

Christian Freigang

Die Expertisen zum Kathedralbau in Girona (1386 und 1416/17) – Anmerkungen zur mittelalterlichen Debatte um Architektur

Mehrköpfige Baugutachterkommissionen wurden nicht erst seit dem späten Mittelalter einberufen, um über die Projektierung eines Gebäudes, eines Gebäudeabschnittes oder einer Reparatur zu beraten. Vom 11. bis zum 13. Jahrhundert sind solche Expertenanhörungen etwa für die Abtei Bury St-Edmunds, die Kathedrale von Canterbury und die Festung in York¹, die Franziskanerkirche von Valenciennes² oder den Sieneser Dom³ bezeugt. Seit dem 14. Jahrhundert mehren sich allerdings die Nachrichten von derartigen Gutachterverfahren, wie sie beispielsweise in Chartres, Paris, Cambrai, Strasbourg, Mons und Troyes⁴, in Xanten, München und Ulm⁵ sowie in Siena, Florenz und Mailand⁶ stattfanden.

-
- 1 Allgemein für England: Salzman, Louis Francis: *Building in England down to 1540. A documentary History*, Oxford: Clarendon Press 1952; zu Bury St-Edmunds: Lehmann-Brockhaus, Otto, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307*, Bd. 1, München: Prestel 1955 (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 1), Nr. 480; zu Canterbury: Stubbs, William: *Historical Writings of Gervase of Canterbury*, Bd. I, London: Longman 1879, 1-19, Lehmann-Brockhaus, 815-823; Tammen, Björn R.: *Gervasius von Caterbury und sein Tractatus de Combustione et Reparatione Canturariensis Ecclesiae*, in: Binding, Günter/Speer, Andreas: *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 12. bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromann-Holzboog 1993, 264-309; zu York: Salzman, 12.
 - 2 Mortet, Victor/Deschamps, Paul: *Recueil des textes relatifs à l'histoire de l'architecture ... XII^e-XIII^e siècles*, Paris: Picard 1929, Nr. CXV.
 - 3 Milanese, Gaetano: *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena: Porri 1854, I, n. 7.
 - 4 Mortet, Victor: *L'expertise de la cathédrale de Chartres*, in: *Congrès archéologique 67, 1900*, 308-329; Stein, Henri: *Une expertise au XIV^e siècle*, in: *Bibliothèque de l'École des Chartes 70, 1909*, 446-455. Kraus, Franz Xaver: *Kunst und Alterthum im Unter-Elsass. Beschreibende Statistik*, Straßburg: Schmidt 1876 (= Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen, hrsg. v. F. X. Kraus, Bd. I), 393. Houdoy, Jules: *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai*, Lille: Danel 1880, 60-62, 186-187; Philipp, Klaus

Zumeist wurden die Fachleute eingeladen, um gezielt über konkrete statische oder technische Probleme zu beraten. Die kosten- und verwaltungsaufwendige Prozedur empfahl sich insbesondere dann, wenn technisch schwierige Bauabschnitte anstanden oder gefährdete Bauteile gesichert werden mußten. Demgemäß beruhen die Gutachten meist auf technisch-konstruktiven Erwägungen. Für die heutige Erforschung der mittelalterlichen Architektur ist der Aussagewert oftmals dadurch eingeschränkt, daß in den meisten Dokumenten nur die Ergebnisse, nicht oder nur summarisch aber die technischen Argumente und Überlegungen überliefert sind. Grundsätzlich kann dennoch hervorgehoben werden, daß die Expertisen ein wichtiger Beleg für den hohen Stellenwert sind, der dem technischen Sachverstand für die gestalterische Konzeption mittelalterlicher Architektur zugemessen wurde. Hierfür waren nicht einzig liturgische Funktionen und Versinnbildlichung theologischer oder politischer Aussagen der Auftraggeber maßgeblich.⁷ Erinnerung sei an den Bericht des Gervasius von Canterbury, wonach die Form des neuen Kathedralchores maßgeblich den technischen Fähigkeiten und der überzeugenden Projektdarstellung des Werkmeisters Wilhelm von Sens geschuldet war.⁸ Beim Bau des Franziskanerklosters in Valenciennes in den Jahren 1225 bis 1233 mußten sich die Franziskaner-

Jan: *Sainte-Waudru in Mons (Bergen, Hennegau). Die Planungsgeschichte einer Stiftskirche 1449-1450*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51, 1988, 372-413. Murray, Stephen: *Building Troyes Cathedral. The Late Gothic Campaign*, Bloomington u. Indianapolis: Indiana University Press 1987, 179-180.

- 5 Beissel, Stephan: *Die Bauführung des Mittelalters. Studie über die Kirche des hl. Victor zu Xanten*, Freiburg: Herder 1889, I, 179-184. Altmann, Lothar: *Die spätgotische Bauphase der Frauenkirche 1468-1525. Eine Bestandsaufnahme und Interpretation bekannter Daten und Fakten*, in: Ramisch, Hans (Hg.): *Monachium Sacrum. Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München*, München: Deutscher Kunstverlag 1994, Bd. II, 1-20, insb. 8-10.
- 6 [Cantù, Cesare (Hg.)]: *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Mailand: Brigola 1877-1885, Bd. I, passim. Ackerman, James S.: "Ars sine scientia nihil est". *Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, in: *Art Bulletin* 31, 1949, 84-111. Guasti, Cesare: *Santa Maria del Fiore. La costruzione della chiesa e de campanile ...*, Florenz: Ricci 1887. Grote, Andreas: *Das Dombauamt in Florenz. 1285-1370. Studien zur Geschichte der Opera di Santa Reparata*, München: Prestel s. a. [1959]; zu Siena: Milanese (wie Anm. 3).
- 7 Zuletzt zu diesem Thema: Marksches, Christoph: *Gibt es eine "Theologie der gotischen Kathedrale". Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Aeropag*, Heidelberg: Winter 1995 (= Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, I. Abh. 1995).
- 8 Mortet, Victor: *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture ... XI^e-XII^e siècles*, Paris: Picard 1911, Nr. LXVI, 211 f.

mönche sogar energisch gegen das von den beauftragten Werkmeistern vorgeschlagene anspruchsvolle Baukonzept wenden, um sicherzustellen, daß der auszuführende Bau dem Armutsideal des Ordens anschaulich gerecht werde.⁹ Angesichts der wichtigen Rolle der Baufachleute kann nur verwundern, wie wenig im 12. und 13. Jahrhundert aus den Schriftquellen über sie zu erfahren ist.¹⁰

Versucht man, die historische Entwicklung der in den Gutachten angewandten Kriterien zu überblicken, ist generell die Tendenz feststellbar, neben technischen Problemen zunehmend auch solche konzeptueller und ästhetischer Natur zu diskutieren. Die erhaltenen Dokumente solcher Expertisen, wie sie in Florenz und Mailand im 14. und 15. Jahrhundert stattfanden, zeigen, wie verschiedene konkurrierende Bauauftraggeber versuchten, mit derartigen Argumenten Einfluß auf die Baugestalt zu nehmen. Die Protokolle der Expertisen stellen somit wichtige Quellen für die Bandbreite zeitgenössischer Architekturwahrnehmung und -beurteilung von seiten der Auftraggeber wie der technischen Fachleute dar.

Dieser diskursive Prozeß der Konzeptfindung geht nicht nur aus den italienischen Beispielen hervor, sondern läßt sich außergewöhnlich gut auch zwei Expertisen aus den Jahren 1386 bzw. 1416/17 für den Weiterbau der Kathedrale von Girona entnehmen. Beide Quellen wurden zwar veröffentlicht¹¹, doch bisher nicht ausreichend gewürdigt; die erste Expertise ist zudem nicht über die Lokalforschung hinaus bekannt geworden.

Im folgenden soll der Akzent auf den administrativen Ablauf dieser Gutachterverfahren und die Natur der angewandten Kriterien gelegt werden. Im Rahmen dieser Untersuchung konnten die Quellen nicht genauer in ihren lokalen Kontext rückgebunden werden; trotz der in Girona generell hervorragenden Aktenlage können demnach Fragen etwa nach der Richtigkeit der genannten technischen Angaben

9 Siehe oben, Anm. 2.

10 Hierzu jüngst: Claussen, Peter Cornelius: *Kathedralgotik und Anonymität 1130-1250*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46-47, 1993-94, 142-160.

11 Expertise von 1386: Serra i Ràfols, Elies: *La nau de la Seu de Girona*, in: *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, Bd. I, Barcelona: Institut d'estudis catalans 1947-51, 185-204. Expertise von 1416/1417: Villanueva, Jaime: *Viaje literario á la iglesias de España*, Bd. XII, Madrid: Impr. de la Real Academia de la Historia, 1850, 324-338, Doc. XXXIV; Street, George Edmond: *Some Account on Gothic Architecture*, London: Murrey 1865, 501-513; Lucas, Charles: *Notes archéologiques pour servir à l'histoire de l'architecture en Espagne ...* Paris: Thorin 1871; Frisch, Teresa G.: *Gothic Art 1140-1450. Sources and Documents*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 1987, 149-157 (Übersetzung nach Street).

oder nach dem biographischen Hintergrund der zahlreichen Beteiligten hier nicht behandelt werden.

