

Christian Freigang

Französische und deutsche Hochgotik Interkulturalität und kulturelles Gedächtnis als Kriterien der mittelalterlichen Architekturgeschichte

Von der „Konstruktion“ der gotischen Architektur: Perspektiven der Forschung

Am Anfang dieser Bemerkungen muss ein kurzer Blick auf Grundlinien der Forschung zur gotischen Architektur stehen. Die markanten gotischen Bauten, die seit dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts bis weit über das „Ende“ des Mittelalters hinaus in Europa errichtet wurden, sind in vieler Hinsicht bislang außerhalb der Perspektive neuerer post-strukturalistisch oder kulturwissenschaftlich geprägter Analysemodelle geblieben. Jedoch hat die jüngere Forschung zu Recht die seit Jahrhunderten aus dem Formenkomplex „gotische Kathedrale“ gewonnenen Ideologeme historisiert und relativiert. So wurde etwa die mythisch verbrämte Auffassung des mittelalterlichen Baumeisters völlig modifiziert. Bis in eine nicht sehr entfernte Vergangenheit nahm man zumindest implizit an, er habe als begnadeter Handwerker und technischer Alleskönner im Dienste einer religiösen nationalen Gemeinschaft gewirkt. Kollektive Identität – oder, wenn man so will: kulturelles Gedächtnis – wird nach dieser Auffassung nicht über die künstlerisch herausragende Leistung eines genialen Individuums (dies würde für die Position des Künstlers in der Neuzeit gelten) und auch nicht über konsensuale gemeinschaftliche Sinnstiftungen erzeugt. Man ging vielmehr davon aus, dass die Realisierung eines technisch wie theologisch-konzeptuell perfekten Bauwerks gleichsam intuitiv aus dem Dienst des Baumeisters an Gott und der menschlichen Gemeinschaft erwachse. Diese archetypische Auffassung ist seit den sechziger Jahren einer ganz anderen, empirisch sicher besser fundierten Position gewichen. Demnach ist der Baumeister nur noch ein bestimmter Teil eines komplex strukturierten „Bauunternehmens“. Standardisierung und Massenproduktion der Bauteile auf der einen Seite bedingen seit dem 13. Jahrhundert eine weit vorausschauende theoretische Planung auf der anderen Seite. Der hohen Mobilität der leitenden Meister als Planungsspezialisten entsprechen effiziente Techniken der Baugelderkontrolle.¹ Ein ähn-

¹ Vor allem Dieter Kimpel hat hier Pionierarbeit geleistet, auswahlweise sei zitiert Kimpel, Dieter: Die Entfaltung der gotischen Baubetriebe, ihre sozio-ökonomischen Grundlagen und ihre ästhetisch-künstlerischen Auswirkungen, in: Möbius, Ernst/Schubert, Ernst (Hg.): *Architektur des Mittelalters*, Weimar: Böhlau, 1983, S. 246-272; Kimpel, Dieter: Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique, in: *Bulletin monumental* 135 (1977), S. 195-222; Kimpel, Dieter/Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München: Hirmer, 1985; Schöller, Wolfgang: *Die rechtliche Organisation des Kirchenbaues im Mittelalter, vornehmlich des Kathedralbaues: Baulast, Bauberrenschaft, Baufinanzierung*, Köln/Wien: Böhlau, 1989.

licher Wandel wie der gerade am Bild des mittelalterlichen Werkmeisters skizzierte lässt sich hinsichtlich der prinzipiellen Entwurfsmethoden ansehen. Früher – und teilweise bis heute – suchte man vielfach und in bisweilen esoterischer Weise Kreise, Drei-, Vier-, Fünfecke und andere Polygone als Grundlage der Grund- und Aufrissgestaltung von gotischen Bauten zu ermitteln. Diese seien Ausweis eines geheimen Wissens der Baumeister und letztlich Reflex des Glaubens an eine harmonisch-geometrische Ordnung der Schöpfung. Seit kurzem schält sich heraus, dass pragmatische Verfahren mit absoluten Maßzahlen neben einfachen geometrischen Konstruktionen wohl entscheidend waren. Doch auch in diesem Bereich bleibt vieles im Unklaren, und so lassen sich bislang nicht einmal in Ansätzen Entwicklungslinien gotischer Entwurfsverfahren verfolgen. Wahrscheinlich existierten unterschiedliche, aus langen Werkstatttraditionen überkommene Regeln, die sich vielfältig überlagerten und ergänzten, ohne im gesamteuropäischen Kontext pro Zeitabschnitt ein einheitliches Bild zu ergeben.

Angesichts der hier nur in Auswahl angedeuteten neueren Tendenzen, die Formgenese der gotischen Bauwerke auf der Basis empirisch gewonnener Rahmenbedingungen zu untersuchen, gerät indessen zunehmend die Frage nach der symbolischen Repräsentation und diejenige nach der zeitgenössischen Sinnkonstitution über das gotische Bauen aus dem Blick der Forschung.² Das Pendel schlägt gleichsam zur anderen Seite aus: Bautechnik statt Lichtmystik, effiziente Baufinanzierung statt gottgefälligen Dienstes stehen im Interesse der Bauforschung. Doch ist zu fragen, ob die hier implizit zugrunde gelegten Motivationen historischer Entwicklungen im Bauen – etwa die Verbesserungen der Bautechnik und -organisation oder der Wunsch nach überwältigender technischer Kühnheit – wirklich der Spezifik der gotischen Architektur gerecht werden.

Unter einer entwicklungsgeschichtlichen Perspektive erachtet die Architekturgeschichte ihre Gegenstände überwiegend als objektive Gegebenheiten, die in ihrer architektonischen Faktizität – Bauchronologie, Restaurierung, Baukonzeption und -technik, Ausstattung usw. – zu beschreiben sowie formal bzw. funktional mit anderen Bauten und Formkomplexen in Bezug zu setzen sind. Dies ist sicher für das Fachgebiet gerechtfertigt, übersieht aber, dass zu den historisch wirksamen Bestandteilen der „mentalen Konstruktion“ der gotischen Bauten gerade auch diejenigen Bedeutungsschichten zählten, die aus der subjektiven Wahrnehmung der Architekturen stammten. Hierbei geht es um die Rollen, die die gotischen Bauten für komplexe soziale Gemeinschaften im Rahmen vielfältig vorgeprägter Erkenntnismuster gespielt haben, die sich im mentalen Erleben sicherlich höchst unterschiedlich darboten. Die Schneiderswitwe oder die Königin, der Dorfpfarrer oder der Erzbischof teilten sicher nicht ein und dieselbe Einstellung gegenüber dem gotischen Bauwerk. Erst die Beantwortung derartiger Fragen nach der Wahrnehmung der Gotik in der mittelalterlichen Gesellschaft würde Grundlage für die Erörterung interkultureller

² Charakteristisch für diese Tendenz ist z. B.: Binding, Günter: *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140-1350*, Darmstadt: Primus-Verlag, 2000; Binding, Günter/Speer, Andreas (Hg.): *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart/Bad Cannstadt: Frommann-Holzboog, 1993. Die in diesem Band versammelten Studien folgen insgesamt dem Ziel, mittelalterliche Diskurse über Architektur entweder als rein metaphorisch-philosophische oder als pragmatische, nicht transzendierbare (etwa Bestandsaufnahmen zur liturgischen Topographie) zu erweisen.

