

²⁰ Anne Prache, Semur-en-Auxois. Église Notre-Dame, in: *Congrès archéologique de France* 144 (1986), S. 291–301.



Abb. 6.
Troyes,
Saint Urbain,
Chor innen

Kirche rigoros, sei es im umgangslosen Polygon, sei es bei den Arkaden oder den Wandpfeilern im Seiten- und Hauptschiff. Der innenliegende Laufgang und die eingensichte Hauptschiffwand, in Troyes nur im Chorpolygon, dienten ihm hierbei als motivische Anregungen für eine weitgehende Angleichung der Geschossstrukturen. Das Resultat hiervon lässt sich als doppelgeschossiges Aquäduktsystem beschreiben, wobei Arkaden wie Wandfelder auf gleichartige Weise überspannt werden. Erst unterhalb dieser Großfigur werden die Fensterdimensionen in den einzelnen Partien der Kirche auf ähnliche Art wie in der älteren burgundischen Architektur variiert.

Möglich wurde dies durch die Verwendung des bereits erwähnten Pfeilers mit abgeschrägten Kanten, der sich als achteckiger Freipfeiler verwen-

den ließ oder aber in reduzierter Form als spornartiger Wandpfeiler, selbst an den Ecken des Polygons. In dieser Form lässt er sich mit dem in vielen burgundischen Kirchen seit dem frühen 13. Jahrhundert üblichen keilförmigen Wandpfeiler vergleichen, der wie ein Rest der ansonsten ausgehöhlten Wand an der Jochgrenze stehengeblieben ist und von einem Dienstbündel verdeckt wird. Nur eben, dass in Mussy dieses sonst nur untergeordnete und eher versteckte Element zur alles überspannenden Großform wird: Wo der Pfeilerkeil zuvor hinter dem breiten Dienstbündel verschwunden war, steht nun dieser Keil im Vordergrund, den der einzig übrig gebliebene, extrem dünne Dienst nicht mehr verdecken kann. Und waren solche Pfeiler vorher nur als Wand-, niemals aber als freistehende Hauptpfeiler zu finden, so tritt in Mussy der ehemalige Wandpfeiler in die erste Reihe vor.

Doch lässt sich die originelle Pfeilerstruktur von Mussy wirklich eindeutig auf bestimmte Vorbilder zurückführen, zumal die charakteristische Pfeilerform weiter oben ja anders als hier mit Maßwerkpfeosten in Analogie gesetzt wurde? Dies mag auf den ersten Blick widersprüchlich wirken, dürfte sich aber dadurch erklären lassen, dass in Mussy bewusst auf die Verwendung herkömmlicher und in ihrer Syntax klar definierter Architekturelemente verzichtet wurde, um stattdessen die bis dahin eher verborgenen, in ihrer Form dafür flexibler gestaltbaren Bauglieder gleichsam wie aus hinteren Wandschichten hervorzuholen. Für solche Elemente lassen sich formgenetischen Reihen zwangsläufig weder erkennen noch überhaupt bilden. Deshalb scheint Mussy auch wie eine funktionale Architektur der frühen Moderne: Das Skelett wurde der klassischen Oberflächendekoration entkleidet um in seiner Nacktheit selbst wieder zu einer Systemarchitektur in einem klassischen Sinne zu werden.

Dies trifft schließlich auch auf das Maßwerk zu: Selbst die am aufwändigsten gestalteten Fenster im Chorpolygon bestehen aus nicht mehr als nur drei einfachen, zur Mitte hin an Höhe zunehmenden Lanzetten ohne jedes dekorative Couronnement – von den einfachen Spitzbogenöffnungen in den westlichen Partien ganz abgesehen. Dies erinnerte Francis Salet an normannische Formen.²¹ Doch dieser auf den ersten Blick naheliegende Vergleich trägt nicht, denn wie die Gegenüberstellung mit Saint-Urbain in Troyes zu zeigen vermag (Abb. 2 + Abb. 6), handelt es sich beim Chormasswerk von Mussy um nichts anderes als eine Reduktion eben dieses Vorbildes: Im Erdgeschoss der Polygone von Mussy und Troyes stehen pro Wandfeld jeweils drei gleichlange Lanzetten nebeneinander, jedoch fehlt

