DIE KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES

Untersuchung der Restaurierungsgeschichte
und
stilkritische Betrachtung der Architektur

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Philosophisch-Historischen Fakultät

der

Ruprecht-Karls-Universität

in

Heidelberg

(Kunsthistorisches Institut)

vorgelegt von

Christiane Olde-Choukair

Heidelberg 1997

Die Kathedrale Notre Dame in Sées

Untersuchung der Restaurierungsgeschichte und stilkritische Betrachtung der Architektur

Seite

GLIEDERUNG 1

VORWORT 9

1. EINLEITUNG 13

2. GESCHICHTLICHER HINTERGRUND: DIE ENTSTEHUNG DER STADT SEES UND DIE VORGÄNGERBAUTEN DER HEUTIGEN KATHEDRALE VON SEES 21

2.1. DIE ERSTEN ANSIEDLUNGEN IN SEES UND DIE ARCHÄOLOGISCHEN FUNDE AUS RÖMISCHER ZEIT 21

2.2. DIE VORGÄNGERBAUTEN DER HEUTIGEN KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES 24

2.3. DIE ENTWICKLUNG DER STADT SEES VOM 11. BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT 28

2.3.1. *"Burgus episcopi"* 28

2.3.2. *"Burgus comitis"* 29

2.3.3. *"Burgus sancti Martini"* 29

2.4. DER KATHEDRALBEZIRK 31

3. DIE PHASEN DER ZERSTÖRUNG UND DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN ZWISCHEN DEM 14. UND 19. JAHRHUNDERT 33

3.1. ÜBERSICHT ÜBER DIE EINGREIFENDSTEN VERÄNDERUNGEN AN DER KATHEDRALE VON SEES ZWISCHEN DEM 14. UND DEM 17. JAHRHUNDERT 34

3.2. DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN AN DER KATHEDRALE VON SEES IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS 40

3.3. DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN IN DER 2. HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS UNTER DER LEITUNG DES ARCHITEKTEN JOSEPH BROUSSEAU UND EIN ÜBERBLICK ÜBER DIE ZERSTÖRUNGEN WÄHREND DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION 45

3.3.1. Der Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées im Jahre 1776 46

3.3.2. Der Schadensbericht der Kathedrale von Sées im Jahre 1777 48

3.3.3. Darstellung der Restaurierungsarbeiten, die unter der Leitung des Architekten Joseph Brousseau in den Jahren 1780 bis 1784 durchgeführt worden sind 50

3.3.4. Die Beurteilung der Restaurierungsmaßnahmen des Architekten Joseph Brousseau 53

3.3.5. Die fast vollständige Vernichtung des Skulpturenschmucks der Westfassade während der Französischen Revolution 55

3.4. DIE RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN AN DER KATHEDRALE VON SEES IN DER 1. HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS IM VERGLEICH MIT GLEICHZEITIGEN RESTAURIERUNGSPROJEKTEN AN ANDEREN BAUWERKEN IN FRANKREICH 56

3.4.1. Überblick über die Entstehung der Denkmalpflege in Frankreich in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts 58

3.4.1.1. Die Phase des langsam wiedererwachenden Interesses an der gotischen Baukunst bis zur Gründung der *"Commision des Monuments Historiques"* im Jahre 1837 58

3.4.1.2. Die Priorität der Durchführung von unbedeutenden Instandsetzungsarbeiten anstatt der Ausarbeitung effektiver Restaurierungsprojekte 64

3.4.1.3. Die Problematik bei der Festlegung und Definition der Restaurierungsprinzipien 65

3.4.1.4. Die Schwierigkeiten bei der Wahl der Architekten 67

3.4.1.5. Der Einsatz neuer Materialien bei den Restaurierungsprojekten 70

3.4.2. Die Restaurierungsmaßnahmen an der Kathedrale von Sées in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts 74

3.4.2.1. Die dringenden Instandsetzungsarbeiten, die zwischen 1802 und 1808 an der Kathedrale von Sées durchgeführt worden sind 74

3.4.2.2. Die Restaurierungsprojekte der Architekten Jean-Denis Delarue, Colson und Cellérier in den Jahren 1808 bis 1816 75

3.4.2.2.1. Das Gutachten über den Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées vom 17. Februar 1809 75

3.4.2.2.2. Das Gutachten über den Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées vom 6. März 1809 77

3.4.2.2.3. Das Gutachten über den Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées vom 24. Oktober 1811 79

3.4.2.3. Die Restaurierungsmaßnahmen des Architekten Jean-Antoine Alavoine zwischen 1816 und 1826 82

3.4.2.4. Die Restaurierungsarbeiten der Architekten Delarue (Sohn) und Dedaux zwischen 1826 und 1848 84

3.4.3. Die Bewertung der Restaurierungsarbeiten, die in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts an der Kathedrale von Sées ausgeführt worden sind 86

3.4.3.1. Die Bewertung der Restaurierungsprojekte der Architekten Jean-Denis Delarue, Colson und Cellérier in der Frühphase bis zum Jahre 1816 86

3.4.3.2. Die Beurteilung der Restaurierungsmaßnahmen des Architekten Jean-Antoine Alavoine 87

3.4.3.2.1. Alavoines Unkenntnis in der gotischen Bauweise 88

3.4.3.2.2. Alavoines Freiheit im Restaurierungsbegriff 89

3.4.3.2.3. Alavoines Vorliebe für die Verwendung von Gußeisen 91

3.4.3.3. Die Bewertung der Restaurierungsmaßnahmen der Architekten Delarue (Sohn) und Dedaux 96

3.5. DIE REFORM DER RESTAURIERUNGSGESETZE IN FRANKREICH UND DIE RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN IN SEES IN DER 2. HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS UNTER DER LEITUNG DES ARCHITEKTEN VICTOR RUPRICH-ROBERT 98

3.5.1. Die Reformierung der Restaurierungsgesetze im Jahre 1849 und ihre Auswirkungen in Sées 98

3.5.2. Der Werdegang des Architekten Victor Ruprich-Robert 101

3.5.3. Die Restaurierung des Südquerhauses der Kathedrale von Sées in den Jahren 1850 bis 1852 unter Leitung des Architekten Victor Ruprich-Robert 102

3.5.4. Die notwendigen Instandsetzungsarbeiten, die Victor Ruprich-Robert anordnete, um einen Zerfall der Kathedrale von Sées zu verhindern 107

3.5.5. Die Restaurierung des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées in den Jahren 1870 bis 1880 109

3.5.6. Die Restaurierung des Chores zwischen 1878 und 1897 115

3.5.6.1. Der besorgniserregende Erhaltungszustand des Chores 115

3.5.6.2. Das Restaurierungsprojekt vom 1. April 1878 für den Chor der Kathedrale von Sées 120

3.5.6.3. Abbruch und Wiederaufbau des Kathedralchores von Sées in den Jahren 1880 bis 1894 122

3.5.6.3.1. Die Restaurierung der Chorkapellen 124

3.5.6.3.2. Die Restaurierung der Maßwerkfenster im Chorumgang 127

3.5.6.3.3. Die Restaurierung des Binnenchors 128

3.5.7. Die Beurteilung der Restaurierungsarbeiten, die unter der Leitung des Architekten Victor Ruprich-Robert durchgeführt worden sind: Ein Vergleich der Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts mit den Restaurierungsmaßnahmen seiner Vorgänger in Sées sowie eine Gegenüberstellung seiner Restaurierungsmethoden mit denjenigen des Architekten Viollet-le-Duc 131

3.5.7.1. Die Analyse der Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts unter Berücksichtigung der Reform der Restaurierungsgesetze im Jahre 1849 132

3.5.7.2. Die Richtlinien des Architekten Victor Ruprich-Robert bei seinen Restaurierungsprojekten 133

3.5.7.3. Gegenüberstellung der Restaurierungsprinzipien von Victor Ruprich-Robert mit denjenigen von Viollet-le-Duc sowie Kritik an dessen Restaurierungsmethoden 137

3.5.7.4. Die Verdienste des Architekten Victor Ruprich-Robert als Restaurator der Kathedrale von Sées in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts 142

4. DIE WESTFASSADE DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES 143

4.1. BAUBESCHREIBUNG UND REKONSTRUKTION DES URSPRÜNGLICHEN ERSCHEINUNGSBILDES DER WESTFASSADE VOR DEN RESTAURIERUNGSEINGRIFFEN DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS 144

4.1.1. Baubeschreibung und Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Portalvorhalle 144

4.1.2. Baubeschreibung und Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes des Fenstergeschosses der Westfassade 149

4.1.3. Baubeschreibung und Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Glockentürme und der Turmhelme 150

4.2. DIE PORTALANLAGE 155

4.2.1. Der architektonische Aufbau des Mittelportals und die Herleitung seiner Formen 155

4.2.2. Das ikonographische Programm des Mittelportals und die stilistische Einordnung seiner Skulpturen 158

4.2.2.1. Beschreibung des Mittelportals und ikonographische Deutung der Tympanondarstellung 158

4.2.2.2. Ikonographische Quellen des Marienportals von Sées 162

4.2.2.3. Stilistische Einordnung des Skulpturenstils im Tympanon sowie der Dekorationsformen am Mittelportal 165

4.2.2.4. Kunsthistorische Stellung des Marienportals von Sées und ein Vergleich mit den Marienportalen von Chartres, Amiens und Paris 167

4.2.3. Die Beschreibung der Seitenportale der Westfassade 168

4.2.3.1. Die Beschreibung des südlichen Seitenportals 168

4.2.3.2. Die Beschreibung des nördlichen Seitenportals 169

4.2.3.3. Kunsthistorische Stellung der Seitenportale: Die Seitenportale der Westfassade von Sées als Beispiele für eine charakteristisch normannische Portalgestaltung 170

4.3. BAUBESCHREIBUNG UND REKONSTRUKTION DER INNEREN WESTWAND UND DER TURMJOCHE 175

4.3.1. Die Rekonstruktion des Erdgeschoßbereiches der inneren Westwand 176

4.3.2. Die Rekonstruktion des Fenstergeschosses der inneren Westwand 177

4.3.3. Die Rekonstruktion der Turmjoche 179

4.4. STILISTISCHE EINORDNUNG DER WESTFASSADE DER KATHEDRALE VON SEES INNERHALB DER GOTISCHEN ARCHITEKTUR FRANKREICHS 180

4.4.1. Die Portalvorhalle in der gotischen Architektur Frankreichs 181

4.4.2. Das Westfenster der normannischen Kathedralen 183

4.4.3. Die Glockentürme der normannischen Gotik 184

4.4.4. Die kunsthistorische Bedeutung der Westfassade von Sées und ihre Stellung in der gotischen Architektur der Normandie 187

5. DAS LANGHAUS DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES **191**

5.1. BAUBESCHREIBUNG UND REKONSTRUKTION DES URSPRÜNGLICHEN ERSCHEINUNGSBILDES DER HOCHSCHIFFWAND 191

5.1.1. Beschreibung des Mittelschiffes 191

5.1.2. Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt der Hochschiffwand unter besonderer Berücksichtigung der Triforium- und Obergadenzone 195

5.1.3. Beschreibung der Seitenschiffe 199

5.2. DIE HERLEITUNG DER BAUFORMEN DES LANGHAUSES 201

5.2.1. Die Wahl von Rundpfeilern in der Arkadenzone und die Herleitung der Kapitell- und Basenformen 202

5.2.2. Die Geschoßtrennung durch horizontale Ornamentfriese und die Dekoration der Arkadenzwickel mit Rosettenschmuck 209

5.2.3. Die Gestalt des Langhaustriforiums 216

5.2.4. Die Obergadenzone 221

5.2.5. Die Dekoration der westlichen Vierungspfeiler mit Figurenkonsolen 222

5.3. EINGRENZUNG DER ENTSTEHUNGSZEIT DES LANGHAUSES VON SEES ANHAND EINES STILVERGLEICHES MIT DER WESTFASSADE DER KATHEDRALE VON SEES, DER KATHEDRALE VON BAYEUX, DER ABTEIKIRCHE VON SAINT-EVROULT-EN-OUCHE UND DER ABTEIKIRCHE VON ARDENNE IN DER NORMANDIE 224

5.4. DIE KUNSTHISTORISCHE STELLUNG DES LANGHAUSES DER KATHEDRALE VON SEES INNERHALB DER NORMANNISCHEN ARCHITEKTUR DER GOTIK UND DEREN ABGRENZUNG GEGENÜBER DER ILE-DE-FRANCE GOTIK 232

6. DER CHOR DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES **236**

6.1. DIE BAUBESCHREIBUNG DES KATHEDRALCHORS 236

6.1.1. Der Binnenchor 237

6.1.2. Der Chorumgang und die Chorkapellen 240

6.1.2.1. Die Achskapelle - Die Marienkapelle - 241

6.1.2.2. Die beiden Chorkapellen der Südseite - Kapelle Saint Augustin und Kapelle Sainte Madeleine - 242

6.1.2.3. Die beiden Chorkapellen der Nordseite - Kapelle Saint Nicolas und Kapelle Saint Godegrand - 242

6.2. ÜBERBLICK ÜBER DIE FORSCHUNGSLAGE ZUM KATHEDRALCHOR VON SEES UND DIE BISHER IN DER LITERATUR VORGESCHLAGENEN DATIERUNGEN DER OSTTEILE 244

6.3. DER KATHEDRALCHOR VON SEES ALS EIN BEISPIEL FÜR DIE REZEPTION DER RAYONNANT-ARCHITEKTUR IN DER NORMANDIE 251

6.3.1. Die Anfänge des Rayonnant-Stils in der Ile-de-France und seine Verbreitung in Frankreich, Deutschland und Spanien 251

6.3.2. Die Rezeption der Rayonnant-Architektur im Kathedralchor von Sées 256
6.3.2.1. Die Aufnahme der Rayonnant-Architektur im Binnenchor von Sées 256
6.3.2.2. Die Aufnahme der Rayonnant-Architektur in den nördlichen und südlichen Chorkapellen des Kathedralchors von Sées 258
6.3.3. Die eigenständige Weiterentwicklung der Rayonnant-Prinzipien im Kathedralchor von Sées und die Bildung eines in der französischen Kathedralarchitektur einzigartigen Hochschiff-Aufrisses 260
6.4. DIE HERLEITUNG DER GRUNDRIßGESTALT UND DER BAUFORMEN DES KATHEDRALCHORS 262
6.4.1. Die Herleitung der Grundrißgestalt 263
6.4.2. Übersicht über die Entstehung und die Verbreitung des Wimperg-Motivs in der gotischen Architektur Frankreichs und die Herleitung des Wimpergs oberhalb der Arkaden im Binnenchor von Sées 264
6.4.3. Die Aufnahme des Pariser Formenrepertoires im Kathedralchor von Sées 269
6.4.3.1. Die Verwendung von Skulpturenzyklen im Innenraum von Kirchenbauten 269
6.4.3.2. Das Konzept des Vertikalgitters und das Prinzip der Wandauflösung zugunsten großer Fensterflächen 271
6.4.3.3. Die Entstehung neuer Maßwerkformen am Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris und ihre Aufnahme im Kathedralchor von Sées 271
6.4.4. Die normannischen Elemente im Kathedralchor von Sées 273
6.4.5. Der Kathedralchor von Sées als ein "Mischwesen" aus französischer Rayonnant-Architektur und gotischer Architektur der Normandie 279
6.5. DIE STELLUNG DES KATHEDRALCHORS VON SEES INNERHALB DER RAYONNANT-ARCHITEKTUR FRANKREICHS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE BAUWERKE DES FRÜHEN 14. JAHRHUNDERTS 284
6.5.1. Die Beziehung des Kathedralchors von Sées zu der Ostwand des Querhauses der Kathedrale Notre Dame in Paris und der Marienkapelle von Saint-Mathurin in Larchant 284
6.5.2. Der Kathedralchor von Sées im Vergleich mit der Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes und der Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois als typische Vertreter der Rayonnant-Architektur 289
6.5.3. Die Bedeutung des Kathedralchors von Sées für den Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen 293
6.5.4. Der Kathedralchor von Sées als Wegbereiter für die zu Anfang des 14. Jahrhunderts errichteten Choranlagen der Kathedrale Notre Dame in Evreux und der Abteikirche Sainte Trinité in Vendôme sowie der Chor der Abteikirche auf dem Mont Saint Michel und Saint-Nicolas-de-Port als Beispiele für zwei flamboyante Bauten 298
6.5.5. Der Kathedralchor von Sées und die Glasmalerei, Goldschmiedekunst und Buchmalerei in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts 301

7. DAS QUERHAUS DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES 303

7.1. DAS SÜDQUERHAUS 303

7.1.1. Der Erhaltungszustand des Südquerarmes 303

7.1.2. Die Baubeschreibung des Südquerarmes 303

7.1.3. Die Herleitung der Bauformen des Südquerhauses von Sées von dem Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris 306

7.1.4. Kunsthistorische Stellung und Bedeutung des Südquerhauses der Kathedrale von Sées 310

7.2. DAS NORDQUERHAUS 313

7.2.1. Der Erhaltungszustand des Nordquerarmes 313

7.2.2. Die Baubeschreibung des Nordquerarmes 314

7.2.3. Die Herleitung der Bauformen des Nordquerhauses von Sées 316

7.2.3.1. Die Herleitung der Grundrißgestalt 316

7.2.3.2. Die Herleitung der Gestalt der Fensterrose 318

7.2.4. Kunsthistorische Stellung und Bedeutung des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées 321

8. VERSUCH DER BESTIMMUNG DER BAUZEIT VON CHOR UND QUERHAUS DER KATHEDRALE VON SEES AUFGRUND EINER STILANALYSE DER ARCHITEKTUR UND EINER EINBEZIEHUNG DER DATIERUNG DER GLASFENSTER SOWIE DER HISTORISCHEN BEDINGUNGEN IN DER NORMANDIE IN DER 2. HÄLFTE DES 13. JAHRHUNDERTS 325

8.1. ZEITLICHE EINORDNUNG DER CHOR- UND QUERHAUSARCHITEKTUR DER KATHEDRALE VON SEES AUFGRUND VON STILKRITISCHEN ÜBERLEGUNGEN SOWIE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DER ENTSTEHUNGSZEIT DES GLASFENSTERZYKLUS 325

8.1.1. Zeitliche Eingrenzung der Entstehungszeit der Chor- und Querhausarchitektur aufgrund der Abhängigkeit von Pariser Bauten und der Gemeinsamkeiten von Chor und Querhaus mit der Rayonnant-Architektur in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts 325

8.1.2. Die Entstehungszeit des Glasfensterzyklus im Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées 328

8.1.3. Datierung der Chor- und Querhausarchitektur aufgrund der Ergebnisse der Bauanalyse und stilkritischen Überlegungen 329

8.2. HISTORISCHE VORAUSSETZUNGEN FÜR EINEN BAUBEGINN DES KATHEDRALCHORS VON SEES IN DEM 3. VIERTEL DES 13. JAHRHUNDERT 331
8.2.1. Die politischen Bedingungen in der Normandie im 13. Jahrhundert 332
8.2.2. Die Rolle von König Ludwig IX. und dem Erzbischof von Rouen, Eudes Rigaud, beim Chorneubau der Kathedrale von Sées 337
8.2.3. Der Kathedralchor und das Querhaus von Sées im Rayonnant-Stil als Symbol, um den Machtbereich des französischen Königs in der Normandie zu verdeutlichen 342
8.3. DIE AUFTRAGGEBER VON CHOR UND QUERHAUS 344
8.4. DER BAUMEISTER VON CHOR UND QUERHAUS 345

9. DER KATHEDRALCHOR UND DAS QUERHAUS VON SEES UND DIE BEZIEHUNGEN ZU ENGLISCHEN BAUWERKEN 349
9.1. DIE BEDEUTUNG DER TÜRSTURZFIGUREN IM TRIFORIUM DES KATHEDRALCHORS UND QUERHAUSES VON SEES UND DAS VORKOMMEN VERGLEICHBARER ZYKLEN IN ENGLAND SOWIE IM VEITSDOM ZU PRAG 349
9.2. DER KATHEDRALCHOR VON SEES UND SEINE BEZIEHUNG ZU DER KATHEDRALE ST. PETER IN YORK (ENGLAND) 353
9.2.1. Die Rezeption der Maßwerkzeichnung des nördlichen Chorumgangfensters der Kathedrale von Sées in den Obergadenfenstern des Langhauses der Kathedrale von York 353
9.2.2. Der Kathedralchor von Sées und das Vestibül zum Kapitelsaal der Kathedrale von York 355
9.3. DER KATHEDRALCHOR VON SEES UND DIE BEDEUTUNG VON FRANZÖSISCHEN RAYONNANT-BAUTEN FÜR DIE ENTSTEHUNG DES PERPENDICULAR-STILS IN ENGLAND 356

10. ZUSAMMENFASSUNG 358

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS 375

VERZEICHNIS UND HERKUNFT DER ABBILDUNGEN 404

ANHANG:

I. Figurenband mit drei Falttafeln

II. Abbildungsband

VORWORT

Mein Interesse an der Kathedrale Notre Dame in Sées wurde während eines Oberseminars über die Gotik in Frankreich bei Professor Dr. Max Seidel im Sommersemester 1990 am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg geweckt. Bei näherer Betrachtung dieses in der Literatur immer nur am Rande erwähnten Baus entdeckte ich eine Vielzahl von potentiellen Forschungsansätzen, die bisher keinerlei Beachtung gefunden hatten.
In dem Vorhaben diese Kathedrale als Thema einer Promotion auszuwählen, wurde ich von Frau Professor Dr. Anne Prache von der Universität Paris-Sorbonne (Paris IV) bekräftigt. In einem Gespräch bedauerte sie das mangelnde Interesse, das die kunstwissenschaftliche Forschung bislang an diesem interessanten Bauwerk gezeigt hat, und bestätigte mir nachhaltig seine Bedeutung.
Nachdem ich zunächst davon ausgegangen war, in meiner Arbeit nur die Architektur des Kathedralchors und des Querhauses von Sées sowie deren Restaurierungsgeschichte zu behandeln, wuchs mit der intensiven Auseinandersetzung mit diesem Bauwerk auch mein Interesse an der Architektur des Langhauses und der Westfassade. Da sich auch in diesen Baupartien zahlreiche Ansatzpunkte zu einer intensiven Erforschung der normannischen Architektur der Gotik boten, faßte ich den Entschluß, die gesamte Kathedrale zu bearbeiten.

Die Vertiefung meiner Kenntnisse in der gotischen Architektur verdanke ich Herrn Professor Dr. Dethard von Winterfeld an der Gutenberg Universität in Mainz. Im Anschluß an sein Hauptseminar über die französische Kathedralgotik im Sommersemester 1991 erfolgte eine 17-tägige Frankreich-Exkursion, bei der ich ein intensives Architekturstudium vor Ort durchführen konnte. Mein besonderer Dank gilt außerdem Herrn Professor Dr. Ing. W. Wester-Ebbinghaus, mit dem ich mich im Januar 1992 in Verbindung gesetzt hatte und über mein Vorhaben unterrichtete, maßstabgerechte Ansichten des Kathedralchors von Sées anzufertigen. Ohne zu zögern ermöglichte er es mir, sowohl die theoretischen Grundlagen als auch die praktische Anwendung der Architekturphotogrammetrie am Institut für Bildverarbeitung und Photogrammetrie an der Technischen Universität in Braunschweig zu erlernen. Durch die Ausbildung am Institut und der Teilnahme an einem Schulungsseminar im Juni 1992 bei der Firma Rollei in Braunschweig wurde die Basis für ein selbstständiges Anwenden der Photogrammetrie in Sées gelegt. Für die Aufnahmen in Frankreich haben mir das Institut für Photogrammetrie und Bildverarbeitung sowie die Firma Rollei die notwendigen Geräte, wie Meßkamera, Stativ und verschiedene Aufnahmeobjek-

tive zur Verfügung gestellt. Der ursprüngliche Plan, eine umfassende, maßstabgerechte Erfassung des Kathedralchors von Sées vorzunehmen, konnte nach dem plötzlichen Tod von Professor Dr. Ing. W. Wester-Ebbinghaus nur noch in kleinerem Umfang realisiert werden. An dieser Stelle möchte ich insbesondere Herrn Axel Schulz der Abteilung RolleiMetric hervorheben, der es mir ermöglichte, einen Teil der Auswertung bei der Firma Rollei zu Ende zu bringen. In der vorliegenden Arbeit findet daher nur ein Ausschnitt der von mir erstellten Meßdaten Verwendung, während die übrigen, auf Disketten gespeicherten, Daten noch einer zeichnerischen Auswertung bedürfen.

Die in dieser Arbeit vorliegenden Ergebnisse stützen sich vor allem auf die mehrjährige Forschung in französischen Archiven und Bibliotheken sowie auf die Erkenntnisse, die während mehrerer Forschungsreisen durch Frankreich und England erlangt werden konnten. In Frankreich danke ich zunächst Frau Françoise Bercé, Bibliothèque du Patrimoine des Monuments Historiques in Paris und Herrn Alain Erlande-Brandenburg, Directeur des Archives Nationales in Paris für ihre Hilfsbereitschaft. Bei meinen Nachforschungen in den Archives Départementales de l'Orne in Alençon erhielt ich eine große Zahl von Hinweisen und Hilfeleistungen und möchte mich bei dem damaligen Archivdirektor, Herrn Louis Berges, und allen Archivmitarbeitern bedanken. Insbesondere Herr Jean-Michel Bouvris zeigte stets ein großes Interesse am Fortschreiten meiner Arbeit und Herr Abbé Pierre Flament, Président de la Société Historique et Archéologique de l'Orne, stellte mir sein Manuskript mit seinen eigenen Forschungen zur Kathedrale von Sées zur Verfügung. Jean-Michel Bouvris verdanke ich außerdem meine Aufnahme als Mitglied der Société des Antiquaires de Normandie. Sehr entgegenkommend waren Herr Jean-Francois Lagneau, Architecte en Chef des Monuments Historiques sowie Herr Nicolas Gautier und Frau Brigitte Lelièvre, Architectes des Bâtiments de France, die mir Einblick in ihre Unterlagen über die Kathedrale von Sées gewährten. Sehr großer Dank gebührt Frau Dr. Maylis Baylé, Directeur des Recherches au C.R.N.S. Caen/Universität Paris I, die mich dazu aufforderte, einen aktiven Beitrag im Rahmen des 1994 in Cerisy-la-Salle stattgefundenen Kolloquiums über die normannische Architektur des Mittelalters zu leisten. Resultat dieser internationalen Zusammenkunft von Spezialisten der normannischen Geschichte und Architektur ist ein ausführlicher Bildband, der unter dem Titel "L'Architecture normande au Moyen-Age" im Verlauf des Jahres 1997 erscheinen wird.

Hilfsbereitschaft erfuhr ich von Herrn Professor Malcolm Thurlby, York University Ontario/Canada, der mir im Februar 1995 die Teilnahme an einer Studienfahrt nach England ermöglichte, um bei dieser Gelegenheit die normannische Architektur

Südenglands zu studieren. Ferner danke ich Herrn Professor Francois Neveux, Universität Caen, der mir zahlreiche Hinweise zur Kathedrale von Bayeux zukommen ließ. In England gilt mein Dank vor allem Herrn Dr. E. Impey, der mir bei der Arbeit in den Bibliotheken in Oxford sehr behilflich war, sowie Frau Dr. Lindy Grant am Courtauld Institute of Art, London. Sie widmete meiner Arbeit während meiner Forschungsaufenthalte in London große Aufmerksamkeit und war sehr hilfsbereit bei meinen Nachforschungen in der Photothek der Conway Library. Sehr förderlich waren die vielen anregenden Diskussionen um die normannische Architektur und die wertvollen Hinweise bei der Bearbeitung meines Themas. Ferner ermutigte sie mich zu einem Vortrag am Courtauld Institute of Art, der im Oktober 1995 stattfand und in dessen Anschluß ein interessanter Gedankenaustausch mit Professor Dr. Christopher Wilson zustande kam.

Ein ganz besonderer Dank gilt den Schwestern der Providence in Sées, die es mir durch ihre Gastfreundschaft erst möglich machten, über viele Wochen und Monate hinweg, Reisen durch die Normandie zu unternehmen und die Kathedrale von Sées vor Ort zu studieren. Schwester Anne-Marie Barbel, Marie-Ange Mouttier und Père Paul Queinnec zeigten außerdem ein grenzenloses Interesse an meinen Forschungen. Sehr entgegenkommend zeigte sich auch die Familie Piel und insbesondere Herr Piel, der mir vor seinem Tod zahlreiche Photographien der Kathedrale vermacht hat, die er im Laufe seiner Tätigkeit als Photograph in Sées gemacht hat. Sehr behilflich waren Vincent Juhel und Francois St. James, Studenten von Frau Professor Dr. Anne Prache. Francois St. James öffnete mir nicht nur alle Türen auf dem Mont Saint Michel, sondern verschaffte mir stets Einlaß in sämtliche Bauwerke der Normandie, die dem Besucher ansonsten verschlossen sind.
In Paris bin ich dem Großvater meines Mannes, Herrn Pierre Couturier und seiner lieben Frau, zu großem Dank verpflichtet. Seine überaus freundliche Gastfreundschaft ermöglichte mir die mehrwöchigen Aufenthalte in Paris, um meinen Nachforschungen in den Archives Nationales, Monuments Historiques und der Bibliothèque Nationale nachzugehen. Sehr großes Verständnis zeigte auch mein Vater, Johannes Olde, der mir stets bereitwillig sein Auto zur Verfügung stellte, wann immer ich eine Reise nach Frankreich antreten wollte. Schließlich danke ich meinem Mann, Karim Choukair, der meine seit Jahren andauernde Begeisterung für die gotische Architektur mit großer Geduld erträgt und bereitwillig sämtliche Kirchenbauten in Frankreich, England und Italien besichtigt.

Für finanzielle Unterstützung danke ich der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg, die den Abschluß der Arbeit durch ein Promotionsstipendium in großzügiger Weise unterstützte.
Mein ganz besonderer Dank gebührt jedoch meinem Doktorvater, Herrn Professor Dr. Max Seidel, der mich während der langen Jahre meines Studiums stets unterstützt und betreut hat. Für sein besonderes Interesse am Fortgang und Gelingen dieser Arbeit bin ich ihm überaus dankbar.

Dilsberg, im März 1997 Christiane Olde-Choukair

1. EINLEITUNG

In der nördlich von Alençon gelegenen Stadt Sées (Abb. 1, ***Fig. 1***), die kaum mehr als eine kleine Ortschaft zu sein scheint, erhebt sich eine gotische Kathedrale, die bei weitem nicht den Ruf genießt, den sie verdient. Das geringe Interesse, das die Forschung diesem Bauwerk bisher entgegengebracht hat, zeigt ein Blick auf die Literatur zu der Kathedrale Notre Dame in Sées. Léon de la Sicotière war einer der ersten, der sich mit der Kathedrale von Sées beschäftigte. Im Jahre 1844 veröffentlichte er eine "Notice sur la cathédrale de Sées",der im darauffolgenden Jahr eine Beschreibung der Kathedrale folgte, die im "Le département de l'Orne archéologique et pittoresque" erschien.[1] Dieser Artikel wurde in kaum veränderter Form ein weiteres Mal im zweiten Band der "La Normandie Illustrée" im Jahre 1854 herausgegeben.[2] Gegenstand dieser diversen Abhandlungen ist eine bloße Beschreibung der architektonischen Gestalt der Kathedrale ohne dabei eine analytische und interpretierende Untersuchung anzustreben. 1860 entstanden die handgeschriebenen Aufzeichnungen des Baron François de Guilhermy.[3] Dieses heute in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrte Dokument liefert eine gewissenhafte Bestandsaufnahme der Architektur und der Glasfenster und ist vor allem im Hinblick auf die später durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen von großer Bedeutung. Ein sehr wichtiger Beitrag zum besseren Verständnis der Kathedrale von Sées ist der 1885 veröffentlichte Bericht des Architekten Victor Ruprich-Robert.[4] Außer einer einfachen Beschreibung der Architektur und der bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgeführten Restaurierungsarbeiten bezieht Ruprich-Robert die neuesten Erkenntnisse mit ein, die er während der unter seiner Aufsicht durchgeführten Restaurierungsarbeiten gewonnen hat. 1896 verfasste Abbé P. Barret eine Beschreibung der Kathedrale, die in "La Normandie Monumentale et Pittoresque" erschien[5], und die sich kaum von den bereits erwähnten Beschreibungen Léon de la Sicotières unterscheidet. Die einzige maßgebliche Monographie über die Kathedrale von Sées, die 1937 in der Reihe der "Petites Monogra-

---

1 Sicotière, Léon de la, Notice sur la cathédrale de Sées, Alençon 1844; Sicotière, Léon de la und Poulet-Malassis, Auguste, Sées, in: Le département de l'Orne archéologique et pittoresque, Laigle 1845, S. 3-14.

2 Sicotière, Léon de la, La cathédrale de Sées, in: La Normandie Illustrée, hg. v. Charpentier, Bd. 2, Nantes 1854, S. 10-14.

3 Guilhermy, François de, Description des localités de la France, Notes manuscrites prises en 1860, Ms, BN Paris, Nouv. acq. fr. 6109, fol. 60-74.

4 Ruprich-Robert, Victor, La cathédrale de Sées, Paris 1885.

5 Barret, P., La cathédrale de Sées, in: La Normandie Monumentale et Pittoresque, hg. v. Lemale, Bd. 1, Le Havre 1896, S. 101-122.

phies des grands édifices de la France" erschien, ist René Gobillot zu verdanken.[6] René Gobillot, der sich in weiteren Aufsätzen und Abhandlungen in den Jahren 1914[7] und 1953[8] mit dem Bauwerk beschäftigte, strebte eine stilkritische Analyse der Architektur an. Hierbei machte er auf den architektonischen Zusammenhang des Langhauses der Kathedrale von Sées mit anderen Bauwerken der normannischen Gotik aufmerksam und verwies auf die stilistische Verwandtschaft des Kathedralchors von Sées mit dem Neubau der Abteikirche St. Denis und den Kathedralchören von Beauvais und Amiens. Seine Vergleiche blieben aber unvollständig und haben nicht die gründliche Ausführung erfahren, die sie eigentlich verdienen. In seinem "Dictionnaire raisonnée de l'architecture française du XIe au XVIe siècle" wies auch Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc auf die außergewöhnliche Qualität der Chorarchitektur von Sées hin und brachte diese mit dem Chor der Abteikirche von St. Ouen in Rouen in Zusammenhang.[9] Bis auf sehr allgemeingültige Aussagen zu dem Stil der Chor- und Langhausarchitektur der Kathedrale wurde eine sorgfältige Bauanalyse und stilkritische Auseinandersetzung mit dem Bauwerk stets außer Acht gelassen.
In der deutschsprachigen Literatur ist die Kathedrale von Sées am ausführlichsten von Lisa Schürenberg[10] gewürdigt worden. In ihrer Beschreibung der Kathedrale betont sie, daß die Gesamtanlage der Ostteile auch heute noch von kunsthistorischem Interesse ist und eine eingehendere Betrachtung verdienen.[11] Reinhard Liess[12] geht aufgrund seines Dissertationsthemas, das die romanischen Bauten der Normandie behandelt, nur ganz kurz auf den normannischen Vorgängerbau der gotischen Kathedrale ein.[13] Abgesehen davon war weder die Kathedrale von Sées noch die übrigen Kathedralen der Normandie im Interesse der deutschsprachigen kunstwissenschaftlichen Forschung gestanden. Während sich die Forscher in Deutschland und auch in Frankreich ausführlich mit der Ile-de-France Gotik und deren Bauwerken auseinan-

---

6 Gobillot, René, La cathédrale de Sées, Paris 1937 (Petites Monographies des grands édifices de la France)

7 Gobillot, René, Excursion archéologique. Le Pays d'Alençon, Séez et la Forêt d'Ecouves, in: *B.S.H.A.O.* 33 (Januar 1914), S. 17-98 (S. 34-75 Kathedrale von Sées)

8 Gobillot, René, Sées, in: *C. A.* 111 (1953), S. 39-58.

9 Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, Dictionnaire de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 10 Bände, Paris 1854-1868. Die entsprechenden, für Sées gültigen, Passagen in: Bd. II (1855) S. 358 und Bd. IX (1868) S. 296.

10 Schürenberg, Lisa, Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934 (Sées S. 48-51).

11 L. Schürenberg (1934) S. 48.

12 Liess, Reinhard, Der frühromanische Kirchenbau des 11. Jahrhunderts in der Normandie, München 1967, S. 165.

13 Dehio und Bezold erwähnen Sées im Kapitel über die normannische Bauschule. Dehio, Georg und Bezold, Gustav v., Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, 2 Textbände und 5 Tafelbände, Stuttgart 1884-1901, Textband II, S. 169-172. Werner Schäfke beschreibt kurz die Kathedrale von Sées in seinem 1979 in Köln erschienen Buch "Frankreichs gotische Kathedralen".

dersetzen, und unzählige Monographien sowie Gesamtdarstellungen zur gotischen Architektur zwischen 1130 und 1270 erschienen sind[14], wurden die Kathedralen der normannischen Gotik nur sehr selten und zumeist unvollständig erforscht.[15]

Erstaunlicherweise hat man aber schon sehr früh auf den hohen künstlerischen Stellenwert der Glasfenster im Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées hingewiesen und dem Glasfensterzyklus bereits mehrere Aufsätze und Artikel gewidmet, auf die an entsprechender Stelle in dieser Arbeit hingewiesen wird.

Aufgrund diesem Mangel an Literatur zur Architektur der Kathedrale von Sées stützen sich die in dieser Arbeit vorliegenden Ergebnisse vor allem auf eine mehrjährige Forschung, bei der die Kathedrale vor Ort studiert wurde, sowie auf Erkenntnisse, die auf Forschungsreisen durch Frankreich und insbesondere durch die Normandie erzielt wurden, als auch auf den Nachforschungen in den verschiedenen Archiven und Bibliotheken. Die Zielsetzung, die Wege, die Schwerpunkte und die Form der vorliegenden Arbeit sollen im Folgenden näher erläutert werden.

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit war zunächst die Beschreibung und stilkritische Analyse der Chor- und Querhausarchitektur und deren Eingliederung in die Kunst des Rayonnant-Stils Frankreichs. Da dieser Abschnitt des Bauwerks im 19. Jahrhundert sehr umfassenden Restaurierungsarbeiten unterzogen wurde, die in der zweiten Jahrhunderthälfte unter der Leitung des Architekten Victor Ruprich-Robert durchgeführt worden sind, ist vor der eigentlichen Stilanalyse zuerst eine Untersuchung anzustellen, inwieweit das ursprüngliche Erscheinungsbild bei den verschiedenen Restaurierungseingriffen berücksichtigt wurde. Hierbei ist das umfangreiche Material an Restaurierungsakten von großem Nutzen, das in den Archives Nationales

---

14 Beispielsweise die Werke von: Erlande-Brandenburg, Alain, L'art gothique, Paris 1983; Kimpel, Dieter und Suckale, Robert, Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270, München 1985; Sauerländer, Willibald, Das Jahrhundert der großen Kathedralen 1140-1260, München 1990. In all diesen Gesamtüberblicken über die gotische Architektur Frankreichs werden die Kathedralen der Normandie sehr knapp behandelt.

15 Es fehlt bis heute ein Gesamtüberblick über die normannischen Kathedralen der Normandie. Bei den Monographien zu den einzelnen Bauten muß man auf bereits veraltete Forschungsergebnisse zurückgreifen, die einer dringenden Neubearbeitung bedürfen (siehe Anmerkungen 25-33). Als Literaturhinweis für einen bald erscheinenden Gesamtüberblick über die normannische Architektur im Mittelalter (sowohl romanische als auch gotische Bauten) sei an dieser Stelle auf folgendes 1997 erscheinende Werk hingewiesen: Baylé, Maylis (Hg.), L'Architecture normande au Moyen-Age, Caen 1997. Anlaß der Veröffentlichung war das im September 1994 in Cerisy-la-Salle von der Universität Caen veranstaltete Kolloquium über die normannische Architektur im Mittelalter. Ich hatte die Gelegenheit, bei diesem Zusammentreffen von Spezialisten aus aller Welt teilzunehmen und leistete einen Beitrag zu der Kathedrale Notre Dame in Sées, welcher in dem Band erscheinen wird.

in Paris[16] aufbewahrt wird. Die Kostenvoranschläge, Briefe und die einzelnen Restaurierungsberichte werden von einer Vielzahl von Planzeichnungen von der Hand Victor Ruprich-Roberts ergänzt, die sich in den Archiven der Monuments Historiques[17] befinden. Letztere wurden bereits von Jannie Mayer in einem Katalog zusammengefasst[18], was die Suche in den Archiven der Monuments Historiques erleichterte. Diese Pläne und auch die anderen archivalischen Materialien der Archives Nationales sind bislang niemals im Zusammenhang mit dem Bau erforscht worden. Vervollständigt werden diese archivalischen Dokumente durch altes Bildmaterial[19] und alte Beschreibungen von dem Chor und dem Querhaus, die vor der Restaurierung angefertigt wurden. Die so gesammelten Quellen können anschließend im Hinblick auf den Chor und das Querhaus untersucht und ausgewertet werden. Erst wenn diese Vorarbeiten geleistet sind, ist es möglich, die Architektur formal zu beschreiben und einer Stilanalyse zu unterziehen.

Außer der Durchsicht der Restaurierungsakten im Hinblick auf die Untersuchung des originalen Erhaltungszustandes des Chores, ermöglicht das Studium der Restaurierungsmaßnahmen einen Einblick in die Restaurierungsmethoden des Architekten Victor Ruprich-Robert und in die Restaurierungsprinzipien der vor ihm in Sées tätigen Architekten Delarue, Alavoine und Dedaux. Vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert entstehenden Denkmalpflege sowie der sich dabei herauskristallisierenden Probleme bei der Durchführung der frühen Restaurierungsprojekte in Frankreich gelangt man durch die Untersuchung der in der ersten Jahrhunderthälfte in Sées durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen zu neuen, interessanten Erkenntnissen über die Architekten und Restauratoren des frühen 19. Jahrhunderts. Durch einen Vergleich der Restaurierungsmaßnahmen Viollet-le-Ducs', die dieser an der Kathedrale Notre Dame in Paris durchführen ließ, mit den Maßnahmen Victor Ruprich-Roberts in Sées erfährt man viel über den unterschiedlichen Umgang der beiden Architekten mit dem mittelalterlichen Bauwerk.

/

---

16 AN Paris, F 19 7876 bis F 19 7882. Die neu entdeckten und erstmals publizierten archivalischen Nachrichten erscheinen im Quellenverzeichnis und sind auch Teil der Anmerkungen und dort unter Angabe der Archive und deren Signaturen wörtlich zitiert.

17 Archives des Monuments Historiques, Paris, Plans de la cathédrale de Sées.

18 Mayer, Jannie, Catalogue des Plans et Dessins des archives de la Commission des Monuments Historiques, Bd. I, Basse-Normandie: Calvados, Manche et Orne (Ministère de la culture et de la communication. Direction du Patrimoine) Caen 1980, S. 333-351.

19 Archives des Monuments Historiques, Paris, Photographien von Mieusement M. H. 5301 - M. H. 5304, M. H. 14.352, M. H. 203.725, M. H. 203.727.

Neben dem sorgfältigen Studium der Restaurierungsmaßnahmen im 19. Jahrhundert werden die Forschungen auf diesem Gebiet vorangetrieben und die Restaurierungsvorgänge an der gesamten Kathedrale bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgt. Hierbei sind vor allem die vorrevolutionären Dokumente von großem Nutzen. Die Gutachten, Schadensberichte und Dokumente über Konsolidierungsarbeiten, welche in den entsprechenden Serien der Archives Départementales de l'Orne in Alençon[20] aufbewahrt werden, erlauben es, sowohl den ursprünglichen Erhaltungszustand der Westfassade als auch den des Langhauses der Kathedrale zu ermitteln. Die Rekonstruktion des originalen Erscheinungsbildes der seit dem 15. Jahrhundert durch Restaurierungen stark in Mitleidenschaft gezogenen Westfassade und des Grundrisses sowie des durch Konsolidierungsmaßnahmen in seinem ursprünglichen Erscheinungsbild veränderten Langhauses ist schon dahingehend eine Notwendigkeit, als daß in der spärlichen Literatur zur Kathedrale von Sées unverhältnismäßig zahlreiche fehlerhafte Rekonstruktionsversuche des Kathedralgrundrisses[21] und auch der Westfassade[22] verbreitet sind. Diese fehlerhaften Rekonstruktionszeichnungen verfälschen das Bild der Kathedrale und erschweren hierdurch eine stilkritische Untersuchung der Architektur. Erst das Studium von Restaurierungsakten, Stichen[23] und eine gründliche Architekturanalyse vor Ort machen es möglich, den ursprünglichen Erhaltungszustand von Grundriß, Westfassade und Langhaus durch neue Rekonstruktionszeichnungen zu illustrieren. Die von den nachträglichen Modifikationen befreite Architektur der Westfassade soll einer stilkritischen Untersuchung unterzogen und ihre kunsthistorische Stellung innerhalb der verschiedenen Westfassadentypen normannischer Kathedralbauten bestimmt werden.

---

20 Archives Départementales de l'Orne, Alençon, Serie C, Serie G, Serie N, Serie V. Die neu entdeckten und erstmals publizierten archivalischen Nachrichten erscheinen im Quellenverzeichnis und sind auch Teil der Anmerkungen und dort unter Angabe der Archive und deren Signaturen wörtlich zitiert.