Aspekte und die Frage nach der Rolle der gotischen Architektur und ihrer Veränderungen für die Konstitution gemeinsamer Identität über Erinnerungsgemeinschaften schaffen. Dabei ist einzuräumen, dass es durchaus immer wieder Forschungsansätze in dieser Richtung gegeben hat, allerdings waren die Ergebnisse dieser Untersuchungen statisch und einseitig. Auch setzte man häufig apriorisch eine objektivistische Deskription mit der sensualistischen Wahrnehmung in eins: was man selbst an den Bauten ablesen zu können glaubte, sei auch das gewesen, was potenziell alle gebildeten Zeitgenossen in ihnen wahrnahmen bzw. wahrnehmen konnten oder sollten. Lange Zeit nahm man etwa an, dass in den Sakralbauten eine christliche Symbolik in „gebauete Ewigkeit“ umgesetzt sei: Pfeiler bezeichneten Apostel, auf denen sich im übertragenen wie im konkreten Sinne die Kirche der christlichen Gemeinschaft erhebe. Ähnlich zu lesen seien bestimmte Zahlen wie drei, vier, acht, zwölf, die sich als diagrammatische Veranschaulichung von theologischen Konstellationen bzw. Heiligengruppen deuten ließen (Dreifaltigkeit, Evangelisten, Apostel usw.). Diese Architekturallegoresen sind sicherlich nicht falsch, aber eher unspezifisch. Auch im Profanbau ebenso wie in romanischen oder barocken Kirchenbauten ließen sich derartige Strukturmerkmale finden.³ Angesichts dieser Probleme sowie der bisweilen politisch tendenziösen Ausrichtung dieser Interpretationen wurden seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts neue Methoden erprobt. In dezidiert „materialistischer“ Methode wurde das gotische Bauen als gigantisches politisches Propagandainstrument gedeutet.⁴ Einzelne architektonische Motive oder Dispositionen sollten demnach gleichsam als semantische Untereinheiten einer politisch-gesellschaftlichen Botschaft zu lesen sein. Dynastische Verbindungen, territoriale Ansprüche und militärische Siege sah man nunmehr ausgedrückt in der spezifischen Kombination von charakteristischen architektonischen Motiven wie Emporen, Chorschüssen, Maßwerken usw. Implizit wurde dabei ein außergewöhnlich gebildeter „Rezipient“ vorausgesetzt, der alle Präkodierungen der „Zitate“

³ Sauer, Joseph: *Die Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg i. Br.: Herder, ²1924. Besonders einflussreich war die rechtskonservative Darstellung der „gotischen Kathedrale“ von Sedlmayr, Hans: *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich: Atlantis-Verlag, 1950, zahlreiche Neuauflagen. In „proto-strukturalistischer“ Perspektive dagegen: Panofsky, Erwin: *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe: Archabbey, 1951. Kritisch zu diesen Ansätzen: Crossley, Paul: *Medieval architecture and meaning: the limits of iconography*, in: *Burlington Magazine* 130 (1988), S. 116-121; Schlink, Wilhelm: *The Gothic Cathedral as heavenly Jerusalem: a fiction in German art history*, in: Kühnel, Bianca (Hg.): *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, Jerusalem: Center for Jewish Art, Hebrew University of Jerusalem, 1998 (= *Jewish art* 23-24 (1997-98)), S. 275-293. Eingehend zur Architekturallegoresen: Reudenbach, Bruno: *Säule und Apostel, Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegesischer Literatur im Mittelalter*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 14 (1980), S. 310-351; jüngst zum Thema: Suckale, Robert: *Der mittelalterliche Kirchenbau im Gebrauch und als Ort der Bilder*, in: Schneede, Uwe M. (Hg.): *Goldgrund und Himmelslicht. Die Kunst des Mittelalters in Hamburg*, Ausstellungskatalog, Hamburger Kunsthalle 19. November 1999 – 5. März 2000, Hamburg: Dölling und Galitz, 1999, S. 15-25; zum Themenkomplex der mittelalterlichen Architekturbeschreibung zuletzt: Arnulf, Arwed: *Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert*, München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2004, vor allem S. 137-292.

⁴ Kunst, Hans-Joachim/Schenkluhn, Wolfgang: *Die Kathedrale in Reims: Architektur als Schauplatz politischer Bedeutungen*, Frankfurt a. M.: Fischer, 1988; Schenkluhn, Wolfgang: *Ordines studentes: Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert*, Berlin: Mann, 1985; Kimpel/Suckale: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*.

abrufen und zu einem Programtext verknüpfen konnte. Die Schwächen dieses Interpretationsmusters liegen zum einen darin, dass es – durchaus in der Hermeneutik der älteren Motivgeschichte stehend – davon ausgeht, man könne Baumotive (z. B. Pfeilerformen, Emporen, Triforien, Chorgrundrisslösungen u. v. m.) als einzelne semantische Einheiten isolieren und gleichsam auf eine Urbedeutung zurückverfolgen. Neu war hingegen, dass sie nun nicht mehr als Elemente einer gleichsam autochthon ablaufenden Entwicklungsgeschichte gedeutet werden konnten, sondern als Bildzeichen zu verstehen und ähnlich wie in einem Wappen zu kombinieren und zu lesen sein sollten. Zum anderen ging diese Methode axiomatisch davon aus, dass eine solche interne Zeichenkonstitution unbeeinflusst von sekundären semantischen Belegungen zu denken sei. Die meisten Autoren setzen somit ein eindeutig formulierbares und in sich konsistentes Bauprogramm voraus, das von einer prinzipiell homogenen Rezipientenschicht klar verstanden werden konnte. Die gotischen Architekturen funktionieren demnach als Bauwerke, die Sinn nicht produzieren, sondern repräsentieren. Für die Zeitgenossen spielte die externe Bedeutungsbelegung indessen wohl eine wichtige Rolle, doch war diese Wahrnehmung gotischer Bauwerke keineswegs einheitlich. Für die monumentale, aber äußerst schlichte Saalkirche S. Chiara in Neapel etwa lässt sich feststellen, dass sie im 14. Jahrhundert mal als ein der Antike adäquates Monument gelobt, mal als ein „Pferdestall“ abqualifiziert wurde. Auch die Gutachterverfahren für neue oder begonnene Bauprojekte, die seit dem 14. Jahrhundert vielfach dokumentiert sind, zeigen eine äußerst heterogene externe Beurteilung.

Die Schwierigkeiten, sich über die vielfältigen Wahrnehmungsmöglichkeiten der gotischen Bauten Klarheit zu verschaffen, haben indessen einen weiteren gewichtigen Grund. Die allermeisten gotischen Architekturen sind heute auf ein Gerippe reduziert: Durch die Unbilden der Witterung und durch jahrhundertelangen Gebrauch ihrer ursprünglichen Substanz und ihrer farbigen Oberfläche teilweise beraubt, in ihrer Ausstattung durch Kriege und Umnutzungen zumeist sehr stark dezimiert, durch Umbauten und Restaurierungen in ihrer Baustruktur verfälscht und unkenntlich gemacht, stellen sie die Forschung bei der Beurteilung vor schier unlösbare Probleme einer angemessenen Materialaufarbeitung.