Zur Vorgeschichte: Der Neubau der Kathedrale von Girona war 1312 mit dem Chor – einem dreischiffigem Umgangschor mit 7/14-Schluß und einem Langchorjoch – begonnen worden, der bis 1347 vollendet war (Abb. 1, 2, Fig. 1, 2).¹² Insgesamt elf Kapellen umgeben den Chorumgang, der eine eigene Belichtung durch einen hohen Fenstergaden erhält. Deshalb steigen Seitenschiffe und Umgang so hoch auf, daß das Mittelschiff trotz des basilikalen Gesamtaufbaus nur einen reduzierten, niedrigen Obergaden aufweist. Seit spätestens den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts arbeitete man ebenfalls an den Kapellen des Langhauses. Dieses mißt zwar dieselbe Breite wie der Chor, doch bietet es sich ohne jede Unterteilung durch Schiffe als gigantischer Saal von 23 Metern Breite und in einer den Chor weit überragenden Höhe von 35 Metern dar. Auf den kreuzrippengewölbten, vierjochigen Raum öffnen sich auf jeder Längsseite pro Joch zwei hohe Kapellen. Als einzige, einheitlich durchgeführte Gliederung erhalten die Langhauswände über den Kapellenöffnungen eine an ein Triforium erinnernde Reihe kleiner spitzbogiger Öffnungen auf einen Laufgang in der Mauerstärke. Darüber öffnet sich in jeder Jochwand je ein breites Obergadenfenster.

Bis 1386 war die Südreihe der Langhauskapellen vom Chor bis zum Portal im zweiten Joch vollendet, während auf der Nordseite zu dieser Zeit erst eine Kapelle im Bereich des romanischen Glockenturms unmittelbar westlich des Chores stand. Die Entscheidung, das Langhaus als Saal zu errichten, muß schon während des Chorbaues und vor dem Baubeginn von Langhauswänden und -kapellen gefallen gewesen sein. Denn bereits die Detailformen der östlichen – frühesten – Langhauskapellen zeigen enge Verwandtschaft zu den entsprechenden Formen einer zweiten Phase des Chorbaues.¹³ Der Bau des Chores und der Beginn des Langhauses gehen demnach zeitlich ineinander über. Außerdem zeugen die mächtigen, sicher ursprünglichen Langhausgewölbe vorlagen klar davon, daß das riesige Saalgewölbe

12 Zur Kathedrale von Girona zuletzt, mit der älteren Literatur: Freigang, Christian: *Gotische Architektur und Skulptur in Katalonien und Aragón (13.-14. Jahrhundert)*, in: Hänsel, Sylvaine/Karge, Henrik (Hgg.): *Spanische Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin: Reimer 1992, Bd. I, 155-172; Ainaud i de Lasarte, Joan/Vila-Grau, Joan/e. a., *Els Vitalls de la Catedral de Girona*, Barcelona: Institut d'estudis catalans 1987 [= CVMA Spanien, Bd. VII]; Miralles, Francesc (Hg.), *Història de l'Art Català*, 8 Bde. Barcelona: Edicions 62 1983-87, Bd. III (*L'Art gòtic, Segle XIV-XV*), 1984, bearb. v. Núria de Dalmases u. Antoni José i Pitarch, 36-42, 70 ff.

13 Vgl. Freigang (wie Anm. 12), 158.

seit Baubeginn des Langhauses vorgesehen war. Allerdings ist zu beobachten, daß auf der Grenzlinie zwischen Chor und Langhaus die Stützen in ihren unteren Bereichen offenbar noch mit der Weiterführung der dreischiffigen Anlage rechneten: Das westlichste Binnenchorpfeilerpaar zeigt auf seiner Westseite dieselbe Gestaltung wie auf den Osthälften bzw. wie am Pfeilerpaar östlich davon (Fig. 3). Auch die Wandvorlagen zwischen Chor und Langhaus enthalten nach Westen schlanke Vorlagen für Seitenschiffsdiagonalrippen.¹⁴ Die Ausführung des Saales ging deshalb an diesen Stellen nicht ohne Härten vonstatten: Die Wand über den Eingängen in den Chor- umgang mußte nach Westen beträchtlich verstärkt ausgeführt werden, weshalb der äußere Teil der Archivolten in die Langhausseitenwand einschneidet. Außerdem konnten die starken östlichen Langhauseckvorlagen erst über den Chorungangsöffnungen, auf großen Konsolsteinen abgekragt, eingesetzt werden. Dies sind klare Hinweise darauf, daß man in der ersten Bauphase mit der Weiterführung der dreischiffigen Chordisposition im Langhaus rechnete. Eine solche Grundrißanlage wurde auch für andere katalanische gotische Kirchen, etwa die Kathedrale und Santa María del Mar von Barcelona, angewandt (Fig. 4, 5). Während der zweiten Phase des Gironeser Chorbaus aber muß die Entscheidung zugunsten des kühnen Saalprojektes gefallen sein.¹⁵ Anhand des absoluten Datengerüsts ergibt sich eine zeitliche Ansetzung in die dreißiger Jahre des 14. Jahrhunderts.

Die Überwölbung der außerordentlichen Spannweite des Raumes war ein kühnes technisches Unterfangen, das offenbar nicht ohne Widerspruch und Zweifel aufgenommen wurde.

Als im Jahre 1386 dem durchreisenden König und wohl auch dem neu eingesetzten Bischof Berengar de Anglesola Bedenken an der Realisierbarkeit des Projekts vorgetragen werden, rufen die beiden Bauverwalter, Galceran de Vilanova, Erzdiakon von Besalú, und der Kapitelspropst Pere Carrera, für den 23. Februar 1386 eine Kommission aus Bausachverständigen – *in arte experti* – zusammen. Drei der Gutachter kommen aus Barcelona: der Steinmetz und Werkmeister der Börse, Pere Arvei, und die beiden *magistri domorum civitatis Barcinonesis* Bartomeu Sisbert und Arnau Bargués. Vier andere sind in Girona beschäftigt: die Steinmetzen Guillem Mieres und Pere Ramon Bosch, der Kathedralwerkmeister Pere Coma und

14 Aus diesen Gründen ist es unwahrscheinlich, daß auf den Chor ursprünglich ein Querhaus folgen sollte.

15 Für die Datierung vgl. Freigang (wie Anm. 12), 157. Allerdings kommt in dieser Darstellung der Aspekt des ursprünglichen Projekts als dreischiffige Anlage nicht zur Sprache.

der Steinbildhauer Guillem Morey. Diese Experten sollen begutachten, ob das Projekt sicherheitshalber dem Vorbild des Chores gemäß auf drei Schiffe "zurückzuführen" sei – "*reduci ad tres naves*" – oder ob ein Saal technisch problemlos an den dreischiffigen Chor angeschlossen werden könne. Nach ausführlicher Baubegehung und intensiven Beratungen geben die Experten in der Befragung unterschiedliche Gutachten ab. Alle drei Baumeister aus Barcelona halten die dreischiffige Lösung für sicherer und schöner als den Saal. Umgekehrt kommen drei der vier geladenen Gironeser Fachleute zu dem Schluß, die Saallösung sei "schöner und viel bemerkenswerter" – "*pulcrius et molto notabilius*". Einige Monate später, am 12. September 1386, veranlassen die Bauverwalter den Werkmeister der Barceloneser Kathedrale, Bernat Roca, zu einem weiteren Gutachten, das wie diejenigen seiner Barceloneser Kollegen die dreischiffige Lösung aus Sicherheitsgründen nachdrücklich bevorzugt.

Angesichts dieser Bedenken und der einmütigen Empfehlung der Barceloneser Sachverständigen fällen der Bischof und ein Kanoniker am 25. Oktober eine Entscheidung zugunsten eines Weiterbaues in dreischiffiger Form. Gutachten und Entscheidung werden zwei Tage später im Beisein von zahlreichen Zeugen in der Sakristei dem gesamten Kapitel zur Ratifizierung vorgelegt. Die einzeln befragten Kapitelsmitglieder zeigen sich mit dem Beschluß mehrheitlich einverstanden. Doch drei Chorherren, darunter der Schatzmeister und der Kapitelspropst, legen Widerspruch ein: Sie betonen, daß die Fortführung nach dem begonnenen und schon gediehenen einschiffigen Plan "schöner und bemerkenswerter" sei. Einer der Chorherren führt zudem aus, daß während seiner dreißigjährigen Amtszeit bei keinem der Baumeister der geringste Zweifel an der Realisierbarkeit des Saalprojekts zu vernehmen gewesen sei. Am 15. Dezember 1386 formulieren die drei eine Denkschrift, in der sie ihren Protest durch zusätzliche Argumente erweitern. Der neue Bauplan würde gegen alte, urkundlich festgelegte Kapitelsbeschlüsse verstoßen, die Barceloneser Sachverständigen seien parteiisch – "*processerint ex eodem fonte et ... quasi eadem lingua fabulent*" –, dabei aber mit der Qualität des örtlichen Baumaterials nicht vertraut – "*ignorant fortitudine et natura lapidam calcis et cementi istius civitatis*". Hingegen gäbe es in Montpellier, Narbonne, Lérida, Manresa und auch anderswo erfahrene Baugutachter, die ebenfalls den Saal bevorzugen würden. Und schließlich müsse gegebenenfalls die durch eine Dreischiffigkeit verursachte Wertminderung des Baues mit einer prunkvollen Ausstattung ausgeglichen werden – "*fiat in ipsa ecclesia aliquod pulcherrimum opus et per excellenciam, puta cimborium*"

