

Henrik Karge: *Die Kathedrale von Burgos
und die spanische Architektur des 13. Jahrhunderts in Kastilien und León.*

Mit englischem und spanischem Resümee.

240 Seiten, 110 Tafeln, 4 beigefügte Pläne.

Berlin (Gebr. Mann Verlag) 1989. 368,- DM.

Die gotische Architektur Spaniens, die einige der bedeutendsten Bauten jener Epoche aufzuweisen hat, wurde eigentlich erst 1931 von Elie Lambert durch das Buch »L'art gothique en Espagne«¹ für die internationale Kunstgeschichte erschlossen. Doch kann man nicht sagen, daß dieses grundlegende Werk schon dazu geführt hätte, der spanischen Gotik einen dauerhaften Platz innerhalb der Geschichte dieses Stils zu verschaffen. Vielmehr folgte eine längere Periode des Stillstandes in der Spanienforschung. Während dieser Zeit wurde das methodische Instrumentarium allgemein verfeinert, was sich hauptsächlich in den Untersuchungen zur Gotik in Frankreich niederschlug, für Spanien aber irrelevant blieb. Dies ist gerade deshalb so bedauerlich, da schon Lambert der Nachweis gelungen war, daß die früh- und hochgotische Architektur Spaniens an wichtigen Punkten intensiv auf die unmittelbar vorangegangenen Entwicklungen in Frankreich reagiert hatte. Diese These konnte auch den vereinzelt jüngeren Detailforschungen standhalten, beispielsweise den wichtigen Arbeiten von Robert Branner², Pierre Héliot³ und zuletzt Jürgen Michler⁴, die sich am Rande mit dem Problem der Bourges-Nachfolge in Spa-

nien auseinandergesetzt haben. Auch die Fassadenstudien von Peter Cornelius Claussen⁵ konnten an einem bestimmten Punkt – im Falle der Kathedrale von León – die unmittelbare Rezeption französischer Vorbilder in Spanien bestätigen.

Bestand also, verkürzt gesagt, bei der außerspanischen Kunstgeschichte eine gewisse Tendenz, das Gebiet der gotischen Architektur Frankreichs über die Pyrenäen hinaus auszudehnen, so versuchte die spanische Forschung eher, einen eigenständigen Entwicklungsgang nachzuweisen. Dies gelang ihr wegen der besseren Objektkenntnis auch, gleichwohl ließ sie die unleugbaren Beziehungen zu Frankreich nie völlig außer Acht. Die Überblickswerke von Vicente Lampérez⁶, Leopoldo Torres Balbás⁷ und Fernando Chueca Goitia⁸ wären als repräsentativ für diese Richtung zu nennen. Das eingeschränkte Interesse an der spanischen Gotik von außen, das unglücklicherweise mit einer für lange Zeit unzureichenden wissenschaftlichen Infrastruktur im Lande selbst einherging, verhinderte schließlich auf die Dauer fast völlig die Entstehung von Baumonographien⁹, die diesen Namen wirklich verdienten. Somit mangelte es bisher weitgehend an der »klassischen«

¹ Elie Lambert: *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1931.

² Robert Branner: *La cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris Bourges 1962 (hier benutzt die überarbeitete Fassung: *The Cathedral of Bourges and its Place in Gothic Architecture* ed. by Shirley Prager Branner, London 1989).

³ Pierre Héliot: *La famille monumentale de la cathédrale de Bourges et l'architecture de l'Europe du moyen âge* in: Gedenkschrift Ernst Gall, München Berlin 1965, 143–170.

⁴ Jürgen Michler: *Zur Stellung von Bourges in der gotischen Baukunst*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 41/1980, 27–86.

⁵ Peter Cornelius Claussen: *Chartres-Studien. Zu Vorge-*

schichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen (= Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie Bd. 9), Wiesbaden 1975.

⁶ Vicente Lampérez y Romea: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media* 2 Bde., Madrid 1908/09, hier Bd. 2: *Arquitectura Ojival ó Gótica*.

⁷ Leopoldo Torres Balbás: *Arquitectura Gótica* (= *Arts Hispanica* 7), Madrid 1952.

⁸ Fernando Chueca Goitia: *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid 1965.