21 Salet, Mussy (Anm. 1), S. 322.

ihnen in Mussy jegliche Binnengliederung. Ähnliches gilt für das Obergeschoss: Wo in Troyes drei zur Mitte hin in der Höhe gestaffelte Lanzetten drei übereinandergestellte Okuli mit Vierpassfüllung tragen, begnügt sich Mussy mit diesen Lanzetten alleine. Dass diesem auf den Kern reduzierten Maßwerk jegliche Verzierung durch aufgelegte Rundstäbe, Kapitelle wie überhaupt jegliche Differenzierung im Relief fehlt, versteht sich von selbst.²² Dies ist nur als systemisch konsequente Reduzierung zu verstehen und nicht als aus anderen Regionen entlehntes Formzitat.

Es fällt nicht leicht, diesen konsequenten Reduktionismus in der Architektur von Mussy zu bewerten: Beruht er auf Provinzialität²³, soll durch ihn Bescheidenheit zum Ausdruck gebracht werden oder ist er das Resultat einer neuartigen Architekturkonzeption?

Zum ersten: Provinzialität kann dem Architekten von Mussy und seiner Kirche nicht vorgehalten werden, weil es keinerlei Indizien für einen wirklichen Qualitätsmangel gibt. Auch hat die vorangegangene Analyse gezeigt, dass Saint-Pierre-ès-Liens in allen Details völlig auf der Höhe der Zeit ist.

Bescheidenheit könnte schon eher ein Motiv für die eigentümlichen Formen von Mussy sein, zumal sich der Bau besonders in Hinblick auf das typologische Vorbild von Saint-Urbain in Troyes so konsequent zurücknimmt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch ein Blick auf das von Marguerite de Bourgogne, der Witwe Karls von Anjou, gestiftete Hospital in Tonnerre, dessen Kapelle mehr stilistische Übereinstimmungen mit Mussy als jeder andere Bau zeigt.²⁴ Diese Kapelle, bzw. der ihr vorgelagerte liturgische Chor, der sich zum riesigen Krankensaal des Hospitals an dessen östlicher Schmalseite öffnet, war der Begräbnisort der Königin, die angeblich selbst in dem von ihr gegründeten Hospital die Kranken pflegte (Abb. 7). Bei der hier angenommenen Datierung des Neubaus von Mussy

22 Die Abbildungen 73–75 und 77 bei Onnen, Saint-Urbain (Anm. 13) zeigen, dass auf der Rückseite des Stabwerks im Chorpolygon von Saint-Urbain in Troyes auf die Profilierungen der Vorderseite verzichtet wurde und sich stattdessen dort dieselben prismatischen Formen finden wie in Mussy allerorten. Die Tatsache, dass diese Formen auch bei den Diensten in den westlichen, laut Onnen erst in der Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Partien von Saint-Urbain erscheinen (Abb. 87–92), macht mich bezüglich jener Spätdatierung skeptisch. Vielmehr könnte in Troyes dasselbe geschehen sein wie in Mussy, nämlich dass ein „auf links gewendetes“ Maßwerk zur Hauptform wurde.

23 Reduktion des Vorbilds Saint-Urbain und Provinzialität charakterisieren nach Schürenberg, Baukunst (Anm. 1) die Architektur von Mussy.

24 Die engen künstlerischen Verbindungen zwischen den Bauten von Mussy und Tonnerre werden vor allem von Lillich, Queen (Anm. 1) hervorgehoben. Dass diese Ähnlichkeiten jedoch, wie von Lillich postuliert, auch ein Beleg dafür sein sollen, Mussy sei wie Tonnerre von Marguerite de Bourgogne gegründet worden, ist reine Konjektur.