Gotische Architektur und neue Ansätze in der Mediävistik

Inzwischen nimmt die mediävistische Forschung zunehmend Abstand von homogenen, sozial klar hierarchisch strukturierten Kulturmodellen und fragt danach, in welchem Maße sich Sinn über symbolische Handlungen immer wieder neu konstituiert, dabei variiert wird sowie auf welche Weise neue Akzente gesetzt und Verschiebungen vorgenommen werden. Entscheidend hierbei ist nicht so sehr die scheinbar objektive Manifestation von Einstellungen, Mentalitäten, sozialen Schichten bzw. die Funktion von Kultobjekten und Gegenständen der Sachkultur, sondern die Frage nach deren performativer Inszenierung.⁵ Auf die mittelalterliche Kunst- und Architekturgeschichte angewandt bedeutet dies, dass etwa im Fall eines Altartabels nicht allein Ikonographie und bildnerische Mittel (Komposition, Farbigekeit, Raumkonstruktion usw.) interessieren, sondern

die – theoretisch von jedem Rezipienten unterschiedlich erfahrene – performative „Aufführung“ des Werks. Die Frage der Wahrnehmung von Bildern, ihrer Einbindung in die kultische Praxis sowie ihr Status als materieller Gegenstand mit spezifischen Bedingtheiten stellen demnach wesentliche Faktoren einer Mediengeschichte des mittelalterlichen Bildes dar.⁶

Will man nun ähnliche Fragen an die komplexen Strukturen gotischer Bauwerke richten, so wird schlagartig die hermeneutische Problematik deutlich. Die performative Aufführung der Akte und Bilder in einem anspruchsvollen Bauwerk besteht ja nicht allein im Zusammenhang, der zwischen der architektonischen Struktur, den Glasfenstern und der Liturgie am Hauptaltar hergestellt werden kann. Vielmehr durchdringen und überlagern sich gerade in den anspruchsvollen Großbauten täglich zahlreiche Privatmessen und der Chordienst nebst Prozessionen und anderen liturgischen Handlungen. In vielen Fällen wurde das liturgische Geschehen eingebettet in unzählige plastische Bildwerke. Hinzu kamen Dutzende von figürlichen Retabeln, Wand- und Glasmalereien, Grabmälern, Epitaphien usw. Hier bildeten sich komplexe liturgische und memoriale Netzwerke, die über Blickachsen und Raumzusammenhänge vielfältige Bezüge erstellen ließen.⁷ Für die Frage nach der Wahrnehmung der Bilder und Handlungen ist auch die architektonische Struktur in ihren Funktionen und Wirkungen von entscheidender Bedeutung, denn durch sie wurden die Zugänglichkeit und auch die akustische Teilhabe am Geschehen in bestimmten Bereichen des Gebäudes selektierend und akzentuierend reguliert. Der Binnenchor blieb den Klerikern vorbehalten, und die Privatmessen wurden in abgetrennten Seitenkapellen von den dafür bestellten Geistlichen gelesen. Die hier errichteten Grenzen blieben aber etwa durchlässig für die visuelle und akustische Teilhabe am in Binnenchor

⁵ Fischer-Lichte, Erika/Wulf, Christoph (Hg.): *Praktiken des Performativen*, Berlin: Akademie Verlag, 2004 (= *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 13,1 (2004)), zur Wahrnehmung von mittelalterlichen Sakralräumen vor allem S. 31-34. Allgemein siehe auch Fischer-Lichte, Erika/Wulf, Christoph (Hg.): *Theorien des Performativen*, Berlin: Akademie Verlag, 2001 (= *Paragrana* 10 (2001)).

⁶ Vgl. in diesem Sinne z. B. Belting, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München: Beck, 1990; Krüger, Klaus: *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*, Berlin: Mann, 1992.

⁷ Grundlegend sind die intensiven Studien von Renate Kroos, z. B.: Kroos, Renate: *Liturgische Quellen zum Bamberger Dom*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 39 (1976), S. 105-146; Kroos, Renate: *Liturgische Quellen zum Kölner Domchor*, in: *Kölner Domblatt* 44-45 (1979-80), S. 35-202; weiterhin in Auswahl: Lauer, Rolf: *Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, in: Honnefelder, Ludwig/Trippen, Norbert/Wolff, Arnold: *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln*, Köln: Verlag Kölner Dom, 1998 (Studien zum Kölner Dom, Bd. 6), S. 185-232; Michalsky, Tanja: *Memoria und Repräsentation: die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000; Weilandt, Gerhard: *Der Blick durch die Wand: Adam Krafts Schreyer-Landauer-Grabmal als szenisches Andachtsbild. Standortstudien III*, in: Kammel, Frank Matthias (Hg.): *Adam Kraft: die Beiträge des Kolloquiums im Germanischen Nationalmuseum*, Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2002 (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums: Wissenschaftliche Beibände 20), S. 271-294; Freigang, Christian: *Chapelles privées latérales. Origines, fonctions, financement: Le cas de Notre Dame de Paris*, in: Bock, Nicolas/Kurmann, Peter/Romano, Serena/Spieser, Jean-Michel (Hg.): *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age. Actes du colloque de 3^e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg, 24-25 mars, 14-15 avril, 12-13 mai 2000*, Rom: Viella, 2002 (Etudes lausannoises d'histoire de l'art 1), S. 525-544; Heinz, Stefan/Rothbrust, Barbara/Schmid, Wolfgang: *Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz*, Trier: Kliomedien, 2004.

und Privatkapelle vollzogenen Geschehen. Überdies müssen bezüglich der architektonischen Struktur noch weitere Kriterien benannt werden, die die Wahrnehmung des Bildsystems der gotischen Kirche steuern. Die Architektur erweist sich einerseits als anschauliche Darstellung technischer Kühnheit, doch gliedert die Baustruktur gleichzeitig auch die in sie integrierten Fenster- und Wandbilder. Je nach der Farbigkeit ihrer Oberflächenfassung wird die architektonische Substanz entweder Teil der gläsernen Bilder oder rückt in die Funktion eines monumentalen Rahmens. Dieses komplexe Netzwerk von Bildern und Sinnbezügen ist niemals fertig gestellt, sondern in beständiger Überschreibung und Veränderung durch neue Stiftungen von Ausstattungsstücken, bauliche Erweiterungen, Zerstörungen und deren Reparatur begriffen. All dies verdeutlicht, dass es eine in einfachen Termini zu beschreibende „Aufführung“ und Wirkung der „gotischen Kirche“ nicht geben kann: Der jeden Tag mehrfach an seinen Platz im Chorgestühl eilende Chorherr hat das gotische Bauwerk anders erlebt als die Marktfrau, die vor seinen Portalen Geflügel verkauft, anders als der durchreisende Baumeister, der seine Baudetails studiert, und anders als der Fürst, der in ihm im Mittelpunkt einer Zeremonie steht, oder der aufgebrachte Bürger, der zusammen mit Gleichgesinnten aus Unmut über den geistlichen Herrn die Baustelle gewaltsam besetzt. Aber nur theoretisch kann man sich eine Vorstellung davon machen, wie angesichts solch heterogener Wahrnehmungen hybride Deutungsmuster entstanden, die sich weder mit „Bauprogrammen“ oder theologischen Allegoresen noch mit Fachurteilen der Werkmeister in Deckung bringen lassen.

Amiens und Köln: Frankreich und Deutschland?