⁹ Zu den ganz wenigen Ausnahmen gehört das alte, inventarähnliche Buch von Bonaventura Bassegoda y Amigó: *Santa María de la Mar* 2 Bde., Barcelona 1925–27, und Francisco de Caso Fernández: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293–1587)*, Oviedo 1981.

kunstgeschichtlichen Publikation für den Bereich der gotischen Architektur. Karges Buch über die Kathedrale von Burgos trägt nun dazu bei, diese Lücke zu füllen. Doch da die Arbeit nicht nur methodisch auf neuestem Stand ist, sondern durch sie auch Burgos von einem Monument, das bisher sein Leben als Objekt der Kunstgeschichte in knappen Artikeln von Überblickswerken fristete, gleich zu einer der besterforschten gotischen Kathedralen erhoben wird, reicht das Verdienst des Autors weit über das Gebiet der spanischen Kunstgeschichte hinaus.

Karges Arbeit steht in der Tradition der von Lambert begründeten Forschungen, weil auch für ihn die Prämissen für die Architektur von Burgos in Frankreich liegen. Die wenigen originär spanischen Elemente der Kathedrale werden jedoch mit gleicher Intensität analysiert. Dabei fiel es nicht schwer, regionale wie externe Einflüsse vorbehaltlos gegeneinander abzuwägen, weil die spanische Architektur der Gotik nie wie die Romanik in das Spannungsfeld nationalistisch gefärbter Kunstgeschichte geraten ist. Deshalb konnte auch die 1986 bei der Universität Mainz als Dissertation eingereichte Arbeit noch »Zur Nachfolge der Kathedrale von Bourges in Westfrankreich und Kastilien« lauten, während sie nun »Die Kathedrale von Burgos und die spanische Architektur des 13. Jahrhunderts« heißt. Hierin kommt eine Akzentverschiebung zugunsten eines einzelnen Monumentes zum Ausdruck, dessen zentrale, außerordentlich minutiöse bauarchäologische Untersuchung das Problem Frankreich/Spanien kaum tangiert.

Das erste Kapitel ist der Beschreibung der historischen Ausgangssituation für den Neubau der Kathedrale im 13. Jahrhundert gewidmet. Der König versuchte damals, in Kastilien eine gewisse Beschränkung der Adelsmacht durchzusetzen, wozu unter anderem eine kurzfristige, bald aber wieder abgebrochene Förderung der Städte gehörte. So kam schließlich fast allein der hohe Klerus als Träger des Cathedralbaus infrage, weshalb er offensichtlich auch für die Einführung der gotischen Architektur in Kastilien verantwortlich war. Leider weist Karge erst sehr viel später – bei der Analyse der Stellung von Burgos innerhalb der

spanischen Architektur – darauf hin, daß der Neubau dieser Kathedrale kein isolierter Fall war. Vielmehr gehörte Burgos gemeinsam mit Toledo in den Rahmen einer wohl im wesentlichen im Zusammenwirken mit dem König bestimmten Baupolitik. Hierin liegt eine auffällige, zeitlich leicht verschobene Parallele zur Entwicklung in Frankreich.

Im zweiten Kapitel, »Monographie der Kathedrale von Burgos«, werden zunächst die unmittelbar auf den Bau beziehbaren Quellen aufgelistet, die von den mittelalterlichen Nachrichten bis zu den Restaurierungsberichten im 20. Jahrhundert reichen. Der knappe Titel des folgenden kurzen Abschnittes »Grundriß und Maße« verrät nicht sogleich, daß sich dahinter eines der spannendsten und mit Sicherheit auch folgenreichsten Kapitel des ganzen Buches verbirgt. Denn Karge ist mit Hilfe einer neuen Bauaufnahme der Nachweis gelungen, daß der Aufsnürung des Chores das Maß des Pariser Königsfußes zugrunde lag, welches sich mit großer Genauigkeit immer wieder ablesen läßt. Gemessen wurde dabei zumeist in ganzen, selten einmal in halben Füßen. Auch wird klar, wie pragmatisch der Architekt die Endpunkte von Strecken festlegte, beispielsweise vom Pfeilermittelpunkt bis zur Innenkante der Außenwand. Die Längen sollten nach Möglichkeit ein ganzzahliges Vielfaches der zugrundeliegenden Maßeinheit sein und wurden offenbar nicht durch kompliziertes Proportionieren ermittelt. Diese Forschungsergebnisse sind inhaltlich sehr anschaulich und haben vor allen Dingen den Vorteil, daß durch sie vorstellbar wird, wie Grund- und Aufriß eines mittelalterlichen Bauwerks in der Planung festgelegt wurden. Hierin besteht beispielsweise ein wesentlicher Unterschied zur neuesten Untersuchung von Beauvais, die zwar auch den Gebrauch des »*ped du roi*« nachweisen kann, aber dennoch versucht, ein eigenartigerweise im metrischen System ausgedrücktes Proportionschema zu rekonstruieren¹⁰. Der Erforschung hochgotischer Baugeometrie dürfte Karges Untersuchung nützlich

¹⁰ Stephen Murray: *Beauvais Cathedral. Architecture of Transcendence*, Princeton 1989. Dort besonders 13–19 Diskussion der Maße des Chores.

sein, zumal sie dazu beiträgt, dieses Problemfeld aus seiner Isolation zu befreien, in die es durch eine häufig leicht esoterische und von allen anderen Forschungsansätzen unabhängige Beschäftigung geraten ist.