21 Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 10 Bde., Paris 1854-1868, hier: Bd. II, Paris, 1855, S. 357, Fig. 36. Der fehlerhaft rekonstruierte Grundrißplan wird in Literatur mehrmals übernommen: Lasteyrie, Robert de, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, 2 Bände, Paris 1926 und 1927, hier: Bd. I, Paris 1926, S. 140, Fig. 107. Werner Schäfke übernimmt die fehlerhafte Rekonstruktion des Kathedralgrundrisses von Sées: W. Schäfke (Köln 1979) S. 236, Fig. 78.

22 G. Dehio und G. v. Bezold (Tafelband IV) Tafel 414. Die falsche Rekonstruktionsskizze wurde daraufhin in dem Buch von Werner Schäfke übernommen (1979) S. 238, Fig. 80. Der Rekonstruktionsversuch von dem Architekten Jean-Antoine Alavoine weist ebenfalls viele Fehler auf, Abb. 66 im Abbildungsband der vorliegenden Arbeit. M. H. 25. 819.

23 ADO, Stichesammlung (Fi): 1 Fi 464/2 bis 1 Fi 464/16; BN Paris, Salle des Estampes, Va 61, t 2 Microfilm, Ref. H. 141.280 - H. 141.434 und H. 141.366 - H. 141.370; Ashmolean Museum, Departement of Western Art, Oxford, Stichesammlung.

Die Gestalt der Langhausarchitektur, die bislang noch keinerlei Beachtung in der wissenschaftlichen Forschung gefunden hat, wirft nach der Rekonstruktion ihres ursprünglichen Erscheinungsbildes ein völlig neues Licht auf die Entwicklungsgeschichte der normannischen Aufrißgestalt. Die stilkritische Untersuchung der Langhausarchitektur von Sées sowie seine Datierung aufgrund von Vergleichen erweist sich jedoch als sehr schwierig, da die für diese Zeit in Frage kommenden normannischen Monumente, mit denen das Langhaus von Sées verglichen werden kann, nur selten und meist lückenhaft erforscht sind. Zusätzlich unterscheiden sich die im Stil der normannischen Gotik errichteten Kathedralen von Bayeux, Coutances und Lisieux grundlegend von den zeitgleichen Bauwerken der Ile-de-France, wie beispielsweise den Kathedralen von Paris, Chartres oder Reims. Bereits Dehio und Bezold erkannten, daß die normannische Bauschule des 13. Jahrhunderts auf anderen Voraussetzungen als die Ile-de-France-Gotik basiert, was zur Bildung eines eigenständigen und nahezu unabhängigen, normannischen gotischen Baustiles führte. Durch die sehr ausgeprägte romanische Bautradition in der Normandie sowie den Austausch und regen Verkehr mit England, der auch nach der politischen Trennung im 13. Jahrhundert nicht ganz abbrach, entstand eine spezifisch normannische Gotik, die trotz dem seit Philippe Auguste eindringenden, französischen Elements ihre Besonderheiten beibehielt. Während sich das Interesse der Forscher bereits früh und sehr stark auf die romanischen Bauwerke der Normandie konzentriert hat[24], fehlen neue ausführliche Monographien zu den gotischen Kathedralen von Lisieux[25], Bayeux[26] und Coutances[27]. Auch bei den kleineren, zum Teil nicht mehr vollständig

---

24 Ruprich-Robert, Victor, L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre, 2 Bände, Paris 1884-1889. Dieses Buch gilt als das bis heute gültige Standardwerk und Hauptwerk über die normannische Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich und England. Ruprich-Robert gelingt darin ein fast vollständiges Erfassen des gesamten Denkmälerbestandes, das in seiner Art einmalig ist. Weitere Arbeiten zur romanischen Architektur der Normandie: Huard, Georges, L'art en Normandie, Paris 1921; Jalabert, Denise, L'art normand en moyen age, Paris 1929; Anfray, Marcel, L'architecture normande, son influence dans le Nord de la France aux XIe et XIIe siècles, Paris 1939; Musset, Lucien, Normandie romane, 2 Bde., La Pierre-qui-vire 1975 (2. Auflage). R. Liess (1967).

25 Einzelbetrachtungen sind vorhanden, es fehlt jedoch eine Gesamtbetrachtung: Serbat, Louis, Lisieux, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 300-318. Serbat, Louis, La cathédrale de Lisieux, Paris 1926 (Petites monographies des grands édifices de la France). Erlande-Brandenburg, Alain: La cathédrale de Lisieux. Les campagnes de construction, in: *C. A.* 132 (1974), S. 139-172.

26 Serbat, Louis, Bayeux, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 145-176. Vallery-Radot, Jean, La cathédrale de Bayeux, Paris 1922 (Petites monographies des grands édifices de la France). ders., La façade de la cathédrale de Bayeux, in: *Bull. Mon.* 89 (1923), S. 66-94. Thirion, Jacques, La cathédrale de Bayeux, in: *C. A.* 132 (1978), S. 240-285. Pouchain, Gérard, La cathédrale de Bayeux, Condé-sur-Noireau 1984 (wissenschaftlich nicht sehr wertvolle Arbeit).

27 Die Kathedrale Notre Dame in Coutances steht gemeinsam mit der Kathedrale Notre Dame in Rouen in stärkerem Interesssse als die übrigen normannischen Kathedralen: Herschman, Joel Alan, The thirteenth century chevet of the cathedral of Coutances, New York University PhD 1978; ders.: The Norman Ambulatory of LeMans Cathedral and the Chevet of the Cathedral of Coutances, in: *Gesta* 20

erhaltenen, normannischen Bauwerken, wie die Abteikirchen von Ardenne[28], St. Evroult-en-Ouche[29] und Saint-Pierre-sur-Dives[30], der Kirchen von Norrey-en-Bessin[31], Bernières-sur-Mer[32], Longues-sur-Mer und Tour-en-Bessin[33] muß zumeist auf veraltete Forschungsergebnisse zurückgegriffen werden. Diese Bauten, die für die Darstellung eines Gesamtüberblicks über die Entstehung und Entwicklung der gotischen Architektur in der Normandie von großer Bedeutung sind, bedürfen einer gründlichen Aufarbeitung ihrer Architektur sowie ihrer archivalischen Quellen.
Da die Veröffentlichung eines Standardwerks über die normannische Architektur der Gotik noch aussteht und die Literaturlage zu den einzelnen normannischen Bauwerken recht unbefriedigend ist, ermöglicht erst das eingehende Studium der Bauten vor Ort sowie deren photographische Dokumentation eine Übersicht über die Ausprägung und die verschiedenen Entwicklungsstufen der gotischen Architektur in der Normandie.

Bei der formalen Architekturbeschreibung von Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées und der daran anschließenden Stilanalyse bildet vor allem die Suche nach den Einflüssen und den konkreten Vorbildern den Schwerpunkt dieser Untersuchung. Ferner ist die kunsthistorische Stellung von Chor- und Querhausarchitektur innerhalb der gotischen Architektur Frankreichs genau zu definieren und ihre Bedeutung für Nachfolgebauten des frühen 14. Jahrhunderts näher zu bestimmen. Angesichts des Fehlens von mittelalterlichen Archivalien, die einen Hinweis auf die Bauzeit von Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées geben könnten, ist zumindest ein Versuch anzustellen, die Entstehungszeit von Chor und Querhaus näher zu bestimmen, der unter Einbeziehung der Stilanalyse der Architektur, der Datierung der Glasfenster sowie der Berücksichtigung der historischen Voraussetzungen in der

---

(1981), S. 323-332. Abgesehen von diesem Studium des Chores von Coutances durch J. A. Herschman beschäftigt sich Lindy Grant in verstärktem Maße mit der Kathedrale. Neben ihrem Aufsatz in dem 1997 erscheinenden Werk "L'Architecture normande au Moyen-Age" bereitet sie augenblicklich eine ausführlichere Arbeit über die Ostteile von Coutances vor.

28 Longuemarre, Paul de, L'abbaye Notre Dame d'Ardenne, in: La Normandie monumentale et pittoresque, hg. v. Lemale, Bd. I, Le Havre 1896, S. 115-121. Serbat, Louis, L'abbaye d'Ardenne, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 360-366. Lambert, Elie, Les monuments de Caen. L'abbaye d'Ardenne, in: *Bull. Soc. Antiq. Norm.* 45 (1937), S. 192-264; Musset, Lucien, L'abbaye d'Ardenne, in: *A.B.-N.* 2 (1956), S. 25-27.

29 Thirion, Jacques, L'abbaye de Saint-Evroul, in: *C. A.* 111 (1953), S. 356-384. ders., Saint-Evroult et l'abbaye d'Ouche, in: *A. B.-N.* 41 (1967), S. 37-59. ders., Abbaye de St. Evroult-en-Ouche, o.O. 1979 (Année des Abbayes Normandes 25). ders., Abbaye de Saint-Evroult-en-Ouche, Rouen 1980.

30 Serbat, Louis, Saint-Pierre-sur-Dives, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 278-299. Gautier-Desvaux, Elisabeth, Saint-Pierre-sur-Dives, in: *C. A.* 132 (1978), S. 188-214.

31 Serbat, Louis, Norrey-en-Bessin, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 338-348.

32 Serbat, Louis, Berniéres, in: *C. A.* 75,1 (1908), 193-204.

33 Rostand, André, Tour-en-Bessin, in: *Bull. Soc. Antiq. Norm.* 50 (1946-1948), S. 293-298.

Normandie in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erfolgt. Hierbei sind auch Überlegungen zu den potentiellen Auftraggebern sowie zu der Ausbildung und der Herkunft der verantwortlichen Baumeister möglich. Ziel ist es, die stilgeschichtlichen Abläufe klar zu machen und Gedanken zur individuellen Künstlerpersönlichkeit anzusprechen.
Zuletzt soll auf Gemeinsamkeiten der Kathedrale von Sées mit einigen englischen Bauten hingewiesen werden.

Neben der Baubeschreibung, Rekonstruktion des ursprünglichen Erhaltungszustandes und dem Herausarbeiten der kunsthistorischen Stellung der Kathedrale Notre Dame in Sées innerhalb der gotischen Architektur Frankreichs soll mit dieser Arbeit ein Beitrag zum besseren Verständnis der normannischen Gotik des 13. Jahrhunderts erbracht werden. Ziel ist es nicht, exakte Baudaten für die Errichtung der Kathedrale von Sées zu ermitteln, was aufgrund der fehlenden mittelalterlichen Archivalien nicht möglich ist, sondern es sollen vielmehr die stilgeschichtlichen Abläufe verdeutlicht werden. Am Beispiel der Kathedrale von Sées sollen die Gestaltungsprinzipien dieser normannischen Architektur aufgezeigt werden.
Des weiteren ging es auch um das Erstellen einer den Text begleitenden und ergänzenden Bilddokumentation. Dem Textteil angeschlossen ist daher ein Anhang mit den Rekonstruktionszeichnungen, die den ursprünglichen Erhaltungszustand von Westfassade und Langhaus illustrieren, sowie ein ausführlicher Abbildungsband. In diesem Bildband wird nicht nur die Kathedrale von Sées photographisch dokumentiert, sondern auch zahlreiche normannische Bauwerke, die für einen Vergleich mit Sées heranzuziehen sind und von denen es keine Abbildungen in der Literatur gibt.
Um die oftmals notwendigen Vergleiche zwischen Abbildungen und Rekonstruktionszeichnungen zu erleichtern, wurde dem Textteil ein separater Figuren- sowie Abbildungsband beigefügt.

2. GESCHICHTLICHER HINTERGRUND: DIE ENTSTEHUNG DER STADT SEES UND DIE VORGÄNGERBAUTEN DER KATHEDRALE AUS DEM 13. JAHRHUNDERT

2.1. DIE ERSTEN ANSIEDLUNGEN IN SEES UND DIE ARCHÄOLOGISCHEN FUNDE RÖMISCHER ZEIT

Archäologische Funde lassen darauf schließen, daß die größeren Flußtäler der heutigen Normandie wahrscheinlich schon in der Altsteinzeit von Menschen bewohnt waren. Im 3. Jahrtausend v. Chr. war die Region bereits relativ dicht besiedelt. Viele Verkehrswege, die später die Römer zu Straßen ausbauten, scheinen schon in dieser Zeit angelegt worden zu sein. R. Du Mesnil Du Buisson hält es für möglich, daß sich auch für Sées eine frühe Besiedlung für das 2. Jahrtausend v. Chr. feststellen läßt.[34]
In der Bronzezeit kommt der Normandie eine wichtige Bedeutung als Durchgangsland zu. Der Zinnexport Cornwalls, der auf dem Seeweg vor allem über die normannische Halbinsel Cotentin abgewickelt wurde, führte über dem Landweg mitten durch die Normandie. In einem 1977 erschienenen Aufsatz hat R. Du Mesnil Du Buisson bereits dargestellt, daß Sées spätestens seit der Errichtung der Häfen im Calvados direkt an dieser Zinn-Route liegt[35], welche von Spanien nach Südengland führte. Der ursprüngliche Weg führte von dem an Kupferminen reichen Spanien über Bayonne, Saintes, Poitiers, Tours, LeMans, Alençon, Caen, Bayeux nach Cherbourg, wo man auf dem Seeweg nach Cornwall übersetzte (Abb. 2). Hier waren große Mengen Zinn entdeckt worden, das man für die Bronzeherstellung benötigte. Du Mesnil Du Buisson hat gezeigt, daß diese Route mit der Zeit über Sées und Exmes umgeleitet wurde, um von dort auf einem kürzeren Weg zu den Häfen von Dives und Honfleur im Calvados zu gelangen (Abb. 3). Hier setzte man schließlich nach Südengland über. Die Lage an diesem wichtigen Verkehrsweg erklärt das rasche Wachstum einer Ansiedlung, die - wie R. Du Mesnil du Buisson vermutet - sich etwas westlich der heutigen Kathedrale befunden hat (Abb. 4).
Seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. wurde Gallien von den Truppen Caesars erobert. Zahlreiche archäologische Funde an verschiedenen Stellen in Sées zeigen, daß Sées bereits zu Beginn des 1. Jahrhunderts eine römische Siedlung gewesen ist.[36] Aus der

---

34 Mesnil Du Buisson, R. Du, Origine et évolution de la ville de Sées de l'age de bronze à l'époque chrétienne, in: *Au Pays d'Argentelles. La Revue Culturelle de l'Orne* 3 (Januar-März 1977), S. 60-84.
35 R. Du Mesnil Du Buisson (Januar-März 1977) S. 60-84.
36 Die Ausgrabungen von T. Churin haben eindeutig erwiesen, daß Sées bereits im 1. Jahrhundert besiedelt war. Churin, T. und Gros, H., Fouilles autour de la cathédrale de Sées (Orne), Caen Dezember 1988, S. 28.

römischen Siedlung *"Civitas Sagii"* wurde später der Name *"Saium"* oder *"Sagium"*.[37] Obwohl das römische Sagium keine Berühmtheit erlangt hat, zeugen die archäologischen Funde dennoch von einer größeren Ansiedlung, die über große Bauwerke, wie einen Tempel und eine Befestigungsmauer, verfügte. Durch seine Lage im Zentrum von mehreren römischen Militärlagern[38] sowie der Nähe zum Ufer des Orne, besaß das römische Sagium eine günstige geographische Lage. Es befand sich außerdem an der Wegkreuzung zweier wichtiger Straßen. Um das Land besser kontrollieren zu können, statteten die Römer es mit einer großen Anzahl von Wegen und Straßen aus, wobei sie auch die bereits erwähnte Zinn-Route ausbauten, die von Poitiers über LeMans zu den Häfen des Ärmelkanals führte. Diese Straße kreuzte sich bei Sagium mit der Route von Argentan nach Mortagne und Bellême. Das weitverzweigte Straßennetz erleichterte den Handel, wodurch das rasche Wachstum der Städte und eine zunehmende Besiedlung begünstigt wurden. Sagium war bekannt für seine Sicherheit. Zusätzlichen Schutz erhielt es von den befestigten Städten Exmes im Norden und Essai im Süden sowie der Befestigung von Goult im Westen. Seine Lage an der römischen Straße, die LeMans mit dem Norden verband, und die Nähe zu den fruchtbaren Weizenfeldern in der Ebene von Alençon und Argentan sowie die Nähe zum Wald von Ecouves begünstigten das Wachstum des römischen Sagium.

Die archäologischen Funde wurden zumeist bei Restaurierungsarbeiten an der Kathedrale oder zufällig bei Straßenarbeiten gemacht. Eine gezielte Grabung wurde erstmals im Jahre 1988 von T. Churin durchgeführt.[39] Bereits 1846 war ein korinthisches Kapitell unter der Kathedrale entdeckt worden. Während der Restaurierungsarbeiten des Architekten Victor Ruprich-Robert waren 1886 unter der Kathedrale von Sées einige Fragmente von kannelierten Säulentrommeln gefunden worden (Abb. 9). Der Durchmesser der Säulentrommel betrug 86cm. Ruprich-Robert folgerte aus diesem Säulendurchmesser, daß das Bauwerk, zu dem diese Säule gehört haben mußte, eine Gesamthöhe von ca. 13m besessen haben könnte. Der Stein aus dem die Säulentrommel gemacht war, stammte aus dem Steinbruch von Chailloué, demselben Steinbruch aus dem auch das Material für die Kathedrale des 13. Jahrhunderts entnommen wurde.[40] Im allgemeinen wird angenommen, daß es sich bei

---

37 Der alte Name der gallischen Siedlung könnte nach Bouard *"Nudionum"* gelautet haben. Bouard, M., Histoire de la Normandie, Toulouse 1970 (2. Auflage) S. 59. Der gallische Stamm, der sich in dieser Region angesiedelt hatte, trug den Namen *"Esuvii"*.

38 Die römischen Heerlager von Chatelier, Goult, Francheville, Motte-Cordey und Feuillet befanden sich ganz in der Nähe des römischen Sagium. René Gobillot vermutet, daß Sées das Zentrum dieser Lager war. R. Gobillot (1937) S. 8.

39 Churin, T. und Gros, H. (Dezember 1988).

40 Der Steinbruch von Chailloué, der heute noch in Benutzung ist, befindet sich ca. 8km von Sées entfernt in nördlicher Richtung (Falttafel I). Heute wird der Stein vorwiegend zum Straßenbau

diesem Bauwerk um einen Tempel gehandelt hat.[41] In demselben Jahr fand man in 4,50 bis 8,50m Tiefe römisches Straßenpflaster unter der Kathedrale.[42] 1891 stieß man unter der zweiten Chorkapelle in 3m Tiefe ebenfalls auf römischen Boden sowie auf Fragmente römischen Tongeschirrs.[43] Vor 1892 fand man unter der Kathedrale die Reste einer Hypokausten-Anlage, die zu einem römischen Bad oder Wohnhaus gehört haben mußte.[44] Abgesehen davon waren bereits 1817 bei der Erneuerung der Strebepfeiler des nördlichen Glockenturmes zahlreiche Münzen mit den Bildnissen des Trajan, Hadrian, Marc-Aurel, Faustinus und Vespasian gefunden worden.[45] Die bedeutendsten Funde wurden jedoch im Jahre 1966 ca. 50m vor der Westfassade der Kathedrale gemacht. Bei Straßenarbeiten am Anfang der Rue Conté (Abb. 14, 15) fand man in 1,50m Tiefe ein breites Mauerstück sowie schöne Skulpturenfragmente aus sehr festem Kalkstein (Abb. 10a, Fig. 10 und 12)[46] Die Mauer, von der man ein weiteres Teilstück in der Nähe des Hotel de Ville gefunden hat (Abb. 10a, Fig. 11), war 1,40 bis 1,60m stark. T. Churin, der 1988 zum ersten Mal in größerem Umfang archäologische Grabungen durchführte, nimmt an, daß diese Mauer aus gebrannten Ziegeln Teil eines Mauerringes war, der sich um das römische Sagium erstreckt hatte. Den Verlauf dieses Befestigungsringes erschließt er aus dem heutigen Verlauf der Straßen (Abb. 10a). Bei den Skulpturenfragmenten, die man in 2,40m fand, handelt es sich um zwei Giebelfragmente (Abb. 5). Zum einen ist der nackte Oberkörper einer männlichen Gestalt dargestellt (Abb. 7), zum anderen ein Frauenkopf (Abb. 8). Des weiteren fand man das Stück eines Mäanderfrieses (Abb. 6). Datiert wurden diese Stücke in das 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr..[47]

Bei der Verwaltungsreform des 4. Jahrhunderts waren mit den neuen Grenzen der römischen Provinz *"Lugdunensis"* schon fast die Grenzen der späteren Normandie

---

verwendet. Bis vor ca. drei Jahren konnte man noch die Stellen deutlich sehen, an denen die mittelalterlichen Handwerker das Material für die Kathedrale von Sées abgetragen haben. Heute existieren noch zwei, mit Grundwasser gefüllte Bassins, an denen sich die Spuren des mittelalterlichen Steinabbaus ablesen lassen.

41 Mallet, J. F., Débris archéologiques trouvés dans le sous-sol de la cathédrale de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 5 (1886), S. 331-340.

42 Mesnil Du Buisson, R. Du. (1977) S. 69.

43 Barret, Abbé P., A propos de quelques vestiges gallo-romaines trouvés dans les fondations de la cathédrale de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 10 (1891), S. 480-486.

44 Dumaine, L. V., La cathédrale de Sées. Coup d'oeil sur son histoire et ses beautés, Sées 1892, S. 6.

45 Maurey d'Orville, Recherches historiques sur la ville, les évêques et le diocèse de Séez, Séez 1829. Ferner wurden Goldmünzen aus dem 4. und 5. Jahrhundert n. Chr. gefunden. V. Ruprich-Robert (1885) S. 8.

46 Véron, P., Découverts archéologiques à Sées, in: *B.S.H.A.O.* 84 (1966), S. 257-259.

47 Die Photographien der archäologischen Fundstücke aus dem Jahre 1966 verdanke ich Herrn Piel, Photograph ist Sées. Er dokumentierte damals den Fund photographisch und überließ mir kurz vor seinem Tode seine sämtlichen Negative und Photographien, die er von der Kathedrale von Sées besaß.

entstanden. Die dabei gebildeten *"Civitates"* Evreux, Lisieux, Sées, Coutances und Avranches - römische Verwaltungseinheiten - wurden bald zu Bischofssitzen, soweit sie es, wie Rouen, nicht schon waren.[48] Sées wurde im 5. Jahrhundert zum Bischofssitz ernannt.[49]

2.2. DIE VORGÄNGERBAUTEN DER HEUTIGEN KATHEDRALE VON SEES

Der erste Bischof von Sées, der Hl. Latuin, ließ im 5. Jahrhundert eine Kirche errichten, die er der Jungfrau Maria weihte.[50] Die genaue Stelle an der St. Latuin diese erste Kirche bauen ließ, ist in der Forschung umstritten. Manche Historiker vermuten, daß sie an der Stelle der Kirche Notre-Dame-du-Vivier gestanden hatte. Die heute noch erhaltenen Ruinen der Kirche Notre-Dame-du-Vivier stammen von einem Bau des 13. Jahrhunderts (Abb. 10b). Grund für die Annahme, daß auch die erste Bischofskirche an dieser Stelle gestanden hat, ist ihre direkte Lage an dem Fluß, die für den Standort einer Taufkirche sprechen würde.[51] Die Mehrheit der Historiker nimmt jedoch an, daß auch die erste Bischofskirche bereits an der Stelle der aktuellen Kathedrale gestanden hat.[52] Die zahlreichen archäologischen Funde, die man im Boden unter der aktuellen Kathedrale gefunden hat, sowie insbesondere die Giebelfragmente und Säulentrommeln, legen es nahe, daß St. Latuin seine Bischofskirche auf den Ruinen des zerstörten Tempels errichten ließ.[53] Im allgemeinen wird immer das Jahr 440 für die Errichtung dieser ersten Bischofskirche genannt.[54] Seit diesem Zeitpunkt blieb Sées bis auf einen kurzen Zeitraum zwischen 511 und 537

---

48 Rouen war bereits Mitte des 3. Jahrhunderts Bischofssitz geworden.

49 Mesnil Du Buisson, R. Du, Les origines des évêchés de Sées et d'Exmes, in: *Bull. Soc. Nat. Antiq. France* (1967), S. 131-144.

50 LeBailly, Abbé Germain-Jean, Mémoires pour servir à l'histoire de l'église cathédrale de Séez, Alençon 1775, in-8°, 328 Seiten, S. 1; Flament, Pierre, Recherches sur Saint Latuin, premier évêque et apôtre du diocèse de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 88 (1970), S. 33-41.

51 Flament, Pierre, Recherches sur l'histoire de la cathédrale de Séez, Ms., September-Oktober 1977.

52 L. de la Sicotière (1844) S. 4; R. Gobillot (1937) S. 17; V. Ruprich-Robert (1885) S. 8; L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 3. Letztere führen auch die Kathedralen von Paris, Bayeux und Lisieux an, welche an der Stelle römischer Tempel errichtet worden sind.

53 R. Du Mesnil Du Buisson schlug die Theorie einer Doppelkirche vor. Er nahm an, daß nach 386 eine der Jungfrau Maria geweihte Bischofkirche an der Stelle von Notre-Dame-du-Vivier errichtet worden war. Erst Ende des 4. Jahrhunderts soll dann eine zweite Kirche an der Stelle des heutigen Kathedralchors errichtet worden sein, die den heiligen Märtyrern St. Gervais und Protais geweiht wurde. Die Entstehung der beiden Kirchen Saint Martin und Saint Pierre datiert er bereits in die 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts. R. Du Mesnil Du Buisson (1967) S. 131-144. Endgültige Klarheit über den Standort der ersten Kathedrale von Sées würden Grabungen an der Kirche Notre-Dame-du-Vivier bringen können.

54 G.-J. LeBailly (1775); Maurey d'Orville (1829) S. 37.

ständig Bischofssitz, wo man ihn kurzfristig nach Exmes verlegt hatte.[55] Obwohl hierüber keine Textquellen nähere Informationen geben können, ist anzunehmen, daß diese erste Kirche bis zu der Invasion der Normannen im Jahre 878 gestanden hat. In diesem Jahr wurde die Stadt Sées von den Normannen in Brand gesteckt und sicherlich auch die Kirche in Mitleidenschaft gezogen. Sie scheint jedoch nicht vollständig zerstört worden zu sein, da Bischof Hildebrand im Jahre 910 noch darin bestattet wurde.

Bischof Azon (986-1006) baute in Sées eine zweite Kathedrale. Orderic Vital überliefert in dem Bericht von Guillaume de Jumièges, daß Azon diese neue Kathedrale aus den Ruinen des Vorgängerbaues und dem Steinmaterial der römischen Befestigungsmauer errichten ließ.[56] Er weihte diese Kirche den heiligen Märtyrern Gervais und Protais. Die Kathedrale von Azon blieb nur ein knappes Jahrhundert bestehen. 1048 brannte sie durch das Verschulden des Bischofs Yves de Bellême (1035-1070) ab. Joseph Decaens beschäftigte sich bereits sehr intensiv mit dieser Person und den Vorgängen in Sées in den Jahren 1048 und 1049, so daß im folgenden auf seine Arbeit verwiesen werden kann.[57] Decaens beruft sich bei seiner Schilderung der Geschehnisse auf die Interpolationen des Orderic Vital in dem Text von Guillaume de Jumièges.[58] Die Brüder Richard, Robert und Avesgaud Soreng plünderten und verwüsteten die Gegend um Sées und überfielen mit einer Räuberbande auch die Stadt Sées. Hier eroberten sie die Kathedrale, verschanzten sich darin und benutzten sie unter anderem als Pferdestall. Bischof Yves, der die Banditen verjagen wollte, legte Feuer in die an der Kathedrale angrenzenden Häuser, um die Eindringlinge auszuräuchern. Durch den Wind griffen die Flammen jedoch auch auf die Kathedrale über und das außer Kontrolle geratene Feuer zerstörte zumindest alles was aus Holz war. Die Gebrüder Soreng, denen zuerst die Flucht gelang, wurden kurz darauf gefasst und mit dem Tode bestraft. Yves de Bellême, der die stark in Mitleidenschaft gezogene Kathedrale in kurzer Zeit reparieren und neu bedachen ließ, nahm am 2. Januar 1049 die Weihe der Kathedrale vor.[59] Das Bauwerk hatte jedoch so stark unter dem verheerenden Brand gelitten, daß es noch in demselben Jahr unter den neuen Konstruktionen einstürzte. Papst Léon IX., der 1049 ein Konzil in Reims ab-

---

55 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 1.

56 *"Religiosus Aszo, vetulus presul eiusdem urbis, muros destruxerat et ex lapidus deiecti muri ecclesiam sancto Gervasio martyri construxerat, ubi sedes episcopalis longo post tempore fuerat."* Guillaume de Jumièges, Gesta Normannorum Ducum, hg. von J. Marx, Rouen und Paris 1914: Interpolat. von Orderic Vital, S. 161-170, S. 165; R. Gobillot (1937) S. 18; V. Ruprich-Robert (1885) S. 9.

57 Decaens, Joseph, L'évêque Yves de Sées, in: Les évêques normands du XIe siècle, hg. von Bouet, P. und Neveux, F., Caen 1995, S. 117-138 (Colloque de Cerisy-la-Salle 30. Sept.- 3. Okt. 1993).

58 J. Marx (Hg., 1914) S. 161-170.

59 J. Decaens (1995) S. 128.

hielt, an dem auch Bischof Yves von Sées teilnahm, tadelte diesen sehr heftig, weil er "es gewagt hatte, seine Mutter den Flammen auszusetzen".[60] Léon IX. verurteilt Yves de Bellême dazu, die Kathedrale St. Gervais auf seine eigenen Kosten wieder aufzubauen. Obwohl Yves aus der sehr wohlhabenden Familie der Bellême stammte, verfügte er nicht über die notwendigen finanziellen Mittel, um eine ganze Kathedrale neu erbauen zu können. Aus diesem Grund reiste er nach Süditalien und Sizilien, wo sich inzwischen viele normannische Verwandte und Freunde niedergelassen hatten. Hier bat er um die nötige finanzielle Unterstützung für den Kirchenneubau. Anschließend pilgerte er nach Konstantinopel, wo ihm der Kaiser eine Reliquie des wahren Kreuzes Christi schenkte. 1053 kehrte Yves de Bellême nach Sées zurück, wo es ihm die von ihm gesammelte, hohe Geldsumme erlaubte, einen gewaltigen Kathedralneubau zu planen. Die Bauzeit dieser Kathedrale in romanischem Baustil erstreckte sich über einen sehr langen Zeitraum. Nach dem Tod von Yves im Jahre 1070 waren drei seiner Nachfolger, Robert de Ryes (1070-1081), Gérard (1082-1091) und Serlon d'Orgères (1091-1123) mit dem Bau der Kirche beschäftigt. Die Weihe der Kathedrale zu Ehren der heiligen Märtyrer Gervais und Protais, deren Bauzeit etwas mehr als siebzig Jahre betragen hatte, wurde erst am 19. März 1126[61] während des Episkopates von Jean de Neuville vollzogen. Von der Gestalt dieser Kathedrale weiß man wenig. Dem Hinweis von Orderic Vital kann man entnehmen, daß es ein Bauwerk von gewaltiger Größe gewesen sein mußte.[62] Gesichert ist, daß das Querhaus der Kathedrale, die von Yves begonnen worden war, dem heute gotischen Neubau an Größe und Ausdehnung nicht nachstand. Wie Grabungen bei den Restaurierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts gezeigt haben, steht das gotische Querhaus, wie der Großteil der Kathedrale, auf den Fundamenten des romanischen Bauwerkes. Es waren sogar einige Teile des aufgehenden Mauerwerks beim Bau des 13. Jahrhunderts übernommen worden. Dies zeigten die Arbeiten am Nordquerhaus, die Victor Ruprich-Robert zwischen 1870 und 1880 durchführte.[63] Er entdeckte, daß man die Stirnwand des Nordquerhauses aus dem 13. Jahrhundert auf die alte Stirnwand des Vorgängerbaues aufgesetzt hatte. Außer drei romanischen Fenstern wurden auch Kapitelle gefunden, die mit geometrischen Schlingbändern dekoriert waren. Diese

---

60 *"Quid fecisti, perfide? Qua lege damnari debes, qui matrem tuam cremare ausus es?"* J. Decaens (1995) S. 129.

61 Le Prévost, A. und Delisle, L. (Hg.), Orderic Vitalis: Historia Ecclesiastica, 5 Bde., Paris 1838-1855, Bd. 4, S. 471.

62 *"(...) ecclesiam cepit tam magnam edificare, ut sucessores eius Rodbertus et Girardus et Serlo nequiverint eam per XL annos consummare."* J. Marx (Hg., 1914) S. 165; R. Liess (1967) S. 165 und S. 306, Anm. 242.

63 Die ausführliche Beschreibung der Restaurierungsarbeiten und die Beschreibung der romanischen Mauer, die Victor Ruprich-Robert entdeckt hatte, findet sich in Kapitel 3.5.5. dieser Arbeit.

Funde lassen sich dem alten Querhaus der 1126 vollendeten, romanischen Kathedrale zuordnen. Von der Tatsache, daß das romanische Querhaus bereits die Dimensionen des gotischen hatte, könnte man darauf schließen, daß auch die übrigen Bauabschnitte des 11. und 12. Jahrhunderts in etwa schon die Ausmaße der heute gotischen besessen haben.
Im Jahre 1174 wurde die Kathedrale während des Episkopates von Bischof Froger (1157-1190) von den Truppen des englischen Königs, Heinrich II., in Brand gesteckt. Wie die im Nordquerhaus gefundenen Überbleibsel gezeigt haben, schien die Kathedrale des 12. Jahrhunderts nicht vollständig zerstört worden zu sein, wenngleich sie jedoch sicherlich in starke Mitleidenschaft gezogen worden war. Die von Victor Ruprich-Robert entdeckte romanische Mauer zeigte schwere Brandschäden und zerfiel auch gleich nachdem man sie etwas näher untersucht hatte. Auch die von Ruprich-Robert durchgeführten Grabungen haben gezeigt, daß die aktuelle Kathedrale nicht auf ausreichenden Fundamenten, sondern auf den Resten ihrer verschiedenen Vorgängerbauten steht.[64] Vielleicht wurde die romanische Kathedrale nach dem Überfall des englischen Königs noch notdürftig repariert, wie es schon Yves de Belleme bei dem Vorgängerbau versucht hatte, bevor man sich an den Neubau des 13. Jahrhunderts machte, mit dem sich die vorliegende Arbeit beschäftigt. Was mit der Kathedrale von Sées in der Zeit zwischen dem Jahre 1174 und dem Beginn des 13. Jahrhunderts, dem Zeitpunkt als man Westfassade und Langhaus der aktuellen Kathedrale errichtete, passierte, ist nicht mehr nachzuvollziehen und auch die Schriftquellen schweigen für diesen Zeitraum. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, daß man nach dem gewaltigen, romanischen Neubau, der gerade erst 1126 vollendet worden war und der sicherlich große Mengen Geld verschlungen hatte, gegen Ende desselben Jahrhunderts nicht die notwendigen finanziellen Mittel besessen hat, abermals einen Neubau zu planen und durchzuführen. Die Tatsache, daß der aktuelle Bau so gut wie keine Fundamente besitzt, spricht ebenfalls für eine Sparmaßnahme. Für den Neubau vertraute man auf die alten Fundamente des romanischen Baues. Dies bewährte sich jedoch nicht, wie die immerwährenden statischen Probleme der Kathedrale gezeigt haben.
Die genaue Bauzeit der aktuellen Kathedrale, die aufgrund der stilkritischen Untersuchung ihrer Architektur in das 13. Jahrhundert datiert werden kann, wird in keinem Dokument überliefert. Dieses Fehlen von archivalischem Material erklärt sich aus der fast vollständigen Auslöschung der Archive während der Religionskriege und Plünderungen im 16. Jahrhundert sowie den Verwüstungen der Französischen Revo-

64 Siehe Kapitel 3.5.3. der vorliegenden Arbeit.

lution. Das Schreiben der Baugeschichte der aktuellen Kathedrale basiert deshalb im wesentlichen auf der Auswertung der Bauanalyse und der stilkritischen Untersuchung der Architektur, die Gegenstand dieser Arbeit ist. Einziger Anhaltspunkt, der darauf schließen lassen könnte, daß man sich in Sées mit der Beschaffung finanzieller Mittel für einen Neubau beschäftigt haben könnte, ist das Vorhandensein einer Bruderschaft der Heiligen Gervais und Protais im Jahre 1198. Diese wurde auch im 15. Jahrhundert von Bischof Jean de Pérouse mit der Absicht wieder in Erinnerung gerufen, um die notwendigen Geldmittel für dringende Reparaturarbeiten an der Kathedrale aufzubringen.[65] Die Weihe der gotischen Kathedrale zu Ehren der heiligen Märtyrer Gervais und Protais fand am 27. Dezember 1310 statt.[66] Erst 1786 änderte Bischof D'Argentré das Patrozinium der Kathedrale sowie der gesamten Diözese und nahm eine Neuweihe zu Ehren der Jungfrau Maria vor.[67]

2.3. DIE ENTWICKLUNG DER STADT SEES VOM 11. BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT

2.3.1. *"Burgus episcopi"*

Auf der rechten Seite des Flusses Orne befand sich ungefähr bis zum Jahre 1000 eine Siedlung, deren Grenzen durch die Befestigungsmauern der römischen Stadt festgelegt waren. Erst mit dem Neubau der Kathedrale unter Bischof Azon (986-1006) wurde die römische Umgrenzungsmauer zerstört, da Azon die Steine für den Kirchenbau benötigte. Bezeichnet wurde die Siedlung als *"burgus Sagii"*. Francois Neveux, der sich ausführlich mit den Bischöfen des 11. und 12. Jahrhunderts in der Normandie beschäftigt hat, beschreibt auch die historischen Vorgänge in Sées in diesem Zeitraum.[68] Anfang des 11. Jahrhunderts gehörte Sées den Herren von Bellême.

---

65 LeBailly, Germain-Jean, Mémoires pour servir à l'histoire de la Confrairie des Saints Martyrs Gervais et Protais, Patrons de l'Eglise Cathédrale de Sées, & de tout le Diocèse, Alençon 1773.

66 Das Weihedatum wird in folgendem Dokument überliefert: Besnard, R. B., Antiquités de la ville de Séez, avec un état chronologiques des évêques, copie fait en 174(.) sur le manuscrit appartenant au sieur Dufriche de la Najane, lieutenant à la vicomté d'Essai. Dieses Dokument befindet sich in der Bibliothek des Pierre-Joseph Odolant-Desnos (1722-1801), welche sich im Privatbesitz von Pierre Jousselin de Saint-Hilaire, Chateau des Vignes, Colombier, Damigny befindet. Lediglich in den Wintermonaten wird die gesamte Bibliothek in den A. D. Orne, Alencon, aufbewahrt.

67 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 4.

68 Neveux, François, La ville de Sées et le duché d'Alençon au XVe siècle, in: Marguerite de Lorraine et son temps 1463-1521, Alençon 1988, S. 53-73 (Actes du Colloque d'Alençon 6.-7.Mai 1988); Neveux, François, Les évêques et les villes de Normandie, in: Les évêques normands du XIe siècle, hg. von Bouet, P. und Neveux, F., Caen 1995, S. 205-220.

Um 1025, unter dem Bischof Sigefroi, übertrug Guillaume de Bellême der Kirche von Sées die Herrschaft über das *"burgum Sagii"*.[69] Damit wurde der Bischof der Herrscher der alten *"Civitas"*, die im Falle von Sées jedoch nicht mehr so genannt wurde, weil Sées seit Ende des 10. Jahrhunderts nicht mehr befestigt war. F. Neveux vermutet, daß es den Herren von Bellême schwergefallen war, die Kontrolle über das bischöfliche Quartier zu verlieren. Um 1035 gelang es, daß ein Mitglied ihrer Familie zum Bischof von Sées ernannt wurde: Yves de Bellême (1035-1070).[70] Das bischöfliche Viertel um die Kathedrale wurde fortan als *"burgus episcopi"* (in Abb. 10b *"Bourg l'Evêque"* genannt) bezeichnet.

2.3.2. *"Burgus comitis"*

Joseph Decaens und François Neveux sind sich darin einig, daß Bischof Yves de Bellême eine große Rolle für die Entwicklung der Stadt Sées gespielt hat. Er war aller Wahrscheinlichkeit für den Bau einer Burg südlich des Orne verantwortlich.[71] Heute haben sich von dieser Anlage nur noch die herrschaftliche "Motte"[72] und die Ruinen der Kirche Saint-Pierre erhalten.[73] Diese Kirche, die ebenfalls im 13. Jahrhundert neu errichtet wurde, gehörte zu dem Viertel, das sich um die Burganlage gruppierte und das ab dem 12. Jahrhundert als *"burgus comitis"* (in Abb. 10b *"Bourg-le-Comte"* genannt) bezeichnet wurde. Dieses Viertel unterstand den Grafen von Alencon, das heißt der Familie Bellême.

2.3.3. *"Burgus sancti Martini"*

Ebenfalls südlich des Orne und östlich des *"Burgus Comitis"* befand sich ein weiteres, befestigtes und von den beiden ersteren Quartieren unabhängiges Viertel. Zentrum dieser Anlage war die Benediktinerabtei Saint-Martin, die im 6. Jahrhundert von dem Hl. Evroul gegründet worden war. Für das erneute Aufleben der Abtei im Jahre 1060

---

69 F. Neveux (1988) S. 53.
70 F. Neveux (1995) S. 210.
71 J. Decaens (1995) S. 137.
72 Es handelt sich dabei um einen künstlich aufgeschütteten Erdhügel, für den in der Fachliteratur das französische Lehnwort "Motte" gebräuchlich geworden ist. Dieser Erdhügel besitzt eine kompakte konvexe bis kegelstumpfförmige Gestalt. Auf ihm stand ursprünglich zumeist ein hölzerner Turmbau.
73 Es haben sich ein Glockenturm erhalten sowie drei Joche der Hochschiffwand in der Arkadenzone. Funde von Sarkophagen haben gezeigt, daß sich an dieser Stelle bereits zur Zeit der Merowinger ein Bestattungsfeld befunden hat. J. Decaens (1995) S. 136.

war ebenfalls Yves de Bellême und seine beiden Neffen, Roger und Mabille, verantwortlich.[74] Die Bezeichnung dieses Viertels, in welchem der Abt die meiste Macht besitzt, lautete *"burgus sancti Martini"* (in Abb. 10b *"Bourg Saint-Martin"* genannt). Von der romanischen Anlage der Abtei haben sich nur wenige Reste erhalten, wie eine sehr schöne Blendbogenarkatur und ein einziges romanisches Fenster. Das Gebäude, das man heute sehen kann, stammt aus dem 18. Jahrhundert.[75]

Im 11. Jahrhundert existierten folglich bereits die drei Kerne, aus welchen sich die Stadt Sées bis zum 15. Jahrhundert zusammensetzt. Aus dem anschließenden Zusammenschluß des *"burgus episcopi"*, des *"burgus comitis"* und des *"burgus sancti Martini"* entstand schließlich die Stadt Sées.
François Neveux hat außerdem festgestellt, daß Sées im 14. Jahrhundert dennoch sehr schlecht geschützt war. Nach der langen Zeit in Frieden hatte man sich um die bestehenden Befestigungen allem Anschein nach nicht ausreichend gekümmert, so daß diese in schlechtem Zustand waren und leicht eingenommen werden konnten. Während des 100jährigen Krieges konnte Sées infolgedessen zweimal von den Engländern verwüstet und in Brand gesteckt werden.[76] Aus diesem Grund wurde in Zusammenhang mit dem 100jährigen Krieg in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine neue Befestigungsmauer in recht engem Abstand um die Kathedrale und den Kathedralbezirk gezogen.[77] Diese Befestigung ist unter der Bezeichnung *"fort saint-Gervais"* bekannt (Abb. 10b). Die Anlage war von Graben umgeben, die man im 15. Jahrhundert die *"fossez de chappitre"* nannte. Hierzu gehörte eine Zugbrücke und ein großes Portal zur Verteidigung. Sées ist nicht das einzige Beispiel, wo der Klerus seine Kathedrale in einer derartigen Weise befestigt. F. Neveux hat das Beispiel der Kathedrale von Lisieux angeführt, wo man ungefähr zur gleichen Zeit die Kathedrale ebenfalls mit einem Schutzwall umgibt. Es ist auffällig, daß zur gleichen Zeit auch die Grafen von Alencon, deren Burg auf der anderen Seite des Flusses steht, eine sehr enge Befestigung um die Burg und die Kirche Saint-Pierre errichten lassen. Wie F. Neveux anhand eines alten Stadtplanes aus dem Jahre 1785 belegen konnte, hatte diese zweite Befestigungsanlage, die unter dem Namen *"fort Saint-Pierre"* bekannt ist, aller Wahrscheinlichkeit eine runde Gestalt (Abb. 10b). Der Abt der Benediktinerabtei Saint-Martin ließ sich gleichfalls eine zusätzliche Befestigung errichten. Bezeichnet wird diese als *"fort Saint-Martin"* (Abb. 10b).

---

74 J. Decaens (1995) S. 136.
75 Mercier, Thérèse, Dernières vestiges de l'ancienne église abbatiale de Saint-Martin de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 75 (1957), S. 109-115.
76 1336/1353 und 1375 Brand und Belagerung der Stadt Sées, Plünderung im Jahre 1450.
77 F. Neveux (1988) S. 59.