Wie hätte nun angesichts dieser Problematik eine komparatistische Analyse gotischen Bauens in Deutschland und Frankreich in interkultureller Perspektive auszusehen? Bevor diese hier skizziert werden soll, sei daran erinnert, dass die starken formalen Ähnlichkeiten im monumentalen Bauen des 13. Jahrhunderts jenseits und diesseits des Rheins ein wichtiger Grund für eine präzise analysierende Gotikforschung waren. So wurde mit dem Begriff „Gotik“ seit dem 15. Jahrhundert der durchlichtete Skelettbau nördlich der Alpen beschrieben. In Absetzung von der neuzeitlichen, sich auf die normative Syntax von Säule, Wand und Öffnung beziehenden vitruvianischen Architektur enthielt der Begriff „Gotik“ in diesem Zusammenhang lange Zeit eine negative Konnotation. Mit Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ (1773) sowie der generellen Wiederentdeckung des Mittelalters im Zuge von Romantik, Säkularisierung und der Entstehung moderner Nationalstaaten stieg die Gotik zum „deutschen Stil“ par excellence auf. Es sollte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dauern, bis eine mittlerweile immer feiner historisch arbeitende Architekturgeschichte entdeckte, dass die feingliedrige Skelettarchitektur in ihren französischen Ausprägungen bereits auf die 40er Jahre des 12. Jahrhunderts, also fast 100 Jahre vor dem Einsetzen gotischen Bauens in Deutschland zurückgeht. So drehte sich das Verhältnis um: die mittelalterliche Architektur Deutschlands im 13. Jahrhundert war nunmehr im Hinblick darauf zu beschreiben, inwieweit lokale Bautraditionen weiterentwickelt bzw. nordfranzösische Bauweisen importiert wurden.⁸ Etwa seit der Mitte des 13. Jahrhunderts haben wir es hierbei mit dem bemerkenswerten Phänomen zu tun, dass sich mehrere monumentale Neubauprojekte in ganz unterschiedlichen Regionen des Reichs französischer Bau-

idiome bedienen. So geht der Neubau des Langhauses des Straßburger Münsters in den vierziger Jahren klar auf den Umbau des Langhauses der Abteikirche von Saint-Denis ab 1231 zurück. Der zeitgleich zu Straßburg begonnene Neubau der Kathedrale von Metz nimmt sich die Kathedrale von Reims zum Vorbild. Dies gilt auch für die bereits 1235 begonnenen Neubauten der Trierer Liebfrauen- und der Marburger Elisabethkirche. Das gotische Bauen des 13. Jahrhunderts stellt mithin ein Musterbeispiel eines von Nordfrankreich ausgehenden Kulturtransfers dar.

Was dies bedeuten könnte, sei an den Beispielen der Dome von Köln und Amiens erläutert (vgl. Abb. 1-4): Auch der Neubau des Kölner Doms, zu dem 1248 der Grundstein gelegt wurde, kann geradezu als verbesserte Neuauflage der 1221 begonnenen Kathedrale von Amiens angesehen werden. In beiden Fällen handelt es sich um Bauten auf dem Grundriss eines lateinischen Kreuzes mit ausladendem Querhaus. Der langgestreckte Chor wird von doppelten Seitenschiffen begleitet; um das Chorpolygon (in sieben Seiten eines Zwölfecks gebildet) läuft ein Umgang, von dem sich polygonale Chorkapellen öffnen. Im Aufriss, der in beiden Fällen auf weit über 40 Meter ansteigt, folgt auf eine überhohe Arkadenzone (ca. 20 m) ein bemerkenswerterweise durchlichtetes Triforium, also ein durch eine Spitzbogenarkatur nach innen wie auch nach außen geöffneter Laufgang. Dessen Stützenprofile laufen nach oben weiter und bilden hier die Fensterstäbe von außerordentlich hohen und großen Obergadenfenstern. Eine Reihe weiterer Formen – von den Prinzipien des Pfeileraufbaus bis hin zu bestimmten Maßwerkformen – bestätigt die engen formalen Bezüge zwischen Amiens und Köln. Man kann mit gutem Recht annehmen, dass dabei in Köln der Anspruch bestand, die Vorgaben von Amiens nochmals zu verbessern.⁹ Eine ebenso stupende wie subtile Systematisierung des Kölner Baues legt davon Zeugnis ab. Dies gilt etwa für die Berechnung der Achsen der einzelnen Bogensysteme der Kreuzrippengewölbe, die sich schon aus der Grundrissgestalt der Pfeiler genau ersehen lassen. Interessanterweise waren offenbar zunächst lokale Bauleute mit der Errichtung beschäftigt und mit dem ausgeklügelten Bauplan zunächst überfordert. Die ältesten Schichten des Neubaus zeigen in technischer Hinsicht Altertümlichkeiten, die auffallend mit der gestalterischen Raffinesse des Bauplanes kontrastieren und erst durch Anweisung besserer Bautrupps ausgeglichen werden konnten.¹⁰ Ganz offenbar war es ein neuartiger Plan eines oder einiger weniger Baumeister, welche den Kölner Neubau bestimmten.

Was aber ist mit solchen Beobachtungen für den Vergleich französischer und deutscher Gotik ausgesagt? Festzustellen ist, dass es in dieser Zeit eine weit über den Bereich der Architektur hinausgehende Vorbildhaftigkeit französischer Formmodelle in Deutschland

⁸ Vgl. in Auswahl: Germann, Georg: *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1972; Brandis, Markus: *La maniera tedesca. Eine Studie zum historischen Verständnis der Gotik im Italien der Renaissance in Geschichtsschreibung, Kunsttheorie und Baupraxis*, Weimar: VDG, 2002.

⁹ Vgl. etwa Wolff, Arnold: Die vollkommene Kathedrale. Der Kölner Dom und die Kathedralen der Ile-de-France, in: Honnefelder/Trippen/Wolff: *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln*, S. 15-48; zu Amiens: Kimpel/Suckale: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, S. 11-64; Murray, Stephan: *Notre-Dame, Cathedral of Amiens. The Power of Change in Gothic*, Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1996.

¹⁰ Kimpel, Dieter: Die Versatztechniken des Kölner Domchores, in: *Kölner Domblatt* 44-45 (1979-1980), S. 277-292.