Die Arbeit demonstriert zudem, daß sich das Ergebnis eines genauen Aufmaßes nicht alleine in der Herstellung möglichst exakter Risse erschöpfen muß, sondern auch Einsichten hinsichtlich der mittelalterlichen Bau- und Planungspraxis liefern kann, wenn man die richtigen Fragen schon während des Aufmaßes selbst zu stellen weiß. Die Zusammenarbeit des Autors mit Mitgliedern des Instituts für Geodäsie der Technischen Universität Berlin ist deshalb für die Kunstgeschichte ein Glücksfall; eine mit ebenso großem technischem Aufwand, jedoch ohne entsprechende kunsthistorische Methodik betriebene Untersuchung alleine wäre stumm geblieben.

Das Kapitel fährt mit ausführlichen Strukturanalysen von Pfeilern, Wänden, Fenstern usw. fort, dann folgt eine Rekonstruktion der Baugeschichte. Karge datiert den Chorumgang in die Zeit zwischen 1221 und 1230, worauf bis zur Weihe 1260 der Rest der Kathedrale gebaut worden sein soll. Dabei gelingt ihm die Rekonstruktion eines ursprünglichen Kapellenkranzes, der nicht, wie der heutige, große, die volle Breite der Umgangsjoche füllende und aneinanderstoßende Kapellen besessen hatte. Vielmehr waren diese zunächst höchstwahrscheinlich sehr viel kleiner und nahmen nicht mehr als ein Drittel der Außenwand pro Joch ein, so daß sie wie kleine Anbauten an einen geschlossenen Chorumgang gewirkt haben müssen.

Diese Rekonstruktion bedeutet einen Durchbruch gegenüber der älteren Forschung. Ihr war entgangen, daß sich an den ab 1221 datierbaren Chorumgang nicht ein zeitgleicher, sondern ein erst seit ca. 1260 entstandener Kapellenkranz an-

schloß. Soweit ich dies überblicke, hatte bisher nur George Edmund Street 1869 etwas unklar an einer bisher übersehenen Stelle die Vermutung geäußert, daß keine der vorhandenen Chorkapellen noch zum ursprünglichen Bauplan gehöre¹¹. Vicente Lampérez¹², der zunächst annahm, in Burgos sei ein umgangsloser Staffelchor vorhanden gewesen, versuchte später eine genauere Analyse des Grundrißstyps der Kathedrale, doch gelang es ihm nicht, Chor und Umgang sinnvoll darin einzubeziehen. Lambert kam in dieser Hinsicht – fast notwendigerweise – ebenfalls zu völlig falschen Ergebnissen, da auch er Chorumgang und Kapellenkranz von Burgos für zeitgleich hielt und in ihrem gesamten heutigen Erscheinungsbild von Pontigny herleitete¹³. Wegen des Kapellenkranzes blieb Burgos dann zuletzt auch für Robert Branner ein Rätsel¹⁴. Erst vor diesem forschungsgeschichtlichen Hintergrund wird klar, welchen Fortschritt die Rekonstruktion Karges bedeutet: nun läßt sich auch die Grundrißdisposition des Chores von Burgos auf das französische Bourges zurückführen, eine Erkenntnis, die sich bereits seit langem für die Aufrißgestaltung durchgesetzt hatte.

Karges Rekonstruktion des ursprünglichen Kapellenkranzes nach dem Modell von Bourges kann sich auf eine Reihe von Einzelbeobachtungen an den Pfeilern des Chorumgangs und in den Gewölben stützen sowie auf die Ergebnisse der akkuraten Neuvermessung. Dennoch schiene mir eine weitere Präzisierung des Resultates notwendig: zunächst ist nur schwer vorstellbar, daß der älteste Chorumgang von Burgos wirklich keine Fenster gehabt haben soll und nur durch die Kapellen belichtet wurde. Dies ist weder in Bourges der Fall, noch für St. Martin in Tours rekonstruierbar, wo ein ähnliches Chorschema in unmittelbarer Folge von Bourges und zeitlich kurz vor Burgos ebenfalls zur Ausführung gelangte. Karges Annahme,

machte sie zum Ausgangspunkt für die Rekonstruktion eines Kranzes von ursprünglich fünf pentagonalen Kapellen.