Das *"fort saint-Gervais"* wurde um 1470 teilweise wieder entfernt, um wieder etwas mehr freien Raum um die Kathedrale zu schaffen.[78]

2.4. DER KATHEDRALBEZIRK[79]

Unter Bischof Jean Neuville (1123-1143) wurde das Domkapitel von Sées der Regel des Hl. Augustin unterstellt.[80] Wie F. Neveux nachweisen konnte, sorgte Jean de Neuville dafür, daß im Norden der Kathedrale Häuser für die Ordensgemeinschaft errichtet wurden.[81] Auf dem Plan von Trudaine (Abb. 11) aus dem Jahre 1747 ist der ehemalige Bezirk des Domkapitels, der sich im Norden der aktuellen Kathedrale gruppierte, ganz deutlich zu erkennen. Das auffälligste Element auf dieser Darstellung ist die Anlage des Kreuzganges, der sich mit einem Flügel an das nördliche Seitenschiff der Kathedrale anlehnt. Die Bauten, die direkt an den Kreuzgang anschlossen, gehörten dem Domkapitel von Sées. Der Kreuzgang, von dem sich leider nichts mehr erhalten hat, wurde Stück für Stück abgerissen. Einen letzten Rest erkennt man noch auf dem Grundrißplan des Architekten Joseph Brousseau, den er im Jahre 1776 erstellt hatte (Abb. 33). Parallel zur Westwand des nördlichen Querarmes verläuft eine Arkadenreihe, die Bestandteil des Ostflügels des Kreuzganges gewesen war. Der Zugang von der Kathedrale in den Kreuzgang wurde durch das kleine Portal im letzten Joch des nördlichen Seitenschiffes des Langhauses ermöglicht. Dieses Portal existiert noch heute. Bereits auf dem zweiten Grundrißplan von Joseph Brousseau, welcher die restaurierte Kathedrale darstellt, ist dieser letzte Rest des Kreuzgangflügels verschwunden, den Brousseau abreißen ließ (Abb. 34). Auch auf dem Katasterplan von 1810 (Abb. 12) ist nichts mehr von dem ehemaligen Kreuzgang zu sehen. T. Churin, der im Norden der Kathedrale Grabungen durchführen ließ, glaubt hierbei auf einen Teil der Fundamente des Kreuzgangs gestoßen zu sein, dessen Errichtung er zu Beginn des 13. Jahrhunderts datiert.[82] Es haben sich jedoch andere Be-

---

78 T. Churin (1988) S. 7. *"Et au regart dudit pont, ilz desclerent que il sera comblé et emply de terres, et les murs de devant l'église abatuz et mis au premier est sauf ung mur ancien, lequel demourra en l'estat qu'il est, lequel est assis de l'autre costé dudit pont"* (A.D. Orne, Cartulaire du chapitre cathédrale de Sées, fol. 12, Manuscrit original du XVe siècle) Churin vermutet, daß es sich bei der alten Mauer eventuell um ein Überbleibsel der römischen Befestigung handeln könnte.

79 Es sei an dieser Stelle auf zwei Arbeiten verwiesen, die sich sehr ausführlich mit der Funktion und der urbanen Einbettung der Kathedralen befassen: Erlande-Brandenburg, Alain, La cathédrale, Paris 1989; Esquieu, Yves, Quartier Cathédral. Une cité dans la ville, Paris 1994.

80 Bibou, Solange, La réforme du chapitre cathédrale de Sées en 1131, in: *B.S.H.A.O.* 106 (1987), S. 21-32; F. Neveux (1995) S. 215.

81 F. Neveux (1995) S. 216.

82 T. Churin (1988) S. 28.

standteile des ehemaligen Kathedralbezirks bis heute erhalten können. Der ursprüngliche Verwendungszweck der sogenannten "Chapelle Canoniale" ist nicht eindeutig geklärt (Abb. 14, No. 90). Da das Gebäude im Jahre 1963 von den "Monuments Historiques" derart stark restauriert wurde, läßt sich auch heute nur noch schwer sein originales Aussehen bestimmen. Teil der Restaurierung war beispielsweise die Anlage des Umganges um das Gebäude. Das aktuelle Presbyterium der Kathedrale (3, Cours du Chapitre; Abb. 14, No. 63) besitzt ein Kellergewölbe, das von zwei mächtigen Stützen getragen wird, und den Raum in zwei Schiffe unterteilt. Mit allergrößter Wahrscheinlichkeit war dieser Keller ebenfalls ein Bestandteil des Kathedralbezirks. Das deutlichste Überbleibsel dieses Ensembles ist der schöne Kapitelsaal des 13. Jahrhunderts. Er befindet sich in einem Gebäude, das im 17. und 18. Jahrhundert erweitert wurde und in dem heute das *Musée départemental d'art religieux* untergebracht ist (Abb. 13, No. 11[83] und ***Fig. 5***; Abb. 14, No. 262). Es ist anzunehmen, daß sich auch in den übrigen Gebäuden, die sich im Norden der aktuellen Kathedrale befinden, weitere Spuren und Reste der Häuser des Domkapitels aus dem 13. Jahrhunderts auffinden lassen. Die Untersuchung der umliegenden Gebäude wäre mit Sicherheit eine lohnende Aufgabe für spätere Untersuchungen.
Der Bischofspalast, der sich im Osten der Kathedrale befindet, stammt aus dem 18. Jahrhundert. Bischof Jean-Baptiste Du Plessis d' Argentré hatte den Architekten Joseph Brousseau damit beauftragt, den Bischofspalast zu errichten, der 1778 fertiggestellt wurde.[84]

---

83 Als der Architekt Dedaux 1843 den Grundriß der Kathedrale und des umliegenden Dombezirks anfertigte, war in diesem Gebäude des 13. Jahrhunderts noch die Gendarmerie untergebracht.
84 R. Gobillot (1937) S. 89.

3. DIE PHASEN DER ZERSTÖRUNG UND DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN ZWISCHEN DEM 14. UND 19. JAHRHUNDERT

Wie im vorangegangenen Kapitel dieser Arbeit bereits deutlich wurde, ist die Kathedrale von Sées ein Bauwerk, von dem man keine verläßlichen Daten über seine Entstehungszeit kennt. Um der Kathedrale von Sées dennoch einen Platz innerhalb der Entwicklung der gotischen Architektur zuordnen zu können, ist man daher auf eine Analyse der Architektur selbst angewiesen. Durch einen Stilvergleich mit anderen Bauten kann dann die mögliche Entstehungszeit der Kathedrale näher bestimmt werden.

Aufgrund der starken Zerstörungen durch die Religionskriege und die Französische Revolution sowie der umfangreichen Eingriffe in den Baukörper während diverser Restaurierungsmaßnahmen, ist bei der Architekturanalyse jedoch größte Vorsicht geboten. Im Zuge der zahlreichen Restaurierungskampagnen wurde nämlich das ursprüngliche Aussehen der Kathedrale in großem Umfang verändert. Vor der detaillierten Architekturanalyse ist daher eine gründliche Untersuchung anzustellen, in der auf diese Veränderungen hingewiesen werden muß. Mit Hilfe von Zeichnungen kann anschließend das ursprüngliche Aussehen der Kathedrale illustriert werden. Außer der Bauanalyse vor Ort ermöglicht erst das Studium von Restaurierungsberichten, Plänen und Stichen, den originalen Baubestand der Kathedrale von Sées wieder zu rekonstruieren. Diese Rekonstruktion des unrestaurierten Zustandes des Baukörpers bildet die Grundvoraussetzung für alle weiteren Betrachtungen und erlaubt die stilistische Einordnung der Kathedrale in ihr weiteres Umfeld von gotischen Bauwerken.

Die ausführliche Untersuchung der Restaurierungsgeschichte bildet ferner einen wichtigen Einblick in die verschiedenen Restaurierungsmethoden in Frankreich seit dem 16. Jahrhundert. Am Beispiel der Kathedrale von Sées kann untersucht werden, wie verschiedene Baumeister zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert zum Teil mit immer denselben Problemen am Bau konfrontiert waren, die sie auf unterschiedlichste Weise zu lösen versuchten. Am Beispiel der Restaurierungsvorgänge in Sées im 19. Jahrhunderts spiegelt sich außerdem die Entstehung der zentral organisierten Denkmalpflege in Frankreich wieder, aufgrund derer die Kathedrale schließlich gerettet werden konnte. Am Beispiel der Kathedrale von Sées lassen sich folglich die Anfänge der Denkmalpflege in Frankreich im 19. Jahrhundert ablesen.

Die Restaurierungen an der Kathedrale von Sées sind zu einem elementaren Bestandteil ihrer eigenen Geschichte geworden. Im Folgenden werden die bedeutendsten nachträglichen Modifikationen in chronologischer Reihenfolge erläutert werden.

3.1. ÜBERSICHT ÜBER DIE EINGREIFENDSTEN VERÄNDERUNGEN AN DER KATHEDRALE VON SEES ZWISCHEN DEM 14. UND DEM 17. JAHRHUNDERT

Die Kathedrale war kaum vollendet, als der Hundertjährige Krieg ausbrach und die Stadt Sées in den Jahren 1353 und 1375 geplündert und in Brand gesteckt wurde.[85] 1433 wird die Tätigkeit des Architekten Jean Audis in Sées erwähnt[86], der die Reparaturarbeiten an den beschädigten Befestigungsanlagen der Stadt vornimmt. Dies hat Jean-Michel Bouvris in zwei Aufsätzen zu diesem Problem überzeugend dargestellt.[87] Dennoch wird die Stadt abermals eingenommen und 1450 wird die Kathedrale von den Engländern geplündert.[88]

Ein allererster Schadensbericht der Kathedrale ist uns bereits aus der Mitte des 15. Jahrhunderts erhalten. Bischof Jean V. de Pérouse macht in seinem Hirtenbrief vom 18. September 1452[89] auf die Schäden an dem Baukörper aufmerksam und weist dabei vor allem auf den schlechten Erhaltungszustand des nördlichen Querhauses und der dortigen Fensterrose hin, auf die Gefahr des Einsturzes des Chorgewölbes sowie den schadhaften Zustand der Portale der Westfassade und des nördlichen Glockenturmes.[90] Aus seinem Bericht ist zu erfahren, daß die Arbeiter es nicht wagten eine

---

85 Marais, H. und Beaudouin, H., Essai historique sur la cathédrale et le chapitre de Sées, Alençon 1876, S. 105f. 1367 bauten die Einwohner der Stadt Sées das Fort Saint-Gervais wieder auf, welches die Kathedrale, den bischöflichen Palast und den Kreuzgang des Domkapitels einschloß und schützte. Dennoch verwüstete 1375 abermals ein Brand die Kathedrale und ließ die Bleibedachung schmelzen.

86 Triger, Robert, Un architecte de La Ferté-Bernard au XVe siècle, in: *Revue historique et archéologique du Maine* 27 (1890), S. 253-254. R. Triger machte zuerst auf diesen Architekten aufmerksam, dessen Namen er in einem Register entdeckt hatte, welches in den Archives Nationales in Paris unter der Signatur KK 324 aufbewahrt wird. Irrtümlicherweise hielt er Jean Audis jedoch für einen Architekten, der an der Kathedrale von Sées selbst tätig war.

87 Bouvris, Jean-Michel, A propos de Jean Audis. Architecte de la cathédrale de Sées au XVe siècle, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 136 (1984), S. 105-111, sowie vom selben Autor: Du nouveau sur Jean Audis. "Maistre des Euvres de Sées" au XVe siècle, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 137 (1985), S. 127-132.

88 R. Gobillot (1937) S. 22.

89 Eine Abschrift des Hirtenbriefes des Jean V. de Pérouse ist aus dem 18. Jahrhundert erhalten und wird in den Archives Diocésaines von Sées aufbewahrt: G.-J. Le Bailly (1773) S. 19-36 (lateinische Abschrift) und S. 37-54 (französische Übersetzung).

90 *"Sané cum ecclesia nostra sagiensis obim in honore et reverentia, et sub titulo Martyrum Gervasii et Prothasii fundata et erecta, constructione et aedificatione, inter caeteras hujus Regni Cathedrales Ecclessias aedificata, propter guerarum voragines, quae proh dolor! in Francia Regno et praesertim in Normaniae partibus et aliis locis circumvicinis à quadraginta annis citrà viguerunt; et propter habitationem et frequentationem quam in eadem Ecclesia nocte dieque fecerunt, ipsarum guerrarum durante clade, Cives et Burgenses Sagienses et alii populares patriae; necnon et propter obsidia, insultus et debellationes in ea contra eam atque contra Cives et Habitatores ejusdem, nec non contra armatos, partes Domini nostri Regis,*

neu gegossene Glocke in dem besagten nördlichen Glockenturm anzubringen, weil sie befürchteten, daß dieser zusammenstürzen könnte. Ebenso schien es nicht mehr möglich gewesen zu sein, am Gottesdienst im Chorraum teilzunehmen, ohne dabei einer permanenten Gefahr ausgesetzt gewesen zu sein.

Da die Dombehörde über keinerlei Einkünfte mehr verfügte und jeglicher Besitz der Kathedrale im Zuge der vorangegangenen Plünderungen verlorengegangen war[91], rief Jean V. de Pérouse die in Vergessenheit geratene Bruderschaft St. Gervais und Protais[92] in Erinnerung, deren Einkünfte für die Finanzierung der dringend notwendigen Reparaturabeiten verwendet werden sollten.[93] Dennoch findet sich der erste

---

tenentes, Anglici antiqui Regni inimici vicibus multiplicatis fecerunt et inierunt; fuerit et sit in suis structuris et aedificiis praesertim in tubis super chorum existentibus, nec non in uno buto cruciatae atque in pinnaculo grossiori ejusdem Ecclesiae multipliciter collapsa, adeò scilicet quod in ipso pinnaculo alteram campanarum ipsius Ecclesiae noviter confectam, artifices et operaii ponere & suspendere non sunt ausi: asserentes iidem pinnaculum una cum portallo ipsius Ecclesiae, quod de notabilioribus et magnificis hujus Regni esse censetur, à summo usque ad infinum fore confractum sive laceratum; et in choro sub tubis ipsius Ecclesiae similiter: nec sub tubis in loco eiusdem cruciatae, nullus absque maximo et imminenti periculo, ut artifices aiunt, esse potest ad divinum officium offerendum et audiendum." Aus dem Mandement des Jean V. de Pérouse vom 18. September 1452. Überliefert in G.-J. Le Bailly (1773) S. 21-23.

91 Neben silbernem liturgischen Gerät, den Meßgewändern, der Bischofsmitra, dem silbernen Kelch und anderen Wertgegenständen war auch der Tresor, der sich auf eine Summe von 10 000 livres tournois belaufen hatte, geplündert worden: *"(...)per dictos Anglicos praedae fuit exposita; et nedum ipsius Ecclesiae thesaurus per praedecessores nostros Episcopos Sagienses ad reparationem et refectionem ejusdem ordinatus, tam in pecuniis quam in vasis argenteis, captus et depraedatus extiti ad summam decem millium librarum turonensium, et ultra ascendens; quinimò libri, calices, jocalia et ornamenta ejusdem Ecclesiae, pariter et mitra atque baculus Pastoralis, similiter capta et depraedata fuere(...)et quia etiam ipsius Ecclesiae fabrica nullis est redditibus dotata atque fundata(...)."* Mandement des Jean V. de Pérouse von 1452, in: G.-J. Le Bailly (1773) S. 24-26.

Von Abbé Le Bailly erfahren wir, daß sich die Einkünfte der Kathedrale im Jahr 1405 auf lediglich 11 liv. 3s. 9d. tournois belaufen haben. Dies entsprach im 19. Jahrhundert einem Gegenwert von ungefähr 100 Francs, was für den Unterhalt einer Kathedrale oder gar für eine Finanzierung von Reparaturarbeiten bei weitem nicht ausreichen konnte.

92 Le Bailly beschreibt die Geschichte dieser Bruderschaft, welche bereits im 12. Jahrhundert gegründet worden war und danach wohl in Vergessenheit geriet. Er begründet dies durch eine nicht datierte Bestätigung des Bischofs Lisiard (1190-1201), welche dem Domkapitel die Hälfte der Einkünfte aus der Bruderschaft St. Gervais und Protais zuspricht. Es handelt sich zu diesem Zeitpunkt nicht um die Gründung der Bruderschaft, sondern um eine Bestätigung der Einkünfte, die dem Kapitel bereits unter seinen Vorgängern Gerard II.(1143) und Jean I.(1122) zugestanden hatte, d. h. die Bruderschaft existierte schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts:

"Universis Sanctae Matris Ecclesiae fidelibus, L. Dei gratia Sagiensis Episcopus, Salutem in Domino. Noverit universitas vestra quod concessimus in perpetuum percipienda et possidenda, scilicet medietatem obventionum Confratriae Ecclesiae Sancti Gervasii Sagiensis, medietatem legatorum, et medietatem omnium oblationum,(...)" G.-J. Le Bailly (1773) S. 9f.

9 Die Reichen wurden mit 2s 6d besteuert, vermögende Leute mit 20 und 10d, sowie die Armen mit 5d pro Jahr.:

"(...)declaramus, et ordinamus unam Confratiam, seu Confraternitatem pro ipsius Ecclesiae nostrae restauratione et reparatione perpetuò duraturam, ut scilicet omnes quicumque conjuges et aliae quaecumque personae cujuscumque status, conditionis, aut praeeminentiae existant qui ad opus et fabricam eiusdem Ecclesiae nostrae, si divites et potentes, duos solidos turonensescum dimidio, mediocres verò viginti denarios, alii autem inferiores decem denarios, & minores quinque denarios turonenses, vel aliud

Hinweis für Bauaktivitäten erst im 16. Jahrhundert. Diese ersten umfassenden Konsolidierungsarbeiten an der Kathedrale betrafen vor allem die Sicherung der Westfassade mit ihren beiden damals noch unterschiedlich hohen Glockentürmen[94] (Abb.18). Im Jahre 1516 brach in einer Ansammlung Gläubiger, die sich auf dem Kathedralvorplatz versammelt hatte, plötzlich Panik aus, da sie glaubten, daß das Portal und die Türme der Westfassade einzustürzen drohten.[95] Da die beschädigten Bauteile, auf die bereits Jean V. de Pérouse aufmerksam gemacht hatte, immer noch nicht repariert worden waren und deren Zustand sich inzwischen sicherlich noch verschlechtert hatte, entschloß sich Bischof Jacques de Silly (1512-1539) zur Durchführung der notwendigen Reparaturarbeiten. Hierzu berief er sich abermals auf die Einkünfte der Bruderschaft St. Gervais und Protais. Deren Einkünfte waren mittlerweile auf 470 Livres angewachsen.[96] Um die Westfassade zu stabilisieren, ließ Jacques de Silly im Inneren der Kathedrale eine mächtige Stützmauer errichten, welche das Turmjoch des Langhauses vom Rest des Schiffes abtrennen sollte (Abb. 19). Diese monumentale Wand öffnet sich zum Mittelschiff hin in zwei hohen spitzbogigen Arkaden auf drei oktogonalen Pfeilern. Darüber erhebt sich eine zweite Etage in Höhe des Langhaustriforiums, wo abermals zwei kleinere Spitzbögen in die Wand geschnitten sind. Über ihnen ist ein kleiner liegender Sechspaß in die Wand eingepaßt. Ferner wurde durch die Errichtung von Trennmauern das westlichste Langhausjoch von den Turmjochen abgetrennt (Abb. 46).

Gleichzeitig wurden beide Turmjoche noch Osten hin von dem nördlichen beziehungsweise südlichen Seitenschiff durch den Einbau zusätzlicher Stützwände abgetrennt. Dort wo früher eine offene Arkadenstellung vom Seitenschiff in das Turmjoch übergeleitet hatte, ermöglicht heute ein bescheidenes Portal mit Kielbogenverzierung den Zugang in die nach allen Seiten geschlossenen Turmjoche (Abb. 20 und 309). Die im 16. Jahrhundert vorgenommenen Vermauerungen im Bereich des Turmjoches hat der Architekt Victor Ruprich-Robert in einem Grundriß eingezeichnet, den er 1878 angefertigte (Abb. 45, 46). Auf dem Grundrißplan ist deutlich die Abtrennung des westlichen Turmjoches vom restlichen Langhaus durch das nachträgliche Einziehen von Wänden zu erkennen.

---

aequivalens erogaverint, contulerint seu donaverint annuatim, sive singulis annis(...)" Ausschnitt aus dem Mandement des Jean V. de Pérouse) in: G.-J. Le Bailly (1773) S. 27f.

94 Der nördliche Glockenturm war ursprüglich höher als der südliche. Der südliche Glockenturm wurde erst im Zuge der Restaurierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts auf die gleiche Höhe wie der Nordturm errichtet. Siehe auch Punkt 3.5.2. dieser Arbeit.

95 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 130f.

96 Tournouer, Henri, La cathédrale de Sées, in: *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne* 16 (1897), S. 465-479, S. 474.

In Verlängerung der spitzbogigen Arkadenöffnung, die eine Querverbindung vom nördlichen Seitenportal zum Mittelportal ermöglicht hatte, ließ Jacques de Silly einen mächtigen Strebepfeiler errichten (Abb. 21). Der Strebepfeiler, der extrem weit auf den Kathedralvorplatz hinausreicht, lehnt sich an einen Strebepfeiler an, der bereits im 14. Jahrhundert errichtet worden war[97] (Abb. 5). In mehreren, durch Wasserschläge gekennzeichneten, Rücksprüngen setzt sich der Strebepfeiler nach oben hin fort, wobei seine Fronten jeweils mit krabbengeschmückten Fialen verziert sind. Zwei Strebebögen, welche die Verbindung zwischen den beiden oberen Abschnitten des Strebepfeilers mit dem nördlichen Turm herstellen, sind dazu bestimmt, den Druck des Nordturmes aufzunehmen und zu neutralisieren.

Um den unteren Bereich der Westfassade zu stabilisieren, wurden die hohen spitzbogigen Arkaden, welche eine Querverbindung zwischen den drei Portalen hergestellt hatten, durch Mauerwerk geschlossen. In gleicher Weise verfuhr man mit der hohen spitzbogigen Öffnung, die von der südlichen Portalvorhalle einst auf die Südseite der Kathedrale hinausgeführt hatte[98] (Abb. 144). Die Kommunikation zwischen dem Mittelportal und den beiden kleineren Seitenportalen wurde lediglich durch kleine, in die Mauer eingelassene Türöffnungen weiterhin aufrecht erhalten.[99] Das nördliche Seitenportal, welches ursprünglich wohl ebenso reich geschmückt war wie das südliche Seitenportal, war vermutlich durch das auflastende Gewicht des Nordturmes schon so sehr in Mitleidenschaft gezogen worden, daß man es in recht schlichten Formen erneuerte. Einziger Schmuck ist der Kielbogen und das Wappen von Bischof Jacques de Silly (Abb. 26).

Die Maßnahmen, die ergriffen wurden, um die Westfassade zu stabilisieren, erstreckten sich auch auf die Fassadentürme. Bei genauer Betrachtung des Mauerwerks stellt man fest, daß die hohen lanzettartigen Arkaturen des ersten Turmgeschosses, welche diesen Bereich heute wie eine Art Blendarkatur schmücken, ursprünglich geöffnet

---

97 Es haben sich keine Dokumente erhalten, die eine exakte Bauzeit dieses ersten zusätzlichen Strebepfeilers belegen. Die Form der Kapitelle und der Basen der Blendarkatur, die sich an diesem Strebepfeiler befinden (Abb. 167, 168), legen eine Datierung in das 14. Jahrhundert nahe.

98 Die Wand links vom nördlichen Seitenportal wies allem Anschein nach keine entsprechend hohe Arkadenöffnung auf, durch die man auf den Bereich nördlich der Kathedrale hinaustreten konnte. Die schmückende Blendarkatur im oberen Abschnitt schließt eine vollständige Öffnung aus (Abb. 23, 24). Da sich aber der Kreuzgang an das nördliche Seitenschiff der Kathedrale anschloß, wäre ein niedriger Durchgang denkbar.

99 Während der Restaurierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts wurden diese Arkaden von Ruprich-Robert wieder geöffnet. Danach wurden sie zu einem nicht bestimmbaren Zeitpunkt abermals verschlossen. Eventuell geschah dies bei erneuten Restaurierungsarbeiten an den Türmen. Die Abbildung 25, die ich Herrn Piel aus Sées verdanke, zeigt die hohen Queröffnungen zwischen den Portalen noch in verschlossenem Zustand. Sie wurden erst vor einigen Jahren von M. Lagneau, dem Architekten der Monuments Historiques, wieder geöffnet (Ich verdanke diesen Hinweis Herrn F. Bouquerel, Fotograf in Sées).

waren. Darauf weist deutlich der unregelmäßige Fugenschnitt hin. Außerdem wurden die Kapitelle und Basen des 13. Jahrhunderts fast vollständig in das Mauerwerk des 16. Jahrhunderts integriert. Diese nachträglichen Vermauerungen der einstmals offenen Lanzetten lassen sich sowohl am Nord- als auch am Südturm beobachten (Abb. 27, 28)

Im Zusammenhang mit diesen Stabilisierungsmaßnahmen wurden auch die Fensteröffnungen oberhalb des Mittelportales teilweise zugemauert und erhielten dabei eine flamboyante Maßwerkgestaltung (Abb. 29). Das zentrale Fenster wurde hierbei in seiner unteren Hälfte mit Mauerwerk geschlossen. Im Inneren sind die Eingriffe des 16. Jahrhunderts noch ganz deutlich zu sehen. Der untere Bereich der drei Fenster wie auch der nach innen freistehenden, spitzbogigen Arkatur verschwindet fast völlständig in dem nachträglich eingesetzten Mauermassif (Abb. 30). Der mittlere Teil reicht weit in das zentrale Fenster hinein. Dies ist deutlich am Außenbau zu sehen. Aus Stabilitätsgründen wurden auch Seitenwände im Inneren errichtet, die nun den Fensterbereich von den Glockentürmen trennen (Abb. 31, 32). Abgesehen von der Westfassade wurden während des Episkopates von Jacques de Silly auch Reparaturarbeiten am Nordquerhaus und an dessen Fensterrose durchgeführt. Die beschädigten Teile wurden ausgebessert, sowie die zuvor verglasten Eckzwickel zwischen Rose und sie umgebendes Quadrat vermauert, um mehr Festigkeit zu gewährleisten[100] (Abb. 91).

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfolgten weitere Restaurierungsarbeiten. 1545, im Antrittsjahr des Bischof Pierre Duval (1545-1564) stürzte das Chorgewölbe ein, wie Jean V. de Pérouse vor nahezu hundert Jahren bereits befürchtet hatte. Da man die tragende Architektur als zu schwach beurteilte, um von neuem ein steinernes Gewölbe tragen zu können, wurde der Chor lediglich durch eine flache Holzdecke geschlossen.[101] Gleichzeitig wurden die Strebepfeiler des Chores verstärkt und steinerne Massive zwischen die Radialkapellen eingefügt, wodurch in jeder der Kapellen jeweils das erste Joch geschlossen wurde. Diese Konsolidierungsmaßnahmen vermerkte der Architekt Joseph Brousseau auf einem Grundriß, den er 1776 von der Kathedrale anfertigte (Abb. 33 und ***Fig.2***).

---

100 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 133. Das ursprüngliche Maßwerk des Westfensters kann aus stilistischen Gründen bereits in der Mitte des 15. Jahrhunderts durch das Maßwerkfenster mit flamboyanter Maßwerkzeichnung ersetzt worden sein.

101 Arch. Diocésaines, Sées, Procès verbal de visite de la cathédrale et des bâtiments et possessions de l évêché de Séez, 19 avril 1776-16 octobre 1777, Ms, 280 fos, 23,5 x 37.

1560 ließ Pierre Duval einen zweiten Strebepfeiler an der Westfassade errichten, um den südlichen Glockenturm abzufangen[102] (Abb. 21). Wie bereits der erste Strebepfeiler schließt sich auch dieser in der Verlängerung des spitzbogigen Durchganges an, welcher Mittelportal und südliches Seitenportal miteinander verbindet. Er geht nicht so weit auf den Kathedralvorplatz hinaus, ist dafür aber in seinem oberen Abschnitt deutlich massiver und auch höher als sein Vorgänger. Das Massiv, welches sich oberhalb des Mittelportales befindet, wurde gleichfalls in dem Zeitraum des Episkopates von Pierre Duval errichtet.[103]

Schon kurze Zeit nach diesen ersten Sicherungsmaßnahmen zum Erhalt der Westfassade, mußte die Kathedrale die Auswirkungen der Religionskriege über sich ergehen lassen. Dies hatte schwerwiegende Folgen für das mittlere Westportal. Zur Fastenzeit des Jahres 1562 plünderten die Truppen des Admiral Coligny die Kathedrale.[104] Am 9. September 1568 wurde die Kathedrale das Opfer der Truppen von Montgommery. Diese entfachten einen Scheiterhaufen im Kircheninneren und verbrannten Reliquien, Meßgewänder, Urkunden und wertvolle Handschriften. Abbé Blin berichtet ausführlich über die Verwüstungen, die damals stattgefunden haben[105]: Altäre wurden umgeworfen, Glasfenster zerschlagen, die Gräber der Bischöfe gewaltsam aufgebrochen und geschändet, Statuen zerbrochen und das Blei von den Dächern geraubt. Neben der Vernichtung wichtiger Urkunden, stellen vor allem die damals verursachten Beschädigungen am Westportal einen großen Verlust dar. Mit Hammerschlägen wurde das Tympanon des Mittelportales zerschlagen, wobei die Darstellung von Marientod und Marienkrönung völlig zerstört wurde. Die Gewändestatuen erlitten dasselbe Schicksal. Im Schadensbericht von 1700 wird bereits auf das Fehlen dieser Statuen hingewiesen.[106]

Bis zum Amtseintritt von Bischof Jacques le Camus de Pontcarré im Jahre 1614 wurden keinerlei weitere Reparaturarbeiten mehr ausgeführt. Dieser läßt das Gewölbe in der Marienkapelle und den Dachstuhl der übrigen Kapellen wiederherstellen. Außerdem wird während seines Episkopates der höhere Nordturm repariert, in den am

---

102 V. Ruprich-Robert (1885) S. 20.

103 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 134, Anm. 1.

104 Blin, J.-B.-N., Petit tableau des ravages faits par les Huguenots de 1562 à 1574 dans l'ancien et le nouveau diocèse de Séez, Avignon 1888.

105 J. B. N. Blin (1888) S. 10.

106 A. D. Orne, I G 320, f° 58r° - 82r°: Procès verbal de visite de la cathédrale de Sées 1700. Rapport d'expertise du lundi 25 octobre 1700 - vendredi 29 octobre 1700. In dem Sachverständigengutachten aus dem Jahre 1700 wird in Artikel 9 erwähnt, daß dreizehn Skulpturen am Mittelportal fehlen. Siehe auch Anm. 113 dieser Arbeit.

4.Juli 1611 und am 26.Juli 1637 der Blitz eingeschlagen hatte und der seitdem einzustürzen drohte.[107]

Es soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, daß der Zeitraum zwischen 1606 bis 1740 von einer ununterbrochenen Folge von Rechtsstreitigkeiten gekennzeichnet war. Mit der Beschuldigung, daß die unbedingt notwendigen Restaurierungsarbeiten am Bauwerk nicht durchgeführt worden seien, belangten die neu ins Amt gekommenen Bischöfe die Erben ihrer jeweiligen Vorgänger und stellten hohe Zahlungsforderungen an jene. Bedingt durch diese permanente Geldknappheit und die andauernden Streitigkeiten zwischen Bischof und Erben wurden nur noch solche Arbeiten ausgeführt, die die Kathedrale vor einem unmittelbaren Zusammensturz bewahren sollten. Francois Rouxel de Médavy (1651-1671) ließ 1664 den pyramidenförmigen Turmhelm, der sich über der Vierung erhoben hatte, abbrechen. Sein Gewicht hatte sich als viel zu schwer für die tragenden Vierungspfeiler herausgestellt. An seiner Stelle wurde ein quadratischer Turm aus Holz errichtet, der zwei Etagen aufwies und in dem drei Glocken aufgehängt werden konnten.[108]

Da die Langhausmauern auseinanderzutreiben drohten, ließ er sie 1652 durch fünf kräftige Zuganker aus Eisen miteinander verbinden.[109]

3.2. DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN AN DER KATHEDRALE VON SEES IN DER 1. HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Um die jahrzehntelangen Streitigkeiten zwischen den Bischöfen und den Erben ihrer jeweiligen Vorgänger endlich zu schlichten, ordnete der Grand Conseil am 13.August 1699 die Anfertigung eines Schadensberichtes der Kathedrale an. Vom 25. bis zum 29.Oktober des Jahres 1700, dem Antrittsjahr von Bischof Louis d'Aquin (1700-1711), erfolgte eine große Inspektion der Kathedrale. Das von den Sachverständigen D. Audin, M. de Bordigné, H. Sanson und G. Vallée Duchesne angefertigte Gutachten beschreibt in 170 Artikeln den Erhaltungszustand der Kathedrale im Jahre 1700.[110]

Neben einer bloßen Aufzählung von fehlenden Bauteilen, wie Ornamenten und Säulchen, wurde gleichzeitig beurteilt, welche Teile wiederhergestellt werden sollten, da

---

107 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 173.

108 Dieser Vierungsturm aus Holz blieb bis zum Episkopat von Bischof d'Argenté erhalten. H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 176.

109 A. D. Orne, I G 11, f° 42 v°, Procès verbal de visite de la cathédrale 1776-1777, Ms, 280 fos.: Historique par l'architecte Brument le 26.10.1776; AN F-19-7877.

110 A. D. Orne, I. G. 320 f° 58r°-82r°: Proces-verbal de visite de la cathédrale de Sées 1700. Rapport d'expertise du lundi 25 octobre 1700 - vendredi 29 octobre 1700.

sie für den Erhalt des Bauwerkes ausschlaggebend waren, und welche Teile lediglich zum Bauschmuck zu zählen sind und deren Reparatur daher nicht notwendig sei. Dieses Sachverständigengutachten aus dem Jahre 1700 ist ein sehr wichtiges Dokument, da es sich dabei um den ersten ausführlichen Schadensbericht der Kathedrale handelt, welcher die damalige Situation des Bauwerkes beschreibt. Eine genaue Betrachtung des Gutachtens läßt den Schluß zu, daß sich die Kathedrale von Sées bereits 1700 in einem höchst bedauernswerten Zustand befunden hat[111]:
Der Chor war mit Blei bedeckt, das Kirchenschiff und das Querhaus mit Schiefer, die Kapellen mit Ziegel. Überall waren kleine Säulchen, Figuren und Bauschmuck zerbrochen. Vielerorts gab es Risse im Mauerwerk, Pfeiler waren beschädigt, Strebepfeiler waren stellenweise unterbrochen sowie nahezu alle Wasserspeier heruntergefallen. An mehreren Stellen hielt das Gewölbe nur noch mit Hilfe von eisernen Zugankern. Das Gebälk sowie das Dach waren in einem äußerst schlechtem Erhaltungszustand. Um die an der Westfassade notwendigen Reparaturarbeiten durchführen zu können, erforderte es nach Einschätzung der Experten eine Summe von 800 Pfund. Hierbei sollte vor allem die Schauseite des Westportales mit dem zerstörten Giebelfeld wiederhergestellt werden.[112] In Artikel 9 dieses Gutachtens wird darauf aufmerksam gemacht, daß dreizehn Statuen am Mittelportal fehlen und mehrere verstümmelt sind.[113] Ein Ausbesssern dieser Figuren wird jedoch nicht in Erwägung gezogen, da sie für den Erhalt des Bauwerkes nicht von Bedeutung sind. Ferner konnte die Treppe im Glockenturm wegen Einsturzgefahr nicht mehr betreten werden und zahlreiche Fialen waren bereits herabgefallen. Man schlug eine Summe von 550 Pfund für die Reparaturarbeiten vor. Der große Kirchturm hing seit 80 Jahren um 18 oder 20 Zoll bei einer Länge von 30 Fuß über. Die Spitze war bereits eingestürzt. Die Summe für den Wiederaufbau wurde auf mindestens 5000 Pfund geschätzt. Artikel 14 enthält einen wichtigen Hinweis für das Skulpturenprogramm des Mittelportals, von dem heute leider nichts mehr erhalten ist. Hierin steht, daß man es nicht für notwendig hielt, den Kopf eines Drachens wiederherzustellen, welcher sich unter den Füßen

---

111 Die Beschreibungen der kleineren Architekturteile, wie Säulchen oder Basen, sind sehr allgemein gehalten. Ihr exakter Platz in dem Bau ist daher nicht immer nachvollziehbar.

112 A. D. Orne, I G 320 (1700) f° 58r°-82r°, Artikel 13 des Sachverständigengutachtens von 1700.

113 A. D. Orne, I G 320 (1700) f° 58r°-82r°, Artikel 9 des Sachverständigengutachtens: *"Il manque audevant dud. portail de la façade delad. eglise et pilliers treize figures, plusieurs autres sont mutilées de même que les ornements qui sont ruisnés le tout devasté et temps immemorial dont la reparation nous apparu inutile(...)choses etant exposées aux injuries de l'air et ne faisant prejudice a la solidité de l'edifice."* (Lundi, 25.10.1700)

des Bildnisses der Jungfrau Maria befindet. Demnach muß sich am Trumeaupfeiler des mittleren Westportales eine Darstellung der Muttergottes befunden haben.[114]
Die Summe aller auszuführenden Arbeiten beliefen sich auf fast 15000 Pfund. Der Beschluß des Grand Conseils vom 7.September 1704[115] ordnete als zusätzliche Maßnahme den Wiederaufbau des großen Kirchturmes an und kürzte dagegen die geplanten Ausgaben für die Reparaturen am Westportal auf 100 Pfund. Sämtliche Zahlungen sollten die Erben der Bischöfe Savary und Medavy leisten.
Letztendlich wurden weder unter Bischof Louis d'Aquin noch unter seinen Nachfolgern, Dominique-Barnabe Turgot (1711-1728) und Jacques-Charles-Alexandre Lallemant (1728-1740) irgendwelche Reparaturarbeiten durchgeführt. Somit zerfiel die Kathedrale weiterhin, ebenso wurden die Rechtsstreite wieder aufgenommen und von Bischof Lallement fortgesetzt. Am 11.Februar 1740[116] sah dieser sich wegen drohender Einsturzgefahr dazu veranlaßt, den Zutritt in die Kirche zu verbieten. Aus seinen Aussagen ist zu erfahren, daß sich die Kirche in einem solch schlechten Zustand befand, daß es auf den die Messe lesenden Zelebranten regnete sowie auch auf die Domherren, so daß man oft beobachten konnte, wie sie den Gottesdienst wegen des Regens fluchtartig verließen.[117] Erneut wird ein Gutachten angefertigt, welches den Architekten Périé aus Falaise und Muissard aus Bayeux anvertraut wurde.[118]
Wie schon in dem ersten Sachverständigengutachten aus dem Jahre 1700 wird auf das Fehlen von kleineren Ornamenten, Leisten, Blattwerk und Figurenschmuck am Westportal hingewiesen sowie auf Beschädigungen des Bauschmuckes. Die Wieder-

---

114 Ein Kopf, der sich heute im Louvre befindet, soll zu dieser Marienstatue gehören. Am Trumeaupfeiler der Kathedrale haben sich Farbreste des Nimbus erhalten.

115 G.-J. Le Bailly (1775) S. 21. In der Literatur herscht Unschlüssigkeit bezüglich dieses Datums und der endgültig zu zahlenden Summe. Le Bailly nennt 19532 Pfund 16s, welche die Erben an Bischof d'Aquin zahlen sollen. René Gobillot schließt sich in seiner Monographie über die Kathedrale von Sées diesem an. Vgl. R. Gobillot (1937) S. 26; A. D. Orne, I G 11, Procès verbal de visite de la cathédrale 1776-1777, Ms, 280 fos, f° 43 v°: 19532 liv. 16s. an d'Aquin zu zahlen und 3963liv. 10s. an Médavy. Dagegen spricht Abbé Dumaine vom 5. September 1704 und der Summe von 17688 Pfund 15s. Dumaine, L.-V., Mgr. d'Aquin, éveque de Sées, 1667-1710, La Chapelle-Montligeon 1902, S. 81-84. Ebenso in H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 179.

116 Seine Anordnung vom 11. Februar 1740 ist uns in einer Abschrift von Abbé Le Bailly erhalten. G.-J. Le Bailly (1775) S. 29-32.

117 *"Vu la requête à nous presentée le 20 janvier dernier par nos venerables freres les prévôt, chanoines et chapitre de notre eglise cathédrale, expositive que depuis très longtems il se trouvent exposés à toutes les injures de l'air dans ladite eglise cathédrale; qu'ils ont eu même la douleur de voir qu'outre les incommodités que leur causoir le triste état de ladite eglise, ils ne pouvoient y celebrer les divins offices avec décence; qu'on a vu dans la nef un prêtre disputer aux vents l'hostie consacrée, et un autre obligé avant la consecration de quitter l'autel, pour se refugier dans un endroit plus à l'abri, afin d'y achever le daint sacrifice; que le ministre qui celebre au grand autel, n'y est pas plus à couvert que dans la nef; que l'eau inonde également le maître autel, le sanctuaire, les stalles du choeur, la nef, les bas côtés(...)"* Auszug aus der Ordonnance des 11. Februar 1740 des Bischof Lallemant, in: G.-J. Le Bailly (1775) S. 29.

118 G.-J. Le Bailly (1775) S. 37.

herstellung dieser Fehlstellen hält man für unnötig. Der Bauschmuck des südlichen Seitenportals, der heute leider stark verwittert ist und dessen erhaltene Reste die einst hohe bildhauerische Qualität erahnen lassen, wird in dem Gutachten als "lächerlich" bezeichnet:

"(...)que tous les ornements cidessus, étoient inutiles à la solidité de l'édifice, et étoient la plupart ridicules."[119]

Das Gewölbe vor dem Mittelportal war laut den Aussagen der Gutachter schon seit langem eingestürzt. Einen Wiederaufbau hielten sie aber für nicht notwendig, da sein Fehlen keinerlei negative Auswirkungen auf die übrige Statik der Portalanlage habe. Am 11.August 1741 besichtigten sie das Innere der Kirche, wobei sie eine Neigung der nördlichen Langhauspfeiler nach außen feststellten.[120] Die Ursache für diese Unregelmäßigkeit sahen sie in einem Konstruktionsfehler, der bereits während der Bauzeit des Langhauses begangen worden sei. Sie hielten es für ausgeschlossen, daß ein vom Gewölbe ausgehender Druck die Pfeiler erst in letzter Zeit verschoben haben könnte. Wäre dies der Fall, so dachten sie, hätten die Pfeiler wie auch das Gewölbe selbst Risse bekommen müssen. Da sich aber keine Risse in den Stützen feststellen ließen und auch das Gewölbe sich weder gesenkt hatte noch Sprünge aufwies, sahen sie sich in ihrer Annahme bestätigt. Dementsprechend hielten sie die am Außenbau nach außen gedrückten Strebepfeiler der nördlichen Langhausseite ebenfalls für einen Baufehler des mittelalterlichen Architekten und versicherten, daß die Kathedrale trotz der schiefen Langhauspfeiler noch viele Jahrhunderte lang aufrecht stehen würde.

Am 12.August 1741 wurde der Lettner der Kathedrale auf seinen Erhaltungszustand hin untersucht. Er erhob sich am Ende des Kirchenschiffes und am Eingang des Chores mit einer Höhe von 14 Fuß, dh. 4,62m. Er besaß ein Geländer, war mit Statuen geschmückt und wurde von einem Gewölbe getragen, das von 11 Pfeilern zur Langhausseite hin gestützt war sowie von 4 Pfeilern zur Chorseite hin. Den Zugang zum Lettner bildete eine Treppe mit 25 Stufen. Die beiden Experten stellten fest, daß 4 seiner Pfeiler zum Langhaus und 3 der Pfeiler zum Chor aus ihrem Gleichgewicht geraten waren und nur deswegen noch nicht eingestürzt waren, weil sie mit Eisensicherungen zusammengehalten wurden. Das hohe Alter des Lettners und die schlechte Qualität des Materials, aus dem er errichtet war, führten zu seinem baufälligen Zustand. Ferner war sein Gewölbe an die beiden letzten Langhauspfeiler angelehnt und

---

119 G.-J. Le Bailly (1775) S. 37.
120 G.-J. Le Bailly (1775) S. 39.

übte einen gewaltigen Druck auf diese aus, wodurch sie Schaden nehmen könnten. Dies wiederum könnte negative Auswirkungen auf die Stabilität des Langhauses haben. Um diese Gefahr abzuwenden hielten die beiden Gutachter es für angebracht, den Lettner vollständig abzureißen.