*campanile vel aliud per quod dicta ecclesia sit nominata honorata et totaliter decorata".*¹⁶

Offensichtlich machte man sich wenig später tatsächlich an die Realisierung eines dreischiffigen Langhauses, denn aus dem Jahr 1389 ist ein Vertrag für die Errichtung eines Hochschiffspfeilers vor der Stefanuskapelle, der westlichen Kapelle des letzten Jochs auf der Langhausnordseite, bekannt.¹⁷ Wie der Vertragstext ausführt, war der entsprechende Pfeiler auf der Südseite zu dieser Zeit bereits im Bau.¹⁸ Doch die Uneinigkeit über die Frage der Ein- bzw. Dreischiffigkeit hielt offenbar weiterhin an. Gemäß der Narratio der folgenden Expertise aus den Jahren 1416/17 waren die Auseinandersetzungen so hart, daß der Bau zum Erliegen kam und nur nach der Entscheidung eines neuen Gutachterverfahrens wieder aufgenommen werden konnte.¹⁹ Den Aussagen der Beteiligten ist zu entnehmen, daß der damals bestehende Plan nicht mehr die basilikale Variante, sondern bereits wieder den Saal vorsah.²⁰ Man muß also annehmen, daß die Protestnote der drei Chorherren von 1386 letztlich erfolgreich gewesen und man vor 1416 wieder zur Saallösung zurückgekehrt war. Somit war in beiden Expertisen eine vergleichbare Ausgangssituation gegeben: Angesichts der kühnen Abmessungen mußte die statische Sicherheit des Saals überprüft werden. Zudem herrschte 1416 aber Uneinigkeit darüber, ob die Saallösung edler – "*nobilius*" – sei oder doch ein dreischiffiges Langhaus zum Chor in einem besseren Verhältnis stünde – "*porporcionabilius esset capiti*".²¹

16 Arxiu històric de Girona, fons notarial, notaria Girona-I núm. 229, fol. 1r-4r; Serra (wie Anm. 11), 188-189.

17 Freixas i Camps, Pere: *L'art gòtic a Gerona. Segles XIII-XV*, Barcelona: Institut d'estudis catalans 1983 (= Memòries de la secció històrico-arqueològica, Bd. 32), 54-57 (mit Transkription).

18 Ibid., 54.

19 Villanueva (wie Anm. 11). Das Originalpergament im Kapitelsarchiv ist zur Zeit provisorisch nach der Systematik des 18. Jahrhunderts klassifiziert: Arxiu Capitular de Girona, Pergamins, Obra n° 23.

20 So lautet etwa der erste Punkt des Fragenkatalogs: "*Primo si la obra de ladita Seu pus altament à una nau antigament comensada se pora continuar ab intencio que fos ferma, quitia, à sens tota dubtansa.*" (Villanueva [wie Anm. 11], 326).

21 "... *nonnulli enim asserebant opus dictae fabricae sub navi una debere congruencius consumari, affirmantes illud fore nobilius quam si sub tribus navibus opus huiusmodi subsequatur. Alii autem à contrario asserebant dictum opus sub prossequcione trium navium continuari debere dicentesque quod firmitus et porporcionabilius esset capiti jamque cepto, quam si cum navi una ipsa fabrica prossequatur, quoniam opus navis unius multum reddunt debile distancia parietum, ac etiam testitudinis altitudo ...*" (Villanueva [wie Anm. 11], 325).

Mit einer zweitägigen Anhörung am 23. und 24. Januar beginnt auf Veranlassung des eben eingesetzten Bischofs Dalmacius de Mur das neue Gutachterverfahren, bei dem Gironer Meister zunächst nicht beteiligt sind. Die Spezialisten kommen teilweise aus weit entfernten Orten und sind mit ehrgeizigen Großprojekten betraut. So verwundert es nicht, unter den Gutachtern auch zwei der bekanntesten katalanischen Künstler der Zeit, Antonio Canet und Guillaum Sagrera²², anzutreffen. Den aus Tortosa, Tarragona, Barcelona, Manresa, Castellò d'Empuries, Perpignan und Narbonne anreisenden Sachverständigen²³ wird ein dreiteiliger Fragenkatalog vorgelegt: Erstens, ob der Bau mit dem vorgesehenen Saallanghaus sicher errichtet werden könne? Sollte dies nicht der Fall sein, könne – so lautet die zweite Frage – eine dreischiffige Lösung "plangerecht und ausreichend" – *congrua è sufficient* – sein? Gäbe es noch andere Lösungen und was sei die Maximalhöhe des Langhauses? Drittens solle Stellung genommen werden, welche der Dispositionen besser mit dem Chor vereinbar und zu diesem "verhältnismäßiger" sei – *pus competible è mes proporcionable al cap*. Sobald die Entscheidung gefallen sei, solle das Projekt von zwei Meistern in einer Zeichnung (oder einem Modell?) festgehalten und notariell bestätigt werden.²⁴

Die Antworten der elf Befragten zum ersten Punkt sind technischer Natur. Dem Saal wird mit großer Mehrheit Standfestigkeit attestiert, wobei auch Faktoren wie

22 Alomar, Gabriel: *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Barcelona und Madrid: Blume 1970; Freixas i Camps, Pere: *La Seo de Girona. Antoni Canet, Arquitecto de la nave*, in: *Actas del XXIII Congreso internacional de Historia del Arte, Granada 1973*, Bd. I, Granada: Universidad de Granada 1976, 359.

23 Es handelt sich im einzelnen um folgende Fachleute: Pascasi de Xulbe, Steinmetz und Werkmeister der Kathedrale von Tortosa, und seinen Sohn Joan; Pere de Vallfogona, Steinmetz und Werkmeister der Kathedrale von Tarragona, und seinen Kompagnon, den Steinmetz Guillem de la Mota; Bartomeu Gual, Steinmetz und Werkmeister der Kathedrale von Barcelona; Antoni Canet, Steinmetz und Bildhauer aus Barcelona, Werkmeister der Kathedrale von Urgell; Guillem Abiell, Steinmetz und Werkmeister von fünf Barceloneser Kirchen; Arnau de Valleres, Steinmetz und Werkmeister der Kathedrale von Manresa; Antoni Antigoni, Werkmeister aus Castello Empuries; Guillem Sagrera, Werkmeister der Kollegiatskirche St-Jean in Perpignan; Joan de Guincamps, Steinmetz aus Narbonne.

24 "Item que apres que hagent de posat lo Senyor Bisbe de Gerona è son honorable Capitol elegesquen dos dels dits Mestres per fer è pintar un patro dela continuacio de la dita obra migençant loqual la dita obra sia proseguida è tot aço sia concebut en carta publica à reduhit per lo Notari del dit capitol." (Villanueva [wie Anm. 11], 326). Siehe auch die leicht zugängliche Übersetzung bei Frisch (wie Anm. 11).

Winddruck und Erdbebensicherheit erwogen werden.²⁵ Der Anschluß eines dreischiffigen Langhauses an die Chorwand und -pfeiler sei grundsätzlich möglich, freilich mit einigen, zumeist ausführlich dargestellten Veränderungen des bislang schon Errichteten. Die Entscheidung jedes Gutachters beruht im Gegensatz zur Expertise 30 Jahre zuvor nicht mehr primär auf technisch-statischen Erwägungen; beide Lösungen erscheinen grundsätzlich realisierbar. Die ausschlaggebenden Kriterien sind ästhetisch-formaler Natur: Eine Mehrheit von sieben gegen fünf Meister hält das dreischiffige Projekt für "*pus competible*" (angemessener) "*è mes proporcionable*", solange es – so betont zumindest einer der Werkmeister – nach der Disposition des Chores ausgeführt werde.²⁶ Die übergroßen Dimensionen eines Langhaussaales würden den Chor "unförmig" bzw. viel zu niedrig erscheinen lassen, so daß später der Wunsch entstehen würde, diesen aufzustocken.²⁷ Für den Saal wird ins Feld geführt, daß er "ehrenwerter und heller" sei, außerdem habe man die Möglichkeit, in der Ostwand über den Chorbögen Rosen sowie in die Langhausseiten Triforienaufgänge einzufügen, was eine "sehr schöne Sache" sei.²⁸ Andere Gutachter halten zudem die Saallösung nicht nur für mit dem Chor "besser vereinbar und verhältnismäßiger", sondern auch für viel schöner als ein dreischiffiges Projekt, das im Gegenteil niemals "ordnungsgemäß" sei und keine "vernünftige Konformität", "*conformitat rahonable*", zum Chor habe. Mit einem Saal entstünde hingegen keinerlei "*difformitat ò diferencia que contrastas*". Die Fenster könnten viel größer als bei einem dreischiffigen Langhaus sein, und schließlich sei der Saal auch das ursprüngliche Projekt.²⁹

25 Dazu ausführlich Hülsen, Andrea von: *Verona, 3. Januar 1117. Möglichkeiten und Unsicherheiten der interdisziplinären Erdbebenforschung*, in: *Historische Anthropologie* 1, 1993, 218-234. Die Gironeser Quellen zeigen allerdings, daß die Erdbebensicherheit durchaus ein Kriterium im mittelalterlichen Baubetrieb sein konnte (entgegen *ibid.*, 230), selbst wenn dies den Quellen in der Tat nur selten zu entnehmen ist. Eine weitere Erwähnung bei Lehmann-Brockhaus (wie Anm. 1), Nr. 1192.