¹² Vicente Lampérez y Romea (wie Anm. 6), 219/20.

¹³ Lambert (wie Anm. 1), 226.

¹⁴ Branner (wie Anm. 2), 183: »In terms of the development of Gothic style, Burgos is an anomaly«.

¹¹ George Edmund Street: *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, London 1869. Street bemerkt 13, daß keine der vorhandenen Kapellen original sei, 20 ist hingegen zu lesen, daß nur eine der beiden Kapellen auf der Nordseite des Chores erst nachträglich, d. h. in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts erbaut worden sei. Wurde diese Kapelle damit auch richtig datiert, so hielt Street die benachbarte doch für noch älter und

die Wandfelder zwischen den Strebepfeilern des Chorumgangs und den Kapellen seien zu schmal für Fenster gewesen (über dem Plan gemessen gerade ein Meter), scheint mir nicht zwingend, denn die nördlich an den Chor angrenzende Capilla San Nicolás besaß Fenster von nur 86 cm lichter Weite, obgleich deren Rahmung eine Breite von 176 cm erreichte, weil sie in ihrer seitlichen Ausdehnung kaum eingeschränkt waren. Ähnliche Fenster, doch mit eng geführten Rahmen, wären für den Chor vorstellbar. Auch dürfte der Vergleich der mutmaßlichen Chorumgangsjoche von Burgos mit einzelnen isolierten Partien der Kathedralen von Cambrai und Coutances nicht sehr ergiebig zur Erklärung ihrer Form sein. Zwar leitet auch bei diesen beiden Bauten jeweils ein verbreitertes Mittelfeld eines sechsrippigen Gewölbes zu einer Kapelle bzw. zu Portalen hin und korrespondieren die danebenliegenden Kappen mit geschlossenen Wandflächen, doch handelt es sich in diesen Fällen um einzelne, den architektonischen Gegebenheiten gemäß besonders konstruierte Joche. Nur als isolierte Formen sind sie den Chorumgangsjochen von Burgos ähnlich, was Karge betont, doch waren sie kaum für die Anlage eines ganzen Chorumgangs konstitutiv. Stattdessen zeigt der äußere Chorumgang von Coutances eine Burgos sehr ähnliche Gewölbeform, denn auch dort, so scheint es jedenfalls nach den publizierten Grundrissen, ist der Winkel zwischen den beiden mittleren Rippen größer als zwischen den seitlichen. Das Problem der fehlenden Durchfensterung von Burgos bleibt davon allerdings unberührt.

Die soeben vorgetragenen Überlegungen können Karges Rekonstruktion ergänzen, aber nicht widerlegen. Doch selbst wenn der Chor von Burgos tatsächlich einen nicht direkt belichteten Umgang mit isolierten Kapellen besaß, nahm er in der Nachfolge von Bourges typologisch eine Sonderstellung ein. Daß dieser Aspekt in der Analyse fehlt, ist exemplarisch für eine gewisse Diskrepanz zwischen Karges sehr exakten Detailanalysen und der Veranschaulichung des Gesamtzusammenhanges. Dieser scheint bisweilen aus dem Blickfeld zu geraten. Umgekehrt ist der Erkenntnisgewinn stets dort am größten, wo die Untersuchung des

Baubestandes geradezu mikroskopisch genau wird.

Das zweite Hauptkapitel des Buches gilt der Darstellung der kunsthistorischen Position von Burgos, wobei Karge zwischen einem 1221 begonnenen »Kernbau« und den aus der Zeit um 1260–80 stammenden »Erweiterungen« trennt. Jeweils mit der Darstellung der architekturgeschichtlichen Voraussetzungen in Frankreich beginnend, werden in der Folge Position und Rezeption von Burgos innerhalb der spanischen Architektur diskutiert. Dieses Vorgehen ist gerechtfertigt, weil Burgos typologisch wie stilistisch einen Sonderfall in der spanischen Architekturgeschichte darstellt und höchstens in einzelnen Details der lokalen Tradition, in viel stärkerem Maße jedoch französischen Bauten verpflichtet ist.