Bei den Reparaturarbeiten, die letztendlich durchgeführt wurden, verputzte man lediglich die vorhandenen Schadstellen. Dennoch wurde der Chorraum soweit wieder hergestellt, daß er für den Gottesdienst wieder benutzt werden konnte. Das Langhaus und das mittlere Westportal blieben über einen längeren Zeitraum geschlossen. Solange die Arbeiter hier tätig waren und ihre Gerüste aufgestellt hatten, wurde das Portal, welches zum Kreuzgang im Norden der Kathedrale führte, als Haupteingang der Kathedrale benutzt.[121]

Neben der besorgniserregenden Situation der Architektur, waren auch die Einrichtungsgegenstände der Kathedrale in äußerst schlechtem Erhaltungszustand. Die Altäre waren verschmutzt, die Holzvertäfelungen wurmzerfressen, der Anstrich abgenutzt, kurz, es gab keine Stelle, mit der man sich nicht hätte befassen müssen.[122] Neben dem Abbruch des Lettners und der Errichtung von zwei kleineren Kanzeln an den fünften Langhauspfeilern zum Lesen der Epistel und des Evangeliums[123], ließ Bischof Néel de Christot 1743 einen neuen Altar für den Chor anfertigen[124], eine Orgel aufstellen[125], den Chorbereich verlängern[126] sowie die Sakristei im nördlichen Querarm vergrößern und durch eine Mauer vom Rest des Kircheninnerens abtrennen.[127] Während des Episkopates von Bischof Christot wurde außerdem noch das schmiedeeiserne Gitter des Chores sowie das Gitter vor dem Hauptportal[128] errichtet

---

121 G.-J. Le Bailly (1775) S. 43.

122 *"L'église était si pauvrement décorée, les autels si malpropres, les boiseries si vermoulus, les peintures si usées qu'il n'a pour ainsi dire aucune partie à laquelle il n'est nécessaire de toucher."* A. D. Orne, I G 1341, Procès verbal 1743. *"Désjà nous avons visité les chapelles: celle dela Trinité n'a aucun air de chapelle et defigure l'Eglise, et est dans un état pitoyable et indecent: pourquoy nous l'avons interdite et ordonné que dans l'Espace de trois mois elle sera reparée et decorée; faute de quoy , ledit temps passé elle sera totallement supprimée, et le titre(...)sera transferé dans une autre chapelle de lad. Eglise."* A. D. Orne, I. G 1298, Procès verbal de visite de la cathédrale le 7 mars 1745, f° 3 v°.

123 *"il y a aux deux cotéz de la grille du bas du choeur deux petits jubés, l'un pour chanter l'Epitre et l'autre l'Evangile."* A. D. Orne, I G 1298, Procès verbal de visite de la cathédrale le 7 mars 1745, f° 2 r°.

124 A. D. Orne, I G 1298, Procès verbal de visite de la cathédrale le 7 mars 1745, f° 2 v° und: A. D. Orne, I G 11, Procès verbal de visite de la cathédrale 1776, f° 6 r°: *"Derrière le maître-autel est celui des féries, entre les deux piliers formant le chef du choeur de l'église, construit élevé de différents morceaux de marbre, consoles, agraffes, bas-reliefs, avec un ange tenant la suspense."*

125 A. D. Orne, I G 1341, Procès verbal 1743, Installation et entretien des grandes orgues de la cathédrale de Sées.

126 A. D. Orne, I G 1298, Procès verbal de visite de la cathédrale le 7 mars 1745, f° 6 v°

127 A. D. Orne, I G 1298, Procès verbal de visite de la cathédrale le 7 mars 1745, f° 3 v°.

128 A. D. Orne, I G 11, Procès verbal de visite de la cathédrale 1776, f° 6 r°: *"Les jubés précédés des deux petits autels adossés contre les 5emes pilliers, le maître-autel, celui des féries, la grille d'entrée à la façade du portail, celle de l'entrée du choeur, ensemble celles qui closent actuellement l'enceinte de son*

und der südliche Glockenturm der Westfassade repariert, der Risse bekommen hatte.[129]

3.3. DIE RESTAURIERUNGSARBEITEN IN DER 2. HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS UNTER DER LEITUNG DES ARCHITEKTEN JOSEPH BROUSSEAU UND EIN ÜBERBLICK ÜBER DIE ZERSTÖRUNGEN WÄHREND DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION

Bischof Néel de Christot starb am 8.September 1775 in Paris.[130] Seine Nachfolge trat im März 1776 Jean-Baptiste du Plessis d'Argentré an.[131] Wie seine Vorgänger auf dem Bischofsthron von Sées ließ auch Bischof du Plessis d'Argentré eine Schadenszustandsbeschreibung der Kathedrale anfertigen. Am 22.April 1776[132] begann die Untersuchung des Bauwerkes, die von zwei Experten geleitet wurde und welche die beiden Parteien vertreten sollten: Der Architekt Jean Baptiste le Brument aus Rouen vertrat die Erben von Bischof Néel de Christot, der Architekt Joseph Brousseau aus Limoges den amtierenden Bischof.
Gegenüber seinen Vorgängern hatte Bischof d'Argentré jedoch einen großen Vorteil. Als ehemaliger Hauslehrer und Erzieher der Söhne von König Ludwig XV.[133] von Frankreich hatte er direkte Beziehungen zum Königshaus. Nachdem er bereits auf den persönlichen Wunsch von König Ludwig XVI, dessen Lehrer er gewesen war, zum Bischof von Sées ernannt worden war, ließ dieser ihm weiterhin reiche Schenkungen zukommen und versicherte ihm hohe Einkünfte aus diversen Besitztümern. Dieser Wohlstand und das mittlerweile angestiegene Einkommen des Bistums ermöglichten es ihm, als Bauherr, Restaurator und großer Wohltäter in die Geschichte von Sées einzugehen. Er ließ einen neuen Bischofspalast von seinem Architekten

---

sanctuaire à droite et à gauche sont tous objets d'embellissements de nouvelle constructions et en partie d'augmentation faits par le seu seigneur Néel de Christot, en son vivant évêque de ce dit lieu(...)"(lundi 21.4.1776)

129 G.-J. Le Bailly (1775) S. 164.

130 Flament, Pierre, Recherches sur Monseigneur Jean-Baptiste du Plessis-d'Argentré (1720-1805)-72ème évêque de Séez, in: *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne* 92 (1974), S. 3-36, S. 10.

131 P. Flament (1974) S. 12.

132 Arch. Diocés. Sées, Procès verbal de visite de la cathédrale et des bâtiments et possessions de l'évêché de Sées. 19 avril 1776-16 octobre 1777, Ms, 280 folios, Format 23,5 x 37.

133 Jean-Baptiste du Plessis d'Argentré erteilte allen vier Söhnen von König Ludwig XV. Geschichtsunterricht und war für deren Erziehung verantwortlich: a) Duc de Bourgogne, verstarb im Alter von neun Jahren am 22. März 1761. b) Duc de Berry, der spätere Ludwig XVI. c) Comte de Provence, der spätere Ludwig XVIII. d) Comte d'Artois, der spätere Charles X. P. Flament (1974) S. 9.

Joseph Brousseau errichten sowie das Schloß von Fleuré[134] als Sommerresidenz für die Bischöfe von Sées.
Die an der Kathedrale von Sées während seines Episkopates ausgeführten Arbeiten sind ebenso umfangreich wie auch genauestens dokumentiert. Anläßlich der Besichtigung des Bauwerkes im Jahre 1776 wurden von den Architekten Brousseau und Brument ausführliche Berichte abgefasst, die heute in dem bischöflichen Archiv in Sées aufbewahrt werden.[135] Als Bischof Jean-Baptiste du Plessis d'Argentré 1780 an den Generaldirektor der Finanzen ein Gesuch schickt, in welchem er um eine Zahlungsbeihilfe in Höhe von 50 000 Pfund bittet, legt er dem Schreiben einen Kostenvoranschlag seines Architekten bei, der sich auf eine Gesamtsumme von 227 707 Pfund 12 sols beläuft[136], einen Bericht über den aktuellen Zustand der Kathedrale und deren Schäden sowie zwei Grundrisse und zwei Querschnitte des Bauwerkes.

3.3.1. Der Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées im Jahre 1776

Der Grundriß Brousseaus (Abb. 33 und ***Fig.2***), der den Zustand der Kathedrale im Jahre 1776 dokumentiert und sein gleichzeitig abgefasster Bericht[137] ermöglichen es, das Aussehen der Kathedrale vor den Veränderungen dieses Architekten zu rekonstruieren. Im Turmjoch erkennt man die im 16. Jahrhundert ausgeführten Stützmauern zum Erhalt der Westfassade. Es handelt sich dabei um die Abtrennung des westlichen Turmjoches durch das Einziehen von zusätzlichen Wänden im Inneren und zum anderen um die Strebepfeiler rechts und links vom Mittelportal.
Das Nordquerhaus war durch eine Mauer, die 1743 unter Bischof Néel de Christot errichtet worden war, vom Rest des Kircheninneren abgetrennt. Drei voneinander unabhängige Räume, die im Plan mit H, I und L gekennzeichnet sind, dienten als Sakristei.
Auffallend in seiner Beschreibung vom Chor ist die Tatsache, daß Brousseau von sieben Kapellen spricht. Neben den fünf Radialkapellen bezeichnet er den Raum H, der architektonisch gesehen das östliche Seitenschiff des Nordquerhauses darstellt und als Sakristei diente, als eine ehemalige Kapelle. Die siebente Kapelle vermutete er dementsprechend auf der hierzu gegenüberliegenden Seite. Sie soll in die Passage, die zum Bischofspalast führt, integriert worden sein. Mag das Seitenschiff des Nord-

---

134 Das Schloß von Fleuré wurde während der Französischen Revolution abgerissen.
135 Arch. Diocés. Sées, Procès verbal de visite de la cathédrale et des bâtiments et possessions de l'évêché de Séez. 19 avril 1776-16 octobre 1777, ms, 280 folios, 23,5 x 37.
136 AN, G 9 160, n° 18.
137 Arch. Diocés. Sées, Procès verbal de 1776-1777, f° 6 v°-r°.

querhauses zwar als Kapelle gedient haben, so gibt es keine bauarchäologischen Hinweise, die nachweisen könnten, daß auch das Südquerhaus ein entsprechendes Seitenschiff besessen hatte, das als Kapelle gedient haben könnte. Allem Anschein nach beruht die Annahme der Existenz einer siebten Kapelle auf einer bloßen Vermutung Brousseaus, die in Überlegungen hinsichtlich der Symmetrie begründet sind. Die Architektur des Südquerhauses mit eingetiefter Nische in der Ostwand zeigt weder Reste noch sonstige Anzeichen eines ehemals vorhanden östlichen Seitenschiffes, so daß als sicher gelten kann, daß der Südquerarm niemals ein Seitenschiff besessen hat.

Vom westlichen Joch des Langchores (D) führen zwei Treppen in den tiefer gelegenen Chorumgang (B). Nach Norden führt die Treppe in die Sakristei (H), von wo aus eine Wendeltreppe einst zum Dormitorium der Domherren führte.[138] Nach Osten führt die Treppe in die Passage zum Bischofspalast. Das eigentliche Sanktuarium, das von einem schmiedeeisernen Gitter umgeben ist, umfasst ein Joch des Langchores und das Chorrund, in dem zwei Altäre stehen. Es handelt sich hierbei um den Hauptaltar im Zentrum und einen weiteren Altar im Scheitel des Chorrundes. Das Chorgestühl ist im Bereich der Vierung aufgestellt und war von Néel de Christot bis zum ersten Langhauspfeiler verlängert worden, wo er auch die beiden Kanzeln zum Lesen der Epistel und des Evangeliums hatte aufstellen lassen. An die vierten Langhauspfeiler lehnen Altäre (G). Im dem unmittelbar vor dem Südquerarm gelegenen Joch des südlichen Seitenschiffes befindet sich zwischen Vierungspfeiler und erstem Langhauspfeiler eine kleine Kapelle in Form einer Nische, die der Trinität geweiht ist.[139] Am Außenbau ist parallel zur Westwand des Nordquerarms eine Stützenfolge eingezeichnet, die auf die Pforte im östlichen Seitenschiffjoch zuläuft. Dabei handelt es sich um die Überreste des ehemaligen Kreuzganges im Norden der Kathedrale.

---

138 *"(...)la grande sacristie, avec un escalier qui allait au dortoir des religieux avant que les chanoines fussent sécularisés; au bas de cet escalier est un emplacement qu'on nomme le trésor de la fabrique."* Arch. Diocés. Sées, Procès verbal de 1776-1777, f° 6 v°.

139 Arch. Diocés. Sées, Procès verbal de 1776-1777, f° 9 v°.

3.3.2. Der Schadensbericht der Kathedrale von Sées im Jahre 1777

Der Schadensbericht[140] gibt umfassend Auskunft über den Erhaltungszustand der Kathedrale:

1) Die Chorkapellen lagen tiefer als der Rest des Baus wie auch als das sie umgebende Gelände. Sie sind von einer extremen Feuchtigkeit durchdrungen.

2) Am Außenbau sind mehrere Steinblöcke der untersten Steinlage der Grundmauer nicht mehr an ihrem Platz. Zum großen Teil ist diese Grundmauer bereits zerfallen, der Mörtel ist abgetragen und hat sich zersetzt.

3) Die Nordwand des Kirchenschiffes hat sich nach außen verschoben. Mittlerweile weist sie eine Neigung von zwei Fuß auf.

Verursacht wird diese Verschiebung nach Norden durch die unterschiedliche Stärke der Strebepfeiler des Langhauses. Die Strebepfeiler auf der Südseite sind beinahe doppelt so stark wie diejenigen auf der Nordseite, welche fast nur die Stärke von flachen Pilastern haben.

Diese unterschiedliche Stärke der Langhaus-Strebepfeiler ist auf dem Grundriß von Brousseau deutlich zu erkennen (Abb. 33). Brousseau nimmt an, daß Kreuzgang und Klostergebäude, welche sich einst an die nördliche Seitenschiffwand angelehnt haben, die Funktion der Strebepfeilern übernommen hatten. Als man diese Konventsgebäude dann abriß, entstand ein Ungleichgewicht und das gesamte Langhaus, das auf der nördlichen Seite nicht mehr ausreichend abgestützt wurde, neigte sich immer mehr auf diese schwächere Seite. Brousseau befürchtet, daß die gesamte Kathedrale einzustürzen droht, falls keine Abhilfe gefunden wird, diese Neigung aufzuhalten.[141]

Um die Neigung der Nordwand zu veranschaulichen, fertigte Brousseau einen Querschnitt durch das vierte Langhausjoch an (Abb. 36). A kennzeichnet den Bereich der nördlichen Hochschiffwand, der um zwei Fuß nach außen geneigt ist. B kennzeichnet den schmalen Strebepfeiler der Nordwand, welcher 25 Zoll nach außen verschoben ist. Brousseau hielt es für notwendig, zusätzliche Strebepfeiler zu errichten, welche den Schub nach Norden aufhalten sollten.[142]

---

140 AN, G 9 160, n° 18: *"Devis descriptif et estimatif des réparations, changements et constructions qu'il convient de faire"* In den Punkten 1) - 11) gebe ich eine Zusammenfassung der von Brousseau konstatierten Schadstellen an der Kathedrale in der Übersetzung.

141 Arch. Diocés. Sées, Procès verbal de 1776-1777.

142 "(...)la dite église cathédrale déverse d'environ de deux pieds du côté du nord, que, pour arrêter le progrès de ce déversement, soutenir la nef et la sous-aile du côté du nord et prevenir la chute totale de la dite église cathédrale, il serait indispensable d'établir quatre contre-forts, de faire plusieurs autres constructions et réparations, qui séraient très indispensieuses;(...)" A. D. Orne, I G 11, Procès verbal des réparations à faire à l'église cathédrale de Séez 1776.

4) Der nördliche Glockenturm übt zusätzlichen Druck auf die sowieso schon schwache Nordwand der Kathedrale aus. Seine beiden Strebepfeiler nach Norden hin sind viel zu schwach, um ihn weiterhin aufrecht halten zu können. Dies betrifft insbesondere den Strebepfeiler an der Nordostecke, in welchem sich die Wendeltreppe befindet, die den Pfeiler in seiner ganzen Höhe aushöhlt und damit schwächt (Abb. 33: NO-Ecke von Turm P).
5) Die beiden Fensterrosen in den Stirnwänden der Querhausarme drohen einzustürzen, da die beiden steinernen Giebel über ihnen zu schwer auf ihnen lasten. Brousseau hält es für unumgänglich letztere abzureißen und den dahinterliegenden Dachstuhl anschließend durch ein leichteres Walmdach zu schließen.
6) Die Holzdecke im Chor, welche 1545 eigentlich nur als Provisorium eingebaut worden war und seitdem nicht verändert worden ist, droht nun zusammenzustürzen. Brousseau beabsichtigt, das ursprüngliche Gewölbe wieder aufzubauen.
Des weiteren stellt er zahlreiche Sprünge und Risse in den "hohen und niedrigen Gewölben"[143] fest.
7) An mehreren Stellen ist das Mauerwerk der Pfeiler- und Strebepfeilerabdeckplatten zerfallen. Verursacht wird dies durch Wasser, das in das Innere des Mauerwerks eingedrungen ist. Die Strebebögen der Nord- und Südseite des Langhauses drohen einzubrechen.
8) Bei der Überprüfung des Dachstuhls hat man festgestellt, daß die Hölzer zum größten Teil verbogen oder gar zerbrochen sind. Sämtliches Holz, das auf den Mauern aufliegt, ist verfault. Das gesamte Gebälk muß erneuert werden, wobei man noch gut erhaltenes altes Holz wieder mitverwenden kann.
9) Der Glockenturm über der Vierung, in dem die Glocken des Chores aufgehängt sind, droht ebenfalls einzustürzen. Brousseau rät, diesen Turm abzureißen und die Stelle danach wie auch den Rest des Daches zu decken.
10) Sämtliche Dachrinnen, die das vom Dach kommende Wasser auffangen sollen, sind zu schmal und zu dünn. Sie besitzen eine zu schwache Neigung, so daß sich das Regenwasser darin ansammelt. Letztendlich dringt es durch die täglich sich bildenden Risse und sickert tief in das Mauerwerk ein.
11) Das Blei der Glasfenster ist angegriffen, so daß es kaum noch die Glasscheiben zusammenhalten kann. Mehr als die Hälfte des Bleis muß erneuert werden.

---

143 Brousseau spricht von "(...)voûtes hautes et basses(...)". Er meint damit die Seitenschiff- und Mittelschiffgewölbe.

3.3.3. Darstellung der Restaurierungsarbeiten, die unter der Leitung des Architekten Joseph Brousseau in den Jahren 1780 bis 1784 durchgeführt worden sind

Die Baustelle öffnete im Januar 1780[144] und obwohl das Ende August von Bischof Argentré gestellte Gesuch mit der Bitte um finanzielle Beihilfe von der Finanzdirektion abgelehnt worden war, wurde weder die Durchführung noch die Fertigstellung der Restaurierungsarbeiten in den folgenden vier Jahren gefährdet. Wie bereits erwähnt verfügte der Bischof über ausreichende Mittel, so daß ihm eine Eigenfinanzierung der Reparaturarbeiten möglich war. Die Reihenfolge in welcher die Arbeiten durchgeführt worden sind, läßt sich anhand der Rechnungsbücher sowie der Beschreibungen des Architekten Vaudoyer[145] nachvollziehen, der alle Restaurierungsvorgänge bis zum Eingriff Ruprich-Roberts in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts festgehalten hat. Bis zum Jahre 1784 wurden die Bauschäden behoben und die notwendigen Konsolidierungsmaßnahmen durchgeführt. Zwischen 1784 und 1786 wurde das Chorgitter errichtet, sowie ein neuer Hauptaltar[146], der am 1.Oktober 1786 geweiht wurde.

Die Reparatur- und Konsolidierungsmaßnahmen der Jahre 1780-1784 gestalteten sich folgendermaßen:
Um das Projekt des Bischofpalastes im Osten der Kathedrale ausführen zu können, war es notwendig, das Bodenniveau um den Chorbereich zu senken. Es wurde um ungefähr 18 Zoll gesenkt, wodurch der Mauersockel der Apsis freigelegt wurde. Dies ermöglichte es, die verrotteten Steine der Grundmauer gegen neue Steine auszutauschen. Sämtliche Risse und Sprünge wurden hierbei ausgebessert und neu verputzt. Eine Maßnahme ganz zu Anfang der Arbeiten bestand in der Erneuerung des Dachstuhls der Kathedrale. Der alte Dachstuhl wurde vollständig entfernt und ein neuer, leichterer Dachstuhl mit einer Schieferbedachung wurde aufgerichtet. Gleichzeitig ließ Brousseau die 1652 von Bischof Médavy im Langhaus eingezogenen Zuganker beseitigen, die schon damals das Auseinanderklaffen der Langhausmauern verhindern sollten. Die Risse und Spalten in den Langhausmauern wurden mit Putz gefüllt und der Innenraum der Kirche neu getüncht.

---

144 A. D. Orne, C 259 (Restaurierungsarbeiten Joseph Brousseau)
145 AN, F 19 7877 (1827-1851)
146 A. D. Orne, C 259; A. D. Orne, 1 G 14 (Restaurierungsarbeiten des Architekten Joseph Brousseau 1780-1784); A. D. Orne, 1 G 18 (Restaurierungsarbeiten des Architekten Joseph Brousseau 1780-1784). Diese Dokumente beziehen sich auf die Arbeiten im Chor und am Hauptaltar.

Wie bereits geplant, beseitigte Brousseau den Glockenturm über der Vierung und ersetzte ihn duch eine kleine Spitze, in der lediglich eine Glocke aufgehängt werden konnte. Gleichzeitig brach er das alte Vierungsgewölbe ab und ersetzte es durch ein neues. Ebenso ließ er den Chor, der seit über 230 Jahren mit einer flachen Holzdecke geschlossen war, mit einem hölzernen Gewölbe schließen.
Um die Fensterrosen vor dem Einsturz zu bewahren, wurden die steinernen Giebel oberhalb der Rosen abgenommen. Das Dachgebälk wurde durch ein Walmdach geschlossen. Ein Stich von Godard[147] aus der Zeit um 1840 zeigt diese Dächer und auch die kleine Spitze auf der Vierung (Abb. 37).
Um den nördlichen Glockenturm zu sichern, ließ Brousseau die beiden vorhandenen Strebepfeiler durch das Hinzufügen von zwei neuen, die 2,5 Klafter tiefe Fundamente hatten, verdoppeln. Sie sind auf dem Grundriß Brousseaus[148], welcher das Restaurierungsprojekt illustriert (Abb. 34 und ***Fig. 3***), mit den Buchstaben F und G gekennzeichnet. An der Südseite des Chorumgangs ließ er die zusätzlichen Strebepfeiler C und D errichten.
Er "säuberte" das Innere des Nordquerarmes von den verschiedenen Sakristeieinbauten und der Mauer, die diesen Querarm vom Kircheninneren abtrennte und ließ stattdessen außerhalb der Kirche eine neue Sakristei im Anschluß an die Stirnwand des Nordquerhauses bauen. In einer 1857 von dem Architekten Victor Ruprich-Robert gezeichneten Ansicht des Nordquerhauses hat dieser den Umriß jener Sakristei, die bis zur Höhe des Triforiums unterhalb der Fensterrose reichte, festgehalten (Abb. 91). Im Südquerarm modifizierte er den Zugang zu dem Bischofspalast. In der Stirnwand des Querarms errichtete er ein neues Portal, welches stilistisch nichts mehr mit dem mittelalterlichen Bauwerk gemein hatte. Bevor Victor Ruprich-Robert dieses Portal im Zuge seiner Restaurierungsmaßnahmen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entfernen ließ, hatte er dessen Aussehen in einer am 15.Mai 1850 datierten Zeichnung festgehalten (Abb. 38). Es handelte sich um eine Tür mit zwei Türflügeln, die von einer rechteckigen Rahmenleiste eingefasst war. Zu beiden Seiten trugen Pilaster dorischer Ordnung einen Architrav, welcher von einem Fries aus Triglyphen und Metopen bekrönt war. Ein Gebälk bildete den Abschluß. Darüber befand sich ein querformatiges Fenster.
Dieses Portal war nicht der einzige Zusatz Brousseaus am Bau. In Höhe des vierten Langhausjoches errichtete er die Kapelle St. Gervais, die zumeist als die "griechische

147 P. Flament (1974) S. 15. Godard war ein Künstler aus Alencon.
148 *"Plan de l'Eglise Cathédrale de Sées d'apres les changemens et Nouveles Constructions qu'il convient de faire pour prevenir la Ruine"* Der Grundriß illustriert das Restaurierungsprojekt von Brousseau.

Kapelle" bezeichnet wird. Man kann sie in dem Grundriß von Brousseau (Abb. 34) leicht erkennen. Leider kennt man ihre Innenarchitektur lediglich durch die Beschreibung Brousseaus in seinem Restaurierungsprojekt, da vor ihrem Abriß im Jahre 1890 keine Zeichnung mehr angefertigt worden war. Die Gestalt des Außenbaus der Kapelle ist auf einigen alten Postkarten (Abb. 35) und einer Seitenansicht des Langhauses von dem Architekten Dedaux erhalten (Abb. 39).
Zwischen zwei starke Strebepfeiler, die Brousseau hatte errichten lassen, um die Neigung der nördlichen Langhauswand aufzuhalten, hatte er eine kreisrunde Kapelle einbauen lassen. Im Querschnitt des Langhauses in Höhe des vierten Joches (Abb. 36) bezeichnet der Buchstaben C den tiefen Strebepfeiler, der dazu bestimmt ist, den Schub der Nordwand aufzunehmen. Der Querschnitt Brousseaus durch das nördliche Seitenschiff (Abb. 40) zeigt in D den Querschnitt der Kapelle, die zwischen zwei der Strebepfeiler eingefügt ist.
Brousseau beschreibt sie als eine Rotunde mit einem Durchmesser von 20 Fuß. Das Gewölbe besaß die Form einer Halbkuppel. Ein Rundbogenfenster in rechteckigem Rahmen, das von einem Dreiecksgiebel bekrönt war, war ihre einzige Lichtquelle.
Einen anderen umfassenden Eingriff in die Raumordnung der Kathedrale betraf die Neugestaltung des Chorbereiches durch Brousseau. Die ursprüngliche Disposition der Choranlage vor 1780 entsprach der traditionellen Form: Im Binnenchor, der von einem Gitter gerahmt wurde, stand der Hauptaltar sowie dahinter ein etwas bescheidener Nebenaltar. Im Bereich der Vierung einschließlich des ersten Langhausjoches war das Chorgestühl aufgestellt (Abb. 33). Im ersten Joch des Chorumgangs auf der Südseite führte eine Tür direkt zum alten Bischofspalast. Chor und Vierung mit dem Hauptaltar waren damit lediglich den Klerikern und dem Bischof selbst vorbehalten, während das Langhaus der Platz der Gläubigen war. Sie besaßen ihren Altar vor dem Eingang zum Chorgestühl, der im Grundriß Brousseaus mit F gekennzeichnet ist. Brousseaus Ziel war es, diese Abtrennung aufzuheben. Dies erreichte er dadurch, indem er den Hauptaltar in die Mitte der Vierung stellte, wodurch er für alle sichtbar wurde. Das Chorgestühl dagegen wurde in den Binnenchor zurückversetzt (Abb. 34).
Neben der Errichtung eines neuen Hauptaltares aus Marmor[149] (Abb. 41) ließ Brousseau den unteren Bereich der Vierungspfeiler mit marmornen Platten verkleiden, um eine größere Einheit mit dem Altar zu schaffen. Eine historische Aufnahme zeigt die Marmorverkleidung der Vierungspfeiler (Abb. 42). Als man diese Marmorplatten im 19. Jahrhundert wieder abnahm, weil man diese als störend für das gotische Gesamtbild der Kathedrale empfand, entdeckte man, daß sich darunter mittelal-

149 Taillard, Christian, Joseph Brouseau. Architecte limousin au temps des lumières, Bordeaux 1992, S. 387-399. C. Taillard berichtet an dieser Stelle ausführlich über den Hauptaltar.

terliche Friese mit der Darstellung von Tiergestalten und Menschenköpfen befanden. Sie waren leider stark beschädigt, so daß sie in ihrem heutigen Zustand zum größten Teil das Ergebnis der Restauratoren des 19. Jahrhunderts sind (Abb. 380, 381). Ihr Aussehen bei ihrer Entdeckung zeigen Aufnahmen, die von Abbé Barret veröffentlicht worden sind.[150]

3.3.4. Die Beurteilung der Restaurierungsmaßnahmen des Architekten Joseph Brousseau

Die unter der Leitung von Brousseau ausgeführten Arbeiten an der Kathedrale lassen sich in zwei Kategorien unterscheiden. Einerseits handelte es sich um Reparaturarbeiten und um Konsolidierungsmaßnahmen, die den Erhalt des Bauwerkes zum Ziel hatten. Andererseits handelte es sich um reine Verschönerungsmaßnahmen, die teilweise einen starken Eingriff in die vorhandene mittelalterliche Bausubstanz darstellten. Gerade Letztere wurden im 19. Jahrhundert heftig kritisiert.
Léon de la Sicotière und Auguste Poulet-Malassis schrieben 1845[151]:

"Le choeur est resserré entre quatre gros piliers composés de colonnes réunies en faisceau. C'est à tort qu'on a revetu les piliers d'un marbre gris-bleu qui les coupe de la manière la plus disgracieuse(...)L'autel en marbre est d'un effet mesquin; il est orné de cuivres d'un beau travail, mais lourds et mal entretenus."

Diese Aussage steht für die im 19. Jahrhundert vorherrschende Meinung bezüglich der Maßnahmen Brousseaus. Abbé Barret drückte sich 1896[152] noch deutlicher aus:

"Monseigneur d'Argentré chargea l'architecte Brousseau des travaux de construction. C'est celui-ci qui a défiguré le bâs coté septentrional par cette affreuse chapelle grecque que l'on voit encore."

So erstaunt es wenig, daß die Zusätze von Brousseau, wie die Kapelle Saint Gervais, die Portale im dorischen Stil in den Querhausarmen sowie die Marmorverkleidung der Vierungspfeiler während der Restaurierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts entfernt wurden.
Hinsichtlich der von Brousseau ausgeführten Restaurierungsmaßnahmen ist es bedauerlich, daß er vor dem Abriß der Querhausgiebel keine Zeichnung derselben hat

---

150 P. Barret, P. (1896, Bd. I) S. 122.
151 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 9.
152 P. Barret (1896) S. 121.

anfertigen lassen. Er hat damit einen wichtigen originalen Bestandteil des Bauwerkes aus dem 13. Jahrhunderts entfernt ohne sein Aussehen für die Nachwelt zu überliefern. Das Entfernen der letzten Überreste des ehemaligen Kreuzganges ist ein nicht minder zu bedauernder Eingriff Brousseaus. Er hat lediglich die Stützenfolge des Kreuzganges auf einem seiner Grundrisse festgehalten. Das Aussehen der Basen oder Kapitelle selbst wurde jedoch nicht überliefert, so daß man heute über keinerlei Kenntnisse bezüglich ihres Ausehens verfügt und eine Datierung des Kreuzganges nur noch schwer möglich ist.

Die Hauptaufgabe Brousseaus hatte jedoch darin bestanden, die Verschiebung der Nordmauer aufzuhalten. Im Gegensatz zu Brument, welcher sich ausdrücklich gegen die Errichtung zusätzlicher Strebepfeiler ausgesprochen hatte[153], erkannte Brousseau zumindest ansatzweise die Ursache für die Verschiebung der Nordwand, indem er die zu schwachen nördlichen Strebepfeiler, denen die ursprünglich vorhandenen Konventsgebäude einst zusätzlichen Halt gegeben hatten, für die Neigung nach Norden verantwortlich machte.[154]

Der Anbau der Strebepfeiler und der Kapelle konnte die Neigung dennoch nicht auf Dauer aufhalten, denn bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts hatte man bereits neue Risse in den Langhausmauern entdeckt, welche darauf schließen ließen, daß die Verschiebung der Wand immer noch nicht zum Stillstand gekommen war. Durch die

---

153 Während der Besichtigung der Kathedrale hatte es eine Unstimmigkeit zwischen den beiden Architekten Brousseau und Brument gegeben was die Errichtung der zusätzlichen Strebepfeiler anbetrifft. Brument war der Meinung, daß die unterschiedliche Stärke der Strebepfeiler auf der Nord- und der Südseite bauchronologisch bedingt seien. Er glaubt, daß sie in unterschiedlichen Bauepochen errichtet worden sind und sich deswegen in ihrem Aussehen nicht entsprechen. Er vergleicht diese Erscheinung mit den ungleichen Vierungspfeilern im Westen und im Osten, die tatsächlich verschiedenen Stilepochen angehören. Da die Langhausmauern im Inneren aber keineswegs einen Stilunterschied aufweisen, ist es äußerst unwahrscheinlich, daß man ausgerechnet die Strebepfeiler so völlig unterschiedlich konzipiert haben sollte. Es ist anzunehmen, daß Brument lediglich versucht, die Reparaturkosten so niedrig wie möglich zu halten, welche seine Auftraggeber, die Erben von Bischof Christot, letztendlich zahlen müßten: *"(...)deux des quatre piliers de la nef qui supportent la flèche du milieu absolument dissemblables entre eux; ils le sont encore davantage avec leurs opposés vers le choeur. Cette église n'est autre chose qu'un assemblage de morceaux ménagés, construits ou conservés selon les circonstances. C'est donc une erreur de la part de du Sr Brousseau de vouloir comparer l'aile droite avec son opposée sans faire aucune distinction de leur construction et forme différentes."*
Arch. Diocésaines, Sées, Procès verbal de visite de la cathédrale et des bâtiments et possessions de l'évêché de Séez. 19. avril 1776 - 16. octobre 1777. Ms, 280 folios, f° 44 r°.

154 Arch. Diocésaines. Sées, Procès verbal 19 avril 1776 - 16 octobre 1777: mardi 22.10.1776 / lundi 28.10 1776 f° 54 r° / A. D. Orne, I G 11, Procès verbal des réparations à faire A l'église cathédrale de Séez dressé en 1776.
Außer den zu schwachen Strebepfeilern der Nordseite des Langhauses und dem Verlust der Konventsgebäude auf dieser Seite, tragen noch weitere Punkte zur Verschiebung der Nordwand bei. Zum einen besitzt die Nordwand so gut wie keine Fundamente und zum anderen ruht der gesamte Bau auf einem sehr instabilen Terrain, der sich zum größten Teil aus den Überresten der Vorgängerbauten zusammensetzt.

Maßnahme Brousseaus hatte jedoch zumindest die Gefahr des unmittelbar bevorstehenden Einsturzes über einen kurzen Zeitraum hinweg gebannt werden können. Die endgültige Sicherung der nördlichen Langhausmauer gelang erst im 19. Jahrhundert.

3.3.5. Die fast vollständige Vernichtung des Skulpturenschmucks der Westfassade während der Französischen Revolution

Bischof Du Plessis d'Argentré verließ Sées am 15. Mai 1791 beim Eintreffen des "évêque constitutionnel de l'Orne" Jacques-André-Simon LeFessier (1791-1802). Im September 1792 ging Du Plessis d'Argentré ins Exil und verstarb 1801 in Münster/Westphalen.[155]

Joseph Brousseau hatte Sées ebenfalls verlassen und damit wurde die Kathedrale in den nun folgenden dreißig Jahren sich selbst überlassen. Im Zuge der Revolutionswirren wurden im Jahre 1791 die Wappen der Bischöfe entfernt sowie alle in der Kathedrale vorhandenen Königslilien und Wappen der königlichen Familie. Glasfenster wurden zerschlagen; Silber, Kupfer und Blei beschlagnahmt und verkauft. Am 31.10.1793 wurden die sechs Kirchenglocken zum Einschmelzen in die Münze verschickt. Am 14. November 1793 wurde angeordnet, jeglichen Bauschmuck, wie Blattwerk und Archivoltenfiguren des Portales zu zerstören. Die Trümmer wurden am 13. Mai und 10. Juli 1794 in die Rue d'Argentan und auf den Kathedralvorplatz geworfen und anschließend als Baumaterial versteigert.[156]

---

155 P. Flament (1974) S. 3-4.

156 Ich bedanke mich hiermit recht herzlich bei Abbé Pierre Flament, dem Vorsitzenden der Société historique et archéologique de l'Orne, der mir freundlicherweise sein unveröffentlichtes Manuskript über seine eigenen Nachforschungen zur Kathedrale von Sées anvertraut hat. Flament, Pierre, Recherches sur l'histoire de la cathédrale de Séez, Colombiers, September-Dezember 1977, Ms, 101 Seiten, S. 17.

3.4. DIE RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN AN DER KATHEDRALE VON SEES IN DER 1. HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS IM VERGLEICH MIT GLEICHZEITIGEN RESTAURIERUNGSPROJEKTEN AN ANDEREN BAUWERKEN IN FRANKREICH

Bei dem Amtseintritt des ersten Bischofs nach der Revolution, Hilarion-Francois de Chevigné de Boischollet (1802-1812)[157], befand sich die Kathedrale nach den Verwüstungen, welche die Revolution verursacht hatte, in desolatem Zustand. Kaum dreißig Jahre nach dem Eingriff des Architekten Brousseau präsentierte sich die Kathedrale dem neuen Bischof folgendermaßen:
Es regnete in das Kircheninnere, das seiner Bedachung beraubt worden war; Wasser drang in den Dachstuhl der Seitenschiffe ein und durchweichte Gewölbe, Pfeiler und Mauerwerk; Steine hatten sich aus den Mauern gelöst; die Obergadenfenster des Mittelschiffes drohten einzustürzen. Die Chorkapellen waren ausgeplündert, die liturgischen Gefäße verschwunden und die Reliquiare entweiht. Zu alledem hatten zu Beginn des Jahres 1802 heftige Unwetter schwere Schäden an den Glasfenstern verursacht.[158]

Hinsichtlich des schlechten Erhaltungszustandes stellte die Kathedrale von Sées jedoch keinen Einzelfall dar. In fast allen Kathedralen Frankreichs traf man auf ähnliche Zustände. An den Kathedralen waren in den vorangegangenen Jahrhunderten zumeist nur unsachgemäße Reparaturarbeiten ausgeführt worden. Oftmals wurden lediglich provisorische Reparaturen ausgeführt. Durch die neu hinzugekommenen Zerstörungen, für welche die Revolutionswirren verantwortlich waren sowie den mangelnden Instandsetzungsarbeiten, befanden sich fast alle Kathedralen Frankreichs in besorgniserregendem Zustand.
Nach den Wirren der Revolution hatten die Bischöfe den dringenden Wunsch, die Kirchen sobald wie möglich wieder für den Gottesdienst zugänglich zu machen. Bei ihren Bemühungen, die Bauschäden zu beheben und verlorengegangenes liturgisches Gerät neu beschaffen zu wollen, wurden sie jedoch bald mit zahlreichen Schwierigkeiten konfrontiert. Die mittlerweile zum Staatseigentum erklärten Kathedralen stellten nämlich eine große finanzielle Belastung für den Staat dar. Dieser wollte sich zu

---

157 Die Kirchenjahrbücher von Sées ignorieren den konstitutionellen Bischof Lefessier und zählen die Jahre bis 1801 zu dem Episkopat von Bischof d'Argentré. P. Flament (1974) S. 4.
158 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 325 und A. D. Orne, Brief von Lefessier an den Präfekten, 27. Germinal X.

Anfang des Jahrhunderts nicht an den Reparaturarbeiten der Kathedralen beteiligen. Da man daher nicht über die notwendigen finanziellen Mittel verfügte, welche eine korrekte Restaurierung erfordert hätte, mußte man sich damit begnügen, die dringlichsten Reparaturarbeiten auszuführen und die für die Wiederaufnahme des Gottesdienstes notwendigen Ausstattungsgegenstände, wie Mobilar und liturgische Geräte, zu beschaffen.

Ein weiteres Problem trat bei der Wahl des Architekten auf, der mit der Restaurierung beauftragt werden sollte. Die Kenntnisse in der gotischen Baukunst waren größtenteils in Vergessenheit geraten und die Architekten hatten keinerlei Erfahrung im Umgang mit mittelalterlichen Bauwerken.
Zum anderen stellte sich die grundsätzliche und ausschlaggebende Frage, wie eine Restaurierung generell auszusehen hatte.

Ferner entstand erst allmählich ein wachsendes Interesse für die lange verachtete gotische Baukunst und der Wunsch, die mittelalterlichen Bauwerke zu erhalten. Erst die *"Commision des Monuments Historiques"*, welche sich in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts gründete, stellte sich dieser Aufgabe.

In dem nun folgenden Kapitel werden die in Sées zu Beginn des 19. Jahrhunderts durchgeführten Restaurierungsarbeiten genauer untersucht. Damit die Vorgänge in Sées in einem größeren Zusammenhang verstanden und beurteilt werden können, wird in einem ersten Teil auf den Erhaltungszustand einiger anderer Bauwerke in Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts hingewiesen. Gleichzeitig werden die Maßnahmen ausführlich geschildert, die unternommen worden sind, um den Erhalt der Kathedrale von Sées zu gewährleisten. Die Untersuchung der Restaurierungsvorgänge in Sées steht damit beispielhaft für die Anfangsphase der französischen Denkmalpflege zu Anfang des 19. Jahrhunderts. In Sées lassen sich alle Schwierigkeiten ablesen, mit denen die entstehende Denkmalpflege in ganz Frankreich konfrontiert war.
Die verschiedenen Etappen der Restaurierungen in Sées können hierbei anhand der Dokumente nachvollzogen werden, die in den Archiven der Monuments Historiques (Paris), den Archives Départementales de l'Orne (Alençon) sowie den Archives Nationales (Paris) aufbewahrt werden.

3.4.1. Überblick über die Entstehung der Denkmalpflege in Frankreich in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts[159]

3.4.1.1. Die Phase des langsam wiedererwachenden Interesses an der gotischen Baukunst bis zur Gründung der "Commision des Monuments Historiques" im Jahre 1837

Nachdem die gotische Baukunst lange Zeit als Baustil verachtet und damit auch in Vergessenheit geraten war, wurde zu Beginn des 19.Jahrhunderts das Interesse an der mittelalterlichen Architektur langsam wieder geweckt. Es war unter anderem der historische Roman, welcher im wesentlichen dazu beitrug, eine neue Begeisterung für das Mittelalter und seine Kunstwerke entstehen zu lassen. Den Anfang innerhalb dieser Literaturgattung machte Walter Scott. Victor Hugo gelang es mit seinem im Jahre 1831 veröffentlichten Roman "Notre Dame de Paris" Begeisterung und eine wahre Leidenschaft in der Bevölkerung für die Kathedrale und das Mittelalter hervorzurufen. Veröffentlichungen zur mittelalterlichen Baukunst unterstützten Victor Hugo darin, die öffentliche Meinung von der Schönheit der gotischen Baukunst zu überzeugen. 1816 hatte Alexandre de Laborde zwei Bände mit dem Titel "Les monuments de la France classés chronologiquement" veröffentlicht. Diese Arbeit stellte den ersten Versuch dar, die mittelalterlichen Bauwerke chronologisch zu ordnen. Gleichzeitig machte de Laborde auf die Bedeutung der gotischen Baukunst für die Entwicklung der Architekturgeschichte aufmerksam. Entscheidender als dieses Werk war jedoch die Serie der "Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France".[160] In diesen Publikationen, an denen zumeist mehrere Autoren und Künstler arbeiteten, wurde unter anderem der normannische Kunstkreis erschlossen. Mehr als viertausend Abbildungen, welche mit Hilfe des neuesten Verfahrens der Lithographie entstanden waren, illustrierten diese zwanzig Bände. Vor allem trugen die Illustrationen dazu bei, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit anzusprechen, so daß sich bald eine schwärmerische Begeisterung für mittelalterliche Bauwerke und für malerische Ruinen entwickelte.

---

159 Die neueste Literatur zur Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts in Frankreich stammt von Leniaud, Jean-Michel, Les cathédrales au XIXe siècle, Paris 1993.

160 Nodier, Ch. und Taylor, J., Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, 23 Bände, Paris 1857. L'ancienne Normandie I (1820), II (1825), III (1878).

Das wiedererwachte Interesse an den gotischen Bauten entsprang zu Anfang also keineswegs aus einem wissenschaftlichen Bewußtsein. Es erwuchs vielmehr aus einer romantischen und nostalgischen Stimmung der damaligen Zeit.
Bemerkenwerterweise entstand das wissenschaftliche Interesse an der mittelalterlichen Baukunst nicht in Paris sondern in der Normandie. Hier schlossen sich Gelehrte, die von englischen Archäologen beeinflußt waren, zu wissenschaftlichen Vereinigungen zusammen. Englische Forscher und Architekten hatten schon seit langem die Normandie bereist, um deren Bauwerke zu studieren. Das Interesse englischer Forscher und Architekten hatte sich bereits sehr frühzeitig auf die mittelalterlich-normannische Architektur gerichtet. Sie bereisten die Normandie, beschrieben und zeichneten die Bauwerke.[161] Die besondere Beschäftigung der Engländer mit der französisch-normannischen Architektur resultierte aus dem Bestreben, die angelsächsische Architektur von der festländisch-normannischen unterscheiden zu können.
Der eigentliche Initiator der wissenschaftlichen Erforschung der normannischen Romanik war Arcisse de Caumont. Der erste Zusammenschluß von Gelehrten in der Normandie fand im Jahre 1823 statt, als Arcisse de Caumont die "Société des Antiquaires de Normandie" gründete. Ihr Ziel war es, die mittelalterlichen Bauten dieser Provinz Frankreichs zu entdecken, zu studieren und zu erhalten. Arcisse de Caumont veröffentlichte im Anschluß mehrere Arbeiten, unter anderem den "Essai sur l'architecture religieuse du moyen age" im Jahre 1824.[162] Ferner hielt er in Caen die erste Vorlesung über Archäologie, welche dann in sechs Bänden zwischen 1830 und 1841 unter dem Titel "Histoire de l'architecture religieuse, civile et militaire" veröffentlicht wurde. In diesem Werk versuchte er, die mittelalterlichen Bauwerke zum ersten Mal wissenschaftlich zu erfassen. Diese neu gegründete Gesellschaft von Gelehrten, welche sich der Erforschung der mittelalterlichen Bauten gewidmet hatte, hatte großen Vorbildcharakter. In ganz Frankreich schlossen sich Freunde der gotischen Kunst zu ähnlichen Vereinigungen zusammen.[163] 1834 rief Caumont eine weitere wichtige Institution ins Leben. Er gründete die "Société française d'archéologie" und

---

161 Turner, Dawson, Account of an tour in Normandy, undertaken chiefly for the purpose of investigating the architectural antiquities of the duchy with observations on its history, on the country and on its inhabitants, 2 Bde., London 1820; Cotman, John Sell, Architectural Antiquities of Normandy (Accompagnied by historical and descriptive notices by Dawson Turner) 2 Bde., London 1822; Pugin, Auguste und Le Keux, John und Henry, Historical and descriptive essays accompagnying a series of engraved specimens of the Architectural Antiquities of Normandy (Text von John Britton) London 1828; Gally-Knight, Henry, An architectural tour in Normandy with some remarks on Norman Architecture, London 1836.