26 Joan de Xulbe: "*Axi empero que aquella obra de tres naus se seguescha segons es ordonat lo cap de la Seu, ...*" (Villanueva wie Anm. 11], 327).

27 "... *la obra de una nau mostraria lo cap tant petit è tant disforma que tostemp oridaria que lo cap li fes alçar ò exequar.*" (*ibid.*, 332).

28 Stellungnahme von Antonio Canet (*ibid.*, 330-331).

29 "... *Que la obra derrerament de tres naus continuado no es congrua ne sufficient, ne per naguna forma nos pot fer ne continuar en manera que iamay haia alguna conformitat rahonable ab lo cap ne que puixe venir à naguna raho de conformitat ... Que sens comparacio la obra de una nau es pus competible, è pus proporcionable ab lo cap dela dita Seu que no seria la obra de tres naus per moltes rahons. La primera que ell*

Über ein halbes Jahr später, am 28. September 1416, kommen Bischof und Kapitel zusammen, um die Bauverwalter zum Inhalt der Expertise zu hören und über ihn zu beraten, ohne allerdings einen Beschluß zu fassen. Nach Ablauf eines weiteren halben Jahres wird am 8. März 1417 nunmehr der Cathedralbaumeister Guillem Bofill befragt. Auch er gibt ein eindeutiges Votum zugunsten des Saales ab. Am 15. März kommen Bischof und Kapitel nochmals zusammen, um sich einhellig – aber gegen die Mehrheit der Experten – für das einschiffige Projekt zu entscheiden, weil dieses zum einen selbst bei Erdbeben und Sturm "*firmum, stabile et securum*", zudem kostengünstiger, zum anderen "*solemnium, notabilium et porporcionabilius capit*" sei und außerdem in größerer Helligkeit erstrahlen würde, was angenehmer und erfreulich sei – *quod est laetius et jocundum*.³⁰ Nach diesem Plan wurde das Langhaus schließlich bis 1604 vollendet.

Die beiden Quellen stellen mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit Aspekte der zeitgenössischen Architekturbewertung bereit. Dies gilt zunächst für die äußere Form und den Ablauf der Entscheidungsprozesse: Beide Male finden die Anhörungen zunächst in einem Fachgremium statt, das sich aus den Bauverwaltern und den technischen Spezialisten zusammensetzt, ohne daß jedoch eine Entscheidung getroffen würde. Dies geschieht erst und allein auf der Ebene der Bauträger, des Bischofs und des Kapitels. Dabei scheint der Bischof eine besondere Kompetenz zu haben, kann er doch 1386 zusammen mit nur einem Vertreter des Kapitels eine Entscheidung fällen. Allerdings muß diese durch Mehrheitsentscheid vom Kapitel bestätigt werden. Dabei war jedes Kapitelsmitglied einzeln zu seiner Meinung zu befragen und entschiedener Widerspruch möglich und offenbar auch erfolgreich. Wenn die protestierenden Kanoniker sich in ihren Urteilen zudem angeblich auf die Meinung anderer Baumeister stützen, so deutet dies an, daß ein gewisser Austausch zwischen

deposant coneix que la obra de una nau ab lo dit cap sera pus rahonable è pus resplandent è de millor raho è de menys messio. E mes car si la obra era continuada à una nau no y ha naguna difformitat ò differentia que contrastas que la obra no haia la raho que deu: E possat que alguns puïxen dir que la obra esser duna nau lo cap se mostrara baix è patit peraço nos seguix difformitat alguna ans sera bella: è la raho es aquesta que en lo spay qui sera del cap en alt fins à la sumitat dela volta major haura tant gran spay quey poran esser fetas tras rosas, una principal al mig è una petita à cascun costat, è aquestas tres rosas tollen tota difformitat è donarie gran resplandor à la dita Seu è retrièn la obra ab gran perfectio è molt honorable." (Stellungnahme von Joan de Guinguamps [ibid., 334-335]).

30 Ibid., 337.

Fachleuten und Bauträgern möglich sein konnte. Die Baugestalt war also nicht der Entscheidung eines prominenten Bauherren, etwa des Bischofs, oder des Werkmeisters allein anheimgestellt, sondern durch einen administrativ geregelten Meinungsbildungsprozeß wesentlich mitbestimmt. Man kann annehmen, daß ein solches Entscheidungsverfahren bereits seit dem frühen 14. Jahrhundert bestand, wurde doch schon 1321 der Baumeister Jacques de Fauran gemeinsam von Kapitel und Bischof zum Kathedralbaumeister "erwählt".³¹ Dieser Mehrheitsentscheidung entsprechend mußte das Bauprojekt "konsensfähig" sein und unterschiedlichen Ansprüchen genügen. Die Suche nach diesem Konsens beinhaltete auch die Möglichkeit zu Kompromissen, wie etwa der Vorschlag der protestierenden Kanoniker bezeugt, einen dreischiffigen Bau mit anspruchsvollen Architekturformen auszustatten.

Das allgemeine Bauziel, so wird es an mehreren Stellen der ersten Expertise formuliert, war ein "schöner" und "bemerkenswerter" Bau, wobei 1386 die gestalterische Verhältnismäßigkeit zum Chor noch keine Rolle spielte. Die Konzeption des Saales stellte offenbar ein technisch kühnes Projekt von höchstem Anspruch dar, das den Ursprungsplan in Form des vertrauten dreischiffigen katalanischen Bautypus durch eine gewagtes Projekt übertrumpfte. Zwar wird der Aspekt der technischen Kühnheit nicht explizit benannt und die Begriffe *pulcher* und *notabilis* haben als Architekturbewertung topischen Charakter.³² Doch steht bezeichnenderweise für die meisten Gironesen die Verteidigung der Stabilität des Saales, mithin seiner konstruktiven Qualität, im Zusammenhang mit der Begründung seiner positiven Wertschätzung. Dagegen wird die Abänderung des kühnen Projekts zu einem dreischiffigen Langhaus als Rückführung und Wertminderung angesehen.

Bemerkenswerterweise dient an keiner Stelle der Expertisen der Verweis auf Vorbildbauten als Argument. Dies gilt auch für die Zurückweisung der Vorschläge der Gutachter aus Barcelona. Die protestierenden Kanoniker lehnen das dreischiffige Projekt deshalb ab, weil die Barceloneser parteiisch urteilen³³ und damit die Au-

31 Girona, Arxiu diocesa, liber notularum G 3, f^o 48v-49v; Mortet, Victor: *Notes historiques et archéologiques sur la cathédrale, le cloître & le palais archiépiscopal de Narbonne*, in: *Annales du Midi* 11, 1899, 275ff (tlw. fehlerhafte Transkription). Über Jacques zuletzt: Freigang, Christian: *L'organizzazione del cantiere in Francia meridionale nel XIII e XIV secolo*, in: Cassanelli, Roberto (Hg.): *Cantieri medievali*. Mailand: Jaca 1995, 169-193.

32 Vergleiche die einschlägigen Quellensammlungen Lehmann-Brockhaus (wie Anm. 1), Mortet (wie Anm. 8), Mortet/Deschamps (wie Anm. 2), Salzman (wie Anm. 1), etc.

33 Ähnliche Argumente finden sich auch in den Mailänder Quellen, etwa in der Kritik Mignots an seinen Mailänder Kollegen: Diese betrieben trotz seiner vernünftigen Ar-

torität eines alten Gironeser Kapitelbeschlusses untergraben würden.³⁴ Die Barceloneser Werkmeister gefährdeten mit ihren angeblich vorgeschobenen Sicherheitsbedenken die Verwirklichung des alles übertreffenden Gironeser Kathedralkirchenprojekts.

Hier wäre einzuwenden, daß die großen Barceloneser Kirchen tatsächlich dreischiffig waren und dieser Bautypus für die Gironesen als Anlehnung an diese Bauten gesehen werden konnte. Dies wird zunächst auch durch die Planungsgeschichte der Gironeser Kathedrale bestätigt: Beim Baubeginn bezog man sich in Typus und Detailformen klar auf die Barceloneser Bischofskirche (Fig. 1, 4). Bald entfernte man sich allerdings dezidiert von dieser Referenz: Zunächst wurde ab 1321 die ursprüngliche Chorumplanung durch den Narboneser Meister Jacques de Fauran abgeändert, und schließlich wich man in der Ausarbeitung des kühnen Saalprojektes der dreißiger Jahre von der Dreischiffigkeit der Ursprungskonzeption ab.³⁵ Wenn hingegen 1386 die auswärtigen Gutachter allein aus Barcelona eingeladen wurden, so mag das andeuten, daß der Bezug zu Barcelona weiterhin lebendig war. Vor dem Hintergrund dieser Baugeschichte wird die Diskussion der Barceloneser Vorschläge im Sinne einer architektonischen Rivalität zwischen zwei Großbaustellen deutlich. Nichtsdestoweniger ist den Expertisen keinerlei Hinweis darauf zu entnehmen, ob die gestalterische Ähnlichkeit oder Differenz zu den Barceloneser Bauten als zielgerichtete politische Aussage intendiert war.