Längst war bekannt, daß Bourges die wichtigste Quelle für Burgos war, doch kann Karge das Verhältnis der beiden Bauten zueinander erheblich präzisieren. Dazu trägt die bereits genannte Rekonstruktion der ursprünglichen Choranlage entscheidend bei. Weniger klar war hingegen, wie sehr für Bourges auch Notre Dame in Paris und die Architektur der Loire-Region, besonders St. Martin in Tours, maßgeblich waren. Jene Bauten werden in diesem Buch nicht alleine hinsichtlich ihrer Bedeutung für die spanische Kathedrale untersucht, sondern das entsprechende Kapitel ist auch für die Kenntnis der französischen Paris-Rezeption vor Beginn des Rayonnant wichtig. Schon Elie Lambert hatte 1931 darauf hingewiesen, daß die Untersuchung der spanischen Gotik auch zum Wissen um die französischen Ursprungsbauten beiträgt.

Im einzelnen ist besonders der Vergleich zwischen Burgos und Bourges, Moret-sur-Loing und St. Jeu-d'Esserent aufschlußreich, zeigt er doch, daß am Anfang dieser Reihe mit Notre Dame in Paris ein Bau stand, der lange über seine eigene Bauzeit hinaus als vorbildlich galt. Zukünftige Forschungen könnten an diesem Punkt anknüpfen, um Bedingungen wie Folgen jener auffälligen Permanenz des Modells Paris zu erhellen. In diesem Sinne ist auch die genaue Benennung und Eingrenzung der Vorbilder von Burgos aus dem

Bereich der angevinischen Gotik für das Verständnis der französischen Architektur aufschlußreich. Denn auf der Basis gut gewählter und überzeugender Detailvergleiche gelingt Karge der Nachweis, daß bei der Kathedrale von Burgos offensichtlich nur die kronländische Variante der Loire-Architektur und nicht deren ältere lokale Ausprägung als rezipierwürdig galt. Umgekehrt war gerade diese für die monumentale Zisterzienserinnen-Abteikirche von Las Huelgas vor den Toren von Burgos wichtig, wie der Autor punktuell nachweisen kann. Karge vermag die älteren Thesen Lamberts über diese Kirche zu präzisieren und teilweise auch zu korrigieren. Damit verdeutlicht er nebenbei, wie genau bereits im 13. Jahrhundert bei der Wahl architektonischer Vorbilder differenziert wurde.

Eher als Nebenprodukte dieser Untersuchung können Datierungsvorschläge für einige französische Bauten gelten, da deren Formen in Burgos zu verhältnismäßig genau bestimmbar Zeitpunkten wieder aufgegriffen wurden. Da dort beispielsweise eine Rezeption der Kathedrale von Tours nachweisbar ist, vermag der Autor deren Baubeginn in die Jahre noch vor 1230 anzusetzen, womit er die von Kimpel/Suckale gegenüber einem Teil der Forschung vorgeschlagene Frühdatierung der Kathedrale von Tours bekräftigt¹⁵.

Eine interessante Überlegung gilt der Frage, ob der eigentümliche, nicht durch gotische Vorbilder erklärable Grundriß von Burgos mit einem weit ausladenden einschiffigen Querhaus eventuell aus der spanischen Architekturtradition des Pilgerweges herzuleiten wäre. Als möglichen Parallelfall, vielleicht sogar Vorbild, führt Karge hierfür die aus der zweiten Hälfte des 12. und dem frühen 13. Jahrhundert stammende Kathedrale von Orense an, bei der das riesige, dreischiffige Querhaus von Santiago auf eine einschiffige Anlage reduziert wurde. Dessen ungeachtet bliebe aber wohl genauer zu klären, welche Rolle der Pilgerweg im

13. Jahrhundert tatsächlich noch für Verbreitung und Durchsetzung eines bestimmten Kunstkonzeptes gespielt hat. War er damals wirklich noch mehr als eine der großen europäischen Verbindungsstraßen, oder wurde auf ihm zwar Kunst »transportiert«, ohne aber daß der Jakobskult hierfür noch Bedeutung besessen hätte? Ohne Antwort auf diese Frage muß auch offen bleiben, ob in Burgos der gotische Chor von St. Martin in Tours rezipiert wurde, weil er Teil einer Pilgerkirche war, oder ob dies nur wegen der Modernität seiner Architektur geschah. In diesem Fall wären Chor- und Querhausanlage von Burgos als Reduktion des touronischen Schemas zu verstehen. Dem doppelten Umgang mit Kapellen und dem dreischiffigen Querhaus von Tours könnten der einfache Umgang von Burgos und das einschiffige Querhaus in konsequenter Verkleinerung entsprechen haben. Aber weil St. Martin sowohl Pilgerkirche war als auch einen damals hochaktuellen, kronländisch geformten Chor besaß, ist kaum zu entscheiden, welcher der beiden Faktoren die Wahl gerade dieses Vorbildes in Burgos veranlaßt hat. Beides müßte sich einander nicht einmal ausschließen, doch ohne Ausgrabungen in Burgos bleibt auch die Möglichkeit bestehen, daß die Kathedrale ein so stark ausladendes Querhaus besitzt, weil dessen Anlage schon durch die Fundamente eines Vorgängerbaus vorgegeben war¹⁶. Hiervon hängt letztendlich auch die Beantwortung der Frage ab, ob Bourges oder Tours der für Burgos wichtigere Bau war.