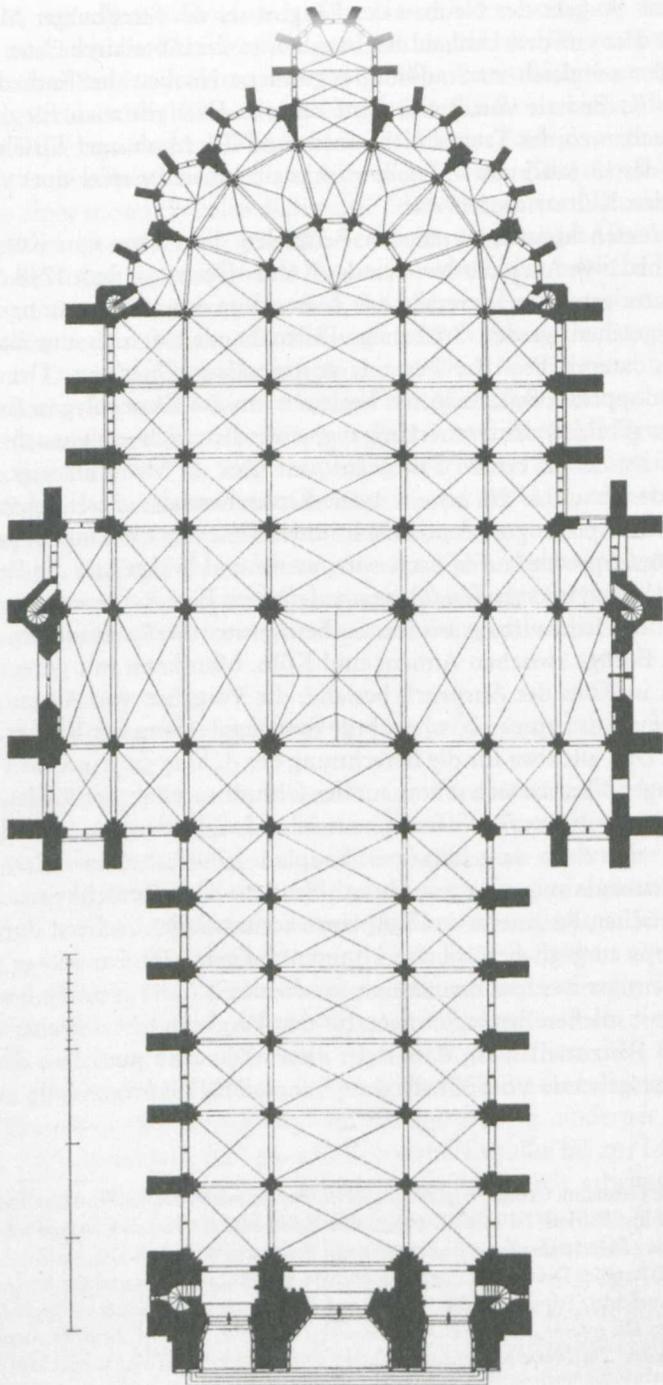


Abb. 1: Amiens, Kathedrale, Grundriss

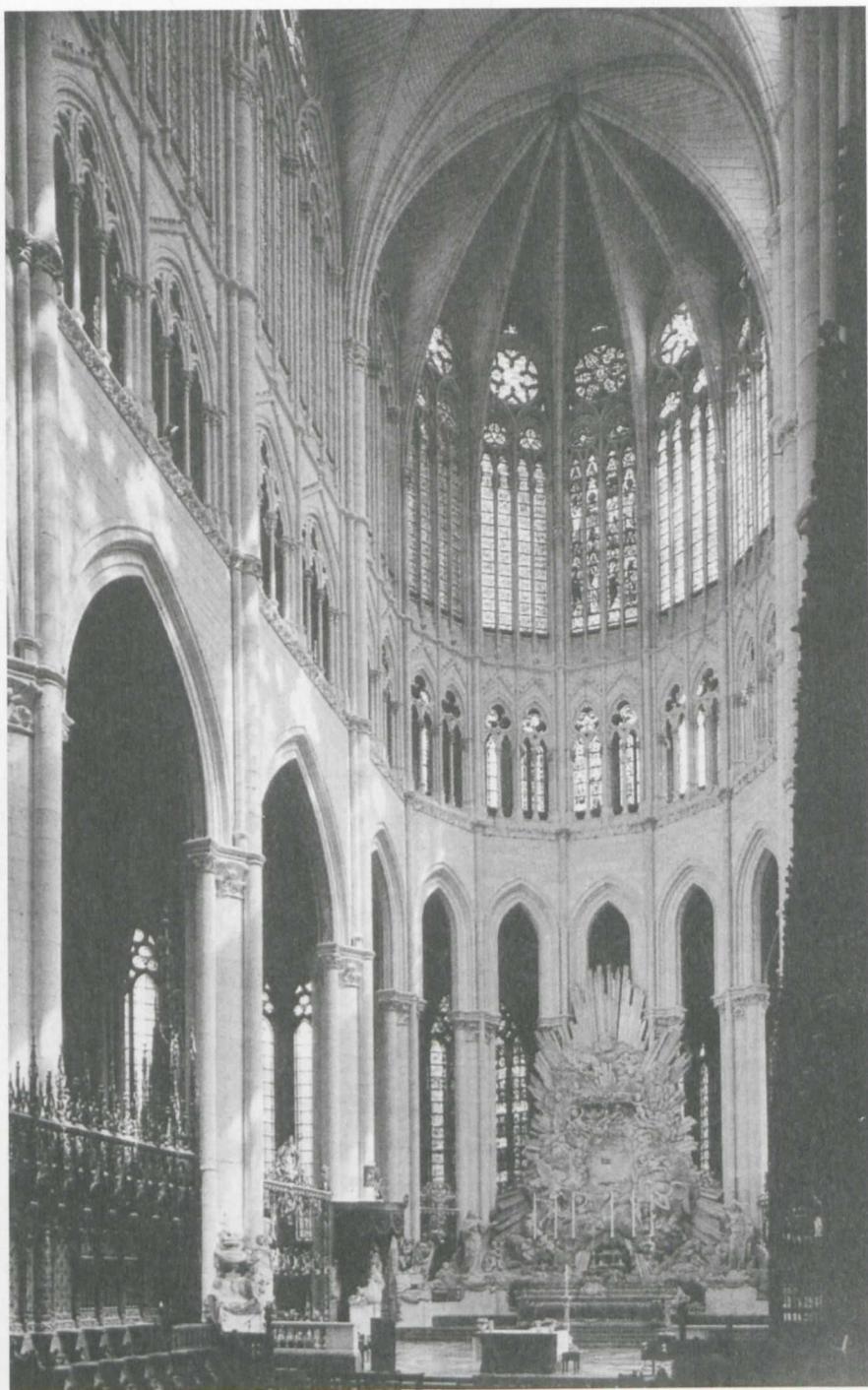


Abb. 2: Amiens, Kathedrale, Chor nach Osten

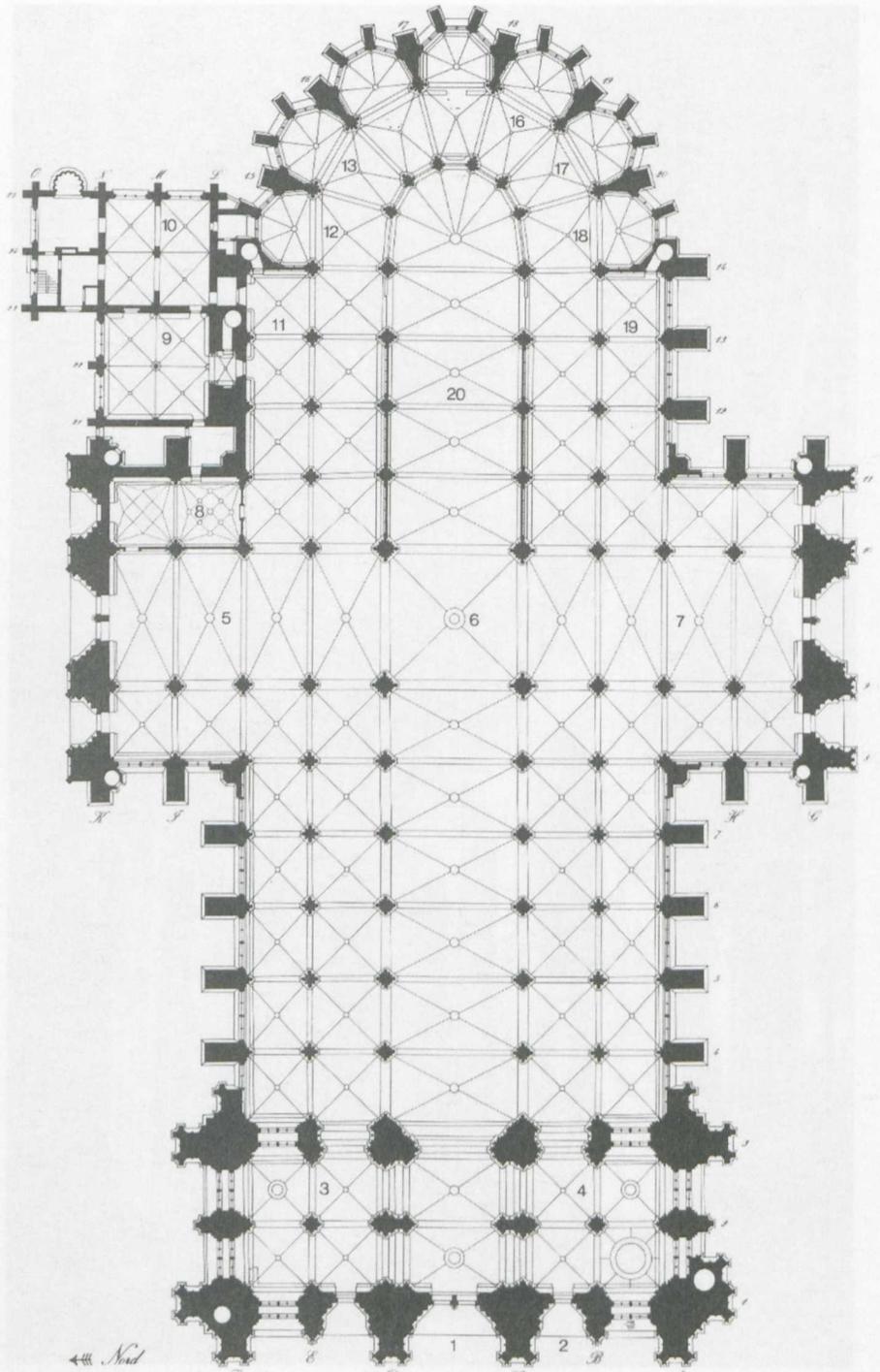


Abb. 3: Köln, Dom, Grundriss



Abb. 4: Köln, Dom, Chor nach Osten

gegeben hat. Dies gilt bekanntermaßen etwa für die Rezeption des arturischen Ritterromans. Und offenbar war auch „französisches Bauen“ in sich ein positives Qualitätsmerkmal. Dies erweist der bekannte Lobtopos des *opus francigenum*, den der Chronist Burkhard von Hall am Ende des 13. Jahrhunderts für den Neubau der Stiftskirche Wimpfen im Tal benennt. Die Umsicht des den Neubau initiiierenden Abtes, Richard von Deidesheim, sei so weit gegangen, dass er angeblich einen Werkmeister aus Paris mit dem Neubau betraut habe.¹¹ Man kann annehmen, dass ähnliche Momente auch bei der Bauplanung für Köln mitwirkten. Doch sollten derartige Bezüge nicht ohne weiteres extrapoliert werden auf ein „Bauprogramm“ des Kölner Doms. Denn schon die Sakraltopographie – also vor allem die Anordnung der Altäre –, die in dem Neubau verwirklicht wurde, bezieht sich unmissverständlich auf die Vorgaben des Altbaues, blieb also „kölnisch“.¹² Zu fragen ist, ob die vertraute Sakraltopographie nun in einer dezidiert „französischen“ oder aber vielmehr in einer angemessen qualitätvollen architektonischen Hülle präsentiert werden sollte? Ähnliches gilt für die Westfassade, deren Konzeption von ca. 1270 bis ca. 1300 schrittweise ausgearbeitet wurde. Die hier verwirklichte Doppelturmfassade hat zwar französische Vorbilder, doch ebenso bauliche Vorgaben in Form des Westquerhauses vom Vorgängerbau. Auffällig ist auch die gleichmäßige Reihung, in der die feingliedrigen Wimpergarkaden in mehreren Registern als Hauptgliederungselement der Fassade angeordnet wurden. In dieser repetitiven Struktur – in der auch das große zentrale Westfenster nicht als runde Fensterrose, sondern als gigantisches, von einem Wimperg überfangenes Spitzbogenfenster konzipiert ist – ergeben sich eher Bezüge zur rheinischen Baukunst. Denn gerade die regionalen romanischen Kirchen weisen mächtige blockhafte Westriegel auf, die in mehreren Registern durch Blendarkaden gegliedert sind, wie z. B. im Fall der Westfassade der Liebfrauenkirche in Andernach. Auch im Fall der Kölner Westfassade muss man sich die Frage stellen, ob es sich um eine Programmatik handelte, die die innovative Formensprache als kulturelle Referenz verstanden haben wollte. Es wäre aber auch denkbar, dass hier ein Baumeister lokale Gepflogenheiten in modernsten und qualitätvollsten Bauformen und -verfahren ausführte.