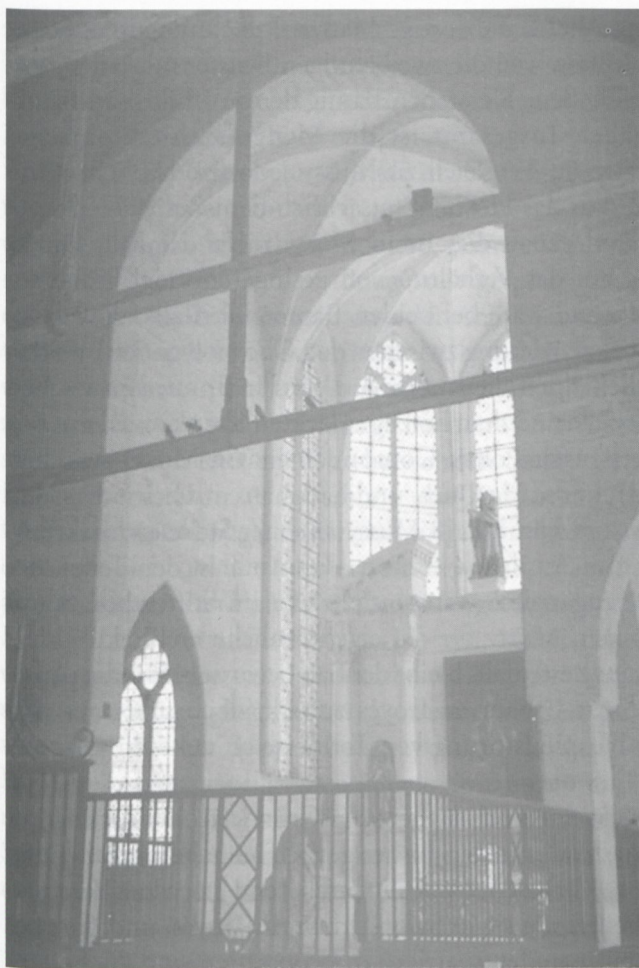


Abb. 7.
Tonnerre, Hospital,
Chorkapelle

ab ca. 1300 müsste Tonnerre, von dem sowohl das Datum der Stiftung 1293 wie dasjenige der Weihe 1295 überliefert sind, unmittelbar zuvor errichtet worden sein. Dass dieser königliche Hospitalbau, dessen gewaltige Dimensionen sich proportional zur Demutsgeste seiner Stifterin verhielten, bei der kaum 50 km entfernten Kirche des neureichen Sieur de Mussy nicht ganz unbeachtet bleiben konnte, dürfte selbstverständlich sein – was die zahlreichen Ähnlichkeiten in den Chorpolygonen beider Bauten belegen. So fehlt auch in Tonnerre jegliches Kapitell, sei es an den Arkaden- und Gewölbekämpfern, sei es im Maßwerk. Identisch sind auch die einfach abgefassten Kanten der Fenster im Chor und die rundstablosen Maßwerkprofile. Zusätzlich wurde in Tonnerre noch auf Dienste verzichtet, wobei alleine die Rippen des Chorpolygons sich als schmale Grate vor

den Pfeilern fortsetzen. Alleine die dortige Maßwerkzeichnung ist aufwändiger als diejenige in Mussy, weil die zweibahnigen Fenster mit einem stehenden Vierpass abschließen. Sie stehen damit dem Vorbild von Saint-Urbain in Troyes näher. Insgesamt ist die Menge architektonischer Dekoration in Tonnerre im Vergleich zu Mussy jedoch erheblich weiter zurückgenommen, so dass das Hospital tatsächlich dem Bescheidenheitsmodus entspricht – und genau dies ist in Mussy nicht der Fall. Direkt vergleichbar in Bezug auf das Verhältnis von geringerem oder größerem architektonischen Aufwand wäre bei beiden Bauten allenfalls, dass es jeweils eine deutliche Differenzierung zwischen den Chorpolygonen und den westlich daran anschließenden Gebäudeteilen gibt: In Tonnerre zwischen der gewölbten Grabkapelle und dem holzüberdeckten Krankensaal mit seinen doppelten Lanzettfenstern ohne Couronnement, in Mussy zwischen Stifter- und Kanonikerchor sowie Quer- und Langhaus mit besonders kleinen Obergadenfenstern. Wenn also in Mussy an einer Stelle architektonische Bescheidenheit zum Ausdruck kommt, dann nur in den Teilen der Kirche, die den Laien zugänglich waren, und nicht im Stifterchor. Somit kann Bescheidenheit kein Motiv für die eigentümliche architektonische Struktur von Mussy sein: Bestenfalls bleibt der Bau bewusst hinter der päpstlichen Stiftung von Saint-Urbain in Troyes zurück, doch scheut er sich nicht, die königliche Hospitalstiftung von Tonnerre an dekorativem Aufwand zu übertreffen.