Gegen die Hypothese von der Pilgerstraßenkunst im 13. Jahrhundert sprechen eigentlich schon die Ergebnisse im nächsten Kapitel, das der Stellung des »Kernbaus« von Burgos innerhalb der spanischen Gotik gewidmet ist. Denn hier vermag der Autor die älteren Thesen argumentativ zu untermauern, daß nicht nur Burgos, sondern auch die ungefähr gleichzeitig begonnene Kathedrale von Toledo in die Familie der Nachfolgebauten von

¹⁵ Dieter Kimpel/Robert Suckale: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985, 405/06 und 544.

¹⁶ In diese Richtung gehen auch die Überlegungen von Serafin Moralejo in seiner Rezension des Buches von

Karge. Er wies darauf hin, daß sich in den romanischen Bauten von Santiago und Cluny sowie der gotischen Kathedrale von Burgos Nikolauskapellen jeweils am nördlichen Querarm in identischer Position befinden (in: Goya, 1991 N° 220, 255).

Bourges gehört. Beide rezipierten und transformierten jedoch auch inzwischen aktueller gewordene französische Vorbilder, z. B. abermals St. Martin in Tours oder den Chor der Kathedrale von Le Mans. Fast scheint es, als gingen die beiden spanischen Kathedralen auf eine einheitliche Konzeption zurück, die man sich – stark vereinfacht ausgedrückt – folgendermaßen vorstellen könnte: Toledo, dem Sitz des Metropoliten von Kastilien, wurde der aufwendigere und Burgos der einfachere Bautyp zugewiesen, was jeweils in konsequenter Auseinandersetzung mit den modernsten französischen Vorbildern geschah. Die lokale spanische Bautradition kam bei der Architektur dieser Kathedralen nur in auffällig übereinstimmenden Details, z. B. den Mudéjar-Formen der Triforien, zum Tragen. Von einer Architektur des Pilgerweges läßt sich deshalb wohl nicht mehr sprechen.

Im letzten großen Kapitel des Buches wird die kunsthistorische Stellung der sogenannten »Erweiterungen« der Kathedrale von Burgos untersucht. Für die oberen Partien von West- und Querhausfassaden sowie den Kreuzgang kann Karge unmittelbare Einflüsse aus dem Bereich der Pariser Rayonnant-Architektur nachweisen. Dies traf möglicherweise für die Anlage der neuen Chorkapellen ebenfalls zu, die sich in erstaunlich geometrischer Regelmäßigkeit zwischen die älteren Strebebögen spannen und deshalb keine parallelen Seitenmauern besitzen. Karge zieht in Erwägung, daß diese ungewöhnliche Anlage auf das Vorbild der zerstörten Pariser Franziskanerkirche zurückführbar sei, womit auch die Chorerweiterung mit der damals modernsten Pariser Architektur in Verbindung gebracht werden könnte. Wahrscheinlicher scheint mir jedoch, daß die spezifische Form des Kapellenkranzes von Burgos ein Resultat der lokalen baulichen Voraussetzungen war; das heißt, daß die Kapellen »einfach« zwischen die vorhandenen Strebebögen gesetzt wurden. Die Gründe für den Neubau der Chorkapellen ließen sich eventuell noch präzisieren: Zunächst darf es zumindest als ungewöhnlich gelten, daß der gerade erst errichtete Kapellenkranz einer Kathedrale unmittelbar nach deren Weihe (1260) durch einen neuen ersetzt wurde. Vielleicht gab hierfür der