Nun besteht aber ein prinzipieller, bedeutender Unterschied zwischen den gotischen Kathedralen von Amiens und Köln. Bezogen auf den jeweiligen regionalen und zeitlichen Kontext stellt die Amiensener Architektur eine Weiterentwicklung einer damals im überregionalen Umfeld etwa 80 Jahre alten Tradition ausgefeilter Skelettbauten dar. Die Referenzbauten sind in einem vergleichsweise dichten Umfeld zwischen der Normandie, dem Pariser Becken und der Champagne zu suchen. Zahlreiche anspruchsvolle Großprojekte waren in den Jahren vor dem Baubeginn in Amiens ins Werk gesetzt worden, so etwa in Soissons, Saint-Quentin, Arras und Reims, um nur einige zu nennen. Das infolge dieses „Baubooms“ entstandene dichte Netzwerk von hochspezialisierten Baufachleuten – welche man sich als äußerst mobil und mit neuen Medien der Architekturplanung und -dokumentation (z. B. der Architekturzeichnung) ausgestattet vorstellen muss – hatte offenbar

¹¹ Freigang, Christian: Zur Wahrnehmung regional spezifischer Architekturidiome in mittelalterlichen Diskursen, in: Bräuer, Uta Maria/Klingenberg, Emanuel S./Westerman, Jeroen (Hg.): *Kunst & Region. Architektur und Kunst im Mittelalter*, Utrecht: Clavis, 2005, S. 14-33.

¹² Kroos: Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, S. 35-202.

die Emulation als ein besonderes Kriterium der Beurteilung von Großprojekten entstehen lassen. Ähnlichkeit und Differenz der Architekturen waren Bedingung dafür, dass die hier im Bereich der Architektur wirksam werdenden Wettbewerbsstrukturen überhaupt messbar wurden. Verbalisiert wurden die neuen technischen und gestalterischen Besonderheiten wohl innerhalb eines intensiven oralen Austauschs zwischen Bauherren und Baumeistern. Zwar haben wir für das 13. Jahrhundert höchstens indirekte Informationen zu einer derartigen „Debatte“ um die Ziele und die Absichten eines Bauprojekts. Vorstellbar ist anhand späterer Quellen indes, dass ein Gremium der Bauherren, vorwiegend aus Mitgliedern des Kapitels bestehend, mit den verantwortlichen Baumeistern intensiv kommunizierte. Hier entstand wohl ansatzweise und lokal begrenzt ein Bewusstsein dafür, welche Bautechniken und -formen etwa als kühn, anspruchsvoll, teuer oder auch als einfach, schlicht und ökonomisch zu beurteilen waren. Ebenso konnten in diesem Rahmen dank der auf anderen Baustellen erworbenen Erfahrungen der Baufachleute auch einige Referenzbauten benannt werden. Aus solchen Diskussionen entstanden wohl Ansätze eines größeren Diskurses, der weiterhin oral blieb und die Argumente naturgemäß in korrupter, von anderen Meinungen überlagerter Form austauschte. Immerhin scheint sich solchermaßen der Ruhm mancher französischer Architekturen recht schnell in ganz Europa verbreitet zu haben. Am Ende des 13. Jahrhunderts genoss die Pariser Kathedrale in manchen Teilen Deutschlands einen durch Quellen bezeugten Ruhm.¹³ Um 1400 wussten Mailänder Fachkreise weiterhin rudimentär über das Konstruktionsprinzip von Notre Dame Bescheid.¹⁴ Und in der Mitte des 15. Jahrhunderts konnte in der Lombardei wie auch im Hennegau die Kathedrale von Amiens als ein Spitzenwerk gepriesen werden.¹⁵