Somit bleiben vorerst nur noch ästhetische Gründe zur Erklärung der ungewöhnlichen, so radikal mit den bisherigen Gebräuchen brechenden Architekturkonzeption. Vorbereitet war sie durch Tendenzen zur Vereinfachung der Strukturglieder, wie sie in Saint-Urbain in Troyes, und dort besonders in den jüngeren Langhauspartien, zu beobachten sind. Sicher gehört auch der Chor von Tonnerre zu den Vorläufern von Mussy, wo, um die Demut der Stifterin zu demonstrieren, ein Großteil der bis dahin üblichen Elemente wie Dienste, Schlusssteine, Rundstabprofile etc. weggelassen worden waren. Und auch das Spiel mit ganz unterschiedlich strukturierten Maßwerkprofilen von Saint-Thibault-en-Auxois zeigt, wie in der Region in den Jahren um 1300 mit dem bekannten Formengut experimentiert wurde, so als sei es frei und unabhängig von seinem Entstehungs-

25 In dieser Hinsicht ist der Vergleich aufschlussreich, den Kurmann zwischen Saint-Thibault-en-Auxois und Saint-Bénigne in Dijon angestellt hat. Obwohl sich beide Bauten habituell erheblich unterschieden – dies betrifft Bautypus, Dimensionen und dekorativen Aufwand –, müssen sie wegen ihrer motivischen Übereinstimmungen doch im Zusammenhang gesehen werden. Freigang, Kurmann, Saint-Thibault (Anm. 14), S. 286–7.

zusammenhang verfügbar.²⁵ Gleichwohl wurde an keinem der genannten Bauten so konsequent mit den architekturästhetischen Gewohnheiten gebrochen wie in Mussy – vielleicht auch zu radikal, denn der Bau hat keine Nachfolge gefunden.²⁶

Doch auch ästhetische Gründe dürften die Besonderheiten der Architektur von Mussy nicht vollständig erklären. Wahrscheinlich haben auch die Bautechnik und überhaupt die gesamte bauliche Infrastruktur eine maßgebliche Rolle für die Baugestalt gespielt. Zwar lässt sich auf den ersten Blick nicht erkennen, dass der Architekt von Mussy auch auf dem Gebiet der Bautechnik experimentiert hat, doch ist bei genauerer Betrachtung an mehreren Stellen der Kirche diesbezüglich ganz Ungewöhnliches zu bemerken. So gibt es pro Lage bei den Pfeilern zwischen den Chorfenstern nur einen einzigen durchgehenden Stein, der von Fensterprofil zu Fensterprofil reicht. Das Gesims, das Erd- und Obergeschossfenster im Chor trennt und zugleich einen Laufgang trägt, weist pro Wandabschnitt ebenfalls nicht mehr als einem einzigen langen Stein auf, der an seinem jeweils linken Rand auch noch den angrenzenden Wandpfeiler umfasst. Die senkrecht darauf stehenden Pfosten, hinter denen der Laufgang herumführt, sind ebenfalls monolithisch. Für das Maßwerk im Chorerdgeschoss mit seinen gleich hohen Lanzetten wurden nur zwei Steintypen verwendet: Eine Art doppelköpfiger Galgen umfasst das obere Stück des Fensterpfostens, jeweils einen halben Spitzbogen und die horizontale obere Kante; an den Seiten der Fenster erscheint dieser Steintyp in halber Form. Schließlich weist die Kirche, soweit nicht erneuert und überputzt, recht ungewöhnlich gemauerte Gewölbekappen auf: Diese setzen sich nämlich