Im Gegenteil ist hervorzuheben, daß der Saaltypus für sich das Übertreffen gerade von Barcelona keineswegs eindeutig versinnbildlicht. Die Erkenntnismöglichkeiten einer Architekturikonographie, die auf benennbaren, positiven morphologischen Ähnlichkeiten basiert, sind hier überfordert – für den Zeitgenossen wie für den modernen Architekturhistoriker. Diese Ikonographie kann nur positiv Bedeutungen durch die Konstatierung von Formenähnlichkeit rekonstruieren. Für den ersten Plan der Gironeser Kathedrale könnte man dementsprechend aufgrund der eindeutigen Vergleichbarkeit mit Barcelona etwa eine gezielte Nachahmung der anspruchsvollen neuen Barceloneser Bischofskirche folgern und nach den Motivationen dafür fragen. Doch das Saalprojekt erhielt zumindest für einige der Bauher-

gumente ein abgekartetes Spiel und sollten durch eine unabhängige Kommission ergänzt werden. (Annali [wie Anm. 6], I, 210).

34 Vergleichbar die Situation auf der Mailänder Baustelle, als 1395 ein Kapitellentwurf von Ulrich da Füssingen abgelehnt wird, weil diese Mißachtung eigener Entwürfe die Autorität der Fabrika bei den Mailändern beeinträchtigen könnte (ibid., I, S. 133).

35 Freigang (wie Anm. 12), 157 f. u. 161-162.

ren erst durch die Unkenntlichmachung der Barceloneser Tradition, also gerade durch das Fehlen konkreter positiver motivischer Referenzen, seinen Sinn. Dieser wäre etwa als das Übertreffen der Barceloneser Architektur zu beschreiben, aber dem Bauwerk durch die bautypologische Analyse allein keineswegs eindeutig zu entnehmen. Diese müßte für den Vergleich eher auf andere große Säle der Region, etwa Saint-Jean in Perpignan, verweisen (Fig. 6), doch stimmt eben dieser Bezug nicht mit dem Inhalt der Gironeser Dokumente überein. Erst im Zusammenhang mit den von außen an die Bauform herangetragenen und ausnahmsweise dokumentierten zeitgenössischen Bewertungen erschließt sich das damalige kunstlandschaftliche Referenzsystem – über dessen Beurteilung sich die Beteiligten im übrigen keineswegs einig sind.

Die erste Expertise also zeigt vor allem, daß die Formfindung einer Diskussion zwischen zahlreichen Beteiligten oblag und die daran geknüpften Bedeutungen erläuterungsbedürftig waren. An der zweiten Expertise erweckt insbesondere die Diskussion über ästhetische Kriterien das Interesse. Hier ist die Frage, wie das Langhaus *proportionabiliter* zum Chor gestaltet werden könne, von zentraler Bedeutung. Die im Zusammenhang damit genannten Eigenschaften *congruus* und *competible* deuten an, daß damit ein Zusammenstimmen der Bauteile zur Diskussion steht, entsprechend einer verbreiteten Bedeutung des Wortes im Mittelalter: gleichmäßig, gleichförmig, ebenmäßig bzw. angemessen groß dimensioniert.³⁶ Bei keinem der Gutachter werden funktionale oder liturgische Argumente zur Begründung der "Verhältnismäßigkeit" aufgeführt oder angedeutet. Ein Großteil interpretiert die Forderung vielmehr im Sinne kongruenter Größenrelationen zwischen Chor und Langhaus. Das gestalterische Argument schätzen gerade die Befürworter des dreischiffigen Projekts als bedeutsam ein, denn sie befürchten, der Chor würde gegenüber einem höheren Langhaussaal unförmig und unerträglich klein erscheinen.³⁷

36 Du Cange, Charles: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Bd. V, Paris: Didron, 1845, 534; Mortet/Deschamps (wie Anm. 2), 239; Diefenbach, Lorenz: *Glossarium Latino-Germanicum mediae et infimae aetatis ...* Frankfurt/M.: Baer 1857, 466; Blaise, Albert: *Lexicon Latinitatis medii Aevi*, Turnhout (Brepols) 1975, 743; *Recueil des Historiens des Croisades*, Hist. Occ., I, Paris: Acad. Roy. 1844, 169.

37 "... si cum navi una ipsa fabrica prossequantur, quoniam opus navis unius multum reddunt debile distancia parietum, ac etiam testitudinis altitudo..." (Villanueva [wie Anm. 119], 331), Guillem Abiell äußert sich folgendermaßen: "... com la obra de una nau hauria gran stayada qui retria gran difformitat al cap de la dita seu" (ibid., 325); "... la obra de una nau mostraria la cap tant petit è disforma que tostemps oridaria que lo cap li fes alçar ò exequar ..." (ibid., 332).

Einer der Gutachter gibt dementsprechend konkret die Fortführung der Chorarchitektur als Kriterium für Verhältnismäßigkeit an.³⁸ Und selbst einige der Saalbefürworter räumen ein, daß die Plankonformität durch ihren Vorschlag beeinträchtigt werde. Allerdings werde dieser Mangel durch schmückende Elemente wie Rosen und Triforium ausgeglichen. Johannes de Guincamps schließlich vertritt einen unterschiedlichen, gleichsam polemisch wirkenden Begriff von Verhältnismäßigkeit. Diese ergebe sich erst aus der strahlenden Helligkeit und besseren Bauökonomie des Saales. Zwar gesteht der Baumeister eine gewisse "difformitat" zwischen Saallanghaus und Chor ein, doch diese werde wettgemacht durch das insgesamt schönere, mit Rosen ausgestattete Saalprojekt, in dem die reine gestalterische Konformität eine untergeordnete Rolle spielte.³⁹

Die "Porportionabilität" erscheint gemäß diesen Äußerungen als eine allgemeine Forderung an die Baugestalt, die im Regelfalle als eine bruchlose Fortführung des Begonnenen interpretiert wird, aber auch Eigenschaften wie eine aufwendige Dekoration oder Helligkeit umfassen kann. Sie stellt mithin einen konzeptuellen Oberbegriff für eine ebenmäßige Gestaltung des Baues dar. Diese kann allerdings auf unterschiedliche Weise erfüllt und bewertet werden. Hervorzuheben ist, daß der Begriff keineswegs als inhaltslose Formel verwendet ist, sondern ein wichtiges Kriterium darstellt, zu dem der Konsens in einem aufwendigen Verfahren gefunden werden muß.

Der Begriff der "Proportionabilität" bezieht sich auf zu unterscheidende grundsätzliche Kriterien: die Konformität zu einem gegebenen Bauplan einerseits und die einheitliche Gestaltungsweise andererseits. Beide Aspekte seien kurz erläutert:

1. Die Plankonformität als ein allgemeines Bauprinzip, nach dem ein Gebäude gemäß einer beschlossenen Grunddisposition auszuführen sei, läßt sich in den mittelalterlichen Quellen vor allem aus Werkverträgen erschließen, die Materialien, Form und Bauvorgang teilweise minutiös vorschreiben. In den meisten Fällen handelt es sich hierbei um Projekte mittleren Umfangs und vor allem um Profanbauten.⁴⁰ Für

38 *Axi empero que aquella obra de tres naus se seguescha segons es ordonat le cap de la Seu, è aquesta obra seria pus bella è pus profitosa. E mes avant dix que la volta nova ara contigua al cop sa tota à desfer perço com es borda è no fa competitivitat al lo dit cap.* [Stellungnahme von Joan de Xulbe (ibid., 327)].