In Köln war die Situation beim Baubeginn der neuen Domkirche um die Mitte des 13. Jahrhunderts anders: Selbst wenn in der Erzbischöfsstadt kurz vor deren Baubeginn eine in den Formen sehr ähnliche Dominikanerkirche begonnen worden war, so steht der Domneubau in seiner Formensprache isoliert im sonstigen lokalen Baugeschehen. In denselben Jahren, in denen der Grundstein für den Dom gelegt wurde, waren etwa mit der Kölner Stiftskirche St. Kunibert sowie der Abteikirche in Essen-Werden aufwendige Neubauten im Bau. Deren Architekturidiome folgen indessen unübersehbar der Tradition der rheinischen Spätromanik. Entsprechend wurde der neue Dom zunächst nicht, wie wohl in Amiens, als „besser“, sondern als „anders“ empfunden. Dies galt sicher sowohl für die heimischen Bauhandwerker als auch für die Bauherren, die sich erinnern mochten, solche feingliedrigen kühnen Architekturen auch schon einmal westlich des Rheins zu Gesicht bekommen zu haben. Kriterien wie „wunderbar“, „unerhört“, „unglaublich kühn“ u. ä. dürften die Runde gemacht und somit den architektonischen Anspruch der Hauptkirche des Kölner Metropoliten und seines hochadeligen Kapitels angemessen zum Ausdruck

¹³ Freigang: Zur Wahrnehmung regional spezifischer Architekturidiome in mittelalterlichen Diskursen.

¹⁴ Cantù, Cesare (Hg.): *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Mailand: Brigola, 1877-1885, Bd. I, S. 209.

¹⁵ Philipp, Klaus Jan: Sainte-Waudru in Mons (Bergen, Hennegau). Die Planungsgeschichte einer Stiftskirche 1449-1450, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51 (1988), S. 372-413; Le Roux de Lincy, Antoine Jean Victor/Tisserand, Lazare Maurice: *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles ...*, Paris: Imprimerie impériale, 1867 (Histoire générale de Paris. Documents et écrits originaux III), S. 513-577; Freigang: Zur Wahrnehmung regional spezifischer Architekturidiome in mittelalterlichen Diskursen.

gebracht haben. Ob indessen der „Stil“ der Kirche als „französisch“ oder gar als „picardisch“ verstanden wurde, ist nicht belegt und meines Erachtens auch eher unwahrscheinlich. Denn gleichzeitig zu Köln wurde ja, wie oben erwähnt, auch an anderen Stellen im Reich in modernsten gotischen Formen gebaut. Bislang lässt sich keine einfache Erklärung dafür finden, warum in all diesen Kirchen mit unterschiedlichen Trägerschaften eine wie auch immer geartete „französische“ Programmatik vermittelt werden sollte. Wollte man die Bezugnahmen spezifischer fassen, so lässt sich wohl auch keine schlüssige inhaltlich-politische Begründung dafür finden, warum man in Straßburg ausgerechnet der französischen Königsgrablege, in Köln hingegen dem picardischen Großunternehmen und in Marburg und Trier aber wiederum der französischen Krönungskathedrale hätte nachfolgen sollen. Dies gilt um so mehr, als für einen Laien die französischen Referenzbauten sicherlich nur schwer auseinander zu halten waren.

Entscheidender als mehr oder weniger programmatische stilistische Provenienzen waren wohl die verbesserten Optionen, die die neue, in Frankreich entwickelte architektonische Syntax zur Auszeichnung liturgischen Gedenkens annehmen konnte. Die sich baulich anspruchsvoll manifestierende Institution, die Inszenierung von Reliquien und die Erinnerung an wohltätige Stifter konnten mithilfe der neuen architektonischen Möglichkeiten prachtvoller und eindringlicher vermittelt werden. Im Falle des Kölner Domes sind zum einen insbesondere die Reliquien der Hl. Drei Könige zu nennen, die eine Generation vor dem Chor Neubau gerade in einen neuen Schrein umgebettet worden waren. Zum anderen handelt es sich bei der Kölner Kathedrale um den Amtssitz eines der wichtigsten geistlichen Fürsten im Reich. Und schließlich boten die Radialkapellen des Kölner Doms den Hauptdonatoren des Stiftes, insbesondere den Erzbischöfen, ungeahnte Möglichkeiten der sepulkralen Repräsentation. Mit der neuen filigranen, durchlichteten Gliederarchitektur standen Räume von ungekannter Höhe zur Verfügung, die zudem vollständig mit farbig leuchtenden Bildfenstern und Wandmalereien versehen werden konnten. Bildprogramme, Gräber, Wappen und Inschriften waren über den äußerst kontrollierten Einsatz von leuchtenden Glasfenstern und dem belichteten Innenraum sehr viel präziser zu inszenieren als zuvor.¹⁶ Aus derartigen Gründen war es für die hochadeligen Stifter gleichsam das Gebot der Stunde, sich aktueller Rahmen der Repräsentation zu bedienen, umso mehr, als Vergleichbares ja auch im überregionalen Kontext, eben etwa in Metz, Reims und Amiens, gepflegt wurde. Erst dieser neue Rahmen der Inszenierung von liturgischen Akten und lichterfülltem Raum erlaubte überhaupt, die neuen Maßstäbe hinsichtlich von Pracht, Präsenz und Transzendenz zu erreichen, die an die aktuellen performativen Vergegenwärtigungen von Text und Bild gestellt wurden.¹⁷ Dass in diesem Zusammenhang ein „fremdes“ Architekturkonzept gegenüber einem regionalen bevorzugt wurde, kann nicht erstaunen: Denn nur die Option der entwickelten französischen Hochgotik erlaubte, die neuen Ansprüche zu befriedigen und dabei zudem noch den Aspekt des Unerhörten und Wunderbaren in der neuen Architektur zu vermitteln. Dabei spielte im Falle Kölns wohl

¹⁶ Hierzu eingehend: Kurmann-Schwarz, Brigitte: *L'architecture et le vitrail aux XII^e et XIV^e siècles*, in: *Mémoire de Champagne* 3 (2001), S. 183-205.

¹⁷ Vgl. Krieger, Michaela: *Grisaille als Metapher. Zum Entstehen der peinture en Camaieu im frühen 14. Jahrhundert*, Wien: Holzhausen, 1995.

kaum eine Rolle, dass der verantwortliche Entwerfer sich nun offenbar vor allem auf Amiens bezog: das mag damit zusammenhängen, dass ihm die dortigen Besonderheiten und Bauweisen besonders gut vertraut waren. Hätte der gotische Bauspezialist in Köln sein Handwerk in Reims erlernt, so stünde der Kölner Dom eben in der Filiation der französischen Königskathedrale – ohne dass dies zu Spekulationen hinsichtlich einer spezifischen politischen Programmatik Anlass geben sollte.