²⁶ Allenfalls wären hier noch die Chorkapellen der Kathedrale von Langres zu nennen, auf die mich freundlicherweise Brigitte Kurmann Schwarz aufmerksam gemacht hat. Diese Kapellen zeigen große stilistische und motivische Ähnlichkeiten zu Mussy, z.B. den fast ansatzlosen Rippenbeginn oder das einfache Lanzettenmaßwerk. Insgesamt sind diese Kapellen jedoch keinesfalls so originell wie der Bau von Mussy. Eine genaue Bau- und Restaurierungsanalyse dieser Kapellen, die augenscheinlich sukzessive errichtet wurden, steht noch aus; ihre Datierung ist offen. Möglicherweise entstanden sie im Zusammenhang mit der Erneuerung der oberen Partien des Chores, die jedoch durch die Restaurierung der 1860er Jahre wieder rückgängig gemacht wurde, wodurch eine bedeutende Choranlage der Zeit um 1300 verloren ging. Ob das Datum 1314, als die Kathedrale von einem Brand betroffen war, eine Erneuerung der Ostpartien mit sich brachte, scheint ungewiss, da die Quellen nur einen Brand des Turmes erwähnen. Vergleiche: J. Tillet, Langres. La cathédrale Saint-Mammès, in: Congrès archéologique de France, 91 (1928), S. 482–513, bes. 485. Georges Viard, Benoît Decron und Fang-Cheng Wu: La cathédrale Saint-Mammès de Langres. Histoire – architecture – décor, Langres 1994, S. 29.

aus großen, langgestreckten Platten zusammen und nicht wie üblich aus kleinen Steinen.²⁷

So wirkt die Kirche, als sei sie nach einer Art „Baukastenprinzip“ errichtet, bei dem es darauf ankam, möglichst wenige, dafür aber umso größere Werksteine zu verwenden. Hierin ist wohl kaum eine rückwärtsgewandte Tendenz zum Gebrauch von großen Steinformaten wie in der romanischen Architektur zu erkennen. Vielmehr dürfte dem Architekten ein ungewöhnlich qualitätvoller Stein zur Verfügung gestanden, der selbst größte Formate erlaubte. In diesem Zusammenhang ist es sicher kein Zufall, dass auch das Stiftergrab aus einem einzigen gewaltigen Steinblock besteht, und Quarré wie Schmoll gen. Eisenwerth haben sogar darüber nachgedacht, ob das sogenannte Bildhaueratelier von Mussy nur entstehen konnte, weil auch ihm dieser lokale Stein zur Verfügung stand.²⁸

Unter diesem Aspekt könnte es schließlich noch einen ganz anderen Grund als den rein ästhetischen für die Besonderheiten der architektonischen Struktur von Mussy geben: Denkbar wäre, dass der am Ort verfügbare Stein sich sehr gut sägen ließ und es dadurch erlaubte, zum Zweck der Bauökonomie weitgehend auf den Einsatz von Steinmetzen für die Herstellung von Kapitellen und komplizierten Profilen zu verzichten. Freilich konnte dies nur geschehen, nachdem eine solchermaßen reduzierte Architektur auch ästhetisch denkbar geworden war. Hingegen kann es nicht mehr als eine Spekulation bleiben, dass beim Bau der Kirche von Mussy sogar bewusst auf Bildhauer verzichtet wurde, weil diese anderwärtig, nämlich innerhalb einer florierenden Skulpturwerkstatt profitabler eingesetzt werden konnten, deren Produkte in Saint-Pierre-ès-Liens in reicher Anzahl zu finden sind. Immerhin stünde diese Spekulation in Einklang mit den auch sonst um 1300 zu beobachtenden Spezialisierungstendenzen im Handwerk.

Wie dem auch sei – der Architekt von Mussy hatte auf jeden Fall seine besondere Freude an prismatischen Formen. Denn dies kommt nicht nur im Innenraum der Kirche, sondern auch an ihrem Äußeren zum tragen, wo Strebepfeiler und -bögen zumeist die jeweils denkbar einfachste Form aufweisen. Besonders originell ist dabei das Einstellen der Achteckkapellen zwischen die Strebepfeiler von Lang- und Querhaus gelungen. Letztere besitzen nämlich gleich über dem Boden einen keilförmigen Wasserschlag, hinter dem sich die diagonalgestellte Wand der Achteckkapellen zunehmend bis auf Fensterbreite herauschält. Einzigartig auch die Portale, deren Vorbilder an Saint-Urbain in Troyes eher zu errahnen als zu erkennen

²⁷ Salet, Mussy (Anm. 1), S. 324.