162 Erschien zuerst im zweiten Band des Bulletin Monumental.

163 Toulouse (1831), Poitiers (1834), Autun (1836), Tours (1840), Reims (1841). Aubert, Marcel, Les études d'archéologie du moyen-age en France, de 1834 à 1934, in: *C. A.* 97,2 (1934), S. 211-258, S. 213.

deren Zeitschrift, den "Bulletin Monumental", in welchem Aufsätze und Abhandlungen zu den Bauwerken publiziert wurden.[164] Sein Werk über die Baudenkmäler des Calvados ist eine Art Vorstufe für die heutigen Inventare.[165]

Von Seiten der Regierung wurde 1810 zum ersten Mal ein Versuch unternommen, ein Inventar der erhaltenen Bauten zu erstellen. Die "Commision des Monuments"[166] wollte in den Provinzen ein weitreichendes Netz mit einer Art von Berichterstattern aufbauen, die mit der Aufgabe betraut werden sollten, ein Inventar zu erstellen und die Erhaltung der Bauten zu gewährleisten.[167] Dieses Vorhaben, welches die schriftliche Erfassung sämtlicher Bauwerke, Skulpturen, Gemälde, Manuskripte und Maschinen zum Ziel hatte, erwies sich jedoch als zu umfangreich, um tatsächlich durchgeführt werden zu können. Außerdem fehlte es an der notwendigen Sachkenntnis und den finanziellen Mitteln, um ein solches Projekt durchzuführen.

Seit 1819 war im Etat des Innenministeriums eine Zuwendung für die Erhaltungsmaßnahmen alter Bauwerke vorgesehen. In jedem Departement gab es einen Architekten, der die Bauten beaufsichtigen und notwendige Reparaturarbeiten durchführen sollte. Seine Kostenvoranschläge wurden von dem in Paris sitzenden "Conseil général des Bâtiments Civils" nur in dem Fall geprüft, wenn sie die Summe von 20000 Francs überstiegen. Um diese Kontrolle jedoch zu umgehen, wurde oftmals ein größeres Bauprojekte in mehrere kleinere Kampagnen aufgeteilt, die weniger als 20000 Francs kosteten und somit auch keiner offiziellen Kontrolle und Genehmigung mehr bedurften. Für diese geringfügigen Arbeiten benötigte man lediglich die Zusage und das Einverständnis des Präfekten des Departements. Somit war es möglich, daß die ersten Restaurierungsprojekte ohne sachkundige Kontrolle durchgeführt werden konnten. Zusätzlich fehlte es den verantwortlichen Architekten in den allermeisten Fällen am nötigen Wissen, um sachgerecht mit dem mittelalterlichen Bauwerk umzugehen. Die Klage, die der Schriftsteller Prosper Mérimée in einem Brief vom 18.Januar 1841 an Joly-Leterme über den "Architekten" von Saint-Savin äußert, zeugt von dem Unwissen der Architekten:

"Il m'a paru croire que le gothique et le roman étaient contemporains, qu'on bâtissait tantôt d'une manière, tantôt d'une autre, selon le goût des personnes."[168]

---

164 Ab dem Jahr 1830 erschienen zahlreiche weitere Zeitschriften, wie die "Annales archéologiques", die "Revue archéologique", die "Revue de l'art chrétien".

165 Caumont, Arcisse de, Statistique Monumentale du département Calvados, 5 Bde., Caen 1846-1867.

166 Sie wurde später die "Commision temporaire des arts".

167 Léon, Paul, Les principes de la conservation des monuments historiques. Evolution des doctrines, in: *C. A.* 97,1 (1934), S. 17-52, S. 27f. Rundschreiben an die Präfekten aus dem Jahre 1810 von dem Comte de Montalivet auf Initiative von Alexandre de Laborde.

168 Léon, Paul, La vie des monuments français. Destruction, Restauration, Paris 1951, p. 213.

Doch selbst wenn dem "Conseil général des Bâtiments Civils" ein Restaurierungsprojekt vorgelegt wurde, war keineswegs eine ordnungsgemäße Restaurierung gewährleistet. Das "Conseil général des Bâtiments Civils" setzte sich nämlich aus einem Kreis von Architekten zusammen, welche für die gotische Architektur nur wenig Begeisterung entgegenbrachten und diese sehr wenig schätzten. Erst im Zusammenhang mit der Julimonarchie und der damit verbundenen politischen Neustrukturierung in Frankreich wurde eine Neuorganisation der staatlichen Stellen ermöglicht, die eine Kontrolle über die mittelalterlichen Bauwerke ausüben sollten. Mit dem Entstehen einer neuen politischen Führung im Jahre 1830 wurde von dem neu ernannten "Ministre der l'Intérieur", Guizot, der Posten eines "Inspecteur général des monuments historiques", eines Generalinspektors, geschaffen, der von dem Innenministerium abhängig war. Seine Mission bestand darin,

"(...)de parcourir successivement tous les départements de la France, de s'assurer sur les lieux de l'importance historique ou du mérite d'art des monuments,(...)de stimuler en le dirigeant le zèle de tous les conseils de département et de municipalité, de manière à ce qu'aucun monument d'un mérite incontestable ne périsse par cause d'ignorance et de précipitation(...)."[169]

Nachdem sich in fast allen Departements Gesellschaften gegründet hatten, deren Zielsetzung in dem Erhalt der historischen Bauwerke lag, war damit zum ersten Mal eine offizielle Stellungnahme zur Bewahrung und Sicherung von historisch wertvollen Bauwerken erfolgt. Die Nominierung zum ersten Generalinspektors der Monuments Historiques fiel auf Ludovic Vitet.[170] Obwohl seine Amtszeit nur kurz war und sich die ihm gestellte Aufgabe, die Bauten zu inventarisieren und ihren Erhalt zu garantieren, als zu umfangreich für eine Person erwies, prägte er die Zukunft der Monuments Historiques. Gemeinsam mit Arcisse de Caumont vertrat er die Auffassung, daß die mittelalterliche Architektur genauer untersucht und analysiert werden müsse. In seiner Monographie über die Kathedrale von Noyon, die fünfzehn Jahre später erschien, legte er dar, wie ein derartiges Studium am Bauwerk auszusehen habe.[171] Zwei Hauptaufgaben galt es zu erfüllen: Inventarisieren und Erhalten. Die Erhaltung des Bauwerkes war die deutlich schwierigere Aufgabe. Es war evident, daß es un-

---

169 Verdier, P., Le service des Monuments historiques. Son histoire: organisation, administration, législation (1830-1934), in: *C. A.* 97,1 (1934), S. 53-286, S. 55.

170 Ludovic Vitet trat am 29. Oktober 1830 im Alter von nur 28 Jahren das Amt des Inspecteur général an. Er hatte das Amt bis April 1834 inne. P. Verdier (1834) S. 55-58.

171 Vitet, Ludovic, Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon, Paris 1845. Zuerst in verschiedenen Teilen veröffentlicht als: Notre-Dame de Noyon et l'architecture du moyen-age, essai archéologique, in: *Revue des Deux Mondes* 8 (1844), S. 968-1011 und 9 (1845), S. 37-75.

möglich war, die Zerstörung und den weiteren Verfall von Bauwerken aufzuhalten, wenn man nicht sofort damit begann Architekten auszubilden, die dazu in der Lage waren, mittelalterliche Bauten zu verstehen und sachkundig mit ihnen umzugehen.
Im Jahre 1834 trat Prosper Mérimée, ein junger erfolgreicher Schriftsteller, die Nachfolge Vitets an. Er kannte die Debatte um die Erhaltung der mittelalterlichen Bauwerke und war sich der diesbezüglichen Problematik ebenfalls bewußt. Vor seiner ersten Inspektionsreise warnt er Arcisse de Caumont in einem Brief vor den Restauratoren:

"Les réparateurs sont peut-être aussi dangereux que les destructeurs (...) Je ferai de mon mieux pour plaider auprès du ministre la cause de nos vieux monuments."[172]

1834 unternahm er eine viereinhalb Monate dauernde Reise in den Süden und auch in den folgenden Jahren unternahm er sehr lange Inspektionsreisen.[173] Er besetzte den Posten des Generalinspektors der Monuments Historiques bis zum Jahre 1852. Während der schwierigen Anfangsphase engagierte er sich stark und in den achtzehn Amtsjahren durchreiste er ständig das Land. Er protestierte heftig gegen jegliche Zerstörungen an, bemühte sich unermütlich, Interesse für die mittelalterlichen Bauten zu wecken und die örtlichen Instanzen für deren Erhalt zu ermutigen. Im Gegensatz zu den Romantikern, welche die mittelalterliche Kunst vor allem wegen ihrer malerischen Ruinen liebte, setzte sich Mérimée für die Erhaltung der Bauwerke ein und kämpfte gegen ihren Zerfall an. Er wollte die am dringendsten anstehenden Arbeiten zuerst erledigen und retten was zu retten war. Die Fragen nach Datierung, Ursprung und Stil schob er zuerst einmal auf. Dennoch nahm er bereits zahlreiche, heute noch gültige Deutungen und Analysen vorweg. Bei den Restaurierungen forderte er extreme Vorsicht und einen gewissenhaften Umgang mit dem Bauwerk. Als dem jungen Viollet-le-Duc die Restaurierung der Kirche in Vezelay anvertraut wurde, gab Mérimée ihm zahlreiche strenge Anweisungen für sein Projekt. Trotz der guten Vorsätze Mérimées gab es nur wenige Architekten in seinem Umkreis, die er mit der mittelalterlichen Architektur vertraut machen konnte und letztendlich konnte er nur auf Viollet-le-Duc, Duban und Caristie zählen. Wenngleich aus der heutigen Sicht deren Restaurierungswerk meist nicht mehr den heutigen Restaurierungsansprüchen gerecht wird und man viele Maßnahmen aus dieser Zeit kritisieren kann, so

---

172 P. Verdier (1934) S. 59, Brief vom 2.Juli 1834.

173 1835 (Westen), 1836 (Osten), 1837 (Zentrum und Auvergne), 1838 (Südwesten), 1839 (Südosten und Korsika). Seine Eindrücke hinterließ er uns in seinen *"Notes de voyages"*. Eine Sammlung dieser Reiseberichte wurde von Pierre-Marie Auzas herausgegeben: Prosper Mérimée. Notes de voyages, Paris 1971.

ist es dennoch dem unermütlichen Einsatz Mérimées zu verdanken, daß zahlreiche Bauten, wie beispielsweise Laon und Vezelay vor ihrem Zusammenbruch gerettet werden konnten. Sein schriftstellerisches Talent verhalf ihm dazu, einen großen positiven Einfluß zugunsten der mittelalterlichen Bauwerke auf die öffentliche Meinung auszuüben.

1837 wurde eine Umfrage an die Präfekten gerichtet. Sie sollten für ihr Departement eine Liste von Bauwerken erstellen, welche entweder von besonderem Interesse sind oder dringende Instandsetzungsarbeiten benötigten. Im gleichen Jahr wurde die **"Commision des monuments historiques"** gegründet. Mitglieder waren unter anderem Vitet, Mérimée, Vatout, die Gelehrten Leprévost, Taylor, Lenormand, die Architekten Caristie, Duban und Anatole de Montesquiou. Sie sollten die in der Liste genannten Bauwerke nach ihrer historischen Bedeutung ordnen und auch nach der Dringlichkeit ihrer anstehenden Reparaturarbeiten. Ferner oblag ihnen die Aufgabe, die vom Innenministerium für die Reparaturarbeiten genehmigten Subventionen aufzuteilen, die verantwortlichen Architekten zu ernennen und die Arbeiten zu überwachen. Vom Zeitpunkt ihrer Entstehung protestierte die "Commision des Monuments Historiques" gemeinsam mit den Archäologen Didron und Guilhermy sowie den Architekten Duban und Viollet-le-Duc gegen jede Art von Entstellung, Veränderung und willkürliche Ausschmückung der mittelalterlichen Bauwerke. Sie waren es, welche die ersten Prinzipien und Grundregeln für eine Restaurierung aufstellten. Jedoch waren zu diesem Zeitpunkt bereits viele sogenannte Restaurierungsarbeiten erfolgt, welche teilweise verheerende Auswirkungen auf die Bauten hatten. Einer der größten Restaurierungsskandale ereignete sich an der Abteikirche St. Denis. 1805 hatte Napoleon I. die Restaurierung der Abteikirche angeordnet. Der zuerst in St. Denis tätige Architekt Cellérier erneuerte die Basen der Arkadenstützen derart, daß sich das Gewölbe senkte und sich gefährliche Risse bildeten. Eine drohende Einsturzgefahr ignorierend, begnügte man sich damit, die Risse lediglich zu verputzen. Der nachfolgende Architekt Francois Debret erneuerte 1837 den nördlichen Turmhelm der Westfassade, der infolge eines Blitzschlages beschädigt worden war. Da sich Debret beim Wiederaufbau des Turmhelmes in keinster Weise an das ursprüngliche Aussehen des Helmes gehalten hatte, regte sich heftiger Protest auf Seiten der "Commission des Monuments historiques". 1844 ereignete sich ein weiterer Zwischenfall. Der Turmhelm, der aus zu schwerem Material erbaut worden war, begann sich zu senken und bedrohte nun die gesamte Westfassade des Bauwerkes. Der "Ministre des Travaux Publics" ordnete umgehend den Abriß des Turmhelmes an.

Doch Debret entfernte nicht nur den vor einigen Jahren von ihm selbst errichteten Turmhelm, sondern auch große Teile des noch originalen Turmes.
In St. Denis waren es folglich die "Restaurierungsmaßnahmen" Cellériers und Debrets, welche das Bauwerk in seinem Bestand gefährdeten und letztendlich weitere Restaurierungsprojekte erforderten. Erst zwischen 1860-70 gelang es Viollet-le-Duc die Stabilität des Bauwerkes wieder herzustellen.[174]

3.4.1.2. Die Priorität der Durchführung von unbedeutenden Instandsetzungsarbeiten anstatt der Ausarbeitung effektiver Restaurierungsprojekte

Nach den Revolutionswirren wurden die Kathedralen den Bischöfen in einem sehr baufälligen Zustand überlassen. Dies betraf nicht nur die Ausstattungsgegenstände, die zerstört worden waren, sondern auch das Bauwerk an sich. Um die notwendigen Reparaturarbeiten durchzuführen, waren die zur Verfügung stehenden finanziellen Kredite jedoch sehr gering. Bis zum Ende der Restauration beteiligte sich der Staat so gut wie nicht an den Kosten für die Restaurierungsarbeiten. Die Kosten wurden alleine von dem Departement getragen.[175] Die Konfrontation mit diesen bescheidenen Mitteln bedeutete, daß oft eine Wahl getroffen werden mußte, bei der man sich entscheiden mußte, ob Reparaturen durchgeführt, oder ob fehlende Ausstattungsstücke erworben werden sollen. Die Wahl fiel leider sehr oft zum Nachteil der Arbeiten am Gebäude selbst aus. Man entschied sich meistens dafür, fehlendes Mobilar und liturgisches Gerät anzuschaffen, um den Gottesdienst sobald wie möglich wieder aufnehmen zu können. Von der Dringlichkeit der anstehenden Reparaturarbeiten am Bau war man sich allem Anschein nach nicht bewußt. Außerdem verkannte man ganz offensichtlich die Gefahr, die daraus resultieren konnte, wenn man die Gebäude weiterhin dem Verfall preisgab. Beispiele für dieses Verhalten finden sich überall in Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Beispielsweise gab sich der Bischof von Evreux damit zufrieden, eine neue Kanzel und Altar zu errichten[176], obwohl sich die Kathedrale bereits zu diesem Zeitpunkt in sehr schlechtem Zustand befand und man Jahre später umfassende Restaurierungsarbeiten durchführen mußte. Das gleiche passierte in der Kathedrale von Nancy, wo man es vorzog liturgisches Gerät zu kaufen und Glasfenster zu reparieren, während indes die Turmhelme einzu-

174 P. Léon (1834), S. 32-33.
175 J.-M. Leniaud (1993) S. 249.
176 Fossey, J., Monographie de la cathédrale d'Evreux, Evreux 1898, S. 119.

stürzen drohten und die Bedachung erneuert werden mußte.[177] Man könnte zu diesem Thema noch viele andere Beispiele heranziehen, an denen man überall die gleichen Vorgänge ablesen könnte. Die ersten Maßnahmen nach der Revolution bestanden darin, Altäre, Kanzeln, Kelche und andere Ausstattungsobjekte zu beschaffen. Neben Reparaturmaßnahmen sehr geringen Umfanges, wie beispielsweise das Anbringen von Dachrinnen[178], setzten die eigentlichen Restaurierungsarbeiten erst ab dem Jahre 1825 ein. In diesem Jahr bewilligte der Staatshaushalt eine finanzielle Zuwendung zugunsten der Instandhaltung der Kathedralen.
Jedoch richtete so manche zu diesem frühen Zeitpunkt unternommene Restaurierungsmaßnahme recht großen Schaden an den Bauwerken an. So wurden vielerorts die Trumeaupfeiler sowie Teile von Skulpturentympana der Westportale entfernt, um den Eingangsbereich zu vergrößern[179] oder es wurden bei der Neupflasterung im Innenraum Grabplatten von Bischöfen zerstört. In dieser Frühphase zeichnete sich des öfteren ab, daß viele Arbeiten überstürzt ausgeführt worden sind und daß die rasche Anschaffung von liturgischen Ausstattungsstücken den Vorrang hatte vor der Ausarbeitung ausgereifterer Restaurierungsprogramme oder besser ausgearbeiteter Projekte.

3.4.1.3. Die Problematik bei der Festlegung und Definition der Restaurierungsprinzipien

Die während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgeführten Restaurierungsarbeiten haben im allgemeinen einen schlechten Ruf. Diesen verdanken sie vor allem dem Werk von Paul Léon[180], in dem der ehemalige "Directeur général des Beaux-Arts" die Restaurierung der Abteikirche in Vézelay im Jahre 1840 unter der Leitung von Viollet-le-Duc als das erste Restaurierungsprojekt bezeichnet, welches seines Erachtens sachkundig durchgeführt worden ist.
Aus der heutigen Sicht ist es leicht, Kritik an den damals begangenen Restaurierungsfehlern zu äußern. Berücksichtigt man aber die Tatsache, daß die Architekten weder theoretische Kenntnisse in der gotischen Bauweise besaßen, noch Restaurierungs-

177 Augin, E., Monographie de la cathédrale de Nancy depuis sa fondation jusqu'à l'époque actuelle, Nancy 1882
178 Beispielsweise in der Kathedrale von Auch, wo die alten schadhaften Wasserspeier durch Dachrinnen ersetzt wurden, um zu verhindern, daß weiterhin das Wasser in das Dachgebälk einsickert und durchweicht. Bagnéris, F., La cathédrale d'Auch et son quartier des chanoines, Paris 1986, S. 78.
179 Beispielsweise in Nimes und Quimper. LeMen, R.F., Monographie de la cathédrale de Quimper, Quimper 1877, S. 214.
180 P. Léon (1951) S. 371.

projekte solchen Ausmaßes auszuführen gewohnt waren, so wird deutlich, mit welchen Schwierigkeiten sich die Architekten konfrontiert sahen, als man ihnen plötzlich die Restaurierung der gotischen Bauwerke anvertraute.
Was stellten sich die damaligen Architekten unter einer Restaurierung vor? Bereits der Begriff *Restaurierung* war unklar. Quatremère de Quincy schrieb in seinem zwischen 1812 und 1820 erschienenen Dictionnaire[181]:

"(...) reconstituer les parties d'un monument partiellement disparu à l'aide d'éléments surs qui font autorité."

Er verlangt eine archäologisch genaue Wiederherstellung verlorener Bauteile. Außerdem forderte er, daß die ausgeführten Restaurierungen lesbar sein sollten,

" (...) de manière que le spectateur ne (put) se tromper sur l'ouvrage antique et sur celui que l'on (aurait) rapporté uniquement pour compléter l'ensemble."

Die Vorstellungen, die man von einer Restaurierung hatte, waren jedoch unterschiedlich. Berühmt ist der Grundsatz Viollet-le-Ducs, den er in dem Artikel "Restauration" im achten Band des "Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle" folgendermaßen ausdrückte[182]:

"Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné."
"Ein Gebäude restaurieren heißt nicht, es zu unterhalten, zu reparieren oder noch einmal zu machen, es heißt vielmehr es in einem vollständigen Zustand wiederherstellen, der möglicherweise nie zuvor existiert hat."

Viollet-le-Duc hatte nicht immer diese Auffassung von einer erneuernden und verbessernden Denkmalpflege vertreten, welche die stilgerechte Erneuerung und Ergänzung erlaubte und sogar befürwortete. Diese Aussage macht jedoch deutlich, wie sehr sich die Restaurierungsauffassungen in der Entstehungsphase der Denkmalpflege voneinander unterscheiden konnten.
Zwei konträre Auffassungen standen sich gegenüber: Bedeutete die Restaurierung eines Bauwerks die Konservierung und die Bewahrung des noch vorhandenen originalen Denkmalbestandes oder erlaubte die Restaurierung eine Rekonstruktion oder willkürliche Ergänzung von zuvor niemals dagewesenem?

---

181 Quatremère de Quincy, A. C., Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques de cet art, 2 Bände, Paris 1832
182 E. E. Viollet-le-Duc, Artikel Restauration, in: Dictionnaire, Bd. VIII, Paris 1866, S. 14.

Doch selbst wenn der Restaurierungsbegriff damals klar definiert worden wäre, waren die Architekten mit der ihnen gestellten Aufgabe überfordert. Ihr Wissen erlaubte es ihnen zwar, Gebäude aus dem unmittelbar vorangegangenen Jahrhundert zu reparieren oder auch antike Bauwerke auf dem Papier zu rekonstruieren, jedoch waren sie mit der Restaurierungsaufgabe an einem mittelalterlichen Bauwerk deutlich überfordert. Wie konnten sie den Restaurierungsgrundsätzen und Regeln gerecht werden, wenn sie nichts über die Struktur und Konstruktion einer mittelalterlichen Kathedrale kannten?
Die Architekten zu Anfang des Jahrhunderts befanden sich diesbezüglich in einem wahren Teufelskreis, dem letztendlich erst die nachfolgenden Architektengenerationen entrinnen konnten.

3.4.1.4. Die Schwierigkeiten bei der Wahl der Architekten

Die Wahl des Architekten wurde bis zum Jahre 1848 im allgemeinen dem Bischof und dem Präfekten des Departements frei überlassen. Die offizielle Ernennung erfolgte durch den Präfekten. Lediglich in sehr seltenen Fällen wurde der Architekt direkt von dem zuständigen Minister ernannt.[183] Der Architekt war sodann für sämtliche Bauten des Departements zuständig und trug den Titel ***"Architecte départemental"***.
Die Aufgabe des mit den Diözesanbauten beauftragten Architekten war zu Beginn des Jahrhunderts nicht genau definiert. Charakteristisch für die erste Jahrhunderthälfte ist, daß die frühen Restaurierungsprogramme von dem Präfekten und dem Bischof erstellt wurden. Sie bestimmten was im einzelnen restauriert werden sollte. In einem Rundschreiben aus dem Jahre 1820 war zu lesen:

"Les évêques sont les premiers et les meilleurs juges, sinon de ce que la conservation des bâtiments ou la perfection du goût peut réclamer; du moins, de ce qui est convenable (...) pour les cérémonies religieuses dans les cathédrales."[184]

Bei dem "Architecte départemental" handelte es sich im allgemeinen um Architekten, die sich, bevor sie mit dem Auftrag der Restaurierung der Kathedrale beauftragt wurden, hauptsächlich mit städtischen Bauten und Projekten beschäftigt hatten. In

183 Die direkte Ernennung des Architekten durch den Minister kann man verstärkt in den Jahren gegen Mitte des Jahrhunderts beobachten. Ernennung Jean-Antoine Alavoines zum Architecte départemental in Rouen und Besancon.
184 J.-M. Leniaud (1993) S. 28. Circulaire du 12 septembre 1820.

der Regel hatten sie also nur zeitgenössische Bauwerke konzipiert und ausgeführt. Daher waren sie sehr wohl in der Lage dazu, ein Gebäude aus dem unmittelbar vorangegangenen Jahrhundert instandzusetzen, jedoch fehlten ihnen die notwendigen Kenntnisse über Baustruktur und Konstruktion einer gotischen Kathedrale. Aus diesem Grund lassen sich in den Restaurierungsmaßnahmen dieser Anfangsphase oftmals Restaurierungsfehler feststellen, welche daher rühren, daß der ausführende Architekt die gotische Bauweise nicht verstanden hatte. Paul Léon schrieb hierzu:

"A travers tout le territoire, les édifices, à l'abandon depuis la Révolution, exigeaient, sous peine de ruine, d'immédiates réparations. Il n'existe pas d'architecte capable de mêner à bien une semblable entreprise. La plupart ignoraient tout de l'architecture médievale."[185]

In manchen Fällen führte die archäologische Unkenntnis und die Unsicherheit im Umgang mit dem mittelalterlichen Bauwerk dazu, daß die am stärksten beschädigten Teile eines Gebäudes einfach abgerissen wurden, da man keine andere Möglichkeit mehr sah, den Schaden andersweitig beheben zu können. So wurden 1830 in der Kirche Saint-Yved in Braine neben einem Figurenportal, welches dem der Kathedrale in Laon in der Qualität kaum nachstand, die vier westlichen Langhausjoche abgerissen, um dann eine völlig moderne Fassade als Abschluß für die beiden stehengelassenen Joche zu errichten.[186] Die Kirche von Cérisy-la-Forêt erlitt ein ähnlichen Schicksal. Im Jahre 1811 wurden vier ihrer ursprünglich sieben Langhausjoche abgetragen. Mit dem Geld, das man durch den Verkauf des Abbruchmaterials erhalten hatte, konnte man anschließend den zentralen Vierungsturm der Kirche reparieren.[187] Neben solchen extremen Beispielen gab es auch Fälle, bei denen tatsächlich Reparaturarbeiten durchgeführt wurden. Jedoch stellten diese oftmals nur eine Art provisorischer Notbehelf dar, anstatt eine richtige Sicherungsmaßnahme. Als man beispielsweise feststellte, daß die Arkadenpfeiler der Kirche von Saint-Severin und Sainte-Croix in Bordeaux einzustürzen drohten, ummantelte man die entsprechenden Pfeiler kurzerhand mit einer Schicht massiven Mauerwerks ohne auf die ästhetische Erscheinungsform Rücksicht zu nehmen. Ein anderer skandalöser Vorgang passierte in Rouen. Im Jahre 1828 ließ der Architekt Jean-Antoine Alavoine gewaltige Strebepfeiler an den beiden Seitenportalen der Westfassade der Kathedrale Notre Dame in Rouen errichten, wobei er die Zerstörung eines Teiles der mittelalterlichen Skulpturen in Kauf nahm. Seine Konstruktion, die zu Beginn unseres Jahrhunderts entfernt worden ist, hatte in

185 P. Léon (1934) S. 21.

186 Prioux, Stanislas, Monographie de l'ancienne abbaye royale de Saint-Yved de Braine, Paris 1859; Klein, Bruno, St.-Yved in Braine und die Anfänge der hochgotischen Architektur in Frankreich, Köln 1984 (28. Veröffentl. der Abt. Archit. des kunsthistor. Institutes der Univ. Köln)

187 Rhein, André, L'église abbatiale de Cérisy-la-Forêt, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 545-587.

keinerlei Hinsicht zur Stabilität des Bauwerkes beigetragen.[188] Wie bereits bei dem Beispiel in Bordeaux konnte auch durch diese Maßnahme Alavoines keine endgültige Sicherung des Bauwerks erreicht werden. Man hatte sich mit einer Art Notlösung zufrieden gegeben, ohne daß man den Ursachen für die Beschädigungen tatsächlich auf den Grund gegangen war. Paul Léon umschrieb diese Vorgehensweise der frühen Restaurierungsprojekte mit folgenden Worten, die leider sehr oft zutrafen:

"C'est transformer la construction sans la renforcer."[189]

Zu den unzureichenden Kenntnissen in der gotischen Bauweise und den daraus resultierenden unzureichenden Restaurierungsprojekten kam hinzu, daß die Kontrollorgane, welche die Aufgabe hatten, die Projekte zu prüfen nur ungenügend arbeiteten. Die Einrichtung der ***"Administration des Cultes"*** war dazu bestimmt, den Kostenvoranschlag des Architekten und das Projekt zu kontrollieren. Jedoch wurden bis zum Jahre 1835 weder Kostenvoranschläge noch die vom Architekten erstellten Rechnungen überprüft. Der Minister erteilte seine Zustimmung ohne die Rechnungen zu kontrollieren und ohne sich zu vergewissern, ob das Projekt ordnungsgemäß ausgeführt wurde. Aus diesem Grund wurde am 30. November 1835[190] der "Administration des Cultes" ein Kontrolleur an die Seite gestellt, welcher von nun an die notwendigen Überprüfungen durchführen sollte.[191] In einem Rundschreiben vom 11.Mai 1839[192] ordnete der Minister zusätzlich noch an, daß der Architekt von nun an unter der Kontrolle eines Archäologen stehen sollte, den er ständig über seine Projekte informieren mußte. Man war zu der Einsicht gekommen, daß es nicht notwendigerweise die Architekten waren, welche den Zustand des Bauwerkes am besten einschätzen konnten. Ihr Hauptinteresse lag in dem Bestreben, Reparaturarbeiten auszuführen. Die kunsthistorische Beurteilung der Bauwerke war ihnen weniger wichtig und zweitrangig.

---

188 P. Léon (1951) S. 364. Fig. 192 zeigt die Westfassade der Kathedrale von Rouen vor dem Entfernen der Strebepfeiler Alavoines.

189 P. Léon (1951) S. 364.

190 AN, F 19 4539, Note de Turcot sur le contrôle des travaux diocésains.

191 AN, F 19 1862, Note au garde des sceaux du 5 janvier 1841: *"Un vérificateur des travaux est attaché à l'administration des cultes. Ses fonctions consistent à vérifier le chiffre des devis et des travaux exécutés dans les monuments religieux. Il vérifie, mais au cabinet seulement, l'exécution du cahier des charges; compose le métré des devis et celui de l'exécution; il vérifie et révise. Il doit être assez habile dans la profession mais il n'a aucune question ou difficulté d'art à résoudre; il n'a point d'avis à donner sur l'importance ou la nécessité des travaux à exécuter; sur leur urgence ou leur ajournement possible etc. etc. ni enfin du domaine d'un architecte proprement dit. Si le vérificateur doit etre consommé dans son métier, habile et intelligent dans ses calculs, il n'a nullement besoin de science, ni art, ni expérience, ni rien qu'on a le droit d'attendre d'un architecte."*

192 P. Léon (1951) S. 213.

Ferner wurden die Anforderungen an die Präsentation der Restaurierungsprojekte erhöht. Der Restaurierungsantrag des Architekten mußte einen Bericht über den Erhaltungszustand des Gebäudes enthalten, eine Baubeschreibung, eine Darlegung der Baugeschichte, Pläne (Grundrisse und Schnitte) sowie einen Kostenvoranschlag.

3.4.1.5. Der Einsatz neuer Materialien bei den Restaurierungsprojekten

In einem Zeitalter, welches sich der Industrie und den neuen Techniken öffnete, war es für die Architekten verlockend, neue Verfahren und neue Materialien anzunehmen. Im Rahmen von Neubauten experimentierten die Architekten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit den neuen Baustoffen wie Eisen, Gußeisen und verschiedenen Zementarten. Bald wurden auch die mit den Restaurierungsarbeiten der mittelalterlichen Bauwerke beauftragten Architekten auf die neuen Materialien aufmerksam. Insbesondere der kostengünstige Aspekt sowie die Zeitersparnis beim Einsatz der neuen Materialien waren attraktive Gesichtspunkte, welche die Architekten neugierig machten. Letztendlich ging es allen darum, die Kathedralen so schnell wie möglich wieder dem Gottesdienst zugänglich zu machen.
In der Kathedrale von Amiens wurden von den Architekten Grandclas und Godde eiserne Zuganker eingezogen, um eine bessere Stabilität zu gewährleisten. Auch Alavoine veröffentlichte eine "Note sur l'emploi de fer comme tirans ou entraits en fer forgé"[193].Dagegen untersagte 1843 der "Conseil des Bâtiments civils" dem Architekten Mallay derartige Zuganker in der Kathedrale von Puy anzubringen. Dieses Verbot ging auf einen Unglücksfall zurück, welcher sich drei Jahre zuvor in dem südlichen Giebel der Kathedrale von Troyes ereignet hatte. Ein großer Riß war entstanden, weil bereits früher im Mauerwerk verwendete metallische Bestandteile eingefroren waren und den Stein gesprengt hatten. Die Problematik, die sich ergibt, wenn Stein und Eisen gemeinsam eingesetzt werden, wurde ausführlich in der "Revue générale d'architecture et des travaux publics" diskutiert.[194] Der Architekt Gau vertrat die Ansicht, daß beim Bau von gotischen Bauwerken kein Eisen verwendet worden war, da bei der Oxydation von Eisen der Stein zerstört wird. Dennoch zögerten weder Duban noch Lassus, die Sainte Chapelle in Paris mit eisernen Ringankern zu stabili-

193 Alavoine, Jean-Antoine, Note sur l'emploi de fer comme tirans ou entraits en fer forgé, Paris 1826.

194 Gau, V., De l'emploi du fer comme moyen de consolidation dans les monuments gothiques, in: *Revue générale d'architecture et des travaux publics* 2 (1841), S. 22.

sieren, noch 1846 Lassus und Viollet-le-Duc bei ihrer Verwendung von Eisen in der Notre Dame von Paris.[195]

Neben dem Eisatz von eisernen Zugankern waren die Architekten dazu verleitet neue Baustoffe, wie beispielsweise den sogenannten Kitt aus Dihl oder den Zement von Molesmes und von Wassy anzuwenden. Einige dieser neuen Materialien waren extrem leistungsfähig. Der 1832 entwickelte Zement von Wassy war beispielsweise ebenso resistent wie der Zement von Pouilly. Die Architekten Debret und Godde befürworteten das Verkleiden von beschädigtem Mauerwerk mit diesen Fremdmaterialien. Der schnell und gleichmäßig zu verarbeitende Verputz ermöglichte es in kürzester Zeit auch den ruinösesten Partien eines Gebäudes zu einem neuen Aussehen zu verhelfen. Ein großer Nachteil des Zements von Molesmes und von Wassy bestand unter anderem in ihrem intensiven roten Farbton, der durch den hohen Anteil an Ziegelscherben verursacht wurde. Der Architekt Godde, der die Restaurierungen in Amiens unter der Verwendung dieses rötlichen Zements durchgeführt hatte, erntete deswegen heftige Kritik.

Der Kitt von Dihl wurde wegen seiner einfachen Verarbeitungsmöglichkeit gerne eingesetzt. Er ließ sich leicht modellieren, konnte jeder Form angepasst werden und wurde schnell hart. Godde verwendete ihn für Arbeiten am Mauerwerk, als Putz, für das Anfertigen von figürlichem Bauschmuck und das Ausbessern von Skulpturenschmuck.

1848 fasste Didron die bedauerswerten Restaurierungergebnisse an der Kathedrale von Bourges zusammen, die aufgrund der Verwendung dieser neuen Materialien verursacht worden waren:

"Ces charmantes figures ont été réparées en mastic et ciment romain. Cette substance grasse et molle a subi les accidents qu'éprouve ordinairement le mastic des vitriers. Sous l'influence de la chaleur, elle s'est desséchée, retirée et fendue. Sous une faible pression du doigt, elle se détache en petits rognons ou s'émiette en poussière comme de la vieille cire desséchée. D'ailleurs, antipathique à la pierre, elle n'a pu adhérer au liais des sculptures anciennes. Il a fallu couper la pierre au vif et y enfoncer des goujons de fer ou de cuivre, autour desquels on a modelé le mastic. Par suite du défaut d'adhérence, le mastic joue sur la pierre et roule autour du goujon. On remue ainsi des bras et des jambes de

---

195 Eisen wurde bereits von den mittelalterlichen Baumeistern als Hilfsmittel eingesetzt. In der Sainte Chapelle in Paris wurden Ringanker um die großen Maßwerkfenster der Oberkapelle angelegt sowie Zuganker in der Unterkapelle. In Anlehnung an diese Tradition verwendete der Architekt Henry de Reyns beim Bau der Westminsterabtei in London ausgiebig eiserne Zuganker sowohl in den Hauptarkaden als auch in den Triforiumsöffnungen, um das Bauwerk zu stabilisieren. Binski, Paul, Westminster Abbey and the Plantagenets - Kingship and the representation of Power 1200-1400, London 1995, S. 21.

statuettes comme on ferait de membres de poupées de bois creux, mobiles autour d'une tige de fer."[196]

Das Material mußte mit Hilfe von Metallstiften an dem Steinuntergrund befestigt werden. Durch die Oxydation der Metallteile zerbröckelten die Skulpturen von innen heraus.
Wenn der Kitt von Dihl direkt auf bereits beschädigtes und von Feuchtigkeit durchsetztes Mauerwerk aufgetragen wurde[197], dann wurde der Zerfall sogar noch beschleunigt, da er die Eigenschaften eines Dichtstoffes besaß. Er verhinderte, daß Luft an die tieferliegenden Steinschichten gelangte und somit zersetzte sich das im Kern feuchte Mauerwerk weiterhin. Dies erklärt das Phänomen, welches an der Kathedrale Notre Dame in Paris, in Amiens und in Angers zu beobachten war. Hier fielen ganze Platten Mauerwerks ab, die zuvor mit dem Kitt von Dihl behandelt worden waren.
Derartige Reparaturarbeiten täuschten lediglich eine Sicherung der geschädigten Bauwerke vor. Mérimée, Lassus und Viollet-le-Duc lehnten vehement diese Art von Restaurierungsverfahren ab:

"Un autre mode de restauration, tenté depuis quelques années, présente un résultat encore plus déplorable, nous voulons parler des mastics, ciments, et enfin toutes matières étrangères à la pierre, avec laquelle on a vainement essayé de souder à l'aide de moyens toujours destructifs. L'application de ces ciments nécessite d'abord la dégradation de toutes les parties que l'on veut restaurer, plus l'emploi du fer, nouvelle cause de ruine, et tout cela, pour arriver à un résultat qui n'offre aucune chance de durée, et qui ne laisse après lui aucun vestige de ce qui existait d'abord. Admettant même que le moyen soit durable, l'aspect du mastic ne sera jamais celui de la pierre; difficile à employer, d'une sécheresse qui ne peut rendre, ni la franchise, ni le grain de la pierre, cette matière conservera toujours son apparence de pâte modelée (...) Partout où ils ont été employés, ces ciments se détachent de la pierre, se gercent, se décomposent à l'air: que restera-t-il alors qu'ils seront tombés?"[198]

Die Verwendung von Gußeisen bot den Restauratoren ebenfalls neue Möglichkeiten. Das wohl berühmteste Beispiel ist der von dem Architekten Alavoine errichtete Turmhelm der Kathedrale von Rouen, dessen Planung und Herstellung durch die

---

196 Didron, A., Rapport sur les travaux exécutés à la cathédrale de Bourges en 1848, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires du centre* 16 (1888-1889), S. 171.

197 Die Liasplatten, die 1788 auf die Strebepfeiler und Strebebogen der Pariser Notre Dame angebracht worden waren, lösten sich, weil die Eisendübel, welche sie mit dem Mauerwerk verbunden hatten, oxydiert waren. Godde schlug eine Restaurierung mit dem Kitt von Dihl vor.

198 Lassus, J.B., und Viollet-le-Duc, E.E., Rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes annexé au projet de restaurations remis le 31. janvier 1843, in: E. Viollet-le-Duc, L'éclectisme raisonné, Choix de textes et préface de Bruno Foucart, Paris 1984, S. 148.

Arbeiten von J.P. Desportes gut erforscht ist.[199] Am 15. September 1822 war der im 16.Jahrhundert von Robert Becquet aus Holz errichtete Vierungsturm der Kathedrale von Rouen abgebrannt. Bereits am 21. September wurde Alavoine nach Rouen berufen, um einen Schadensbericht zu verfassen. Schon in seinem ersten Projekt vom 31.Mai 1823 schlug er Gußeisen als Material für den Wiederaufbau des Vierungsturmes vor. Sein Vorschlag wurde einstimmig vom "Conseil général des Bâtiments Civils" angenommen. Die Verwendung von Gußeisen hatte gegenüber einer Konstruktion aus Holz den Vorteil keiner Brandgefahr ausgesetzt zu sein und gegenüber der Errichtung des Vierungsturmes aus Stein hatte Gußeisen den Vorteil, ein viel geringeres Gewicht zu haben. Die anfängliche Begeisterung für die Errichtung des Vierungsturmes aus Gußeisen währte jedoch nicht lange. Nach dem Tod Alavoines 1834 führten dessen Mitarbeiter die Arbeiten nur langsam weiter. Die Arbeiten wurden im Jahre 1843 schließlich ganz eingestellt. Es hatte sich mittlerweile heftige Kritik gegen die Fertigstellung des gußeisernen Vierungsturms erhoben. Felix Tourneux schrieb 1841:

"Cette flèche mesquine et ridicule ne semble être qu'un véritable squelette d'elle-même. Autant il y a de grace et de légèreté dans ces admirables découpures de pierre que les architectes, du XIIe au XVe siècle, ont répandues sur la surface du monde chrétien et féodal, autant il y a de mauvais goût et de raideur dans ces espèces de grillage, dont les lignes se croisent et s'embrouillent sans profondeur et sans perspective."[200]

Viollet-le-Duc widersetzte sich 25 Jahre lang der Vollendung des gußeisernen Turmes. Seine sehr heftigen Angriffe gegen Alavoine waren nur eine kleine Episode seines Kampfes, den er gegen die Befürworter der Verwendung von Gußeisen in Restaurierungsvorhaben führte. Gleichsam verdammte er jegliche Entwürfe für neogotische Bauwerke, in denen dieses Material verwendet werden sollte. So mißbilligte er die Entwürfe von Michel Chevalier, welcher die Kathedralen von Moulins und Marseille aus Eisen errichten wollte. Viollet-le-Duc wies ständig darauf hin, daß die Verwendung von Eisen und Stein wegen der unterschiedlichen Ausdehnung dieser beiden Materialien bei Temperaturunterschieden ganz zwangsläufig zu Bauschäden führen muß. Die Arbeiten an dem Vierungsturm von Rouen wurden schließlich bis 1875 unterbrochen.

Dagegen gab es keine Einwände wenn Eisen bei der Konstruktion von Dachstühlen benutzt wurde. Nach dem Brand des Dachstuhls der Kathedrale von Chartres fasste

---

199 Desportes, Jean-Philippe, Alavoine et la flèche de la cathédrale de Rouen, in: *Revue de l'art* 13 (1971), S. 48-62.

200 Tourneux, F., De l'emploi de la fonte et du fer forgé dans les constructions, in: *Rev. Arch.* 2 (1845), S. 418.

das "Conseil des Bâtiments civils" den Entschluß, den neuen Dachstuhl aus Eisen und die Bedachung aus Kupfer errichten zu lassen. Die Ausführung der Arbeiten erfolgte zwischen 1837 und 1839.[201] 1845 schlug Chabrol vor, den schadhaften Holzdachstuhl der Kathedrale von Limoges in Eisen zu ersetzen und zwischen 1849 und 1852 führte Lassus den Dachstuhl eines Seitenschiffes der Pariser Notre Dame in einer Eisenkonstruktion aus.

3.4.2. Die Restaurierungsmaßnahmen an der Kathedrale von Sées in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

3.4.2.1. Die dringenden Instandsetzungsarbeiten, die zwischen 1802 und 1808 an der Kathedrale von Sées durchgeführt worden sind

Nach dem schweren Unwetter zu Beginn des Jahres 1802 wurden im April 1802[202] die notwendigsten Arbeiten an den Glasfenstern ausgeführt. Aus dem Zeitraum zwischen 1803 und 1808 ist ein ausführlicher Briefwechsel zwischen dem Bischof von Sées, dem Präfekten des Departements, Lamagdeleine, und dem Ministerium für Innere Angelegenheiten erhalten.[203] Neben den Klagen des Bischofs über den besorgniserregenden Zustand der Kathedrale ging es hauptsächlich darum die Frage zu klären, ob in Zukunft der Staat oder das Departement für die Zahlungen der Reparaturarbeiten aufzukommen hatte. In den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts wurden in Sées wegen der fehlenden finanziellen Mittel außer der Errichtung von einigen Altären in den Chorkapellen keinerlei andere Reparaturarbeiten vorgenommen.