39 Siehe Anm. 29.

40 Vgl. etwa Renouvier, Jules/Ricard, Ad., *Des maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier*, Montpellier: Martel 1844; Mesqui, Jean: *Le pont de pierre au Moyen Âge. Du Concept à l'exécution*, in: Barral i Altet, Xavier (Hg.): *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge. Actes du Colloque international Rennes*

den Großkirchenbau sind vor allem Verträge bekannt, die die Bauleute verpflichten, einen bestimmten Gebäudeabschnitt gemäß einer genauen Beschreibung bzw. bisweilen nach einem gezeichneten Plan, einem Modell oder in Anlehnung an eine schon errichtete Gebäudepartie auszuführen.⁴¹ Auch in Girona sollten von dem endgültig beschlossenen Projekt zwei Zeichnungen angefertigt werden, die wohl als Grundlage für den Weiterbau dienen sollten. Die verbindliche Festlegung auf eine bestimmte Disposition war prinzipiell daran gebunden, der eigentlichen Bauausführung eine eingehende technische und konzeptionelle Vorplanung vorausgehen zu lassen. Dies war zum einen aus pragmatischen Gründen unumgänglich, denn technische, liturgische, ökonomische und ästhetische Forderungen der Baubeteiligten erforderten eine vorausschauende, allerdings zumeist abschnittsweise durchgeführte Konzeption. Zahlreiche der erhaltenen Werkverträge machen aber auch deutlich, daß das Ergebnis dieser Projektierungsphase juristisch verbindlich war und der notariellen Rechtsform bedurfte. Die einmal beschlossene Disposition konnte somit nicht ohne weiteres von einem oder mehreren Beteiligten – etwa einem neuen Werkmeister – nach Gutdünken außer Kraft gesetzt oder abgeändert werden. Der Fall Girona veranschaulicht, daß Ähnliches auch für den Großkirchenbau gelten kann: Die alten, urkundlich niedergelegten Kapitelsbeschlüsse, auf die sich die protestierenden Kanoniker 1386 berufen, basierten – so ist anzunehmen – auf einem

1983, Bd. I, Paris: Picard 1986, 197-215. Boyer, Marjorie N.: *Working at the bridge site in late medieval France*, in: *ibid.*, 217-231; ders.: *Medieval French Bridges*, Cambridge (Mass.): Mediaeval academy of America 1976; Caille, Jacqueline: *Les nouveaux ponts de Narbonne (fin XIII^e-milieu XIV^e siècle). Problèmes topographiques et économiques*, in: *Hommage à André Dupont*. Montpellier: Féd. hist. du Languedoc méd. et du Roussillon 1974, 26-38. Salzman (wie Anm. 1), *passim*; zum Château de "Damenmarche" bei Dreux (1224): Mortet/Deschamps (wie Anm. 2), Nr. 114; zum Palazzo Sansedoni in Siena: Toker, Franklin: *Gothic architecture by remote control: an illustrated building contract of 1340*, in: *Art Bulletin* 67, 1985, 67-95. Zu Saint-Didier in Avignon: Girard, Alain: *La construction de l'église Saint-Didier d'Avignon*; in: Aliquot, Hervé (Hg.): *Avignon au Moyen Âge. Textes et documents*. Avignon: Aubanel 1988, 119-126.

41 In Siena beauftragen 1260 die Bauträger des Doms den Operarius, drei Gewölbe nach dem Muster bereits bestehender Einwölbungen vornehmen zu lassen [Milanesi (wie Anm. 3), I, Nr. 6]; Bion de Marlavagne, L[ouis]: *Histoire de la cathédrale de Rodez avec pièces justificatives et de nombreux documents sur les églises et les anciens artistes du Rouergue*, Rodez und Paris: Didron 1875 (Reprint Marseille: Lafitte 1977), 285 f., 289. Deutlich kommt die Forderung nach gestalterischer Einheitlichkeit im Vertrag zum Langhausbau der Kirche von Fotheringhay im Jahr 1434 zum Ausdruck (Salzman (wie Anm. 1), 505-509; Frisch (wie Anm. 11), 139-141).

Konsens über liturgische Bedürfnisse, ökonomische Modalitäten und das Anspruchsniveau. Dieser Baubeschluß entsprach spezifischen Intentionen von Kapitel und Bischof und durfte dementsprechend zumindest theoretisch nicht ohne weiteres außer Kraft gesetzt werden.

2. Im zweiten Gutachterverfahren steht aber nicht die Plankonformität, sondern die ästhetische Vereinbarkeit von Chor und Langhaus zur Diskussion. *Congruentia* ist grundsätzlich angestrebt, *difformitas* sei zu vermeiden, und andere Begriffe wie *differentia* und *contrastas* meinen klar negative ästhetische Urteile, die auch auf Seiten der Bauträger verstanden wurden. Die meisten Werkmeister diskutierten somit über eine homogene, bruchlose Gestaltdisposition, die die Angemessenheit beider Bauteile zueinander nicht beeinträchtigen sollte.⁴²

Die Absicht einheitlicher Gestaltung läßt sich bekanntermaßen am Weiterbau einer großen Zahl mittelalterlicher Großprojekte nachweisen, deren spätere Bauteile dem älteren Plan treu folgen, nicht aber ohne in den Detailformen aktuelle Gestaltungsweisen immer zu verleugnen.⁴³ Der mittelalterliche Baumeister konnte dabei bekanntermaßen auch ein Formenrepertoire anwenden, das retrospektive Gestaltungsweisen bewußt einschloß.⁴⁴ Da es sich in diesen Fällen nicht unbedingt immer um die Fortführung eines lange zuvor verbindlich beschlossenen Projektes handeln muß, sondern auch um den Ausbau oder die Reparatur eines Gebäudes handeln kann, sollte man die gestalterische Homogenität nicht unter dem Begriff "Plankonformität" subsumieren. Der Schwerpunkt liegt in diesen Fällen weniger auf der Autorität einer vorliegenden Gesamtdisposition als auf der gestalterischen Einheitlichkeit, weshalb hierfür der Begriff "Gestaltkonformität" verwendet werden könnte.

42 Der Aspekt eines architektonischen Decorum-Begriffs ist für bautypologische Fragen angedeutet bei Kimpel, Dieter/Suckale, Robert: *Gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München: Hirmer 1985, passim, im Zusammenhang mit dem Konformitätsgrundsatz aber m. W. noch nicht angesprochen worden.

43 Auswahlweise sei an die Kathedralen von Reims, Tours, Köln, Auxerre, Regensburg, etc. erinnert.

44 Caviness, Madeline Harrison: *"De convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis": Medieval conservation, restoration, pastiche and forgery*, in: Peter Bloch e. a. (Hgg.): *Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski zum 70. Geburtstag*. Berlin 1973, 205-221. Kurmann, Peter/Winterfeld, Dethard von: *Gautier de Varinfroy, ein "Denkmalpfleger" im 13. Jahrhundert*, in: Grisebach, Lucius/Renger, Konrad (Hgg.): *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*. Berlin 1977, 101-159; Wolff, Arnold, *Der Kölner Dombau in der Spätgotik*, in: *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beiheft 20, Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege II (Albert Verbeek zum 65. Geburtstag), Düsseldorf 1974, 137-150.

In vielen Fällen dürfte sich zwar die Plankonformität mit der Gestaltkonformität decken; so entsprechen die im 14. Jahrhundert unternommenen stilkonformen Langhausanbauten an Chören des 13. Jahrhunderts, etwa in Tours, Vendôme, usw. in ihren wesentlichen Merkmalen wohl den ursprünglich geplanten Projekten. Doch der Fall Girona bezeugt, daß beide Prinzipien einander auch widersprechen können: Während für die protestierenden Kanoniker die Plankonformität trotz der unterschiedlichen Anlage von Langhaus und Chor im Vordergrund steht, geht es den meisten Befürwortern der dreischiffigen Lösung um die gestaltkonforme Anpassung des Langhauses an den Chor.

Die Diskussionen in Girona sind also deswegen für mittelalterliche Architekturgeschichte bedeutsam, weil sie die große Bandbreite ästhetischer Baukriterien deutlich machen und ahnen lassen, wie man sich die Auseinandersetzungen auf anderen Baustellen, von denen wir keine derartigen Nachrichten erhalten haben, vorzustellen hat.

Es sind also abschließend einige Bemerkungen zur Bedeutsamkeit der Gestaltkonformität in der mittelalterlichen Architektur zu notieren, wobei ihre moderne Interpretation absichtlich nicht erläutert werden soll. Erinnerung sei zunächst an den Pilgerführer im *Liber Sancti Jacobi*, der die Kathedrale von Santiago auch aufgrund ihrer bruchlosen gestalterischen Einheitlichkeit lobt, die sich in den angemessenen Größenproportionen ausdrücke.⁴⁵ Allerdings verdeutlicht die Tatsache, daß die Kirche zur Zeit der Abfassung des Pilgerführers noch nicht vollendet war, den topischen Charakter dieser sich an kosmologischen Vorstellungen orientierenden Lobesformel.⁴⁶ Anders zu interpretieren sind die Bemerkungen des Chronisten Gervasius von Canterbury, der gestalterische Unregelmäßigkeiten im neuen Chor, nämlich die durch die alten Türme verursachte Verengung der Westpartie, feinfühlig als erklärungsbedürftige "Fehler" wahrnimmt.⁴⁷ Als bauprogrammatische Äußerung – und

45 Vielliard, Jeanne: *Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*. Macon: Protat 1963, 90-92; Mortet (wie Anm. 8), 400.

46 Anzufügen wäre auch die in der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen Aachener Karlsvita, in der auf die vollkommene Gestaltung der Pfalzkapelle abgehoben wird: Die "*basilice materia[m] et forma[m]*", die "*divina sibi sunt ordinatione compacta et ad unguem consummata*"; Rauschen, Gerhard/Loersch, Hugo: *Die Legende Karls des Großen im 11. und 12. Jahrhundert*, Leipzig 1890, 39-40; Jakobi-Mirwald, Christine: *Edificium s. marie ... moni labore et sumptu quo potui edificavi ... Der Heilige Karl der Große und seine Aachener Marienkirche*, in: Kerscher, Gottfried (Hg.): *Hagiographie und Kunst*, Berlin: Reimer 1993, 179-194.