²⁸ Quarré, Saint-Jean (Anm. 4), S. 202. Schmoll, Madonna (Anm. 3), S. 647.

sind: Statt der üblicherweise schrägen Gewände gibt es neben den Eingängen doppelgeschossige, im Grundriss quadratische Nischen, welche jeweils ein miniaturhaftes Kreuzrippengewölbe überfängt. Der eigentliche Portalbogen darüber scheint in der Luft zu schweben, bzw. nur von dem schmalen Kantenprofil getragen zu werden, welches ihn mit den Nischen verbindet.²⁹

Diese gesuchte Originalität von Mussy bringt uns zur Eingangsfrage zurück: Warum wurde in diesem um 1300 errichteten Bau so konsequent von einem jahrhundertealten architektonischen Kanon abgewichen? Eine eindeutige Antwort darauf ließ sich nicht geben, sondern auf der Basis einiger Indizien konnten allenfalls Thesen von gewisser Plausibilität aufgestellt werden. So könnte die angedeutete Spezialisierung von Steinmetzen und Bildhauern Anlass zu der „Entdekorierung“ der Architektur gewesen sein – ein Phänomen, das eventuell nicht nur für die Gestalt von Mussy, sondern auch für diejenigen der fast gleichzeitigen Kollegiatskirche von Ecouis verantwortlich gewesen sein könnte. Ecouis wurde von Enguerrand de Marigny gestiftet, der wie Guillaume de Mussy ein aus niederem Adel emporgestiegener Höfling von Philipp le Bel war. Der dekorative Aufwand bei jener Kirche ist gleichfalls recht gering, ja der Bau sollte nicht einmal gewölbt werden.³⁰ Dafür beherbergt sie wie Mussy zahlreiche Einzelfiguren von höchster Qualität, womit wir bei einem weiteren auffälligen und bis heute nicht recht geklärten Phänomen der französischen Sakralkunst um 1300 wären: dem Verzicht auf komplexe Portalprogramme zugunsten von Einzelstatuen. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, die möglichen mentalitäts- und andachtsgeschichtlichen Aspekte dieses Phänomens zu erörtern; sicher scheint jedoch, dass diese Einzelstatuen in der Regel hohe Kunstfertigkeit demonstrieren und zugleich leichter zu transportieren waren. So finden sich die Statuen des Mussy-Ateliers auch in Bayel, Tonnerre, Langres und zahlreichen anderen Orten.³¹ Dies spricht für eine baustellen-unabhängige Produktionsweise von Skulptur, bedeutet aber auch, dass Individualstile und ausgeprägte künstlerische Handschrift besonders geschätzt wurden. Und so wirken die skulpturalen Ensembles von Mussy und Ecouis

²⁹ Es soll an dieser Stelle genügen, die architektonischen Besonderheiten von Mussy aufzuzeigen: Zu nennen wäre noch der Turm, der ungewöhnlicherweise einen rechteckigen Grundriss aufweist, da er sich über einem queroblungen Langhausjoch erhebt.

³⁰ Dorothy Gillerman, Enguerrand de Marigny and the Church of Notre-Dame at Ecouis, University Park 1994.