---

201 Eck, C., Traité de l'application du fer, de la fonte et de la tole dans les constructions civiles, industrielles et militaires, dans celles des ponts fixes et suspendus, des chemins de fer, des écluses et des digues à la mer etc., suivi d'un apercu sur l'art d'ériger les tuyaux de cheminées en brique d'après le nouveau système, Paris 1841, S. 33ff.

202 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 326.

203 AN, F 19 7876 (1812-1826)

3.4.2.2. Die Restaurierungsprojekte der Architekten Jean-Denis Delarue, Colson und Cellérier in den Jahren 1808 bis 1816

Am 5. Mai 1808[204] wurde der Architekt des Departements, Jean-Denis Delarue, damit beauftragt, einen Kostenvoranschlag für die dringensten Arbeiten anzufertigen. Er legte ihn am 3. Dezember 1808 vor. Hierin belief sich die Summe für das bloße Abstützen der Nordwand des Langhauses auf 9470 Fr.. Am 13. Januar 1809 ordnete der Minister des Inneren eine erneute Untersuchung des Bauwerkes an. Zwei Gutachten Delarues vom 17. Februar 1809 und 6. März 1809 berichten von einem schlechten Erhaltungszustand der Kathedrale.

3.4.2.2.1. Das Gutachten über den Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées vom 17. Februar 1809[205]

Das Gutachten wird ergänzt von drei Planzeichnungen, welche Delarue in den Jahren 1808 und 1809 angefertigt hatte. Zum einen hat er in ihnen den Schadenszustand der Kathedrale festgehalten, zum anderen illustrieren sie das Restaurierungsprojekt, welches Delarue zum Erhalt des Bauwerks vorschlägt.
Planzeichnung 3 stellt in Fig. 1 (Falttafel II) den Querschnitt durch das Langhaus in Höhe des unmittelbar westlich von der Kapelle St. Gervais gelegenen Strebepfeilers E dar (Abb. 43).
Wie schon zu einem früheren Zeitpunkt darauf hingewiesen worden war, hatte der Architekt Brousseau bereits im 18. Jahrhundert Ausbesserungsarbeiten an der Hochschiffwand vorgenommem. Er hatte Risse, welche in den Gewölbekappen in Höhe der Obergadenfenster vorhanden waren, mit Gips auffüllen lassen. Delarue mußte nun feststellen, daß diese Risse von neuem aufgesprungen waren und sich sogar vergrößert hatten (Falttafel II, Plan Nr. 3, Fig.1: B, C, D). Anhand der alten Gipsreste konnte er feststellen, daß die Risse ursprünglich 7-8 cm groß gewesen waren. Inzwischen waren sie auf eine Länge von 9-10 cm angewachsen. Dies war der Beweis dafür, daß die Verschiebung der nördlichen Hochschiffwand immer noch nicht zum Stillstand gekommen war. Gleichzeitig bedeutete dies, daß die Kapelle St. Gervais mit ih-

---

204 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 331.

205 AN, F 19 7876, *Rapport du S^eur Delarue architecte sur les renseignements demandées par Son Excellence le Ministre de l'Intérieur concernant l'Etat actuel des degradations, surplomb, et deversement de l'église cathédrale de Sées du département de l'Orne.* Alençon le 17 février 1809.

ren mächtigen Strebepfeilern es nicht vermocht hatte, die Neigung der Wand nach Norden aufzuhalten. Sie war damit genauso ineffizient gewesen wie die eisernen Zuganker, welche einst die Langhauswände zusammenhalten sollten.[206]
Des weiteren stellte Delarue fest, daß sich die nördliche Hochschiffwand in Höhe der Kapitelle für die Gewölberippen bereits um 66 cm nach außen geneigt hatte. Am Außenbau hatte sich der Strebebogen H deutlich gesenkt, da an mehreren Stellen Wölbsteine herausgebrochen waren. Dadurch waren im Innenraum der Kathedrale in den Gewölbekappen zwischen den Obergadenfenstern Risse entstanden, die Delarue auf Plan 3 (Falttafel II) in Fig. 2 mit I und K kennzeichnete.
Der Strebepfeiler E neigte sich in seiner gesamten Höhe um 80 cm nach außen. Zusätzlich wies er mehrere Risse sowohl oberhalb der Dächer des nördlichen Seitenschiffes auf (L), als auch in seinem unteren Bereich. Hier besaß er eine Spalte von 4m Länge (M). Der Strebepfeiler E war demnach bereits so stark in Mitleidenschaft gezogen und durch Risse und Spalten geschwächt, daß er nicht mehr in der Lage war, die Nordwand an dieser Stelle weiterhin abstützen zu können. Delarue plante daher den Bau zuerst einmal zu konsolidieren und zu sichern. Aus diesem Grund schlug Delarue vor, einen zusätzlichen Strebepfeiler zu errichten, welcher den alten Strebepfeiler E stärken sollte. Die Form dieses neuen Strebepfeilers N, der eine Tiefe von 6m haben sollte, stellt Delarue auf dem Grundriß von Plan Nr. 1 dar (Abb. 43).
In dem Schnitt durch das Langhaus (Falttafel III, Plan Nr. 2) werden die Maßnahmen illustriert, die Delarue plant, um den Erhalt des Bauwerkes zu sichern. Um den brüchigen Strebebogen H abzustützen, sollte ein schmaler Strebebogen O errichtet werden, der sich an die Unterseite des Ersteren anschmiegt und diesen unterfängt. Delarue hatte ebenso festgestellt, daß sich die Langhauswand in dem Bereich, der in dem Querschnitt mit den Endpunkten F und G gekennzeichnet ist, nach außen neigt. Um die nördliche Langhauswand in ihrem oberen Abschnitt vor ihrem Einsturz zu bewahren, schlug Delarue die Errichtung eines zweiten Strebebogens dar, der parallel über den originalen Strebögen verlaufen sollte.
Durch die Neigung des Langhauses nach Norden waren auch Schäden auf der Südseite des Langhauses aufgetreten. In dem Maße wie sich die Nordwand nach Norden neigte, hatten sich die Strebebögen (Q) der Südseite gelockert und gesenkt. An einigen Stellen hatten sie sich bereits von der Hochschiffwand gelöst (R) (Falttafel II, Plan Nr. 3, Fig. 1).

---

206 Delarue zeichnet in Plan Nr. 3, Fig. 1 (Falttafel II) die Position der ursprünglich vorhandenen Zuganker ein und markiert sie mit T.

3.4.2.2.2. Das Gutachten über dem Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées vom 6. März 1809[207]

In diesem Gutachten stellte Delarue fest, daß sowohl die Länge der Risse im Mauerwerk als auch die Neigung der Kathedrale ständig zugenommen hatten.
Um die Sicherheit der Gläubigen nicht zu gefährden, verbot der Präfekt den Zutritt in die Kathedrale und verlegte den Gottesdienst in die Kirche St. Pierre. Der Bischof beklagte sich jedoch über die Enge des zur Verfügung stehenden Raumes und veranlasste daraufhin, daß die Messe im Chor der Kathedrale abgehalten wurde. Er verbot lediglich den Zutritt durch das große Mittelportal und den Aufenthalt im gesamten Kirchenschiff. Zum Haupteingang wurde das kleine Portal im Norden der Kathedrale erklärt.
Auf die Bitte des Bischofs hin, einen Architekten aus Paris nach Sées kommen zu lassen, der gemeinsam mit dem Architekten des Departements, Delarue, das Bauwerk untersuchen sollte, wurde der Architekt Colson nach Sées entsandt. In seinem Gutachten und den beiden Restaurierungsprojekten äußerte er das Vorhaben, eiserne Zuganker von den südlichen bis zu den nördlichen Strebepfeilern zu ziehen. Diese Zuganker würden sich folglich durch das Innere des Kirchenschiffes ziehen. Nachdem sich das "Conseil der Bâtiments Civils" während mehrerer Beratungssitzungen eingehend mit den Vorschlägen Colsons beschäftigt hatte und den Architekten selbst zu seinen Projekten befragt hatte, wurde das Restaurierungsprojekt Colsons am 19.Juni 1809 abgelehnt. Der Generalinspektor der "Bâtiments civils", Petit-Radel, begründete die Zurückweisung des Projektes folgendermaßen:

"Les moyens proposé par M. Colson pour restaurer l'ancienne cathédrale de Séez, outre qu'il ne présentait qu'un étaiement povisoire, qui peut faire craindre l'augmentation du déversement qui a déjà lieu de l'extérieur à l'intérieur de l'eglise et de dénaturer d'une manière choquante l'ordonnance d'un edifice recommandable par la beauté de son plan, ne paraissent par susceptible d'être adoptés."[208]

Man kritisierte, daß Colson lediglich ein provisorisches Abstützen der bedrohten Bauteile vorgesehen hatte und daß die Zuganker das innere Erscheinungsbildes des Mittelschiffes in erheblichem Maße beeinträchtigt hätten. Stattdessen forderte das "Conseil des Bâtiments Civils" den Präfekten des Departements auf, alle diejenigen

---

207 AN, F 19 7876, *Rapport de l'architecte Delarue sur les nouveaux effets et les lezardes que l'on viens de remarquer depuis quinze jours vers l'orgue à la grande voûte de la nef de la cathédrale de Sées.* Alençon le 6 mars 1809.

208 AN, F 19 7876, Rapport du conseil des bâtiments civils par Monsieur Inspecteur général des dites Bâtiments sur l'état actuel de la cathédrale de Séez Département de l'Orne, 19 juin 1809.

Bauteile ausbessern zu lassen, die in ihrer Stabilität nachgegeben hatten oder die beschädigt waren:

"Le Conseil pense que, dans l'état des choses, il n'est qu'un seul parti à prendre, celui de refaire les parties qui ont fléchi. Cette opération, la seule bonne, la seule définitive, la seule dont l'adoption ne puisse exposer à aucun regret, ne serait pas même aussi dispendieux qu'on pourrait l'imaginer, puisque d'après les renseignements par M. Colson dans la séance du 15 de ce mois, les piliers intérieurs de gauche qui sont le plus dégradés étant solides et ayant conservé leur aplomb depuis leur origine jusqu'à la retombée des voûtes des bas-côtés les reprises à faire dans cette partie pourraient ne prendre que de la hauteur de ces retombées. Le Conseil estime qu'il sera très essentiel dans cette opération de s'attacher à refaire la partie extérieure du même côté précisement, dans le même style et le même genre de construction et de distribution de celle de droite, qui lui est opposée, afin que l'uniformité qui en résultera concoure à rétablir ce monument intéressant dans toute son intégrité."[209]

Dieser Vorschlag wurde von dem Architekten Delarue jedoch abgelehnt. Seiner Meinung nach hätte eine solche Maßnahme einen zu umfassenden Eingriff in den Baubestand verlangt. Es hätte das komplette Abtragen der nördlichen Hochschiffwand, des nördlichen Seitenschiff- und Langhausgewölbes, sowie des Dachstuhls von Lang- und Querhaus bedeutet. Die entstehenden Kosten wären enorm hoch gewesen und hätten die finanziellen Möglichkeiten des Departements bei weitem überschritten. Daraufhin wurde Delarue damit beauftragt, ein kostengünstigeres Alternativprojekt zu erstellen. Es mußten erst vier weitere Jahre verstreichen bis eine nächste Entscheidung bezüglich der Restaurierung der Kathedrale von Sées getroffen wurde. Am 6.Juni 1811 unterzeichnete Napoleon I., sechs Tage nach seinem Aufenthalt in Sées, bei dessen Gelegenheit er den amtierenden Bischof ins Exil geschickt hatte[210], einen Erlaß zur Restaurierung der Kathedrale von Sées.[211] Er bewilligte eine Summe in Höhe von 150 000 Fr., die für die Restaurierungsarbeiten der Kathedrale aufgewendet werden sollten. Delarue legte seine Pläne am 18.Oktober 1811 in der Präfektur vor, am 30.Oktober 1811[212] wurden sie dem Ministerium zugeschickt.

---

209 AN, F 19 7876, Rapport du conseil des bâtiments civils par Monsieur Inspecteur général des dites Bâtiments sur l'état actuel de la cathédrale de Séez Département de l'Orne, 19 juin 1809.

210 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 333-339.

211 AN, F 19 7876 (1812-1826)

212 AN, F 19 7876, Lettre écrite par le Préfet du département de l'Orne, M. Lamagdeleine à Alençon, à son excellence le Ministre de l'Intérieur, le 30 octobre 1811.

3.4.2.2.3. Das Gutachten über den Erhaltungszustand der Kathedrale von Sées vom 24. Oktober 1811

In diesem zweiten Restaurierungsprojekt für die Kathedrale von Sées aus dem Jahre 1811 schlägt Delarue weit umfassendere Restaurierungsmaßnahmen als bei seinem ersten Projekt von 1809 vor. Grundlage für die folgende Betrachtung ist der am 24.Oktober 1811 von Delarue abgefasste Schadens- und Restaurierungsbericht der Kathedrale von Sées[213], der Kostenvoranschlag[214], sowie ein Grundriß der Kathedrale vom 24.Oktober 1811 (Abb. 44).
Delarue stellte fest, daß die Strebepfeiler auf der Nordseite des Langhauses auf extrem schlechten Fundamenten standen:

"Le côté du nord est Butté par six piliers qui se deversent progressivement depuis la tour Jusqu'à la chapelle St. Gervais d'un bout et de l'autre depuis le croisillon Jusqu'à la dite chapelle, ces Piliers sont tous assez mal fondés sur des avancées de maçonnerie sans parement ni Empattement, Le moelon jetté au hazard sans lit ni liaison, une partie est en mortier très dure l'autre est très mauvais et entremêlée de cavités."[215].

Die auf dem Grundriß (Abb. 44) mit den Buchstaben K, L und G gekennzeichneten Strebepfeiler wiesen Risse und Spalten auf und hatten sich teilweise sogar schon von der Mauer abgelöst. Auf der Südseite des Langhauses waren die beiden östlichen Strebepfeiler A und B, sowie die beiden westlichen Strebepfeiler E und F am stärksten in Mitleidenschaft gezogen. Außer dem schlechten Erhaltungszustand der Langhaus-Strebepfeiler konstatierte Delarue zahlreiche Risse im gesamten Bauwerk. So war beispielsweise an der Stirnwand des Südquerhauses ein Spalt sichtbar, der sich vom Bodenniveau bis durch die große Fensterrose zog:

"Dans le mur de croupe du croisillon au midi il existe également une lezarde qui depuis le Rez de Chaussée, se poursuit à travers de la Rosette coupe la corniche et la Balustrade."[216]

---

213 A. D. Orne, Série V Cultes, V 149 (1808-55), Mémoire pour accompagner le projet de restauration de la Cathédrale de Séez, redigé le 24 octobre 1811, par le S. Jean Denis Delarue, architecte du département de l'Orne.

214 A. D. Orne, Série V Cultes, V 149 (1808-55), Devis des travaux à faire à la cathédrale de l'Evêché de Sées en Exécution du Décret impérial du 6 juin 1811 et des Ordres de Son Excellence le Ministre de l'Intérieur et de Monsieur le Préfet du Département de l'Orne.

215 A. D. Orne, Série V Cultes, V 149 (1808-55), Mémoire pour accompagner le projet de restauration de la Cathédrale de Séez, redigé le 24 octobre 1811, par le S. Jean Denis Delarue, architecte du département de l'Orne. 8 folios, f°4v und 5v.

216 AN, F 19 7876, Mémoire de Delarue du 24 octobre 1811. f° 6v.

Im Nordquerhaus hielt das brüchige Mauerwerk lediglich noch mit Hilfe von mehreren eisernen Zugankern zusammen:

"Le mur de croupe du croisillon au nord, ainsi que les deux murs latéraux n'ont aucun contrefort capable de maintenir de devers à l'extérieur, ni la poussée de la grande voûte, ce qui a donné lieu à l'établissement de trois cours de tirants placés dans les galeries."[217]

Das Langhaus wies Risse an den Hochschiffwänden und in den Gewölbekappen auf. Besonders auffallend waren die Risse im Gewölbe zwischen den Strebepfeilern G und I, sowie zwischen den mit I und L gekennzeichneten Strebepfeilern.
Als Restaurierungsmaßnahme sah Delarue die Konstruktion von drei neuen Strebepfeilern auf der Nordseite des Langhauses vor (M, N, O, L), sowie die Ausbesserung der beschädigten Strebepfeiler H und I der Kapelle St. Gervais, eines Strebepfeilers der Südseite und eines Strebepfeilers nördlich der Marienkapelle. Das Gewölbe des Langhauses und des nördlichen Seitenschiffes sollte instandgesetzt werden. Die Gesamtsumme des Kostenvoranschlages belief sich auf die von Napoleon I. genehmigte Summe von 150 000Fr..
Weitere zwei Jahre vergingen, ohne daß etwas unternommen wurde, um das Bauwerk vor seinem ständig fortschreitenden Verfall zu retten.
Erst im Jahre 1813 äußerte sich der Generalinspektor der "Bâtiments Civils", Cellerier, positiv über das Projekt Delarues vom 24.Oktober 1811 und legt es abermals dem "Conseil des Bâtiments Civils" zur Beratung vor.[218] Am 15.Februar 1813 verlangt dieses schließlich eine erneute Überprüfung des 1811 erstellten Gutachtens. Es sollte festgestellt werden, ob sich durch eine eventuelle weitere Verschlechterung des Erhaltungszustandes der Kathedrale seit 1811 wesentliche Änderungen bezüglich der Kosten ergeben hätten, sowie ob die Materialpreise seitdem gestiegen waren. Der Präfekt des Departements Orne ordnete am 22.April 1813 eine Untersuchung dieser Punkte an. Nach Überprüfung dieser Angelegenheit, bei der man einen Mehrkostenaufwand von 5.369,89 Fr. festgestellt hatte, was eine Gesamtsumme von 155.369,89 Fr. ergab, wurde der Durchführung des Projektes am 28.Mai 1813[219] zwar generell zugestimmt, doch zu seiner Ausführung kam es abermals nicht. Der Generalinspektor der "Bâtiments Civils", M. Cellerier, hatte sich am 30.August 1813 nach Sées begeben

---

217 AN, F 19 7876, Mémoire de Delarue du 24 octobre 1811. f° 4v.
218 AN, F 19 7876, Rapport présenté au Conseil des Bâtiments Civils, par M. Cellérier, sur la restauration de l'église Cathédrale de la ville de Séez, Département de l'Orne, 11 février 1813.
219 AN, F 19 7876, Lettre écrite par le Ministre de l'Intérieur à M[r] le Baron LaMagdeleine, Préfet du département de l'Orne du 28 mai 1813.

und verfasste am 7. Oktober 1813[220] einen Bericht, der an den "Ministre de l'Intérieur" gerichtet war. Nachdem er sich am 11.Februar dieses Jahres noch deutlich für die Ausführung des Restaurierungsprojektes von Delarue ausgesprochen hatte, griff er nun mit eigenen Vorschlägen in die Restaurierungsdebatte mit ein. Sein Bericht enthielt sowohl einen Schadensbericht der Kathedrale als auch ein von ihm erstelltes neues Restaurierungsprojekt. Wie bereits Delarue vor ihm, machte auch Cellérier die schlechten Fundamente für die Verschiebung der Nordwand verantwortlich:

"Il paraît que le déversement des murs et contreforts du côté du nord, proviennent de leur mauvaises fondations qui sont assises sur un lit de cendre de la première Eglise brûlée, ce qui a été reconnu par les fouilles qui ont été faites d'après les ordres de M. le Préfet et l'autorité de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur."[221]

Zudem vermutete er, daß die Strebepfeiler von vorneherein zu schwach konzipiert worden seien. Hinzu kommt, daß durch ein schlecht organisiertes System der Regenrinnen das Regenwasser in das Mauerwerk eindrang und dadurch große Schäden entstehen ließ. Er kritisierte heftigst das Entfernen der eisernen Zuganker im 18. Jahrhundert und die damit verbundene Errichtung der Kapelle St. Gervais. Durch diesen Eingriff in die Nordwand und das zusätzliche Gewicht der Kapelle wäre dazu beigetragen worden, daß sich das Bodenniveau der Nordseite noch stärker gesenkt hatte.[222]

Schließlich stellte Cellérier dem Minister ein, gegenüber dem ausführlichen Projekt Delarues, weit einfacheres Restaurierungsprojekt vor, welches zudem noch um mehr als ein Drittel günstiger war. Der wichtigste Punkt seines Vorhabens bestand darin, eiserne Zuganker in die Gewölbekappen des Langhauses einzuziehen, um ein weiteres Auseinanderklaffen der Langhausmauern aufzuhalten. Von dem geringen Kostenaufwand überzeugt, bat der Minister Delarue Pläne für dieses Projekt anzufertigen und die Ausführung der Arbeiten zu leiten. Dieses Mal verweigert Delarue jedoch die Annahme des Auftrages und verkündete stattdessen seinen Rücktritt als Architekt der Kathedrale von Sées.[223] Grund für seinen Rücktritt waren die Bedingun-

---

220 AN, F 19 7876, Rapport présenté à son Excellence le Ministre de l'Intérieur, Comte de l'Empire, sur la Restauration de l'Eglise Cathedrale de Séez, département de l'Orne, par M. Cellérier, Inspecteur général, membre du Conseil des Bâtiments Civils. Paris le 7 octobre 1813.

221 AN, F 19 7876, Rapport présenté au Conseil des Bâtiments Civils par M. Cellérier, sur la restauration de l'Eglise Cathédrale de la ville de Séez, Département de l'Orne. Paris le 13 février 1813.

222 AN, F 19 7876, Rapport présenté à son Excellence le Ministre de l'Intérieur, Comte de l'Empire, sur la Restauration de l'Eglise Cathédrale de Séez, département de l'Orne, par M. Cellérier, Inspecteur général, membre du Conseil des Bâtiments Civils. Paris le 7 octobre 1813, 5 folios, 2v°.

223 AN, F 19 7876, Lettre écrite par Delarue architecte à Monsieur le Vicomte de Riccé, Préfet de l'Orne, Alençon le 29 aout 1816, 4 folios

gen, die an dieses neue Projekt geknüpft waren. Er hielt es für unverantwortlich, die ohnehin schon sehr fragilen Gewölbekappen durch das zusätzliche Einfügen von Öffnungen für die Zuganker noch mehr zu durchbrechen und dadurch zu schwächen. Er war der sicherlich berechtigten Ansicht, daß ein solcher Eingriff den Einsturz des Gewölbes eher beschleunigt als aufgehalten hätte:

"Je me suis occupé de ce nouveau projet, mais j'ai été obligé de l'abandonner, d'une part forcé par les troubles qui ont existé en France et de l'autre par la crainte de voir employer une somme de 40 000Fr. qui ne ferait qu'accélérer la chute de ce monument au lieu de servir à sa conservation puisqu'on propose d'y etablir des tyrans.
Pour placer les tyrans, il faut percer les murs et la voûte et comme cette dernière est devastée dans plusieurs parties de ses reins je supposais qu'il fallait etayer afin de la soutenir pour éviter les accidents qui pourraient arriver en pratiquant les ouvertures pour l'etablissement des tyrans; mais je considerai que cet effort dans le mur du nord et dans la voûte pouraient occasioner de nouveaux mouvements qui auraient été très dangereux, je n'ai pas cru devoir achever ce dernier projet. Je chargerai mon neveu qui allait à Paris d'en parler à Mr Celérier et de lui faire part de mes craintes (...)"[224]

Somit trat Delarue, der sich acht Jahre lang mit diversen Restaurierungsvorhaben für die Kathedrale von Sées beschäftigt hatte und dessen Pläne dennoch niemals unter seiner Leitung zur Ausführung gelangt waren, im Jahre 1816 endgültig von seinem Amt als Architekt des Departements Orne zurück.

3.4.2.3. Die Restaurierungsmaßnahmen des Architekten Jean-Antoine Alavoine zwischen 1816 und 1826

Am 23. November 1816 teilte der "Ministre de l'Intérieur" dem Präfekten des Departements mit, daß er die Arbeiten dem Architekten Alavoine, Architekt aus Paris, anvertraut hatte. Die Aufgabe, die man an ihn stellte, bestand darin, die ständig weiter fortschreitende Verschiebung der nördlichen Langhauswand aufzuhalten, sowie des sich mittlerweile auch nach Norden neigenden nördlichen Glockenturmes. Bereits am 13.Dezember 1816 begab sich Alavoine mit den Plänen Delarues nach Sées. Am 6.Januar 1817 stellte er dem "Conseil des Bâtiments civils" einige Änderungsvorschäge des ursprünglichen Projektes von Delarue vor, denen unverzüglich zugestimmt wurde. Delarue hatte bereits 1811 beabsichtigt sämtliche Häuser abreißen zu lassen, welche im Laufe der Zeit zwischen den vorstehenden Strebepfeilern des Langhauses

---

224 AN, F 19 7876, Lettre écrite par Delarue architecte à Monsieur le Vicomte de Riccé, Préfet de l'Orne, Alençon le 29 aout 1816, 4 folios, f°3v°.

und in den Vorhallen der Seitenportale der Westfassade eingebaut worden waren[225] (Abb. 44). Alavoine verwirklichte dieses Vorhaben, so daß am 11.September 1817 mit den eigentlichen Restaurierungsarbeiten begonnen werden konnte.[226] Die Strebepfeiler der nördlichen Langhausseite wurden von ihren Fundamenten bis zur Höhe der Seitenschiffdächer ausgebessert; die Verbindungsmauern zwischen den Strebepfeilern wurden instandgesetzt. Zwei Joche des Langhausgewölbes wurden erneuert und Reparaturarbeiten am Nordquerhaus vorgenommen, bei denen Teile alten brüchigen Mauerwerks gegen neuen Stein ausgetauscht wurde. Interessant ist ein Blick auf die entstehenden Kosten: Im Jahre 1817 wurden 60.000 Fr. für Reparaturarbeiten aufgewendet; in den darauffolgenden Jahren überstiegen die Kosten nicht mehr als 30.000 Fr. pro Jahr.

In der Nacht vom 22. zum 23. Februar 1818 ging ein heftiger Sturm auf die Stadt Sées nieder, der ernste Schäden an der Kathedrale verursachte. Die Spitze des nördlichen Turmhelmes der Westfassade war so stark beschädigt worden, daß Alavoine befürchtete sie könne auf das Langhausgewölbe stürzen.[227] Alavoine ließ daraufhin in den Jahren 1818-23 Sicherungsmaßnahmen durchführen. Der alte Turmhelm wurde abgenommen und erneuert. Die Mauern des Nordturmes wurden im unteren Bereich mit gewaltigen Steinmassiven aus Granit ummantelt, sowie die Strebepfeiler verstärkt.[228] Die damals unter der Leitung Alavoine's errichteten Mauermassive um den nördlichen Glockenturm sowie die Erweiterung der nördlichen Strebepfeiler hat Victor Ruprich-Robert in seinem 1878 gezeichneten Grundriß der Kathedrale von Sées eingezeichnet (Abb. 45 und Umzeichnung Abb. 46).

Außer den Konsolidierungsarbeiten an den Fassadentürmen charakterisiert vor allem eine weitere sehr ungewöhnliche Maßnahme das Werk von Alavoine an der Kathedrale von Sées. Bereits 1819 hatte er den Plan unterbreitet, daß man den fehlenden oder schadhaften Bauschmuck an den Fassadentürmen aus Gußeisen anfertigen lassen sollte. Der Präfekt des Departements Orne billigte diesen Vorschlag sofort, da das Gießen der zahlreichen am Bau fehlenden Elemente wie Krabben, Kreuzblumen, Kapitelle, Basen und Dienste viel billiger war, als wenn man hierfür Steinmetzen aus

---

225 Abb. 44: *"Nota: Les maisons marqués ∝ qui obstruent les porches et le portail sont de très peu de valeur il serait très interessant qu'il fussent supprimées."*

226 A. D. Orne, Série V Cultes, V 149: La cathédrale de Sées. Inventaire du mobilier-évêché, travaux et réparations, 1808-55. Rapport d'Alavoine adressé au Monsieur le Préfet du Département de l'Orne, relativement aux craintes manifestées par Monsieur le Maire de Sées, au sujet des travaux de consolidation de la cathédrale, exécutés près d'un des bâtimens appartenant à la ville. Sées le 12 juin 1823.

227 AN, F 19 7876 (12. Juni 1823) *"(...)tordu et déplacé l'extrémité de la flèche du grand clocher de telle manière qu'on a craint de la voir tomber sur les voûtes."*

228 AN, F 19 7876 (12. Juni 1823) "Les fouilles pour les fondation auront 3,50m de profondeur et seront remblayées en granit d'Alençon."

Paris hätte kommen lassen müssen, welche diese Motive aus Stein hätten anfertigen sollen:

"Je partage son opinion sur l'emploi de cette matière qui se tirera des environs de l'aigle et qui coûtera beaucoup moins que s'il fallait venir, à grands frais, des artistes de Paris pour sculpter sur la pierre des ornements."[229]

Somit wurden die Feinarbeiten wie Dienste, Krabben und Kreuzblumen in Gußeisen ausgeführt. Da man die schwarze Farbe des Eisens als störend empfand, wurden die eisernen Motive mit einer Farbe bestrichen, um sie der Steinfarbe des restlichen Baues anzupassen.
Im Jahre 1826 reichte Alavoine sein Entlassungsgesuch ein, da sein Auftrag an der Kathedrale von Rouen seine gesamte Aufmerksamkeit erforderte.[230]

3.4.2.4. Die Restaurierungsarbeiten der Architekten Delarue (Sohn) und Dedaux zwischen 1826 und 1848

Nachdem Alavoine die Baustelle in Sées verlassen hatte, trat zunächst der Architekt Delarue[231] dessen Nachfolge an. Wie später auch sein Nachfolger, führte Delarue lediglich die von Alavoine begonnenen Arbeiten weiter aus. 1826 war er mit Konsolidierungsarbeiten an mehreren Strebebögen der nördlichen Langhausseite beschäftigt. In den Jahren zwischen 1827 und 1829 wurde der nördliche Turmhelm fertiggestellt. Bereits 1832 übernahm der Architekt Dedaux die Leitung der Restaurierungsarbeiten. Dieser ließ zwischen 1832 und 1838 den Turmhelm des südlichen Glockenturmes abnehmen und neu errichten. Die Grundlage für diese Maßnahme war ein Projekt von Alavoine gewesen, das dieser bereits 1822 vorgestellt hatte. Unter Wiederverwendung des für den nördlichen Turmhelm verwendeten Baugerüstes hatte Alavoine vorgeschlagen, die Höhe des ursprünglich niedrigeren Südturmes der Höhe des Nordturmes anzugleichen. Ein Stich von Engelmann, der zwischen 1826 und 1828[232] veröffentlicht worden ist (Abb. 65), sowie ein Stich von Cotman aus dem Jahre 1821[233]

---

229 AN, F 19 7876, Lettre du Préfet du Département de l'Orne, Alençon le 10 avril 1819.
230 J.-P. Desportes (1971) S. 48-62.
231 Es handelt sich hierbei um des Sohn des in den Jahren 1808-1816 in Sées tätigen und in Kapitel 2.4.2.2. bereits erwähnten Architekten Jean Denis Delarue.
232 A. D. Orne, Duplat, L. und Saint-Vincent, Patu de, Voyage pittoresque et historique dans les comtés du Perche et d'Alençon, Paris, Chaillou-Potrelle, 1826-28, in-4.
233 A. D. Orne, Stichesammlung No. 1 Fi 464/14: "Cathedral Church of Notre-Dame at Séez" (Orne), West-front, Drawn and Sketched by J.S.Cotman / London: Published 1st oct. 1821 by J.& A. Arch., Cornhill & J.S.Cotman, Yarmouth, Dim. 0,495 x 0,31.

(Abb. 149) zeigt die Westfassade mit den damals noch unterschiedlichen Glockentürmen. Der Turmhelm des südlichen Glockenturmes war erheblich niedriger als der nördliche Turmhelm und auch die Basis der beiden Turmhelme war unterschiedlich gestaltet. Ein Plan von Dedaux aus dem Jahre 1835 (Abb.47) zeigt den im Wiederaufbau begriffenen südlichen Turmhelm. Nachdem die beiden Turmhelme sowohl in ihrer Höhe als auch in ihrem Aussehen einander völlig angepaßt worden waren, wurde 1840 das Baugerüst an der Westfassade abgeschlagen. Von diesem Zeitpunkt an besaß die Kathedrale von Sées zwei identische Glockentürme.
An der Nordseite der Kathedrale wurden die Strebepfeiler vollendet. In einem Plan vom 10.Mai 1835, der die Seitenansicht des Langhauses von Norden zeigt, hat Dedaux die seit 1832 restaurierten Teile mit roter Farbe gekennzeichnet und die noch zu vervollständigenden Teile mit blauer Farbe (Abb. 39 und ***Fig. 4***). Geplant war die Bekrönung zweier Strebepfeiler mit Fialen, sowie die Errichtung eines Strebebogens an der Nordwestecke des nördlichen Glockenturmes. Parallel dazu wurde ein solcher Strebebogen an der Südwestecke des südlichen Glockenturmes geplant. In den vierziger Jahren wurden hierzu zahlreiche Pläne von Dedaux angefertigt. Eine Seitenansicht von Süden aus dem Jahre 1840 zeigt den Zustand des unteren Bereiches des Südturmes vor dem Eingriff des Architekten, eine weitere Ansicht zeigt den neu errichteten Strebebogen (Abb. 48-51). Ergänzt wird dieses wichtige Dokument durch eine Ansicht von Westen, welche den Strebepfeiler der Westfassade an der Süd-West-Ecke im alten und neu restaurierten Zustand zeigt (Abb. 52-55).
In einem am 1. März 1843 datierten Grundrißplan der Kathedrale von Sées hat Dedaux festgehalten, wieweit die Restaurierungsarbeiten bis dahin fortgeschritten waren (Abb. 56 und ***Fig. 5***). Die Konsolidierung der Strebepfeiler im Norden des Langhauses sowie die der beiden Glockentürme war vollendet (blau). Dedaux plante zu diesem Zeitpunkt bereits die Restaurierung der sechs Strebepfeiler auf der Südseite des Langhauses (rot). Auch hier sind uns Pläne erhalten, welche die Strebepfeiler vor dem Eingriff durch Dedaux zeigen (Abb. 57, 58). 1844 begann Dedaux mit den Arbeiten an der Südseite des Langhauses. Außer der vollständigen Erneuerung der Strebepfeiler und -bogen führte er Reparaturarbeiten am Dachstuhl sowie an den Regenrinnen durch. 1850 waren die Arbeiten vollendet.

3.4.3. Die Bewertung der Restaurierungsarbeiten, die in der 1. Hälfte des 19.Jahrhunderts an der Kathedrale von Sées ausgeführt worden sind

3.4.3.1. Die Bewertung der Restaurierungsprojekte der Architekten Jean-Denis Delarue, Colson und Cellérier in der Frühphase bis zum Jahre 1816

Die Restaurierungsgeschichte der Kathedrale von Sées unterscheidet sich zu Beginn des Jahrhunderts kaum von denen der übrigen Kathedralen Frankreichs. Wegen permanentem Geldmangel wurden zuerst nur kleinere Reparaturarbeiten ausgeführt und die dringend benötigten liturgischen Ausstattungsgegenstände erworben. Als ebenso charakterisch kann die Wahl des ersten Architekten, Delarue, bezeichnet werden. Als Architekt des Departements hatte sich Delarue bis zu diesem Zeitpunkt seiner Ernennung in Sées lediglich mit zeitgenössischen städtischen Bauprojekten beschäftigt. 1783 hatte er das Hôtel de Ville in Alençon begonnen, welches 1794 nach seinen Plänen vollendet wurde (Abb. 59). Zwischen 1808 und 1811 erstellte Delarue zwar mehrere Projekte zur Restaurierung der Kathedrale von Sées, jedoch kamen diese, wie bereits darauf hingewiesen wurde, unter seiner persönlichen Leitung nicht zur Ausführung. Die Gründe, welche die Arbeiten hinauszögerten, lagen zum einen in der unsicheren finanziellen Situation, zum anderen in der Unentschlossenheit der verantwortlichen staatlichen Institutionen. Das "Conseil des Bâtiments Civils", welches zusätzliche Projekte von Colson und Cellérier anforderte, zeigte sich sehr unsicher in seinen Entscheidungen. Im Fall von Sées ist auffallend, daß die Architekten zwar die schlechten Fundamente als den wahren Grund für die Neigung der nördlichen Langhausseite erkannt haben, jedoch kein Projekt erstellten, um diese Schwachstelle des Baus zu stärken. Anstatt Konsolidierungsarbeiten an den Fundamenten selbst durchzuführen, wurde von den Architekten Colson und Cellérier das Einziehen von Zugankern befürwortet. Diese Maßnahme schien damals eine Art Universallösung für viele Architekten gewesen zu sein.[234] Das Einziehen der Zuganker sollte ein fortschreitendes Auseinanderklaffen der Langhauswände aufhalten. Zudem stellte es eine Maßnahme dar, die schnell durchgeführt werden konnte und letztendlich auch recht kostengünstig war. In diesem Zusammenhang ist es umso bemerkenswerter, daß Delarue sich heftig gegen diese Maßnahme aussprach. Er befürchtete, daß ein Einfügen von Zugankern in die ohnehin bereits stark in Mitleidenschaft gezogenen Gewölbekappen diese nur noch mehr schwächen würden und wies darauf hin, daß diese

234 Bei seinem ersten Besuch in Vézelay bemerkte Viollet-le-Duc ebenfalls Zuganker. Porée, Charles, Vézelay, in: *C. A.* 74 (1907), S. 24-44, S. 31.

Maßnahme nur provisorischen Charakter habe, da man den eigentlichen Schwachpunkt der Kathedrale, die unzureichenden Fundamente, nicht ausbesserte. Dank dieser richtigen Einschätzung der Situation von Delarue konnte die Kathedrale vor den stark verändernden Eingriffen Colsons und Cellériers gewahrt werden. Dennoch lassen sich auch in den Projekten Delarues Elemente von Willkür im Umgang mit dem Bauwerk feststellen. In seinem Vorhaben von 1811 hatte er die Absicht, mächtige Strebepfeiler auf der Nordseite des Langhauses zu errichten, welche sich in ihrem Aussehen stark von den ursprünglichen Strebepfeilern des gotischen Baues unterschieden hätten.[235] Davon abgesehen hatte Delarue vor, einen zusätzlichen Strebebogen zu errichten, welcher den oberen Abschnitt des Langhauses abstützen sollte. Einen derartigen zweiten Strebebogen hatte es am Langhaus der Kathedrale von Sées jedoch niemals gegeben und seine Ausführung hätte das Strebesystem des Langhauses stark verfälscht.

3.4.3.2. Die Beurteilung der Restaurierungsmaßnahmen des Architekten Jean-Antoine Alavoine

Die Berufung Alavoines zum Architekten der Kathedrale von Sées ist eines der wenigen Beispiele, bei denen die Ernennung direkt durch den Minister und nicht durch den Präfekten erfolgte. Alavoines Lebenslauf unterscheidet sich von demjenigen eines gewöhnlichen Architekten des Departements. In den Jahren 1797 bis 1808 hatte er die "Ecole des Beaux-Arts" besucht. Unterbrochen wurde diese Zeit nur durch einen Italienaufenthalt in den Jahren 1798 bis 1801. Anschließend trat er in Kontakt mit Durand, welcher an der "Ecole polytechnique" Architektur unterrichtete. Durch diese unterschiedlichen Erfahrungen war sein Leben und sein Werk sowohl von den Lehren der "Beaux-Arts" beeinflußt als auch von Seiten der Ingenieure und Architekten geprägt. 1807 schloß sich Alavoine den "Bâtiments Civils" an und besetzte unter Jacques Cellérier den Posten eines Inspektors. Außer der berühmten gußeisernen Turmspitze an der Kathedrale von Rouen hat Alavoine keine bedeutenden Werke hinterlassen. Bereits bei seinen Altarprojekten für Paris und die Kathedrale von Besancon, wenngleich sie niemals realisiert worden sind, machte sich jedoch seine besondere Vorliebe für die Verwendung von neuen Materialien bemerkbar. In der gußeisernen Turmspitze der Kathedrale von Rouen fand dieser Hang zum Gußeisen schließlich seinen Höhepunkt.

---

235 Sie sollten eine Tiefe von 6,40m besitzen.

In Sées hielt sich Alavoine zunächst an die Pläne von Delarue. Er nahm sich jedoch bald mehr Freiheiten. Sein Eingeifen an der Kathedrale von Sées ist vorwiegend gekennzeichnet von einer ausgeprägten Unkenntnis der gotischen Bauweise, von einem Restaurierungsbegriff, der dem Restaurator eine große künstlerische Freiheit läßt, und einer enormen Experimentierfreude im Umgang und Einsatz von neuen Materialien.

3.4.3.2.1. Alavoines Unkenntnis in der gotischen Bauweise

Victor Ruprich-Robert zeichnete 1878 einen Grundriß der Kathedrale von Sées in welchem er alle seit dem 16.Jahrhundert durchgeführten Restaurierungsphasen kennzeichnete (Abb. 45, 46). Die von Alavoine an der Nordseite des nördlichen Glockenturmes sowie an der Südseite des südlichen Glockenturmes errichteten Steinmassive und die gewaltigen Strebepfeiler an der nördlichen Langhausseite sind hier deutlich zu erkennen. Mit der Ummantelung der Fassadentürme mit bis zu 5m dicken Stützmauern aus Granit hat Alavoine das Aussehen der Westfassade der Kathedrale von Sées entscheidend geprägt (Abb. 60, 61). Gemeinsam mit den beiden Strebepfeilern des 16.Jahrhunderts hat dieser Eingriff das ursprüngliche Erscheinungsbild der Kathedrale am stärksten verändert. Von der ursprünglich sehr offenen und leichten Konstruktion der Glockentürme ist heute nahezu nichts mehr zu erkennen. Die Zusätze des 16. und des 19.Jahrhunderts haben das einstige Aussehen der Westportalanlage und der Glockentürme in höchstem Maße verunstaltet. So sehr jene Steinmassive das Aussehen der Westfassade zwar bestimmen und so gewaltig sie auch wirken, so wenig tragen sie aber zu der Stabilität des Bauwerkes bei. Alavoine verzichtete nämlich beim Bau der Stützmauern darauf, tiefere Fundamente zu errichten. Dies hätte er jedoch unbedingt tun müssen, um die Sicherung der Glockentürme zu gewährleisten. Victor Ruprich-Robert kritisierte die Maßnahme Alavoines heftig:

"il (Alavoine) les (clochers) entoura, par le bas, de constructions considérables: des massifs en pierre de taille, ayant de 4 à 5 mètres d'épaisseur, et parfaitement inutiles, puisqu'ils ne passent pas sous les anciens murs et sont placés entre les points d'appui, furent construits à grands frais; (...)."[236]

In gleicher Weise verfuhr Alavoine mit den Strebepfeilern auf der Nordseite des Langhauses. Er verlängerte sie zwar, doch unterfing er deren alte Fundamente nicht "en sous-oeuvre", was unbedingt notwendig gewesen wäre. Für eine ausreichende

236 V. Ruprich-Robert (1885) S. 27.

Stabilität der Konstruktion können die gewaltigen Mauermassive, die Alavoine errichten ließ, nicht sorgen. Es wären einzig und allein tiefe Fundamente notwendig gewesen, welche einem derartigen Bauwerk den notwendigen Halt gegeben hätten. Eine weitere Veränderung des ursprünglichen Baubestandes nahm Alavoine bezüglich der Anordnung der Strebepfeiler der Westfassade vor. Der Grund für die Veränderung der originalen Disposition der Strebepfeiler war der Wunsch, die beiden Glockentürme zu stabilisieren. In ihrem ursprünglichen Zustand besaß die Nordwestecke der Westfassade einen Strebepfeiler, der nach Westen gerichtet war. Im rechten Winkel dazu gab es einen zweiten Strebepfeiler nach Norden hin. Alavoine veränderte diese für das 13.Jahrhundert charakteristische Anordnung von Strebepfeilern einer Westfassade, indem er sie innerhalb der von ihm errichteten Steinmassive verschwinden ließ und in der Diagonale der einst rechtwinklig zueinander stehenden Strebepfeiler einen einzelnen, viel größeren Strebepfeiler errichtete (Abb. 46).