47 Tammen (wie Anm. 1), 298-302.

nicht als Topos der Architekturbeschreibung – formuliert und diskutiert findet sich der Aspekt gestalterischer Homogenität aber erst ab dem 14. Jahrhundert in Italien.⁴⁸ Hier wird in der Regel weniger die gestalterische Einheitlichkeit als die Verhältnismäßigkeit der einzelnen Bauteile zueinander als Grundforderung an Architekturprojekte gerichtet. So befinden 1322 in Siena die gutachtenden Fachleute, daß der neue Dombau in Länge, Höhe und Breite von angemessenen Proportionen sein müsse.⁴⁹ Daß hier offenbar angemessene Maßproportionen gemeint sind, macht die gleichzeitig geäußerte Kritik der Meister an der geplanten Erweiterung des alten Doms deutlich: Dadurch würde die Kuppel ihre zentrale Stellung verlieren und die hervorragenden Maßverhältnisse des Altbaus gestört werden.⁵⁰ Das Argument der Sienesen dürfte sich höchstens indirekt dadurch begründen, mit den Proportionen des Doms solle eine transzendente Ordnung versinnbildlicht werden. Viel eher handelt es sich darum, bestimmte handwerklich-architektonische Proportionsregeln einzuhalten, die einem einheitlichen System folgen sollen.

Auch in den berühmten Gutachterverfahren in Mailand, vor allem in der Expertise des Mathematikers Gabriele Stornaloco, geht es darum, den richtigen Proportionsraster im Sinne einer systematischen Aufrißstaffelung zu ermitteln, um die Kirche statisch sicher errichten zu können.⁵¹ Ein Charakteristikum der Mailänder Quellen besteht zudem darin, daß die Abhandlung der zahlreichen technischen Detailprobleme ergänzt wird durch die prinzipielle Übereinkunft, daß es einen diskutier- und benennbaren Regelkanon geben müsse. Dieser soll dazu dienen, die Proportionsverhältnisse der Architektur zu bestimmen, nach denen der konstruktiv-technische Aufriß konzipiert werden könne. Die Schlüsselbegriffe *ordo geometrico, debita proportione, ad triangulum, ad quadratum*, beziehen sich solchermaßen auf

48 Die bekannte Äußerung Sugers, den Chorneubau von St-Denis "*de convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis*" durchzuführen, ist wohl im Sinne einer Apologie des Neubaues gegenüber dem hochverehrten Altbau gegenüber zu verstehen, nicht als ein auf die Gestaltung bezogenes Argument (Binding, Günter: *Beiträge zum Architektur-Verständnis bei Abt Suger von Saint-Denis*. in: Binding/Speer [wie Anm. 1], 184-207).

49 "*Incipiatur et fiat una ecclesia, pulchra, magna et magnifica, que sit bene proportionata in longitudine, altitudine et amplitudine et in omnis mensuris que ad pulcrum basilicam pertinet et cum fulgidis ornamentis que ad tam magnam tamque honorificam et pulcrum ecclesiam pertinet.*" (Milanesi [wie Anm. 3], Nr. 35).

50 Ibid., Nr. 34.

51 Ackerman (wie Anm. 6).

die prinzipielle Annahme eines technisch-konstruktiven Regelsystems.⁵² Diese "Theorie" einer guten Architektur wird bisweilen auch durch formalästhetische Forderungen ergänzt, wie etwa derjenigen, die Säulen müßten anthropomorphe Proportionen aufweisen. Die meisten der aufgeführten Kriterien sind keineswegs stimmig, häufig sogar widersprüchlich und zudem meist als polemische Zurückweisungen der an die Mailänder Bauleute gerichteten Kritik zu verstehen. Dennoch ist bemerkenswert, daß die Existenz eines ästhetischen Regelkanons überhaupt als Argument in der Debatte eingesetzt werden kann. Hierbei steht das Beispiel Mailand nicht allein: Beim Florentiner Dombau wird 1357 kritisiert, daß eine bestimmte Pfeilergliederung das Auge "belaste".⁵³ Es wäre zu untersuchen, inwieweit derartige, offenbar in der Baupraxis Anwendung findende Vorstellungen von angemessener Proportionierung neben den Angaben Vitruvs die Forderungen der Theoretiker des 15. Jahrhunderts, insbesondere diejenigen Albertis, zu Schönheit und Proportion in der Architektur konditionierten.⁵⁴

Die Reflexionshöhe der italienischen Beispiele erreichen die Gironeser Verhandlungen nicht. Während in Mailand ein Theorieanspruch zumindest vorgegeben wird⁵⁵, bleiben – wie gezeigt – die Inhalte der Gironeser Verhandlungen klar denjenigen Kriterien verpflichtet, die außerhalb Italiens die Beurteilung von Architektur anscheinend topisch bestimmen: Plan- und Gestaltkonformität, außerdem Lichtfülle und prunkvolle Ausstattung. Die Bedeutung der Expertisen liegt indessen darin, daß von den Baubeteiligten überhaupt über diese Kriterien eine Debatte geführt wird,

52 Annali (wie Anm. 6), 209: bei der Verteidigung der Vierungspfeiler: ... *quod respondent ad quadrangulum secundum ordinem geometriae*; vgl. auch die häufige Referenz auf den *retto modo geometrico* in der Anhörung der Meister zum Werk Mignots (ibid., 225-227).

53 Guasti (wie Anm. 6), 100-101.

54 Alberti, Leon Battista: *De re aedificatoria*, I, 9 u. VI, 2. Vgl. auch die kommentierte englische Edition von Rykwert, Joseph/Leach, Neil/Tavernor, Robert: Leon Battista Alberti: *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge (Mass.), London: MIT Press 1988, passim. Ich übergehe hier die Positionen der Frühhumanisten, etwa von Giovanni da Verona oder von Cennino Cennini, zu der Figurenproportionierung in den Bildkünsten (Baxandall, Michael: *Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450*, Oxford: Clarendon Press 1971, 62).

55 ... und im 16. Jahrhundert in Cesare Cesarianos Vitruvkommentar (*Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libre decem*. Como 1521) weiter ausgebaut werden soll. Zur Kritik vgl. Hecht, Konrad: *Maß und Zahl in der gotischen Baukunst*, Hildesheim, New York: Olms 1979, 129-145.

die die Bewertungsgrundlagen vor Baubeginn definiert und dabei die einzelnen Kriterien gegeneinander abwägt und verteidigt. Daß dies den Beteiligten nicht ganz vertraut war, mag eine gewisse Heterogenität der Argumentationsebenen in den Gutachten anzeigen: Während die technischen Fragen mit Hilfe zahlreicher Fachbegriffe erläutert werden, bleibt die "architekturästhetische" Begrifflichkeit im Vieldeutigen und Unspezifischen. Das Umfeld der *proportionabilitas*, also *congruentia*, *deformitas*, *pulchritudo*, ist grundsätzlich mit der Begrifflichkeit vergleichbar, die von der mittelalterlichen Theologie bei der Reflexion über Schönheit angewandt wird⁵⁶ und die auch schon die Architekturbeschreibungen des 12. Jahrhunderts geprägt hatte.⁵⁷ Dies verdeutlicht, daß aus den katalanischen Debatten kaum Anfänge einer spezifischen Architekturtheorie zu erschließen sind. Auf der anderen Seite fällt aber auf, in welchem hohem Maße rhetorische Persuasionsmittel angewandt werden. Die einzelnen Beiträge können entweder nüchtern vorgetragen werden oder auch, wie bei Johannes de Guincamps oder den protestierenden Kanonikern, von individueller Emphase geprägt sein. So werden Beispielbauten genannt und dabei betont, daß man sie genau kenne; technische und ästhetische Argumente werden geschickt kombiniert, auf die ewige Gültigkeit der vorgeschlagenen Lösungen verwiesen und die Voreingenommenheit der gegnerischen Seite kritisiert. Diese rhetorische Überzeugungsarbeit ist – neben der unterschiedlichen ästhetischen Bewertung der Projekte – ein weiterer Hinweis darauf, daß die Bewertung von Architektur keineswegs statisch festgeschrieben und außerhalb der Diskussion war, sondern sich im Gegenteil diskursiv regelte, weshalb die einzelnen Positionen überzeugend vermittelt werden mußten.⁵⁸

56 Bruyne, Edgar de: *Études d'esthétique médiévale*, 3 Bde., Brügge: De Tempel 1946. Naredi-Rainer, Paul von: *Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst*, Köln: DuMont 1982.