³¹ Quarré, Saint-Jean (Anm. 4); Schmoll, Madonna (Anm. 3). L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285–1328. Katalog der Ausstellung in Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17.3.–29.6.1998, Paris 1998, S. 112–119.

bis heute wie museale Arrangements, während sich in ihnen nur schwer einheitliche ikonographische Konzepte im bis dahin üblichen Sinne erkennen lassen.³² Folgt man den Überlegungen von Quarrée und Schmoll gen. Eisenwerth zur zeitlichen Abfolge der Werke des Mussy-Ateliers, dann wurden die Statuen in Mussy nach und nach einzeln in Auftrag gegeben.³³ Dabei kam kein kohärentes Gesamtprogramm zustande, sondern bestenfalls eine Ansammlung von auf bestimmte liturgische Teilräume bezogenen Teilprogrammen. Dies könnte ein ausgeprägtes Interesse an Statuen als individuell gestalteten Kunstwerken indizieren, das eventuell auch den Hintergrund für die gleichfalls einmalige Architekturkonzeption von Mussy bildete: Der Auftraggeber wünschte ein unverkennbares, besonderes Werk, wozu er eines originellen Künstlers bedurfte. Dabei muss offenbleiben, ob es der Auftraggeber oder der Architekt war, der sich durch das einzigartige Werk distinguieren wollte. Den Anlass hierzu könnte die französische Architekturproduktion des späten 13. Jahrhunderts gegeben haben, die ihrerseits zwar durchaus originelle Züge aufwies, jedoch eher im Detail verfeinerte, ohne den seit der Jahrhundertmitte gültigen Kanon grundsätzlich in Frage zu stellen. Dass eine Architektur wie diejenige von Mussy – und in Maßen auch von Saint-Urbain in Troyes oder Saint-Thibault-en-Auxois – als Kritik an solchen Verfestigungen zu verstehen ist, liegt auf der Hand.

Neu an dieser Architektur ist zuletzt auch, dass sie auf eine bisher ungekannte Weise den Modus zu differenzieren vermag: Denn wenn das Hospital von Tonnerre und die Kollegiatskirche von Mussy tatsächlich von demselben Architekten errichtet wurden, was wegen der zahlreichen, hier nicht im Einzelnen aufgeführten Übereinstimmungen wirklich sehr nahe liegt, dann hat dieser Architekt es vermocht, beide Bauten entsprechend ihrer Funktionen und der Auftraggeberwünsche stilistisch unterscheidbar zu machen. Hierdurch hebt er sich von seinen älteren Kollegen ab, die zwar durchaus in der Lage waren, ein bestimmtes Formenrepertoire je nach Anspruchsniveau zu variieren, jedoch für den Einzelfall keine neuen Formen erfinden mussten. In Tonnerre und Mussy ist dies anders: Der lapidare, an Bettelordensarchitektur erinnernde Chor von Tonnerre zeigt kein einziges Rundstabprofil, verzichtet auf Schlusssteine und lässt das gerade

32 Gillerman, Enguerran (Anm. 30) hier S. 145–158, zu den Statuen im Innern der Kirche von Ecouis.

33 Für die einzelnen Statuen in Mussy kommen nicht einmal dieselben Auftraggeber in Frage: Liegt es für das gegen 1308 entstandene Doppelgrab nahe, dass es vom Stifterpaar initiiert wurde, so müssen die nach Forschungsmeinung jüngeren Figuren von anderen Auftraggebern bestellt worden sein.

Joch an seiner Westseite auf einfachen Pfeilern mit quadratischem Grundriss ruhen. All dies ist neuartig, aber zugleich auch ganz anders als in Mussy, das seinerseits mit den eigenen, weiter oben beschriebenen originellen Formen aufwartet. Als Variationen ein und desselben Standardvokabulars sind solche Unterschiede nicht mehr zu fassen, sondern nur als Resultate des Versuchs, sehr spezielle künstlerische Lösungen zu erzielen.

Für diese gesuchte Individualität in der Formenwahl und im künstlerischen Ausdruck sind Mussy und Tonnerre in der Zeit um 1300 sicher herausragende Beispiele, aber sie stehen nicht völlig isoliert da. Weitert man den Blick und betrachtet nicht nur Frankreich, sondern vor allem auch Italien, dann gehört Mussy auf dem Gebiet der Architektur in die Reihe jener Monumente, an denen sich damals die neuartige Auffassung vom Künstlertum manifestierte.

Abbildungsnachweis

1, 4, 7: Archives Photographiques (Médiathèque du Patrimoine) Copyright CMN

6: Christian Freigang: *Imitare ecclesias nobiles*. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc. Worms 1992, Abb. 51

2, 3, 5: Autor