Gotische Architektur und kulturelles Gedächtnis

So ergibt sich abschließend die Möglichkeit, präzise nach der Rolle von gotischen Bauwerken innerhalb von kollektiven Erinnerungsformen – mit Assmann zu unterscheiden in kommunikatives, kollektives bzw. kulturelles Gedächtnis – überhaupt zu fragen.¹⁸ Am einfachsten zu beantworten dürfte die Frage nach der Funktion von gotischen Architekturen im kommunikativen Gedächtnis bestimmter sozialer Gruppen sein. Unter den Spezialisten des Bauens müssen wir bis zum 15. Jahrhundert eine zunehmende und breiter werdende Kenntnis und gemeinsame Erinnerung von Musterentwürfen annehmen. Dies zeigen zum Beispiel die großen Plansammlungen, die in den Bauhütten von Straßburg, Bern und vor allem von Wien angelegt wurden.¹⁹ Berühmte bzw. aufwendige Grundriss- und Aufrissentwürfe – zumeist in Form von großen exakten Rissen auf Pergament – wurden hier offenbar als Archiv-, Diskussions-, Anschauungs- und Lehrmaterial gesammelt. Allerdings ist nicht klar, inwieweit diese Muster für die Beteiligten mit konkreten Bauwerken zu verbinden waren. Gleichwohl stellte das Wissen um bestimmte Handwerks-traditionen und Bauformen wohl eine Besonderheit der Bildungsstruktur gotischer Baumeister am Ende des Mittelalters dar. Aus dem Planungsverfahren für die Stiftskirche in Mons aus der Mitte des 15. Jahrhunderts ist etwa ein Pergamententwurf erhalten, welcher aus Einzelformen verschiedener berühmter, viel älterer französischer Bauten zusammengesetzt ist. Hier stand dem entwerfenden Baumeister, Michiel de Raims, offenbar ein reichhaltiger Schatz an überkommenen „guten“ Dispositionen zur Verfügung.²⁰ Das kommunikative Gedächtnis hinsichtlich bestimmter, lange gewachsener Bautraditionen schlug sich gegen Ende des Mittelalters in Deutschland in der Herausbildung von unterschiedlichen Konstruktionsregeln nieder, die von jeweils konkurrierenden großen Bauhütten in Straßburg, Regensburg, Wien usw. vertreten wurden. Hier entstand fraglos eine auch über ein kommunikatives Gedächtnis ausgeprägte *corporate identity* unter den Hüttenmitgliedern.

¹⁸ Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck, 21997; Assmann, Jan: *Religion und kulturelles Gedächtnis*, München: Beck, 2000.

¹⁹ Böker, Hans Josef: *Architektur der Gotik: Bestandskatalog der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen (Legat Franz Jäger) im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste Wien [...]*, Salzburg [u. a.]: Pustet, 2005.

²⁰ Philipp: *Sainte-Waudru in Mons (Bergen, Hennegau). Die Planungsgeschichte einer Stiftskirche 1449-1450*.

Schwieriger zu beantworten ist die Frage, unter welchen Voraussetzungen sich die gotischen Sakralbauten als Teil eines kollektiven Gedächtnisses etablieren konnten. Immerhin lässt sich für die italienischen Kommunen schon früh eine Konkurrenz auf der Ebene von großen Dom- und Sakralbauprojekten ausmachen. Die um 1300 unternommenen Neubauprojekte der Stadtpaläste von Florenz und Siena wetteiferten ganz ohne Zweifel auch in formaler Hinsicht miteinander. Hier entstanden stetig wiederholte Bekräftigungen von Konsensfindungen, die über lange Zeiträume Erfahrungen von Zusammengehörigkeit durch die Realisierung des jeweiligen Bauprojektes beschwören konnten. Für den Bereich nördlich der Alpen sind die Aussagen dazu weniger eindeutig. Allerdings ist es sehr wahrscheinlich, dass die Blüte der patrizischen und stadtbürgerlichen Kultur im Reich seit dem 14. Jahrhundert aus den großen Sakralbauten Repräsentationssymbole institutionalisierter Gemeinschaften gemacht hat. So fällt auf, dass die Chor Neubauten der großen Nürnberger Stadtkirchen, St. Sebald und St. Lorenz, ganz offensichtlich auf Grund einer diffizilen Konsensfindung entstanden, die langwährende gemeinschaftliche Identität stiftete. Die anspruchsvollen Chöre bieten nämlich einerseits in jedem Joch zahlreiche großzügig bemessene Räume für die Memoria der führenden Patrizierfamilien. Der gezielt jeweils sehr ähnlich dimensionierte Rahmen der privaten Repräsentation bietet in den bildlichen Bespielungsmöglichkeiten zahlreiche Momente individueller Differenzierung. Familien- und Gruppenidentität sind hier gleichermaßen über den architektonischen Rahmen konditioniert. Die gemeinsamen Anstrengungen für den Bau der aufwendigen Chöre schaffen somit über Generationen eine Gruppenidentität, die sich auf die langwährende Bautätigkeit an der jeweiligen Pfarreikirche im engeren, auf die Zugehörigkeit zu den Nürnberger patrizischen Oberschichten als den wesentlichen Baurägern im weiteren Sinne bezieht.²¹

Die Funktion der gotischen Architektur als Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses ist hingegen erst eine Sache der späten Neuzeit und der beginnenden Moderne. Im Gegensatz zum kollektiven zeichnet sich das kulturelle Gedächtnis ja durch einen medialen Wandel der Vergangenheitsüberlieferung aus: Die Instanzen der Weitergabe sind auf Bildungsinstitutionen angewiesen, welche Erinnerungszusammenhänge abstrahieren und synthetisieren. Und so ist es wohl kein Zufall, dass erst die Herausbildung von Nationalstaaten und die Institutionalisierung der Geschichtsschreibung seit dem 18. Jahrhundert die Gotik zu einem wichtigen Element des kulturellen Gedächtnisses machten. Zunächst als angeblich deutscher Stil verstanden, etablierte sich die „französische Kathedrale“ bald als „Supersymbol“, das zum wirksamsten Konkurrenten des griechischen Tempels wurde. Beide Bauten sind in dieser Hinsicht symbolische Fundamente eines spezifisch abendländischen Kulturverständnisses geworden. Aus diesem Grund ist auch das Geben und Nehmen zwischen Frankreich und Deutschland im Bereich des gotischen Bauens eine Grundthematik nicht nur der Architekturgeschichtsschreibung, sondern tiefergehender kultureller Konkurrenzen geworden: Deutsche Innerlichkeit und französische Rationalität,

²¹ Staub, Martial: *Les Paroisses et la cité: Nuremberg du XIII^e siècle à la réforme*, Paris: Ed. de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2003 (Civilisation et sociétés 16); Schleif, Corine: *Donatio und Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1990.

französischer Akademismus und deutsche Genialität, deutsche Systematisierung und französische Innovation im Bild der gotischen Kathedrale: all das und vieles mehr konnte bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg als Bestandteil der national geprägten kulturellen Gedächtnisse in Frankreich und Deutschland gelten. Mittlerweile haben sich die Restpartikel dieser kulturellen Gedächtnisse entweder verflüchtigt oder aber in die Tiefenschichten der touristischen Inszenierung nationaler Identitäten eingelagert.

Auswahlbibliographie zu neueren Gesamtdarstellungen der gotischen Architektur

- Binding, Günter: *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140-1350*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Bony, Jean: *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Century*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1983 (California Studies in the History of Art 20).
- Erlande-Brandenburg, Alain: *La Cathédrale*, Paris: Fayard, 1989.
- Frankl, Paul: *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton: Princeton University Press, 1960.
- Kimpel, Dieter/Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München: Hirmer, 1985.
- Panofsky, Erwin: *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe: Archabbey, 1951.
- Recht, Roland: *Le Croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris: Gallimard, 1999.
- Sedlmayr, Hans: *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich: Atlantis, 1950.
- Simson, Otto von: *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, New York/London: Routledge & Kegan Paul, 1956 (dt. *Die gotische Kathedrale, Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2¹⁹⁷²).
- Wilson, Christopher: *The Gothic Cathedral. The Architecture of the Great Churches, 1130-1530*, London: Thames & Hudson, 1990.