3.4.3.2.2. Alavoines Freiheit im Restaurierungsbegriff

Alavoine, der zwischen 1818 und 1823 den Turmhelm des nördlichen Glockenturmes ausbesserte, hatte bereits 1822 ein Projekt ausgearbeitet, in welchem der südliche Turmhelm dem nördlichen Turmhelm sowohl in seiner Dekoration als auch in der Höhe angepasst werden sollte. Die Ausführung dieses Projektes erfolgte dann in den Jahren 1832-38 unter der Leitung des Architekten Dedaux. Das Aussehen der ursprünglich in ihrem Aussehen unterschiedlichen Turmhelme ist in mehreren Stichen erhalten. In einer Federzeichnung aus dem 18. Jahrhundert, welche einst ein Geschenk an den Bischof Duplessis d'Argentré gewesen war und heute im "Hôtel de Ville" von Sées aufbewahrt wird, sind deutlich die unterschiedlich hohen Fassadentürme zu erkennen (Abb. 62). Ein undatierter Stich, welcher meines Erachtens in die Zeit zwischen 1664 und 1780 datiert werden kann, zeigt die Kathedrale von Sées in mehreren Ansichten.[237] Die Westfassade zeigt ganz eindeutig den ursprünglich niedrigeren Südturm und den höheren nördlichen Glockenturm (Abb. 63, 64). Ein Stich, der in dem 1826-28 erschienen Werk von Duplat und Patu de Saint-Vincent "Voyage pittoresque et historique dans les comtes du Perche et d'Alencon" veröffentlicht wurde, zeigt ebenfalls die Westfassade mit einem damals noch erheblich niedrigeren südlichen Turmhelm (Abb. 65). Auch Alavoine selbst hatte 1819 eine Zeichnung der Westfassade angefertigt (Abb. 66). Er illustriert die zu diesem Zeitpunkt noch un-

237 Datierung des Stiches im Anhang ***Fig. 54***.

restaurierten Turmhelme, wobei der südliche deutlich niedriger als der nördliche ist. Auch die Dekoration im einzelnen war unterschiedlich. Alavoine gibt den nördlichen Turmhelm mit einer Dekoration mit ausgestanzten Paßformen wieder. Der südliche Turmhelm besaß eine auffallende Dekoration mit Krabben.[238]

Die Angleichung des südlichen Glockenturmes an den nördlichen Turm, sowie die identische Ausführung der beiden Turmhelme in Sées war durchaus kein Einzelfall in der frühen Denkmalpflege in Frankreich. Der Wunsch nach Symmetrie hatte vielerorts dazu geführt, daß Westfassadentürme ergänzt wurden. Selbst Viollet-le-Duc wollte die Westfassade der Pariser Notre-Dame mit zwei Turmhelmen versehen. Er und Lassus hatten bei ihrer Bauanalyse festgestellt, daß ursprünglich geplant, war die Fassadentürme mit hohen Helmen zu bekrönen. Viollet-le-Duc rekonstruierte die beiden Turmhelme daraufhin in einer Zeichnung, was die heftigsten Widerstände hervorrief.[239]

Auch für die Kathedrale von Reims war die Errichtung von Turmhelmen geplant gewesen. Auch sie wurden unter anderem wegen der heftigsten Proteste Didrons niemals ausgeführt:

"Du même qu'aucun poète, disait-il, ne voudrait entreprendre de compléter les vers inachevés de l'Eneide, aucun peintre de terminer un tableau de Raphael, aucun statuaire d'achever une statue de Michel-Ange, de même aucun architecte sensé ne saurait consentir à achever la cathédrale."[240]

Außer diesen Projekten, die niemals ausgeführt wurden, wurden vor allem in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts zahlreiche Westfassaden mit neuen Turmhelmen versehen. Der Nordturm der Kirche von Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne wurde erhöht und in seinem Aussehen dem Südturm angepasst.[241] Die Kathedrale von Quimper erhielt zwei zueinander symmetrische Turmhelme, ebenso die Kathedralen von Bayonne, Orléans und Dijon.[242]

---

238 Im Bereich der Westportalanlage versucht Alavoine den ursprünglichen Zustand zu rekonstruieren. Es lassen sich jedoch seine Vorschläge nicht in allen Einzelheiten nachweisen. Zur Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Westfassade und insbesondere der Glockentürme siehe Punkt 4.1.3. dieser Arbeit.

239 Die Turmhelme waren aber schon im Mittelalter aufgegeben worden, als man sich zur Errichtung des Vierungsturmes entschloß.

240 Didron, A., La construction des flèches de la cathédrale de Reims, in: *Congrès scientifique de France* 13 (1845), S. 283 sowie L.C. Mellet und H. Stein, Les flèches de la cathédrale de Reims, in: *Ann. archéol.* 11 (1851), S. 365.

241 P. Léon (1951) Abb. 211-212.

242 P. Léon (1951) S. 395.

3.4.3.2.3. Alavoines Vorliebe für die Verwendung von Gußeisen

Alavoine fühlte sich während seiner Architektenlaufbahn stets zwischen zwei gegensätzlichen Polen hin- und hergerissen: Zum einen steckte in ihm der Architekt der "Ecole des Beaux-Arts" und zum anderen der Ingenieur der "Ecole polytechnique", das heißt dem "Konstrukteur". Wie man bei der Diskussion um Sées bereits feststellen konnte, galt sein Hauptinteresse den modernen technischen Konstruktionen. Diese Vorliebe drückt sich schließlich ganz deutlich in seinem spektakulären Entwurf für den gußeisernen Vierungsturm der Kathedrale von Rouen. Bereits in Sées wird deutlich, daß Alavoine bei der Restaurierung keinen Wert darauf legt, den mittelalterlichen Befund originalgetreu zu bewahren oder gar wiederherzustellen. Stattdessen versuchte er ständig neue Wege zu gehen und machte hierzu Experimente mit den neuen Materialien. Bevor Gußeisen zum ersten Mal in großem Maßstab an der Kathedrale von Rouen eingesetzt wird, probierte Alavoine dieses Material zuerst einmal an der Kathedrale von Sées aus, um Erfahrungen über die Eigenschaften dieses Materials zu sammeln. Alavoines Einstellung zur Verwendung von Gußeisen und neuen Baumaterialien kommt in seiner Aussage bezüglich des Vierungsturmes in Rouen deutlich zum Ausdruck:

"J'ai pour matière unique de la fonte, et je fabrique un flèche sui generis qui ne ressemble ni à une flèche en pierre, ni à une flèche en bois. Au surplus chacun de ces édifices a son mérite particulier. Mais ne devons-nous pas utiliser les progrès de la science en faisant l'application à des monuments qui appartiennent à l'histoire du pays?"[243]

Als Argument für die Verwendung von Gußeisen führt Alavoine die Tatsache an, daß bereits die mittelalterlichen Architekten Eisen am Bau benutzt haben, obwohl auch sie sich der Gefahr der Oxydation bewußt gewesen sein mußten. Alavoine hält Eisen für das ideale Material, um gotische Formen zu reproduzieren. Die Nachteile des Materials, wie beispielsweise die Entstehung von Rost, könne man durch entsprechende technische Vorsichtsmaßnahmen korrigieren. Bei einer Verwendung von Gußeisen übertreffen nach Alavoine die Vorteile bei weitem die Nachteile: Die notwendigen Baugerüste sind leichter und wirtschaftlicher. Wegen der möglichen Vorfertigung der Elemente und der einfachen Montage kann die Bauaufgabe rascher ausgeführt werden. Schnellere Herstellungs- und Arbeitszeiten bedeuten geringere Kosten. Mit diesem letzten Argument überzeugte Alavoine schließlich auch den Präfekten des Departement Orne:

---

243 J. A. Alavoine zu E. de LaQuerrière, in: LaQuerrière, E. de, La flèche en fer forgé de la cathédrale de Rouen, Rouen 1856.

"Je partage son opinion sur l'emploi de cette matière qui se tirera des environs de l'aigle et qui coûtera beaucoup moins que s'il fallait venir, à grands frais, des artistes de Paris pour sculpter sur la pierre des ornements."[244]

Alavoine, der die zum Teil zerstörten, verwitterten oder fehlenden Krabben, Dienste, Kapitelle und Kreuzblumen aus Gußeisen anfertigen ließ, erntete jedoch die heftigste Kritik für seine Vorgehensweise. Bereits zum Zeitpunkt der Ausführung dieses Restaurierungsprogrammes zu Beginn des 19.Jahrhunderts befürchtete man, daß bei einem gleichzeitigen Einsatz von Stein und Gußeisen Schwierigkeiten auftreten könnten. Außerdem empfand man das Gußeisen als extrem störend am Bauwerk.
In der folgenden Auswahl von Kommentaren aus dem 19. und 20. Jahrhundert wird vor allem auf die Gefahren bei der Verwendung von Gußeisen hingewiesen, sowie das störende Aussehen des Gußeisens in Verbindung mit Mauerwerk kritisiert.
Viollet-le-Duc war anfangs einer der heftigsten Gegner, wenn es um den Einsatz von Gußeisen an mittelalterlichen Bauwerken ging. In dem Bericht zu der Restaurierung der Kathedrale Notre Dame in Paris, den er am 31. Januar 1843 an den Minister schickte, sprach er sich gegen jegliche Verwendung von Gußeisen an mittelalterlichen Bauten aus:

1843: *"Ce que nous disons pour la conservation du système de construction, nous le dirons aussi pour la conservation rigoureuse des matériaux employés dans les formes primitives, d'abord dans l'intérêt historique, et surtout dans l'intérêt de l'art; car, en changeant la matière, il est impossible de conserver la forme; ainsi, la fonte ne peut pas plus reproduire l'aspect de la pierre que le fer ne peut se preter à rendre celui du bois. Au reste, il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'oeil sur les essais qui ont été tentés dans ce sens, soit à Rouen, pour la flèche de la cathédrale, soit à Séez, pour les pyramides des contreforts, soit à Reims, pour la chapelle de l'archevêché. Partout enfin où la fonte a remplacé la pierre, l'oeil le moins exercé ne peut s'y tromper. A Rouen, comme à Séez et à Reims, la fonte n'a pu reproduire que des formes dépouillées, tandis que les moulures et les sculptures en pierre de ces monuments sont refouillées au ciseau et impossibles à mouler d'une seule pièce. Mais ce ne sont là que de faibles inconvénients relativement à ceux bien plus graves que la fonte offre sous le rapport de la solidité. En effet, sans parler du poids, qui est beaucoup plus considérable qu'on avait pu le prévoir avant l'exécution de grandes pièces, un brusque changement de température, une commotion atmosphérique, suffisent pour briser la fonte fragile comme du verre. De plus, cette matière non seulement ne se marie jamais avec la pierre, mais elle est pour cette derniére une cause incessante de ruine, par l'oxydation que l'on ne peut jamais empêcher. Comme couleur, nous n'avons pas besoin de dire que la fonte ne peut jamais reproduire celle de la pierre, puisque, lors même qu'on la couvre d'une couche épaisse de peinture, l'oxyde rouge du fer la détruit si promptement qu'il faut continuellement la renouveler. Quant à la raison d'économie, elle tombe facilement devant les résultats de l'expérience."*[245]

---

244 AN, F 19 7876, Lettre du Préfet du Département de l'Orne, Alençon le 10 avril 1819.

245 J. B. Lassus et E. Viollet-le-Duc, Rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes annexé au projet de restaurations remis le 31. janvier 1843, in: E. Viollet-le-Duc, L'éclectisme raisonné, Choix de textes et préface de Bruno Foucart, Paris 1984, S. 147.

Neben der Tatsache, daß Eisen niemals Stein imitieren könne, warnte er ausdrücklich vor den gefährlichen Auswirkungen, welche die gleichzeitige Verwendung von Gußeisen und Stein haben kann. Temperaturunterschiede führen zu unterschiedlichen Reaktionen der beiden Materialien und der Stein wird durch die Ausdehnung des Eisens gesprengt. Als sehr störend empfand er sowohl die Farbe des Eisens als auch die Entstehung von Rost, die sich trotz der Behandlung mit Farbe niemals aufhalten läßt.
Leon de la Sicotière und Auguste Poulet-Malassis befürchteten die Schwierigkeiten, die bei der gemeinsamen Verwendung von Gußeisen und Stein drohten:

1845: *"Les contreforts sont simples et garnis de clochetons et d'aiguilles. On s'occupé à les restaurer: le corps en pierre, les ornements en fonte. Ce mélange n'offrira rien d'agréable à l'oeil, mais du moins il ne présentera pas les inconvénients si graves de l'emploi simultané de la fonte et de la pierre dans les constructions importantes. La différence dans le tassement et la dilatation du métal et de la pierre doivent à la longue amener des déchirements."*[246]

Didron, der ebenfalls den Einsatz von Gußeisen ablehnte, sprach in sehr poetischen Worten von den "weinenden Krabben" und den "Tränen aus Rost", welche die Kathedrale von Sées überziehen:

1853: *"Ces croix et ces crochets pleuvent, à Séez, des larmes de rouille qui salissent toute la pierre environnante, et, qui pis est, la font éclater."*[247]

Auch Marais und Beaudouin schlossen sich der Kritik an den Maßnahmen von Alavoine an:

1876: *"Enfin, il (Alavoine) a eu la malheureuse idée d'employer la fonte de fer pour renouveler les colonnettes, les chapiteaux, les crochets brisés de l'extérieur, et pour faire le couronnement des deux flèches."*[248]

Auch der Architekt Victor Ruprich-Robert, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Restaurierungsarbeiten in Sées bestimmen wird, tadelte Alavoine für die Verwendung von Gußeisen:

1885: *"L'édifice et particulièrement les contreforts restaurés étaient primitivement ornés de colonnettes en pierre provenant des carrières des Bonshommes ou de Chailloué; ces colonnettes furent remplacées par d'autres en fonte qui en grande partie subsistent encore*

---

246 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 8.
247 A. Didron, Encore du gothique en fonte, in: *Annales archéologiques* 13 (1853), S. 103f. S. 104.
248 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 351.

aujourd'hui. Il n'est besoin de faire ressortir l'inconvénient matériel qui est résulté de ce nouveau genre de réparation: bien que l'on ait pu régulièrement entretenir de peinture à l'huile ces nouveaux supports, l'oxyde ne s'en échappe pas moins et chaque jour il menace la pierre neuve d'une ruine prochaine. Mais sous d'autres rapports, a-t-on cru pouvoir parvenir à tromper l'oeil au moyen d'une couche de blanc? N'est-il pas facile de reconnaître au premier aspect que les matériaux sont différents? On ne s'arrêta pas là: un chapiteau nouveau fut composé et il fut fondu ainsi que toutes les colonnettes à remplacer; les couronnements des pinacles, des clochetons avaient besoin d'un ornement; on imagina un trèfle en fonte pour les terminer; enfin les crochets des flèches jusqu'au chou épanoui du sommet furent fondus sur un même modèle et assemblés dans la pierre dure, qui pourtant avait plus vécu que ne durera cet informe accouplement."[249]

Ende des 19. Jahrhunderts verurteilte auch P. Barret die Verwendung von Gußeisen, die weder künstlerisch noch dauerhaft sei:

1896: *"Les colonnettes, chapiteaux, couronnements des pinacles, crochets des flèches sont coulés en fonte, et assemblés dans la pierre, procédé qui n'est ni artistique, ni même durable, car l'oxydation du fer fera éclater la pierre."*[250]

Auch René Gobillot äußerte sich kritisch zu dem Einsatz von Gußeisen und weist darauf hin, daß es in einem regnerischen Gebiet, wie in der Normandie, nur eine Frage der Zeit sei, bis der Regen die Farbe abgespült habe und die schwarze Farbe des Rostes zum Vorschein komme:

1937: *"Mais nous sommes au temps où l'on commençait de faire entrer la fonte dans l'architecture (...) et on était si heureux de cette nouveauté qu'on en mettait partout. Ici on la prodigua sous forme de colonnettes et de crochets, provenant des fonderies Conches - comme la flèche de Rouen - et recouverts ensuite d'une peinture assortie aux tons de la pierre. Et tout alla bien tant qu'il fit beau: mais ce fut court, car la Normandie est un pays pluvieux. Bientot les murs furent zébrés de rigoles de rouille."*[251]

Sehr bedauernswert ist es, daß Alavoine keine Zeichnungen hinterlassen hat, in welchen das ursprüngliche Aussehen der Kapitelle und Krabben festgehalten wird. Zudem hat er sich nicht darum bemüht, die unterschiedlichen Formen der Kapitelle zu reproduzieren, sondern hat alle Kapitelle und Kreuzblumen nach einem einzigen Schema gießen lassen. Dadurch wurde es natürlich unmöglich gemacht, eine Bauanalyse der Westfassadentürme anhand vom Bauschmuck durchführen zu können.
Ein Nachteil bei der Verwendung von Gußeisen war die schwarze Farbe des Materials (Abb. 60, 67, 68). Da man die schwarzen Kapitelle, Kreuzblumen und Säulchen als überaus störend am Bau empfand, wurden sie mit Farbe bestrichen. Zum einen sollte die Farbe eine Schutzschicht für das Gußeisen bilden, zum anderen sollte vor-

249 V. Ruprich-Robert (1885) S. 28.
250 P. Barret (1896) S. 121.
251 R. Gobillot (1937) S. 29f.

getäuscht werden, daß es sich hierbei um echten Stein handelte. Da die Normandie jedoch ein sehr regenreiches Land ist, war es lediglich eine Frage der Zeit, wann diese Farbe vom Regen abgewaschen war. Binnen kurzem war die Farbe vollständig verschwunden und die gußeisernen Elemente erschienen in ihrer ursprünglichen Farbigkeit.
Gleichzeitig verursachte der Regen die Entstehung von Rost. Das Eisen oxydierte und sehr bald zogen sich rötliche Roststreifen quer über die gesamte Westfassade (Abb. 69).
Wohingegen die beiden zuletzt genannten Aspekte hauptsächlich eine Beeinträchtigung des Bauwerkes in ästhetischer Hinsicht bedeuteten, trat alsbald ein sehr ernstzunehmendes Problem auf. Die unterschiedlichen physikalischen Eigenschaften von Stein und Gußeisen führten zu Reaktionen, welche den Bau ernstlich gefährdeten. Bei Temperaturschwankungen dehnen sich Stein und Gußeisen unterschiedlich aus. Wenn das Gußeisen gefriert, kann es den angrenzenden Stein mühelos sprengen. Als Folge entstehen Risse im Mauerwerk und ganze Steinschichten können somit abplatzen (Abb. 70). Wie die Berichte aus dem 19.Jahrhundert belegen, haben sich diese negativen Auswirkungen bereits sehr früh am Bau bemerkbar gemacht. Auch die modernen Restaurierungen an der Kathedrale von Sées beschäftigen sich ständig mit den Problemen, die sich durch den Einsatz von Gußeisen ergeben haben. Seit ihrer Anbringung am Bau sind die gußeisernen Elemente wiederholt gestrichen worden, jedoch hielt die Farbe niemals sehr lange. Der Rost wird ständig entfernt und korrodierte Kapitelle, Kreuzblumen und Säulchen werden ständig ausgetauscht (Abb. 61). Trotz der permanent erforderlichen Instandhaltung dieser gußeisernen Bestandteile, hält man bei den aktuellen Restaurierungen an dem Material Gußeisen fest. Mittlerweile ist es ebenfalls zu einem wichtigen Dokument und Zeitzeugen geworden, indem es veranschaulicht, wie man im 19.Jahrhundert mit neuen Materialien experimentierte und wie man mittelalterliche Bauwerke restaurierte.

Im Anschluß an die Diskussion um die Verwendung von Gußeisen an der Kathedrale von Sées soll diese außergewöhnliche Maßnahme Alavoines kurz im größeren Kontext der Architekturgeschichte des 19.Jahrhunderts betrachtet werden. Obwohl der Einsatz von Gußeisen durch Alavoine auf große Kritik seitens der Architekten Viollet-le-Duc und Lassus, sowie auf Seiten der breiten Bevölkerung gestoßen war, stand seine Idee und insbesondere sein gußeisernen Turmhelm für die Kathedrale von Rouen am Anfang einer langen Serie von Bauwerken aus Gußeisen. Trotz anfänglicher Ablehnung dieses Materials wurden viele städtische Bauten, Hallen und Märkte aus Eisen errichtet. Selbst sein größter Gegner, Viollet-le-Duc, verewigte das

Material in Zeichnungen, die im zwölften "Entretien sur l'architecture" veröffentlicht worden sind. Es handelte sich hierbei um ein Projekt eines Konzertsaales aus dem Jahre 1866. In gewisser Weise war dies der späte Triumph Alavoines über seine ehemaligen Gegner. Dem Material war zwar kein allzu großer Erfolg bezüglich seiner Verwendung bei Restaurierungen beschert, jedoch wurde es das innovative Material für die zeitgenössischen Neubauten des 19.Jahrhunderts.

3.4.3.3. Die Bewertung der Restaurierungsmaßnahmen der Architekten Delarue (Sohn) und Dedaux

Wie bereits sein Vater vor ihm war Delarue bis zu seiner Ernennung in Sées lediglich mit städtischen Bauprojekten beauftragt gewesen. Er errichtete Kasernen, Justizgebäude und Präfekturen.
In Sées zeichnete er sich durch keine selbstständigen Restaurierungsprojekte aus. Er führte lediglich das von Alavoine begonnene Restaurierungsprojekt weiter.
Demgegenüber machte sein Nachfolger, Dedaux, der zunächst die Erhöhung des südlichen Turmhelmes nach den Plänen Alavoines durchführte, durch eigene Restaurierungsprojekte auf sich aufmerksam. Wie Delarue war er es gewohnt zeitgenössische Bauten auszuführen. In Alençon und Mortagne errichtete er das Gerichtsgebäude, in Sées erbaute er das Rathaus im Norden der Kathedrale (Abb. 71).[252]
Die Restaurierungsarbeiten von Dedaux in Sées bestanden in der Erneuerung der Strebepfeiler auf der Südseite des Langhauses. Dies stieß auf heftige Kritik von Seiten der verantwortlichen Kontrollorgane. Die Kommission warf ihm folgende Fehler bei der Durchführung vor[253]:
1. Der Architekt hat die ursprüngliche Form der Strebebögen sowie der Fialen nicht wiederhergestellt.
Den Zustand vor und nach der Restaurierung der südlichen Langhausstrebepfeiler wird in zwei Plänen von Dedaux illustriert (Abb. 57, 58, 72).
2. Anstatt das Regenwasser vom Dach mittels Wasserspeier abzuleiten, leitete er das Regenwasser in Wasserleitungen aus Eisen, die er in die Mauerdicke der Strebepfeiler eingelassen hatte. Im Falle einer undichten Stelle oder eines Leitungsbruchs, was aufgrund von Frosteinwirkung sehr leicht eintreten kann, sickert das Regenwasser in

252 A. D. Orne, Série N Bâtiments Départementaux, 4 N 143: Correspondance des architectes départementaux. Delarue (1812-1829), Dedaux (1830-1864).
253 A. D. Orne, Série V Cultes (1808-1855), Extrait des rapports et avis de la commission des édifices religieux (Séance du 22 novembre 1848).

das Mauerwerk der Strebepfeiler ein. Da ein solcher Schaden von außen nicht unmittelbar bemerkt werden kann, breitet sich die Feuchtigkeit im Inneren des Strebepfeilers aus und zersetzt das Mauerwerk, was zwangsläufig schwere Schäden hervorruft. Eine Reparatur der gebrochenen Wasserleitung ist unmöglich und der gesamte Strebepfeiler muß vollständig erneuert werden.

Als man vor einigen Jahren damit begann, die Fialen der von Dedaux errichteten Strebepfeiler genauer zu untersuchen, weil man Beschädigungen des Steins im Bereich der Kreuzblumen bemerkt hatte (Abb. 73), stellte man fest, daß Dedaux die gußeisernen Kreuzblumen mit über einen Meter langen gußeisernen Zapfen im Inneren der Fialen befestigt hatte (Abb. 74). Da Regenwasser in das Mauerwerk der Fiale eingesickert war, hatte der Zapfen im Inneren zu rosten begonnen und den Stein von Innen heraus zerfressen. Letztendlich mußten sämtliche Fialen der südlichen Langhauspfeiler abgenommen werden, da die Gefahr bestand, daß die großen Steinfialen von Innen heraus gesprengt werden könnten und durch herabfallende Steine weitere Schäden entstehen (Abb. 75, 76). Abgesehen von den gußeisernen Zapfen im Inneren der großen Fialen hat Dedaux Gußeisenzapfen verwendet, um die Dienste zu befestigen. Auch hier haben sich Schäden bemerkbar gemacht, die permanente restauratorische Überwachung benötigen. Aufgrund dem unterschiedlichen physikalischen Verhalten bei Temparaturschwankungen wird der Stein im Bereich um den Gußeisenzapfen abgesprengt, der Dienst lockert sich und bröckelt letztlich ganz ab (Abb. 77-80). Mittlerweile hat man nahezu sämtliche Fialen gegen neue ausgetauscht und man ist ständig dabei, die beschädigten Dienste auszuwechseln.
Außer dieser sehr unglücklichen Restaurierung der südlichen Strebepfeiler hatte Dedaux ein Projekt zur Restaurierung des Südquerhauses vorgeschlagen. Der untere Bereich der südlichen Stirnwand besaß am Außenbau ein einfaches spitzbogiges Portal, welches auf beiden Seiten von einem ebenso schlichten, flachen Blendbogenwerk begleitet war. Mittelpunkt der Fassade ist die große Fensterrose in einem quadratischen Rahmen (Abb. 81). Die Stirnwand wird von vier Strebepfeilern gehalten, die sehr einfach gestaltet und von Fialen gekrönt sind. Dedaux schlug ein Projekt vor, in dem das schlichte Portal durch eine Portalanlage im Stil der Querhäuser der Pariser Notre-Dame ersetzt werden sollte. Er wollte das Portal mit einer Giebelreihe bekrönen, wie sie in der Weise zu keinem Zeitpunkt in Sées existiert hatte. Des weiteren beabsichtigte Dedaux, die Strebepfeiler des Südquerhauses zu verstärken und sie in ihrem Aussehen denen des Langhauses anzugleichen. Unterhalb der Fensterrose wollte er das Gesims der Langhausseitenschiffe weiterlaufen lassen. Durch diese beiden letzteren Maßnahmen hätte Dedaux die beiden völlig unterschiedlichen Stilrich-

tungen von Langhaus und Querhaus vermischt. Er hätte das Formengut des gotisch-normannischem Langhauses mit dem des Querhauses verbunden, das von der Ile-de-France Gotik geprägt ist, und somit eine Fantasiegotik entworfen, die niemals existiert hatte.
Glücklicherweise wurde dieses Projekt sofort von der "Commission des édifices religieux" abgelehnt. Stattdessen wurde ein Architekt nach Sées gesandt, welcher das Bauwerk besichtigen und den Erhaltungszustand beschreiben sollte.
Was die Zukunft des Architekten Dedaux anbetrifft, so erstellte im Jahre 1848 die "Administration des Cultes" eine Liste, in welcher diejenigen Architekten erfasst wurden, welche wegen schlechter Restaurierungsprojekte und Inkompetenz in deren Ausführung von ihrem Posten entlassen wurden. Dedaux erscheint in dieser Liste unter der Kategorie derjeniger Architekten, welche "fehlerhafte und mangelhafte Projekte" präsentierten.[254] Seine Restaurierungsmaßahmen und Vorschläge für Restaurierungsprojekte in Sées haben deutlich gezeigt, daß die negative Einschätzung des Architekten Dedaux von Seiten der "Administration des Cultes" durchaus zutrifft und gerechtfertigt war.

3.5. DIE REFORM DER RESTAURIERUNGSGESETZTE IN FRANKREICH UND DIE RESTAURIERUNGSMAßNAHMEN IN SEES IN DER 2. HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS UNTER DER LEITUNG DES ARCHITEKTEN VICTOR RUPRICH-ROBERT

3.5.1. Die Reformierung der Restaurierungsgesetze im Jahre 1849 und ihre Auswirkungen in Sées

In der Mitte des 19.Jahrhunderts umschrieb Viollet-le-Duc die Situation der Baudenkmäler mit folgenden Worten:

"Qu'à la différence de tous les monuments publics, les palais nationaux depuis le Louvre jusqu'à la dernière école de village, depuis nos grandes chaussées, nos ponts jusqu'à nos quais de nos petites villes, les grandes cathédrales, évêchés, séminaires ne présentaient partout que des amas de constructions délabrées, rongées par mille causes de ruine. Les premiers désastres avaient commencé avec les XVe et XVIe siècles, soit par l'abandon, soit par des dévastations; au XVIIe et XVIIIe siècles, on les mutila pour les mettre au goût du jour, au point de compromettre leur solidité (...) Puis, vint la Révolution pour les dévaster officiellement: on arracha alors les vitraux, les plombs, les couvertures pour en faire la proie des intempéries. Lorsqu'au début du siècle, on commença à s'occuper des cathédrales, il était trop tard, le mal avait fait de tels progrès que les demi-mésures ne

254 AN, F 19 7220.

pouvaient retarder leur décadence; depuis trente ans, on n'a cherché qu'à masquer des ruines, rarement à les prévenir."[255]

Zu Recht beklagte er sich, daß die Schäden an den Bauwerken bereits zu sehr fortgeschritten waren, als man zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit den Restaurierungsmaßnahmen eingesetzt hatte. Die Maßnahmen selbst waren nicht sorgfältig genug ausgeführt worden und hatten die Beschädigungen zumeist nur ungenügend behoben oder sogar nur kaschiert. Bereits 1849 hatte sich Viollet-le-Duc ganz konkret zu einigen schlecht ausgeführten Restaurierungsmaßnahmen geäußert, wobei er auch die Kathedrale von Sées erwähnt:

"La cathédrale de Rouen où une flèche en fonte fut montée sur une tour ébranlée pendant que de tous côtés le monument tombe en poussière; (...) la cathédrale de Paris où des sommes considérables furent employées à des restaurations en mastic, en dalles de plâtre; la cathédrale de Sées où des allocations accordées ne furent employées qu'à dénaturer toutes les formes anciennes de l'édifice sous le prétexte de symétrie, où la fonte vint de substituer à la pierre et devient un ajout destructeur (...)"[256]

Seine Schlußfolgerung aus diesen Beobachtungen war die Befürchtung, daß der Zerfall von zahlreichen Bauwerken drohte:

"Il est évident pour qui étudie sérieusement ces édifices qu'ils marchent rapidement vers leur chute."

Um diesen weiteren Zerfall der Bauwerke zu vermeiden und um weitere unsachgemäße Restaurierungsarbeiten in Zukunft verhindern zu können, wurden im Jahre 1848 umfassende Reformen durchgeführt. Diese bestanden in einer Neuorganisation der Architekten, einer verstärkten Überwachung von Verlauf und Qualität der ausgeführten Arbeiten von seiten eines zentralen Kontrollorgans, sowie einer Ausarbeitung von bestimmten Regeln für die Erstellung von Plänen, Kostenvoranschlägen und Schadensberichten.
Eine der ersten Maßnahmen imzuge dieser Reformen bestand darin, den Präfekten das Recht zu entziehen, den Architekten ihrer Wahl einsetzen zu dürfen. Wie bereits darauf hingewiesen wurde, ernannten die Präfekten und die Bischöfe in der Regel den Architekten des Departements gleichzeitig zum Architekten der Kathedrale. Da diese Architekten jedoch in den allermeisten Fällen keine Kenntnisse in der mittelalterlichen Kunst besaßen, waren Restaurierungsfehler, die auf dieser Unkenntnis beruhten, begangen worden. Eine große Anzahl der Bischöfe protestierte heftig ge-

255 AN, F 19 7220, Rapport de Viollet-le-Duc sur les édifices diocésains, décembre 1850.
256 AN, F 19 7227, Viollet-le-Duc décembre 1849.

gen diesen, wie sie meinten, unberechtigten Eingriff in ihre eigenen Angelegenheiten. Nichtsdestotrotz wurde 1848 die bereits erwähnte Liste erstellt, welche eine Beurteilung der Architekten zum Ziel hatte und aufgrund derer eine Anzahl von Architekten, wie beispielsweise Dedaux in Sées, ihrer Tätigkeit enthoben wurden. Neben den Architekten, die im Amt bleiben durften, wurden neue Architekten aufgenommen. Auf Vorschlag des "Directeur général des Cultes" wurde von nun an der Architekt, der für die Restaurierung der Kathedrale verantwortlich sein sollte, von dem "Ministre de l'Instruction publique et des cultes" ernannt. Der Architekt war unmittelbar abhängig von diesem Minister. 1853 wurde den drei Generalinspektoren, Viollet-le-Duc, Reynaud und Vaudoyer, die Aufgabe zugetragen, diese neu ernannten "Architectes diocésains" zu beaufsichtigen und ihre Arbeit zu kontrollieren. Auf Anregung von Viollet-le-Duc wurden die Regeln für die Architekten 1848 genauestens definiert. Es wurde festgelegt, daß von diesem Zeitpunkt an jeglichen Restaurierungsmaßnahmen eine sorgfältige Untersuchung des Bauwerkes vorausgehen mußte, die in Form eines Berichtes vorgelegt werden mußte. Dieser Bericht mußte einen geschichtlichen Überblick enthalten, eine ausführliche Baubeschreibung, eine Analyse der früher ausgeführten Restaurierungsarbeiten und eine Darlegung der Gründe für die aktuellen Beschädigungen. Ergänzt werden sollte diese möglichst genaue und ausführliche Beschreibung durch Pläne, Schnitte und Aufrisse. Das Restaurierungsprojekt sollte außerdem ein gründlich ausgearbeitetes Kostenverzeichnis beinhalten. Die Projekte selbst sollten von dem 1853 gegründeten "Comité d'inspecteurs généraux" kontrolliert werden. In diesem Kontrollorgan nahm Viollet-le-Duc bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1874 die bestimmende Rolle ein.
Am 12.März 1849 war bereits eine weitere Neuregelung eingetreten. Man hatte die Diözesen in 35 Bezirke eingeteilt und jedem Distrikt einen Architekten fest zugeordnet, welcher für die Erhaltung der Bauwerke in seinem Bereich verantwortlich war. Sées erscheint gemeinsam mit Bayeux an siebter Stelle dieser Liste. Viollet-le-Duc, der zu diesem Zeitpunkt die Oberaufsicht über die bedeutendsten Kathedralen Frankreichs hatte, schlug für die Besetzung der Posten der Diözesanarchitekten seine besten Schüler vor. Im Rahmen dieser Neuorganisation wurde dem erst 29jährigen Victor Ruprich-Robert das Amt des Diözesanarchitekten der Kathedrale von Sées anvertraut. Viollet-le-Duc schrieb im Dictionnaire raisonné d'architecture française zu Victor Ruprich-Roberts Arbeit in Sées folgendes:

"Depuis cette époque des travaux exécutés avec intelligence et soin, permettent d'espérer que cette remarquable édifice pourra être sauvé de la ruine dont il est menacé depuis longtemps."[257]

Wie im Folgenden zu sehen sein wird, ist es Victor Ruprich-Robert zu verdanken, daß die Kathedrale von Sées bis heute erhalten werden konnte.

3.5.2. Der Werdegang des Architekten Victor Ruprich-Robert

Victor Ruprich-Robert wurde am 18.Februar 1820 in Paris geboren. Im Alter von 16 Jahren trat er in das Atelier von Constant Dufeux ein. In den Jahren zwischen 1838 und 1846 besuchte er die "Ecole des Beaux-Arts". An der "Ecole royale du dessin"[258] war er neben Viollet-le-Duc der stellvertretende "Professeur d'histoire de l'ornement" und wurde danach der erste ordentliche Professor des Lehrstuhls für Architektur an der "Ecole nationale des arts décoratifs". Seit 1850 war er verbunden mit der "Commission des Monuments Historiques". 1874 wurde er Mitglied der Kommission und 1878 Generalinspektor der "Monuments Historiques".
Am 20.Dezember 1848 wurde er zum Diözesanarchitekten der Kathedrale von Bayeux und der Bauten der Diözese von Coutances ernannt. Im Jahr darauf wurde er zum Diözesanarchitekten von Sées berufen. Am 18.Februar 1857 wurde er außerdem Diözesanarchitekt von Nevers, am 28.Januar 1877 von Albi, am 3.März 1879 von Reims. Da er ab 1883 wegen gesundheitlicher Probleme nicht mehr selbst auf den Baustellen gegenwärtig sein konnte, bekam er in Reims und Nevers Stellvertreter zur Seite gestellt. Er wehrte sich jedoch dagegen, die Leitung der Arbeiten völlig aus der Hand zu geben. 1887 starb er in Cannes.[259]
Neben seiner Arbeit als leitender Architekt bei Restaurierungsaufgaben in Nevers, Reims und Albi leistete Ruprich-Robert einen großen Beitrag zur Erforschung der normannisch-romanischen Architektur und führte zahlreiche bedeutende Restaurierungen an Bauwerken der Normandie durch. 1856 führte er die Restaurierungen an der Trinité (Abbaye-aux-Dames) in Caen aus, 1874 Restaurierungen an der Abbaye-aux-Hommes und Saint-Etienne in Caen, sowie 1864 am Schloß von Falaise. Er war in Ouistreham und Hambye tätig wie auch an der Restaurierung des Schlosses von Amboise beteiligt, dem Turm des alten Schlosses von Oudon, der Kirche Saint-Martin in Argentan und der Kirche Saint-Sauveur in Dinan. Als entwerfender Architekt

---

257 E.E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd. II, 1855, S. 358.
258 Heute: Ecole nationale des arts décoratifs.
259 MH Paris, Ruprich-Robert, Michel, Origines de la famille Ruprich-Robert, Paris 1986.

war er in Flers tätig, wo er 1858-1864 die Kirche Saint-Jean-Baptiste erbaute und in Sées, wo er die Kapelle der Unbefleckten Empfängnis im Petit Séminaire errichtete. Er veröffentlichte mehrere Artikel, wie 1864 "L'église Sainte-Trinité et l'église Saint-Etienne de Caen"[260], 1875 "Les arènes de Lutèce" und "L'église et le monastère du Val-de-Grace", 1881 "De l'enseignement de l'architecture", 1882 "De l'influence de l'opinion publique sur la conservation des anciens monuments, avec des documents sur la tour centrale de la cathédrale de Bayeux"[261], 1886 "La flore ornementale"[262]. Sein Hauptwerk war jedoch das ab 1884 veröffentlichte Buch "L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre".[263] Dieses Buch ist bis heute ein Standardwerk über die normannische Architektur des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich und England.
Die Beschäftigung mit der Kathedrale von Sées, der er sich insgesamt über dreißig Jahre lang widmet, begann bereits 1843, als er als ganz gewöhnlicher Besucher die Kathedrale von Sées besichtigte. Nach seinem Besuch der Kathedrale von Sées schrieb er am 5.September 1843 einen empörten Brief an das "Comité des Arts et Monuments" und beschwerte sich heftig über die unglaubliche Vernachlässigung dieses Bauwerkes:

"J'ai été assailli à coups de pierres dans le choeur même de la cathédrale de Sées par les enfants des rues qui viennent s'y établir, n'y trouvant point d'opposition. Les autels mêmes sont profanés. L'édifice, enfin, semble être abandonné, d'où il suit que les vitraux et les sculptures doivent en souffrir."[264]

Zu diesem Zeitpunkt konnte der junge Victor Ruprich-Robert noch nicht ahnen, daß ihn die Restaurierung der Kathedrale von Sées dreißig Jahre seines Lebens beschäftigen wird.

3.5.3. Die Restaurierung des Südquerhauses der Kathedrale von Sées in den Jahren 1850 bis 1852 unter der Leitung des Architekten Victor Ruprich-Robert

Am 12.März 1849 forderte der "Ministre de l'Instruction publique et des cultes" die neu in ihre Ämter eingetretenen Diözesanarchitekten auf, einen Bericht über die ihnen anvertrauten Bauwerke anzufertigen. Victor Ruprich-Robert lieferte seinen Be-

---

260 Caen, 1864.
261 Caen, 1882.
262 Caen, 1886.
263 2 Bände, Paris, 1884-1889
264 P. Flament (1977) S. 21.

richt über die Kathedrale von Sées am 1.September 1849 im Ministerium ab.[265] Bevor Ruprich-Robert Restaurierungsprojekte ausarbeiten konnte, mußte er sich zuerst einmal ein genaues Bild vom Erhaltungszustand der Kathedrale machen sowie die vorangegangenen Restaurierungsarbeiten analysieren. Ruprich-Robert hatte den Entschluß gefasst, Grabungen durchführen zu lassen, um die Fundamente der Kathedrale näher untersuchen zu können. Eine Untersuchung der Fundamente am linken Strebepfeiler des Südquerarmes sowie eine weitere Grabung im Bereich der südlichen Chorkapellen führten zu demselben Ergebnis. Ruprich-Robert beschrieb das Ergebnis seiner Ausgrabungen folgendermaßen:

"Le sol vierge est en moyenne à 5 mètres de profondeur; c'est un sable compact et dur sur lequel les constructions romaines étaient assises; il existe au-dessus de ce sol environ 50 centimètres de terres rapportées dans lesquelles on trouve les débris de tuile, de poteries et d'ossements dont j'ai parlé plus haut; il n'y a pas de constructions. Vient ensuite une couche d'environ 80 centimètres de hauteur, en terre rougeâtre contenant des pierres calcinées, des bois brûlés, etc., indiquant parfaitement la présence d'un violent incendie; c'est sans doute le premier, celui de 878. La reconstruction du nouvel édifice apporta ensuite 70 centimètres de nouvelles terres mêlées de débris de maçonnerie au-dessus desquelles règne une seconde couche de 60 centimètres de hauteur en terre rougeâtre, comme la première, et qui contient également des pierres brûlées et du charbon; ce second incendie a du etre terrible, à en juger par la pierre qui tombe en cendres et par la couche noirâtre et humide qui recouvre ces débris; c'est l'incendie de 1048. Enfin il existe au-dessus de ces témoins irrécusables environ $2^{m},30$ de terres mêlées et de débris de pierre qu'aura produits la construction actuelle. Les murs de l'édifice ne descendent en terre par certains endroits que de quelques décimètres, ailleurs ils descendent plus bas et s'arrêtent sur de vieux murs qu'ils rencontrent et dont la direction est différente; ce sont des débris de fondation des édifices qui ont précédé; dans d'autres parties encore les nouveaux murs, n'ayant pas de point d'appui, sont retenus par des arcs de décharge venant buter contre la terre mouvante. Il y'a quelque chose de véritablement pénible à voir la magnifique architecture qui s'élève au-dessus d'un pareil chaos; elle a souffert considérablement, et il faut s'étonner plutot de pouvoir encore l'admirer debout sur ces ruines, que de la voir lézardée comme elle l'est depuis le sol jusqu'à son couronnement."[266]

Aus dieser Bestandsaufnahme Ruprich-Roberts wird deutlich, daß die aktuelle Kathedrale keine ausreichenden Fundamente hatte. Die Mauern waren nur wenige Zentimeter in den Boden hinabgeführt, wo sie anstatt auf sorgfältig gearbeiteten Steinfundamenten auf den Ruinen der Vorgängerbauten standen und teilweise sogar in lockerem Erdreich endeten. Aufgrund dieser unzureichenden Abstützung der Grundmauern konnte natürlich zu keinem Zeitpunkt die notwendige Stabilität des Bauwerkes gewährleistet werden. Die bereits im 14. Jahrhundert aufgetretenen Probleme in der Statik der Kathedrale, welche sich insbesondere in den Glockentürmen

---

265 Eine Zusammenfassung dieser Beschreibung wurde 1885 veröffentlicht. In dieser Arbeit wurde bereits mehrfach auf diesen Bericht hingewiesen: V. Ruprich-Robert (1885).

266 V. Ruprich-Robert (1885) S. 12.

der Westfassade bemerkbar gemacht hatten sowie im Bereich der Radialkapellen am Ostende und der zunehmenden Neigung der Langhauswände hatten durch dieses Grabungsergebnis endlich ihre eigentliche Ursache gefunden. Nach all den Spekulationen, welche die Architekten während der vorherigen Restaurierungsarbeiten angestellt hatten, um die Schäden am Bauwerk zu begründen, hatte Ruprich-Robert durch eine genaue Untersuchung der Fundamente endlich die Wurzel des Übels entdeckt.[267]

Nachdem Ruprich-Robert den Hauptgrund für die Bauschäden entdeckt hatte, beschäftigte er sich zuerst mit der Restaurierung des Südquerhauses. In seinem Bericht über den Erhaltungszustand der Kathedrale schrieb er bezüglich des Südquerhauses:

"Une modification de la plus grande importance vint encore dans la suite défigurer l'aspect des façades latérales; je veux parler du sommet des transepts. Leurs murs principaux avaient, comme je l'ai dit, perdu leur équilibre, le mur de face du transept sud s'était ouvert dans toute sa hauteur en deux endroits différents; les contreforts s'étant écartés à droite et à gauche, il en résulta deux énormes lézardes qui aujourd'hui doivent craindre de nouveaux accidents; la rose dans cette circonstance plongea au dehors et la balustrade qui la couronne éprouva un tassement considérable: aujourd'hui cette balustrade forme une courbe convexe dont la flèche est de seize centimètres: Au-dessus un mur pignon recevait l'arrivée du comble, il était flanqué de deux grands clochetons; cette disposition se retrouve dans l'ancienne gravure d'un bréviaire publié en 1737 par J.-C.-A. Lallemant, évêque de Séez (Breviarium Sagiense). Cette construction ne put résister à tant d'échecs et le pignon finit par etre supprimé: actuellement le transept sud se termine par la balustrade. Le comble est fermé par une croup."[268]

Ein Plan, den Ruprich-Robert am 15.Mai 1850 signiert hat, zeigt den Aufriß der Südquerhausfassade von außen (Abb. 81 und ***Fig. 6***). Ruprich-Robert illustriert den damaligen Erhaltungszustand der Fassade sowie einen Ausschnitt der Grabung unterhalb des linken Strebepfeilers. Im Erdgeschoß wird das mittlere spitzbogige Portal von einem späteren Einbau verdeckt, welcher errichtet worden war, um einen direkten Zugang vom Bischofpalast in den Südquerarm der Kathedrale zu ermöglichen.[269] Seitlich wird das Mittelportal von zwei sehr schlichten Spitzbogenarkaden begleitet.