57 Siehe oben, Anm. 45, 46.

58 Ähnliche Überzeugungsarbeit können wir bereits im Fall des Neubaus de Chors von Canterbury erahnen, doch scheint es sich in diesem Fall vor allem um die Beseitigung der Zweifel der Kapitelsmitglieder durch Darstellung der technischen Qualitäten des neuen Projekts gehandelt zu haben. Bezeichnend ist der Vergleich mit den Mailänder Quellen, aus denen die gewaltigen Unterschiede in der rhetorischen Vermittlung der Architektur zutage treten. Der Baugutachter Mignot formuliert seine Kritik an seinen Mailänder Kollegen in einer überlangen Liste aus sich häufig wiederholenden Kritikpunkten, die im einzelnen aber nicht begründet werden, sondern stereotyp mit Wendungen wie "nihil est" oder "nihil valent" belegt werden (Annali [wie Anm. 6], 202-208). Die Mailänder Fachleute erweisen sich in ihrer Replik rhetorisch als sehr viel gewandter und gebildeter, etwa wenn Mignots Kritik an den zu hohen Kapitellen mit

Die Vielfalt der Positionen in Girona wie in den italienischen Beispielen scheint wesentlich auf der großen Zahl der Beteiligten zu beruhen. Hier herrschte ganz offensichtlich eine Meinungsvielfalt, in der die rein technischen Urteile ergänzt, unterstützt oder abgeschwächt wurden durch solche ästhetischer Natur. Im italienischen Bereich befreite sich der Diskurs um Architektur dadurch so weit von technischen und funktionalen Erörterungen, daß er sich in der Folgezeit zu Verallgemeinerung und Systematisierung anbot. Die Situation in Girona steht hierbei gleichsam auf der ersten Stufe einer solchen Verselbständigung des Gesprächs über Architektur: Handwerkstraditionen und architektonische Schönheitstopoi werden gegeneinander abgewogen und ihre Anwendbarkeit auf den konkreten Fall diskutiert; verschiedene Modelle der Interpretation des Baues widerstreiten einander. Wenn diese Debatte zwar nicht die Vorstufe einer Architekturtheorie darstellt, so muß doch eine grundsätzliche Vergleichbarkeit der Gironeser Quellen mit den italienischen Beispielen hervorgehoben werden. Sie zeigen insbesondere, daß das meist unausgesprochene Axiom der traditionellen modernen Architekturikonographie, inhaltliche Bedeutungen mittelalterlicher Bauten seien eindeutig, zeitlich stabil und grundsätzlich universell lesbar, den diskursiven und heterogenen Bestandteilen der mittelalterlichen Architekturbewertung nicht ganz gerecht wird.

dem Hinweis auf anthropomorphe Maßverhältnisse der Säulen zurückgewiesen wird oder die richtige Anwendung der Geometrie mit einem Aristoteleszitat belegt werden soll: "*dicunt suprascripti quod si hoc testante videlicet per regulam geometriae Aristotulus dixit hominis autem motus secundum locum quem vocamus lationum, aut reclusus aut circularis aut ex eis mixtus est.*" (ibid., 210)

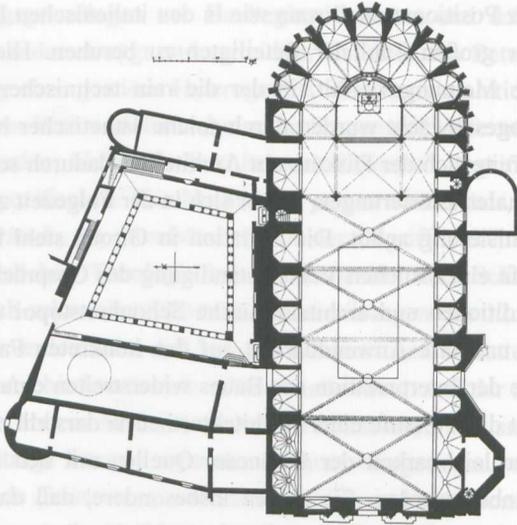


Fig. 1 Girona, Kathedrale, Grundriß.

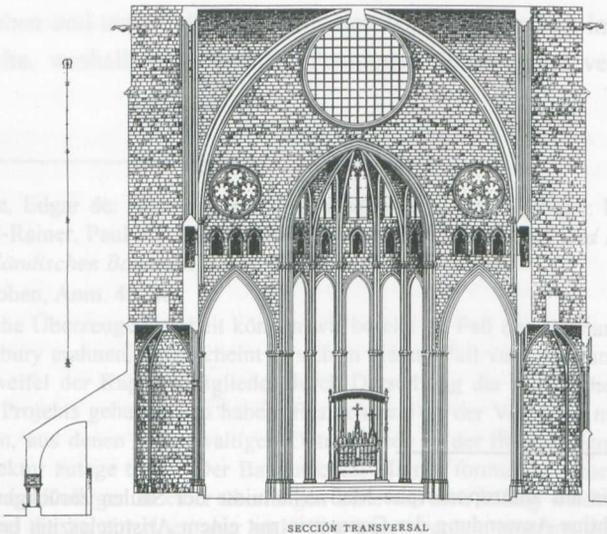


Fig. 2 Girona, Kathedrale, Querschnitt durch das Langhaus nach Osten.

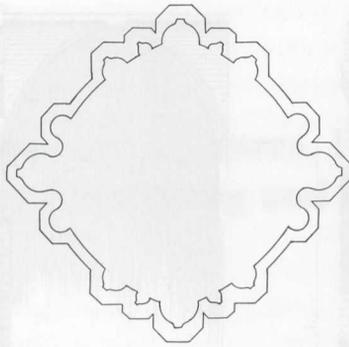


Fig. 3 Girona, Kathedrale, südwestlichster Chorpfeiler, Querschnitt.

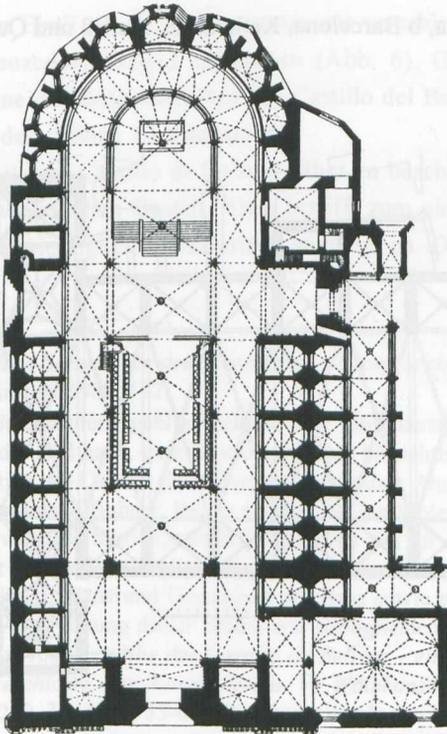


Fig. 4 Barcelona, Kathedrale, Grundriß.

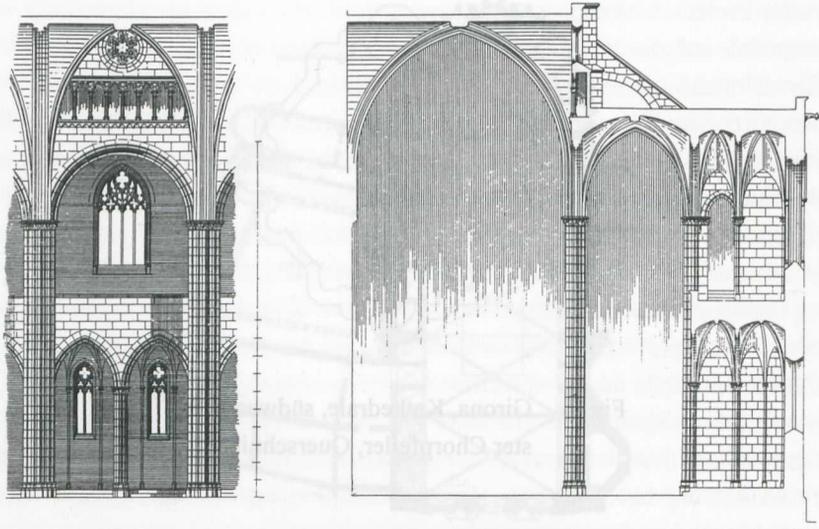


Fig. 5 a, b Barcelona, Kathedrale, Aufriß und Querschnitt.

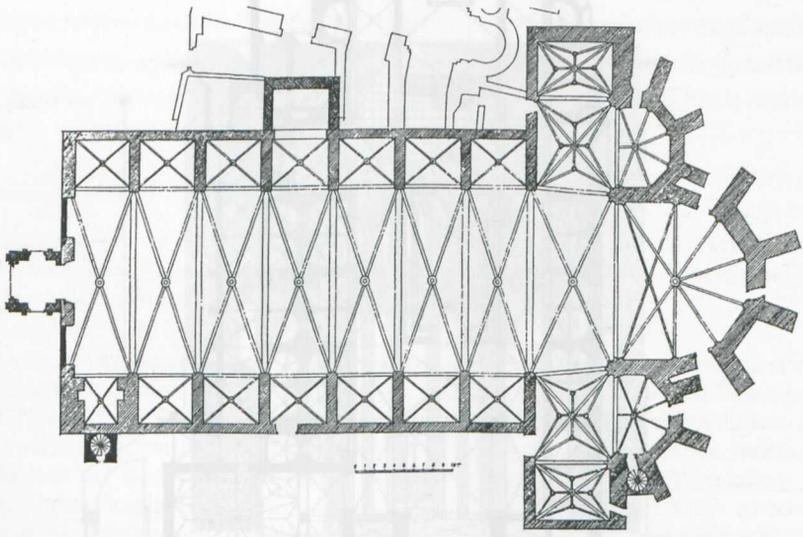


Fig. 6 Perpignan, Saint-Jean.