nahezu gleichzeitige Neubau der Kathedrale von León den Ausschlag, deren Chorkapellen höchstwahrscheinlich unmittelbar vor Beginn des Umbaus von Burgos zu datieren sind. Im Vergleich mit dieser Kathedrale verliert nämlich die spezifische Form des Kapellenkranzes von Burgos viel von ihrer Einzigartigkeit, denn auch León hat im Gegensatz zu den französischen Bauten keine Strebebögenmassive zwischen den Chorkapellen, sondern schmalere Trennmauern. Auch laufen diese Wände nach außen hin auseinander, zwar nicht so deutlich wie in Burgos, aber immerhin merklich. Da zudem in den späten Bauphasen von Burgos und beim Neubau von León derselbe Baumeister tätig war, und weil León das inzwischen modernere und anspruchsvollere, nämlich an Reims orientierte Modell einer gotischen Kathedrale repräsentierte, scheint die Annahme kaum abwegig, daß Burgos hier mindestens im ästhetischen Sinne »unter Druck geraten war«. Solche Überlegungen sollen weitere, vor allen Dingen liturgische Gründe für den Neubau der Kapellen nicht ausschließen.

Zurecht weist Karge auf die unerwartet große stilistische Diskrepanz zwischen León und den späten Teilen von Burgos hin, obwohl, wie gerade erwähnt, an beiden Kathedralen zeitweise derselbe Baumeister tätig war. Noch nicht absehbar sind die Konsequenzen, die sich daraus für das zeitgenössische Verständnis von gotischer Architektur ergeben, was deren »Export« aus dem französischen Kernland, deren Rezeptionen und die stilistische Bandbreite jenseits eines enger gefaßten Personalstils betrifft. Zur präzisen Beantwortung dieser Frage wäre zumindest im Falle Spaniens nunmehr auch eine Untersuchung der Kathedrale von León notwendig, vergleichbar jener, die Karge für Burgos vorgelegt hat.

Am Ende des Buches stehen zwölf Einzelanalysen, die die vorher geäußerten Vorschläge hinsichtlich von Rekonstruktion, Datierung und kunsthistorischer Stellung der Kathedrale argumentativ untermauern. Selbst wenn die Fakten zu komplex sind, als daß die Lektüre dieser Kapitel immer ganz einfach sein könnte, so bestechen im einzelnen methodische Umsicht wie Resultate die-

ser Analysen. Beispielsweise werden im Abschnitt über die Querhausfassaden Bauverlauf wie unterschiedliche französische Vorbilder von den Portalen bis zu den Galerien rekonstruiert beziehungsweise nachgewiesen. Nur hätte ich mir auch hier noch einmal die bereits oben vermißte Analyse der Architektur als Einheit gewünscht, was vielleicht gerade bei den Querhausfassaden erforderlich gewesen wäre, ist doch zumindest ihr Äußeres unter den unterschiedlichen Stileinflüssen zu einem seltsamen disharmonischen, nicht besonders gelungen wirkenden Konglomerat geraten. Zur besseren Charakterisierung der Architektur von Burgos hätte eine solche Darstellung beitragen können. Auch wäre das Verhältnis der Kathedrale zu ihren französischen Vorbildern insgesamt deutlicher geworden, dessen Qualität sich ja nicht nur in der mehr oder weniger genauen Übernahme einzelner Motive erschöpft, sondern erst in dem komplexen Gefüge von Groß- und Kleinformen zum Ausdruck kommt. So fehlt – dies sei aber nur am Rande bemerkt – ein Hinweis darauf, daß das Dach der Kathedrale heute offensichtlich viel flacher ist, als es im 13. Jahrhundert geplant oder ausgeführt war, denn auf der Rückseite aller Fassadengalerien läßt sich noch der Abdruck sehr steiler Giebel erkennen. Deshalb wird das Dach seine heutige Form vermutlich erst 1539 nach dem Einsturz des Vierungsturmes und der angrenzenden Joche erhalten haben. Der Gesamteindruck der Kathedrale dürfte somit ehemals ein anderer gewesen sein. Damit erübrigt sich nebenbei auch Karges Überlegung, daß die Durchbrechung der Galerierückwand auf der südlichen Querhausfassade in bewußter künstlerischer Absicht geschah, um die vordere Maßwerkalerie und die daran angebrachten Skulpturen zusätzlich von hinten zu beleuchten. Die rückwärtigen Maueröffnungen können natürlich nicht als Lichtquellen gedient haben, solange sie in den dunklen Dachstuhl führten.

Dieser eher marginale Kritikpunkt sollte aber nicht zum Anlaß genommen werden, um über die große Verdienste der Arbeit hinwegzusehen: das Buch erweitert nicht nur die Kenntnis der Kathedrale von Burgos, sondern wird mit Sicherheit auch für die weitere Erforschung der gotischen

Architektur innerhalb wie außerhalb Spaniens Standards setzen. Weder Ergebnisse noch methodische Präzision können ignoriert werden, weshalb Grund zur Hoffnung besteht, daß weitere Literatur auf diesem Niveau folgt, um unser Wissen über jene gotischen Bauten zu bereichern, die zwar nicht in Frankreich stehen, aber die dortigen Entwicklungen dennoch präzise reflektieren.

Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß Karge auch die Skulptur von Burgos behandelt, zwar nur am Rande, aber doch mit einer Reihe interessanter Ergebnisse und weiterführender Thesen. Zwei Punkte sollten davon mindestens herausgegriffen werden: Tympanon und Archivolten der Puerta del Sarmental von Burgos sind stilistisch offensichtlich unmittelbar von Amiens-West abhängig. Da Karge aber das spanische Portal mit bauarchäologischen Argumenten zwischen 1235 und 1240 ansetzen kann, scheint damit ein ‚terminus ante‘ für die französische Kathedrale gewonnen zu sein, deren Datierung augenblicklich umstritten ist. Gleichwohl dürfte hier das letzte Wort noch nicht gesprochen sein.

Bemerkenswert sind auch die Überlegungen zu den Figuren des Königspaares im Kreuzgang. Im Unterschied zu einem großen Teil der älteren Forschung spricht Karge sich gegen eine Identifizierung der Dargestellten mit Alfons X. dem Weisen und Violante von Aragón aus, sondern nimmt stattdessen an, dort seien Ferdinand III. und Beatrix von Hohenstaufen dargestellt. Die Stiftungen dieses Königpaares war nicht nur generell für Bischof und Kapitel von Burgos wichtig, sie spielten auch für den Neubau der Kathedrale eine Rolle. Bei den Figuren könnte es sich somit – ähnlich wie in Naumburg – um die Darstellung von ‚fundatores‘ handeln, zumal sie zu einer Gruppe von weiteren Statuen mehrerer Könige und eines Bischofs gehören, der traditionell als Mauricio angesprochen wird, der den Grundstein der neuen Kathedrale gelegt hatte.

Zum Schluß noch ein Wort zum Preis, das auch dem Besitzer eines kostenlosen Rezensionsexemplares gestattet sei: Das Buch ist optisch und technisch ansprechend. Sehr hilfreich ist auch das große Lesezeichen, das den Grundriß der Kathe-

drale mit allen Pfeilerkoordinaten und Kapellennummern wiedergibt und lästiges Hinundherblättern überflüssig macht. Dennoch scheinen mir 368,- DM außerordentlich teuer für eine Monographie mit 210 Textseiten, denen noch verschiedene Verzeichnisse, ein Register, ein englisches sowie ein spanisches Resümee, 198 Abbildungen und vier beigelegte Pläne folgen. Von den dreißig Seiten zwischen 210 (Ende der Anmerkungen) und 240 (Beginn des Abbildungsteils) sind mindestens acht ganz oder fast leer; im Tafelteil, der notwendigerweise auf besserem und damit teurerem Papier gedruckt ist – obwohl manche Bilder etwas klarer sein dürften – sind 26 Blätter eingebunden, die weiß bleiben oder nur eine Überschrift tragen. Die Frage, ob hier weniger nicht mehr gewesen wäre, ist eher rhetorischer Natur angesichts der Tatsache, daß solche Bücher offensichtlich nur noch für den Erwerb durch Fachbibliotheken produziert werden, die kaufen müssen, koste es (fast) was es

wolle. Da der Autor für den Druckkostenzuschuß zu sorgen hat, der umso größer ist, desto teurer die Kalkulation ausfällt, lassen sich verlegerisches Risiko und Engagement minimieren. Dafür gewinnt man gerade in den Teilen des Buches, für die weniger der Autor als ein Lektor verantwortlich zu zeichnen hätte, den Eindruck einer gewissen Nachlässigkeit. Besonders im Literaturverzeichnis ist dies auffällig: Der in Anmerkung 249 angegebene Titel »Herschmann 1978« ist dort nicht zu finden, dafür erscheint derselbe Aufsatz von André Rhein gleich zweimal, und unter »Lambert 1899« verbirgt sich ein Buch von Vicente Lampérez. Für 368,- DM dürfte man mehr Sorgfalt vom Lektorat erwarten.

So ist es schade, daß dieser hohe und nicht wirklich gerechtfertigte Preis wahrscheinlich der Verbreitung eines Buches im Wege stehen wird, dem man wegen seiner inhaltlichen Qualität einen größeren Leserkreis wünschte.

Bruno Klein