---

267 Der Verzicht auf die Errichtung von starken Fundamenten ist nicht selten im 13. Jahrhundert. Wohingegen man bei der Erbauung der Kathedrale von Amiens ganz besonderen Wert auf sehr gute Fundamente legte, als man den Bau zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Angriff nahm, gibt es andere Beispiele, wo man keine Fundamente errichtete. Bei dem Wiederaufbau der Kathedrale Notre Dame in Bayeux vertraute man ebenfalls auf die vorhandenen Fundamente des Vorgängerbaues. Die wenigen Informationen, die über die Baugeschichte der Kathedrale von Sées im 13. Jahrhundert bekannt sind und die im ersten Kapitel dieser Arbeit dargestellt worden sind, legen nahe, daß man auch in Sées aus Sparmaßnahmen auf die Errichtung neuer Fundamente verzichtet hatte. Man vertraute bei dem Neubau auf die Fundamente des Vorgängerbaues aus dem 12. Jahrhundert.

268 V. Ruprich-Robert (1885) S. 20.

269 Der am 11.Oktober 1850 von Ruprich-Robert datierte Grundriß der Kathedrale von Sées zeigt den Verbindungsgang zwischen Bischofspalast und Kathedrale: M.H. 25.819 (36).

Das schmucklose Wandstück oberhalb der Portalanlage weist von den Blendarkaden bis in Höhe des Triforiums rechts und links zwei große Risse auf. Um zu verhindern, daß die Risse noch weiter zunehmen und die Stirnwand auseinanderbricht, verläuft am Fuß der Fensterrose zwischen dem linken und rechten Strebepfeiler der Fassade ein mächtiger horizontaler Zuganker. Innerhalb des kleinen Mauerstücks zwischen Triforium und Fensterrose lassen sich auch zwei kleinere Risse feststellen. Die Fensterrose selbst wird an drei Stellen durch horizontal verlaufende Zuganker zusammengehalten. Das Fenstermaßwerk weist mehrfach kleine Verstärkungen auf. Der obere Rand des Quadrates, in das die Rose eingeschrieben ist, hat sich genau in der Mitte deutlich gesenkt und die Rose dadurch nach unten gedrückt. Über dem Rosengeschoß folgt ein schmales Wandstück, das von einer Galerie von Vierpässen abgeschlossen wird. Da der ursprünglich vorhandene Giebel im 18. Jahrhundert entfernt worden war, wird der Dachstuhl des Südquerhauses von einem schlichten Walmdach abgeschlossen. Die Bekrönung des Südquerhauses mit dem einfachen Walmdach sowie den Verbindungsgang zum Bischofspalast zeigt ein Stich in "Le département de l'Orne archéologique et pittoresque" (Abb. 82). Die Strebepfeiler an den Außenseiten des Südquerarmes besitzen einfache Blendarkaden, welche ursprünglich in Fialen endeten. Hiervon ist nur noch eine einzige an dem rechten Strebepfeiler komplett erhalten geblieben.
Ein zweiter Plan Ruprich-Roberts, den er ebenfalls am 15.Mai 1850 signiert hat, zeigt eine Innenansicht der Stirnwand des Südquerhauses (Abb. 83 und ***Fig. 7***). In einem Ausschnitt hält Ruprich-Robert das Aussehen des sogenannten dorischen Portales fest, welches der Architekt Brousseau im 18.Jahrhundert errichtet hatte und welches Ruprich-Robert im Zuge seiner Restaurierungsmaßnahmen dann entfernen ließ.[270]
In einem weiteren Plan vom 15.Mai 1850, der die Stirnwand von innen zeigt (Abb. 84), hat Ruprich-Robert die großen Risse, die man bereits am Außenbau beobachten konnte und welche die gesamte Wand vom Boden bis zum Triforium durchzogen, farbig markiert. Die beschädigten Teile im Triforium- und Rosenmaßwerk, die er zu reparieren plant, hat er gleichfalls in der Weise gekennzeichnet. Er hält in dieser Zeichnug auch das ursprüngliche Aussehen des Dachstuhles fest, den er während seiner Restaurierung verändern wird. In einem Plan, der die Ostwand des Südquerhauses zeigt (Abb. 85), dokumentiert er in einem Ausschnitt den alten Dachstuhl und in einem Projekt den Dachstuhl, den er errichten wird. In dem Querschnitt durch die Stirnwand fügt Ruprich-Robert bereits die von ihm geplanten Fialen in Höhe des Giebels an.

---

270 Der Plan vom 15.Mai 1850 (Abb. 38) zeigt das dorische Portal im Detail.

Bereits 1850 schlug Ruprich-Robert ein ausführliches Restaurierungsprojekt für den Südquerarm der Kathedrale vor. Die drei Wände des Querhauses sollten *"en sous-oeuvre"* mit neuen Fundamenten unterfangen werden. Des weiteren beabsichtigte er die Errichtung einer neuen Giebelwand. 1850 stellte Ruprich-Robert ein Projekt für die Restaurierung des Südquerhauses vor (Abb. 86). Neben der Freilegung der Portalzone von den späteren Anbauten, plante Ruprich-Robert die Konstruktion eines neuen Mittelportales mit Skulpturenschmuck sowie die Ergänzung der Fassade durch eine Giebelwand mit flankierenden Strebepfeilertürmchen. Die Giebelstirnfläche sollte mit Blendbogenmaßwerk geschmückt werden. Drei Lanzetten, bei der die mittlere Lanzette die beiden seitlichen Überragt, umfassen jeweils zwei untergeordnete und genaste Lanzetten, die wiederum einen stehenden Vierpaß tragen.
Die Restaurierung des Südquerhauses erfolgte in den Jahren 1850 bis 1852. Lediglich das Portal, dessen Skulpturen von dem Bildhauer Arnaud aus Paris angefertigt worden sind, wurde erst 1856 vollendet. Wie bereits geplant, wurden die drei Außenmauern des Südquerhauses, deren Dicke mehr als zwei Meter beträgt und die eine Höhe von 25m haben, mit neuen Fundamenten unterfangen, die *"en sous-oeuvre"* errichtet wurden. Die neuen Fundamente besitzen eine Stärke von sechs Metern.
Für das Mittelportal konzipierte Ruprich-Robert ein Skulpturenprogramm. Aus einem Brief des Architekten Dedaux erfährt man, daß ursprünglich ein gotisches Portal an dieser Stelle existiert haben muß, welches durch den Einbau der Galerie zum Bischofpalast jedoch vermauert worden war:

"Je m'attache dans les restaurations qui s'exécutent à reproduire les anciennes formes, celles de sa construction primitive, et à faire disparaître quelques constructions d'un style hétérogène qui défigurent son ensemble comme les portes grecques pratiquées aux extrémités du croisillon. Il existait autrefois à celui du Sud une porte gothique dont il reste quelques traces et qui est en partie bouchée par la rencontre d'une galerie conduisant à l'évêché."[271]

Auf dem Plan von Ruprich-Robert vom 15.Mai 1850, welcher den damaligen Erhaltungszustand des Südquerhauses zeigt (Abb. 81), kann man seitlich des Vorbaues noch die schmalen Gewändedienste eines gotischen Portales erkennen, sowie den Ansatz von Archivolten. Es sind jedoch keine weiteren Details über das ehemalige Aussehen dieses Portals bekannt.
Oberhalb der Portalanlage tauschte er das rissige Mauerwerk aus und restaurierte die Triforiumsgalerie und die Fensterrose. Victor Ruprich-Robert hat sich bei der Re-

271 AN, F 19 7877, Brief von Dedaux an den Präfekten des Departements Orne aus dem Jahre 1848. Man erfährt weiterhin, daß bereits Dedaux geplant hatte, die von dem Architekten Brousseau errichteten dorischen Portale zu entfernen.

staurierung der Fensterrose an das ursprungliche Aussehen der Maßwerkzeichnung gehalten. Ein Vergleich mit Stichen, welche die Südquerhausrose vor den Restaurierungsarbeiten zeigen (Abb. 87), sowie mit den Ansichten von Ruprich-Robert, die das Südquerhaus zum Zeitpunkt seiner Ankunft in Sées darstellen (Abb. 81), belegen, daß er keinerlei Veränderungen in der Maßwerkzeichnung vorgenommen hat (Abb. 88).[272] Im Gegensatz dazu hat Victor Ruprich-Robert eine Giebelwand mit zwei seitlichen Türmchen nach seinen Vorstellungen entworfen. In seinem Schadensbericht über das Südquerhaus weist er zwar auf eine Darstellung des Südquerhauses in einem Breviar aus dem frühen 18.Jahrhundert hin, die angeblich die Giebelwand mitsamt zwei flankierenden Türmchen gezeigt haben sollte, jedoch ist dieses Breviar heute verschwunden, so daß nicht mehr beurteilt werden kann, inwieweit sich Ruprich-Robert beim Bau des Giebels und seiner Dekoration von eigenen Ideen hat inspirieren lassen. Es ist anzunehmen, daß er sich bei der Dekoration der Giebelstirnwand gewisse Freiheiten nahm, da er für die endgültige Ausführung nicht das oben bereits geschilderte Projekt mit den drei Blendarkaturen wählte (Abb. 86), sondern eine Rose mit zwei sie begleitenden kleineren runden Öffnungen (Abb. 89).
Im Innenbau läßt Ruprich-Robert das dorische Portal aus dem 18. Jahrhundert entfernen. Er errichtet jedoch nicht das gotische Portal, das er in seinem Plan vorgesehen hatte, sondern zwei sehr schliche Türöffnungen. Wie bereits darauf hingewiesen, verändert er die Konstruktion des Dachstuhles.[273]

3.5.4. Die notwendigen Instandsetzungsarbeiten, die Victor Ruprich-Robert anordnete, um einen Zerfall der Kathedrale von Sées zu verhindern

Bei seiner Ankunft in Sées hatte Victor Ruprich-Robert neben dem besorgniserregenden Zustand des Südquerhauses auch starke Beschädigungen am gesamten Bauwerk festgestellt. Die Neigung des Langhauses nach Norden war immer noch nicht zum Stillstand gekommen. Er mußte feststellen, daß die Wand in Höhe der Kapitelle für die Gewölberippen um 50 cm nach außen geneigt war. Diese Verschiebung hatte negative Auswirkungen auf die Gewölbe des Langhauses sowie auf diejenigen des Seitenschiffes, die mittlerweile gewaltige Risse aufwiesen. Der Zustand der

---

272 Detaillierte Beschreibung der Fensterrose des Südquerhauses erfolgt in Punkt 7.1.3. dieser Arbeit.

273 Hierbei handelte es sich nicht mehr um den mittelalterlichen Dachstuhl, den Victor Ruprich-Robert erneuerte. Die Balkenkonstruktion läßt eine Datierung in das 17. oder 18. Jahrhundert für möglich erscheinen. Ruprich-Robert vermutete, daß Brousseau den Dachstuhl im 18. Jahrhundert errichten ließ. V. Ruprich-Robert (1885) S. 21.

Glockentürme war ebenfalls äußerst beunruhigend, obwohl in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts Restaurierungsarbeiten an ihnen erfolgt waren. Die Gewölbe der einzelnen Stockwerke waren mittlerweile eingestürzt und bisher nicht repariert worden. Durch mangelnde Stabilität hatten sich die Glockentürme geneigt und drohten einzustürzen. Während der Arbeiten am Südquerhaus mußten demnach verschiedene andere Instandsetzungsarbeiten am Gebäude durchgeführt werden. Die nur unzureichend ausgeführten Fundamente waren nicht der alleinige Grund für die permanent auftretenden Bauschäden. Das Bauwerk litt in zunehmendem Maße an der eindringenden Feuchtigkeit. Sowohl im Inneren als auch am Außenbau der Kathedrale waren dadurch Schäden entstanden. In einem Bericht aus dem Jahre 1854 schilderte Victor Ruprich-Robert folgende beklagenswerte Situation:

"A la suite de la suppression des maisons qui avoisinaient la cathédrale au midi qui furent brûlées ou démolies, le sol de ce côté fut considérablement exhaussée; (...) de la construction de l'évêché et l'établissement des parterres et jardins, un mur de soutènement fut construit le long de la rue de l'évêché et des terres végétales furent apportées en abondance, il en résulte un terre-plein d'environ trois à quatre mètres qui devint très préjudiciable à la conservation des murs de la cathédrale et qui en rendit l'intérieur fort humide. Pour ôter cette humidité intérieure, on exhaussa également le sol de la nef jusqu'à cacher aux yeux le banc de pierre établi au pourtour de l'église. L'architecture est donc modifiée et l'édifice perd de sa majesté jusqu'à certains endroits, il y a environ un mètre de remblai. Nous proposons en conséquence le déblai général intérieur par le transept méridional et le déblai général extérieur par la nef et le transept tout à la fois, du côté du midi seulement afin de donner aux eaux pluviales un écoulement suffisant pour ne pas s'infiltrer dans les fondations.
La restauration de la nef de la cathédrale exécutée dans les dernières années, a produit une nouvelle disposition dans le système d'écoulement des eaux. Les grandes gargouilles placées au sommet des contreforts qui rejetaient au loin les eaux du grand comble furent supprimées, des tuyaux de fonte à plusieurs coudes noyes dans l'épaisseur de la maçonnerie afin de descendre les eaux au pied du monument."[274]

Die Ableitung des Regenwassers in das Innere der Strebepfeiler war eine der Hauptursachen für die zunehmende Feuchtigkeit. Nach der Entfernung der Wasserspeier hatte Dedaux die Regenrinnen in das Innere der Strebepfeiler und -bögen verlegt, wodurch das Wasser sowohl in das Mauerwerk als auch in die Fundamente einsickern konnte. Durch die ständige Feuchtigkeit begann besonders im Bereich der Chorkapellen und am nördlichen Glockenturm Unkraut in den Fugen des Mauerwerks zu wuchern. Dort richtete es beträchtlichen Schaden an und mußte entfernt werden, sowie die bereits beschädigten Fugen mit Zementmörtel ausgebessert werden.
Als Ruprich-Robert eine der Glocken und den hölzernen Dachstuhl abnehmen ließ, entdeckte er gewaltige Risse im Mauerwerk. Er ließ jegliche Arbeiten am Glocken-

274 AN, F 19 7878. Victor Ruprich-Robert, Rapport von 1854.

turm einstellen bis eine Sicherung der gefährdeten Partien erfolgt war. Die Risse im Glockenturm zeigt ein Plan von Ruprich-Robert vom 10.Mai 1852 (Abb. 90). In einem Brief aus dem Jahre 1855 schrieb die Kirchenverwaltung an den "Ministre de l'Instruction Publique et des Cultes":

"Au moment d'exécuter les travaux, lorsque la grosse cloche fut descendue ainsi que le vieux beffroi, M. l'Architecte découvrit de larges et profondes lézardes au clocher (que les poutres n'avaient pas permis d'apercevoir) et suspendit le travail jusqu'à ce que cette partie de l'édifice fut consolidée. Dans cette circonstance, la fabrique se trouvant par force majeure dans l'impossibilité d'utiliser les nouvelles cloches (qu'elle venait de faire fondre) dans un délai fort long et indéterminé, se fit forcée de faire construire un beffroi provisoire à l'extérieur de l'église."[275]

1857 stellte sich heraus, daß der Dachstuhl des nördlichen Seitenschiffes sich in sehr schlechtem Erhaltungszustand befand. Auch hier war wegen dem schlechten Ableitungssystem des Regenwassers Feuchtigkeit eingedrungen und hatte das Holz verfaulen lassen. Ruprich-Robert ließ die Regenrinnen instandsetzen. Ab 1857 arbeitete Ruprich-Robert an seinem Projekt für die Restaurierung des Nordquerhauses.

3.5.5. Die Restaurierung des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées in den Jahren 1870 bis 1880

Am 8.April 1857 schickte Victor Ruprich-Robert dem "Ministre de l'Administration des Cultes" sein Projekt zur Restaurierung des Nordquerhauses, welches eine Beschreibung des Erhaltungszustandes enthielt sowie vier Pläne und einen Kostenvoranschlag. Victor Ruprich-Robert schreibt:

"Le transept du Nord est dans un état de degradation considérable. Ainsi que les autres parties de la cathédrale non restaurées, il manque de fondations solides, il est posé sur un sol compressible tel que cendres, pierres calcinées, fragments d'anciens murs mal fondés eux-mêmes, et résultat des incendies successifs (...).Dans cet état de choses de lezardes et des déversements considérables se sont manifestés. Le mur de face du transept, surmonté dans l'origine d'une pignon et de deux grands clochetons, est aujourd'hui découronné, la grande rosace et la galerie au dessous qui le décorent ont souffert de ces tassements de cette façon qu'il n'y a pas possibilité de la laisser en place; d'ailleurs la galerie a subi des modifications notables: elle est intérieure aujourd'hui, elle était extérieure autrefois ainsi que l'indique le cheneau encore en place et les gargouilles à demi brisées.
La partie du mur au dessous, orné jadis d'un portail, ainsi que le fait voir une gravure que l'on rétrouve dans un bréviaire du diocèse du 17ème siècle, est masquée actuellement par la sacristie construite dans le siècle dernier.(...) Un mur intérieur, parallèle au mur de face, mais ne montant que jusqu'à la hauteur du triforium fournait une tribune d'orgue,

275 AN, F 19 7878. Brief der Kirchenverwaltung an den "Ministre de l'Instruction Publique et des Cultes" aus dem Jahre 1855.

cette construction, très legère est mal fondée, a suivi les mouvements du mur de face et ne pourra etre contestée. Il m'est impossible, en conséquence de ce qui précède, de proposer une reprise en sous oeuvre de la façade principale du transept du Nord, et indique la reconstruction complète. Quant aux murs latéraux du transept et aux voûtes, ils sont aussi dans un assez mauvais état de conservation, cependant il est possible de les conserver en partie et de les reprendre en sous-oeuvre; il y aura economie comme dépense. La charpente du transept du Nord a été abattie dans de très mauvaises conditions, les bois sont trop faibles, (...) et je propose de la reconstruire. (...)
La dépense est beaucoup plus considérable pour ce transept du Nord qu'elle a été pour le transept du Sud, parce que le transept du Nord est plus grande que celui du Sud, que le mur de face doit etre entièrement réconstruit (celui du Sud a été conservé) qu'il y a une chapelle composée de deux travées qui n'existe pas dans l'autre transept, est enfin que les materiaux et les journées ont augmenté de prix d'une manière sensible depuis l'époque où l'on a commencé la restauration du transept Sud.
Quant à l'urgence des travaux elle est réelle et les retards qui seraient à leur exécutions tout en compris mettant davantage l'édifice, augmentèrent ainsi la dépense. L'état du choeur de la cathédrale est plus menaçant encore, mais l'entreprise serait plus coûtente en elle même et exigeait des crédits partiels plus considérables. Il en serait de même des réparations à faire aux clochers. (...)"[276]

Ein Plan von Ruprich-Robert vom 15.März 1857 stellt den damaligen Erhaltungszustand der Nordquerhausfassade von außen dar (Abb. 91). Die Gestalt des Portals im Erdgeschoß ist nicht auszumachen, da es völlig von dem Sakristeianbau des 18.Jahrhunderts verdeckt wird. Das Mauerwerk um die große Fensterrose ist in schlechtem Erhaltungszustand. Direkt neben dem Umfassungsbogen für die Fensterrose ziehen sich rechts und links zwei sehr große Risse, die bereits unterhalb der Rosengalerie beginnen und bis oben zu der bekrönenden Vierpaßgalerie durchlaufen. Links von der Fensterrose wird das brüchige Mauerwerk durch zwei kräftige Zuganker (Schlaudern) zusammengehalten. Die Zwickel zwischen Fensterrose und der Galerie sind mit Mauerwerk geschlossen. Wie bereits am Südquerhaus gibt es auch hier keine abschließende Giebelwand. Der Dachstuhl wird von einem schlichten Walmdach abgeschlossen. Außer dem Schadensbericht von Ruprich-Robert liefert uns Baron François de Guilhermy, welcher 1860 die Kathedrale von Sées besucht und beschrieben hat, einige Hinweise zum damaligen Aussehen des Baues. Aus seiner Beschreibung des Nordquerhauses erfährt man:

"Du côté du Nord, la sacristie; porte carrée, deux colonnes doriques, entablement à triglyphes, vantaux en boiserie à panneaux. Une haute arcature de quatre ogives géminées, avec quatrefeuilles aux tympans; elle monte jusqu'à la galerie qui se trouve précédée, en cet endroit, d'une tribune à ciel ouvert, avec balustrade découpée en quatrefeuilles. La galerie retouchée, deux arcs en ogive refaites et reliés avec les barees de fer; en arrière, comme au sud, cinq ogives géminées, quatrefeuilles dans les tympans, pas de passage au-dessus. Rose, une étoile centrale à six pointes; six ogives géminées, disposées aussi en

276 AN, F 19 7880, Brief von Victor Ruprich-Robert an den "Ministre de l'Administration générale des Cultes". Paris, 8. April 1857.

étoile, avec petites roses à six feuilles dans leurs tympans; entre les ogives, autres roses plus grandes, mais divisées de même; les écoinçons ne sont pas évidés."[277]

Aus diesem Bericht kann man entnehmen, daß das Nordquerhaus im Innenbau ein dorisches Portal wie auch das Südquerhaus besaß, welches von Brousseau in der zweiten Hälfte des 18.Jahrhunderts eingebaut worden war. Guilhermy weist ebenso darauf hin, daß die Zwickel zwischen der Fensterrose und der Galerie nicht durchfenstert sind. Dieser Zustand wird auch in einer Zeichnung von Thomas H. King aus dem Jahre 1858 überliefert, welcher die Fensterrose ohne sie umgebende Maßwerkzwickel wiedergibt (Abb. 92, Fig. 9).[278] Auf die gleiche Weise wird sie in der Lithographie aus dem bereits mehrmals zitierten Werk "Le département de l'Orne archéologique et pittoresque" aus dem Jahre 1845 wiedergegeben (Abb. 87). Wie bereits in dieser Arbeit darauf hingewiesen wurde, waren die Zwickel zwischen Fensterrose und Galerie aus Stabilitätsgründen bereits im 16. Jahrhundert zugemauert worden. Bei dieser Gelegenheit waren auch die eisernen Zuganker eingesetzt worden.
Als erste Restaurierungsmaßnahme schlug Ruprich-Robert den Abriß der Sakristei vor, welche den unteren Bereich des Nordquerhauses verdeckte. Für sein Restaurierungsprojekt fertigte er zwei Ansichten der Nordquerhausfassade an (Abb. 93, 94). Die Außenansicht der Fassade (Abb. 93) zeigt im Erdgeschoßbereich ein Mittelportal, welches von zwei niedrigeren Blendarkaden auf beiden Seiten begleitet wird. Das Tympanon des Mittelportals wird von einem aus dem Mauerwerk ausgeschnittenen Achtpaß geziert sowie zwei kleineren, ebenfalls ausgeschnittenen Dreipässen rechts und links unterhalb der großen Rose. Wie seinem Bericht bereits zu entnehmen war, plante Ruprich-Robert einen kompletten Neubau der Querhausstirnwand. Während des Wiederaufbaus sollten die Strebepfeiler verstärkt werden. Wie die Ansicht von 1857 zeigt (Abb. 91), besaß das Querhaus jedoch keine Strebepfeiler an der Stirnwand. Nichtdestotrotz hatte Ruprich-Robert vor, die gleichen Strebepfeiler wie an dem Südquerhaus zu errichten. Bei dem Wiederaufbau sollte die Fensterrose in ein Quadrat eingeschrieben und die Zwickel um die Fensterrose durchlichtet werden. Die Giebelwand, welche aus Stabilitätsgründen im 18.Jahrhundert abgenommen worden war, sollte, wie bereits schon am Südquerhaus, wiedererrichtet werden. Als Giebeldekoration schlägt Ruprich-Robert eine mittlere Rose vor, in der ein zentraler

---

277 F. de Guilhermy (1860) f° 64r° und f° 65v°.

278 King, Thomas H., The study book of mediaeval architecture and art. Being a series of working drawings of the principal monuments of the middle ages. 2 Bde., London 1858. Bd. 1., Tafel 6, Fig. 9. Das Werk erschien in der französischen Ausgabe erst einige Jahre später unter dem Titel: Etudes pratiques tirées de l'architecture et des arts du moyen age - d'après les principaux monuments du moyen age avec les plans, sections et détails ramenés à une même échelle et accompagné de notes historiques et explicatives, Londres 1869.

Sechspaß von sechs Kreisen umgeben ist, die jeweils drei Dreipässe enthalten. Zwischen den Kreisen sind kleinere Dreipässe angeordnet. Diese zentrale Rose ist von drei weiteren runden Motiven umgeben. Seitlich der Giebelwand sollen offene Türmchen errichtet werden. Wie bereits zuvor beim Südquerhaus, begründet Ruprich-Robert die Konstruktion der Giebelwand mit einer Illustration des Nordquerhauses in einem Breviar des 18.Jahrhunderts, welches heute verschollen ist, so daß es hier nicht mehr zu Rate gezogen werden kann. Victor Ruprich-Robert schrieb in seinem Bericht von 1849 zu dem Nordquerhaus und zu den vorhergehenden Restaurierungen, die auch in dieser Arbeit bereits erwähnt worden sind:

"La façade du transept nord n'affecte pas tout à fait la même disposition: la rose est couronnée par une petite voûte surbaissée qui paraît très ancienne, elle porte des moulures semblables à celles environnantes, les contreforts sont au nu de cet arc et plus larges que ceux du midi; la balustrade vient ensuite qui termine le tout. Dans une gravure du même bréviaire cette face est représentée avec des différences sensibles; l'arc de cercle subsiste; mais au-dessus vient en pignon portant immédiatement sur l'arc; une balustrade est indiquée à moitié de la hauteur du pignon avec une ouverture qui y donnait accès. On fut sans doute obligé de supprimer ce pignon comme on l'avait fait au sud; on reconnaît facilement à l'appareil autour de la rose et par en haut, que des restaurations et même des changements ont été faits dans ces diverses parties."[279]

Das Projekt vom 15.März 1857 für die Stirnwand des Nordquerhauses (Abb. 94) zeigt im Erdgeschoßbereich anstatt dem Portal aus dem 18.Jahrhundert ein Portal in gotischem Stil, welches Ruprich-Robert errichten möchte.
Im Gegensatz zu der Restaurierung des Südquerhauses, deren Ausführung damals unverzüglich zugestimmt worden war, wurde der Beginn der Arbeiten am Nordquerhaus lange Zeit verzögert. Eine Bittschrift aus dem Jahre 1863, die der Bürgermeister der Stadt Sées mitsamt einer langen Unterschriftensammlung an Napoleon III. richtete, zeugt von den Anstrengungen, die unternommen werden mußten, um die Ausführung der Restaurierungsarbeiten voranzutreiben.

"Sire,
Les ouvriers en bâtiment établis dans la ville de Séez ont l'honneur d'exposer à Votre Majesté, que leur ville possède une cathédrale des 13ème et 14ème siècles, l'un des principaux monuments de la Normandie, le premier du département de l'Orne. Que ce monument négligé comme tant d'autres, pendant une période fatale, puis habilement restauré dans quelques parties, est aujourd'hui et depuis six ans, complètement abandonné. Oui si des réparations importantes n'y sont faits et d'urgence, l'existence même du monument est comprise, et qu'il est destiné à disparaître dans un temps peu éloigné.
Que ce serait la un grand sujet de deuil pour l'art chrétien et une vive douleur pour le département dont cet édifice est la plus belle gloire.

279 V. Ruprich-Robert (1885) S. 21.

Que la cessation des travaux a été un malheur pour les ouvriers, pour une ville sans commerce, et que leur reprise serait un bienfait signalé dans une contrée complètement privée de grands travaux publics.
C'est pourquoi, les soussignées supplient votre Majesté de vouloir bien se faire rendre compte de l'importance du monument, de la necessité des réparations, et de donner pour sa réstauration un de ces ordres qui ont assuré la conservation de tant de vieux monuments et en fait maitre tant de nouveaux.
Ils ont l'honneur d'etre avec un profond respect de Votre Majesté, Sire, Les très humbles et très obeissants serviteurs et sujets (...)."[280]

Nach langen Verzögerungen wurde die Restaurierung des Nordquerhauses 1870 genehmigt und in die Wege geleitet. Die Arbeiten waren 1880 vollendet.[281]
Beim Abriß der Sakristei aus dem 18.Jahrhundert machte Ruprich-Robert eine wichtige Entdeckung. Er stieß bei seinen Arbeiten an der Stirnwand des Nordquerhauses auf die Reste des Vorgängerbaues. Beim Neubau des 13. Jahrhunderts hatte man das Mauerwerk des Querhauses aus dem 12. Jahrhundert in seiner ursprünglichen Höhe wiederverwendet und das Rosengeschoß lediglich auf die Wand des 12.Jahrhunderts aufgesetzt. Victor Ruprich-Robert beschrieb diese Entdeckung folgendermaßen:

"La démolition de la sacristie, élevée au dix-huitième siècle et adossée à cette façade, fit connaître l'ancienne porte d'entrée romane méconnaissable et les trois fenêtres au-dessus; les contreforts avaient été supprimés; l'incendie dont il a été question avait été tellement violent que les pierres des parements tombaient en poussière, et, d'autre part, le sol lui-même avait cédé; l'architecture de cette façade romane avait d'ailleurs perdu tout son intérêt. Quant à la partie surélevée au quatorzième siècle, elle avait tellement souffert des tassements, qu'il n'a pas été possible de la conserver, non plus le mur roman."[282]

Ruprich-Robert war auf das romanische Portal des Nordquerhauses der 1127 errichteten Kathedrale gestoßen. Über diesem Portal hatten sich drei romanische Fenster befunden. Die Strebepfeiler waren entfernt worden. Diese Beobachtung ist von großer Bedeutung für die Rekonstruktion des Vorgängerbaues der heutigen Kathedrale. Wie im ersten Kapitel dieser Arbeit schon erwähnt wurde, besaß das Querhaus der Kathedrale, die 1127 geweiht worden war, allem Anschein nach die gleichen Ausmaße des heutigen Bauwerkes. Des weiteren kann man aus der Beobachtung Ruprich-Roberts schließen, daß der Vorgängerbau des 12.Jahrhunderts nicht vollständig durch den Brand zerstört worden ist, sondern daß Teile des Baus bei dem darauffolgenden Neubau wiederverwendet werden konnten. Die Reste, die Ruprich-Robert von der romanischen Kathedrale aufgefunden hatte, waren seinen Beschreibungen zufolge jedoch in einem solch schlechtem Zustand, daß sie bereits zerfielen

---

280 AN, F 19 7881, Bittschrift des Bürgermeisters von Sées an Napoléon III., Kaiser der Franzosen. Sées, 8.August 1863.
281 V. Ruprich-Robert (1885) S. 30.
282 V. Ruprich-Robert (1885) S. 30.

und nicht erhalten werden konnten. Außerdem waren sie zu schwach, um die Konstruktion des 13. Jahrhunderts mit der großen Fensterrose darüber weiterhin tragen zu können. Nachdem bereits der Fassadengiebel im 18.Jahrhundert wegen drohender Einsturzgefahr abgenommen werden mußte, war mittlerweile das gesamte Rosengeschoß gefährdet, da sich das darunterliegende romanische Mauerwerk gesenkt hatte und es auch hier keine ausreichenden Fundamente gab.
Ruprich-Robert ließ die gesamte Stirnwand sowie die Ostwand des Nordquerhauses abbrechen und auf neuen Fundamenten neu aufbauen (Abb. 95). Hierbei wurde das alte Material soweit wie möglich mitverwendet. Die Westwand konnte erhalten werden und erhielt die neuen Fundamente en sous-oeuvre. Beim Wiederaufbau der Fensterrose schrieb er diese einem großen Quadrat ein und öffnete die Zwickel mit Fenstermaßwerk (Abb. 96).

Sowohl zeichnerische als auch schriftliche Dokumente belegen, daß Ruprich-Robert die Fensterrose getreu ihrem ursprünglichen Aussehen wiedererrichtete und die Maßwerkzeichnung nicht verfälschte. Die Lithographie, welche die Fensterrose im Jahre 1845 zeigt (Abb. 87), die Zeichnung von Thomas H. King aus dem Jahre 1857 (Abb. 92, Fig. 9), sowie die Zeichnungen von Ruprich-Robert, die den aktuellen Zustand des Nordquerhauses im Jahre 1857 illustrieren (Abb. 91), zeigen dieselbe Maßwerkzeichnung der Fensterrose, welche Ruprich-Robert letztlich wieder errichtete. Ein Vergleich der aktuellen Rose mit der Beschreibung der Fensterrose von Baron François de Guilhermy, welche weiter oben bereits zitiert wurde, bestätigt ebenfalls den originalgetreuen Wiederaufbau.
Unterhalb der Vierpaßgalerie fügte Ruprich-Robert hingegen einen Fries von eingetieften Vierpässen in die Wand ein sowie einen weiteren in Form von Blattwerk, den es in der Art an dieser Stelle niemals gegeben hatte. Die Dekoration der Giebelwand weicht von seinem Projekt in der Weise ab, als daß er nun das mittlere Rosenmotiv mit drei Vierpässen füllt, die von Kreisen umgeben sind. Zwischen den Kreisen befinden sich kleinere Dreipässe. Die drei kleineren Rosenmotive der Giebelwand sind mit Blüten gefüllt und die Giebelschrägen werden von einem ornamentalen Blattfries begleitet. Seitlich wird der Giebel von zwei achteckigen Türmchen eingerahmt. Nach dem Vorbild des Südquerhauses ließ Ruprich-Robert große Strebepfeiler an der Stirnwand des Nordquerhauses errichten.
Die innere Gestaltung des Nordquerhauses vor der Restaurierung ist durch die Beschreibung von Baron François de Guilhermy überliefert:

"Le croisillon Nord décrit en largeur trois travées; elles sont étroite; colonnettes en faisceaux; nervures et arcs-doubleaux avec le filet en saillie. Trois clefs feuillagées. Du côté de l'ouest, pour chaque grande travée, galerie de trois ogives trilobés, XIVe siècle, balustrade en quatrefeuilles. La galerie n'est ajourée qu'à la dernière travée, petits faisceaux qui se prolongent jusqu'au sol, excepté à la travée qui ouvre sur le collatéral de la nef. Balustrade en quatrefeuilles. Trois fenêtres hautes, divisées chacune en trois baies trilobées.
Du côté du Nord, la sacristie; porte carrée, deux colonnes doriques, entablement à triglyphes, vantaux en boiserie à panneaux.
Une haute arcature de quatre ogives géminées, avec quatrefeuilles aux tympans; elle monte jusqu'à la galerie qui se trouve précédée, en cet endroit, d'une tribune à ciel ouvert, avec balustrade découpée en quatrefeuilles. La galerie retouchée, deux arcs en ogive refaites et reliés avec les barres de fer; en arrière, comme au sud, cinq ogives geminées, quatrefeuilles dans les tympans, pas de passage au-dessus (...).
Du côté de l'Est, les trois ogives du premier ordre, ouvertes sur le collatéral du choeur et sur une chapelle. Dans le haut, deux rangs de balustrades decoupées en quatrefeuilles. A chaque grande travée, la galerie ouverte partout, à trois baies. Fenêtres supérieures, partagées de même en trois baies."[283]

Da diese Beschreibung des Nordquerhauses aus dem Jahre 1860 mit dem heutigen, restaurierten Zustand bis auf die Einfügung des Portales im gotischen Stil übereinstimmt, kann man folgern, daß sich Ruprich-Robert beim Wiederaufbau der Ost- und Nordwand des Nordquerhauses, bis auf die Errichtung der Strebepfeiler, streng an das ursprüngliche Aussehen gehalten hatte.[284]

3.5.6. Die Restaurierung des Chores zwischen 1878 und 1897

3.5.6.1. Der besorgniserregende Erhaltungszustand des Chores

Im Gegensatz zu dem Rest der Kathedrale von Sées war der Chor bis zum 19. Jahrhundert noch nicht im Mittelpunkt einer größeren Restaurierungskampagne gestanden. Im Rahmen dieser Arbeit wurde jedoch bereits darauf aufmerksam gemacht, daß sich schon im 15.Jahrhundert Risse im Chorgewölbe bemerkbar gemacht haben.[285] In seinem Mandement vom 18.September 1452 hatte Bischof Jean de Pérouse auf die Einsturzgefahr des Chorgewölbes hingewiesen. Da keine Maßnahmen ergriffen worden waren, um diese Gefahr abzuwenden, stürzte das Chorgewölbe im Jahre

283 F. de Guilhermy (1860) f° 64r° und f° 65v°.

284 Baron François de Guilhermy erwähnte, daß die Galerien ("galeries") in der Westwand (Triforium) geschlossen waren. Es gibt jedoch keinen stilistischen Grund, warum diese Triforien ursprünglich nicht durchfenstert gewesen sein sollen. Es ist naheliegend, daß sie in späterer Zeit, wohl im 16. Jahrhundert, aus Stabilitätsgründen vermauert worden sind. Ruprich-Robert handelte korrekt, indem er sie nach der Restaurierung des Nordquerhauses wieder öffnete.

285 Siehe Punkt 3.1. dieser Arbeit.

1545 tatsächlich ein, da die Strebepfeiler dem Druck des Gewölbes nachgegeben hatten. Um die Architektur der Choranlage zu verstärken, die schon damals in ihrem Mauerwerk Risse und Spalten aufwies, wurden große steinerne Massive zwischen die Chorkapellen eingefügt und die Strebepfeiler in ihrem Volumen verdoppelt. Da man das Mauerwerk dennoch nicht unnötig belasten wollte, errichtete man anstatt eines steinernen Gewölbes lediglich eine flache Holzdecke. 1614 wurde das Gewölbe der Marienkapelle, das zu einem nicht überlieferten Zeitpunkt eingestürzt war, sowie die Dachstühle der übrigen Kapellen erneuert. Als man im Jahre 1700 ein Gutachten über den Erhaltungszustand der Kathedrale anfertigte, wurden mehrere Beschädigungen im Chorbereich erwähnt.[286] Insbesondere sollten am Außenbau mehrere Strebepfeiler und im Innenbau diverse Pfeiler ausgebessert und Reparaturarbeiten in sämtlichen Chorkapellen durchgeführt werden. Es wurden jedoch keine Reparaturarbeiten durchgeführt, so daß es 1740 in den Chorbereich regnete. Erst nach dem Eintreffen des Architekten Brousseau im Jahre 1780 wurden einige Arbeiten am Chor durchgeführt.[287] Er hatte festgestellt, daß die Chorkapellen zu tief in dem sie umgebenden Gelände lagen. Aus diesem Grund litt das Mauerwerk ständig an der starken Feuchtigkeit, das vom Erdreich in die Grundmauern aufstieg. Mehrere Steinlagen am Sockel waren freigelegt und bereits verrottet. Mittlerweile drohte nun auch die flache Holzdecke im Chor einzustürzen. Brousseau ließ daraufhin das Bodenniveau um den Chorbereich senken, die vermoderten Steine gegen neue austauschen und Risse im Mauerwerk ausbessern. Außerdem errichtete er ein hölzernes Gewölbe im Binnenchor, das er mit Gips verputzen ließ. 1781 wurde der Binnenchor und 1837 die Chorkapellen neu gepflastert. 1839 schrieb Dedaux in einem Bericht an den Präfekten des Departements Orne, daß er einige Arbeiten unternommen hatte, um die Strebebögen an der Apsis der Kathedrale zu reparieren. Er hatte diese Arbeiten jedoch einstellen müssen, weil die Beschädigungen und damit das Risiko eines Einsturzes ständig zunahm.[288]

Als Ruprich-Robert 1849 seinen Bericht über den Erhaltungszustand der Kathedrale verfasste, beschrieb er den Chor folgendermaßen:

"Les chapelles du choeur, polygonales, étaient séparées en dehors par un vide assez profond, mais les craquements qui s'opérèrent sur tous les points et qui augmentèrent chaque jour, firent adopter un système général de consolidation pour tout le chevet. Ces intervalles entre les chapelles furent donc remplis en massifs qui, dépassant les balustrades des

286 Siehe Punkt 3.2. dieser Arbeit.

287 Siehe Punkt 3.3.3. dieser Arbeit.

288 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 371. Bericht von Dedaux an den Präfekten des Departements Orne. 10. Januar 1839.

chapelles, recurent un couronnement doublant de la sorte les anciens contreforts qui avaient cédé aux efforts de la voûte du choeur."[289]

Baron François de Guilhermy schrieb 1860:

"L'abside est en mauvais état"[290]

sowie

"L'architecture est toute différente de celle de la nef (...) Toute cette construction a été exécutée avec beaucoup trop de légèreté; elle est toute déchirée."[291]

Bereits vor dem Beginn der Restaurierungsarbeiten am Nordquerhaus hatte Ruprich-Robert im Jahre 1863 auf den besorgniserregenden Zustand des Chores hingewiesen. In einem Brief an den Präfekten des Departements schrieb er am 23. Juni 1863:

"Plusieurs arcs-boutants du choeur de la cathédrale de Séez sont étayés depuis un très nombre d'années; les etais sont pourris et menacent de tomber ainsi que les maçonneries qu'ils supportent. Il y a peu de jours, les étaiements de quatre de ces arcs-boutants se sont lachés tout à coup, les claveaux des arcs, quoique très déplacés sont restés suspendus mais il importe pour éviter une catastrophe imminente sur ce point, de remplacer les étaiements placés au-dessous de ces arcs-boutants."[292]

Ruprich-Robert weist in diesem Schreiben darauf hin, daß mehrere Strebebögen am Chor der Kathedrale seit einigen Jahren nur notdürftig abgestützt werden. Mittlerweile sind auch diese Stützen verrottet, so daß sowohl sie selbst wie auch die Strebepfeiler, die sie bis jetzt getragen haben, einzustürzen drohen. Er berichtet, daß vor kurzem vier der Stützen plötzlich nachgegeben haben. Die Wölbsteine der Strebebögen haben sich dadurch stark verschoben, wenngleich sie auch nicht eingefallen sind. Dennoch hält Ruprich-Robert es für dringend notwendig, die alten Stützen unter den Strebepfeilern zu erneuern, um eine noch größere Katastrophe zu verhindern, die in dem Zusammenbruch der gesamten Apsis bestehen könnte.
Ruprich-Robert erhält daraufhin am 10.Juli 1863 die ministerielle Genehmigung, die erforderlichen Arbeiten zur Abstützung der Strebebögen am Chor durchzuführen.[293]

---

289 V. Ruprich-Robert (1885) S. 20.
290 F. de Guilhermy (1860) f° 62 v°.
291 F. de Guilhermy (1860) f° 65 v°.
292 AN, F 19 7878, Brief von Ruprich-Robert an den Präfekten des Departements Orne, 23. Juni 1863.
293 AN, F 18 7878, Brief vom "Ministère de la Justice et des Cultes" an die Präfektur des Departements Orne. Paris, den 10. Juli 1863.

Während der darauffolgenden Jahre wurden jedoch keinerlei Reparaturarbeiten am Chor mehr durchgeführt und ab 1870 war man vollauf mit der Restaurierung des Nordquerhauses beschäftigt.
Ein Schreiben des Bischofs Rousselet von Sées an die "Administration des Cultes" vom 17.Juli 1876 berichtet von erneuten Vorgängen innerhalb des Mauerwerks des Chorbereiches:

"Il y a quelques jours, au pied de l'une des colonnes de l'abside de la cathédrale, on a trouvé une certaine quantité de débris de pierre et de mortier tombés pendant la nuit. En examinant cette colonne, il est facile de reconnaître qu'il le produit en ce moment dans cette partie de la cathédrale un mouvement très-prononcé. Non loin de là, dans une des chapelles absidiales, il tombe continuellement de la poussière comme si la voûte était en souffrance. On m'asure qu'il y a danger réel de voir le choeur tout entier s'affaiser dans un moment amener une catastrophe."[294]

Er wies darauf hin, daß man am Fuß eines Chorpfeilers Steinbrocken und Mörtel gefunden hatte, die während der Nacht aus dem Gewölbe gefallen waren. Als man die Stütze untersuchte, stellte man fest, daß in diesem Bereich des Chores Bewegungen im Mauerwerk und in den Gewölben nachzuweisen waren. In einer der Kapellen rieselte permanent Staub aus dem Gewölbe, was darauf schließen ließ, daß sich auch hier Verschiebungsvorgänge abspielten.
Kurz darauf, am 23.Juli 1876, richtete der Bürgermeister der Stadt Sées ein erneutes Schreiben an den "Ministre de l'Instruction publique des Cultes et des Beaux Arts", in welchem auch er auf den alarmierenden Zustand des Chores aufmerksam machte:

"Je crois qu'il est impérieusement de mon devoir de porter à votre connaissance que la voûte d'une des chapelles faisant contrefort au choeur de la cathédrale de Sées, menace ruine: des arceaux brisés s'ouvrent chaque jour davantage et il en tombe à chaque instant des sables et des mortiers; sans être compétent, il est facile de reconnaître qu'un travail persistant de dislocation se fait là et que l'effondrement de la voûte peut arriver d'un instant à l'autre: Si ce contrefort s'écroule le choeur de la cathédrale suivra lui-même et des dépenses considérables pour le budget de l'Etat en seront la conséquence. Que serait ce si le malheur arrivait pendant un des nombreux offices et quand la cathédrale est remplie de prêtres et de fidèles. Permettez-moi d'espérer, Monsieur le Ministre, qu'il suffira de vous signaler le danger pour ce que vous vouliez bien donner des ordres en conséquence à M. l'architecte chargé de la direction des travaux de notre cathédrale. Pour qu'il ne s'occupe pas du péril existant, il faut qu'il ne soit pas averti, car nous rendons hommage à son zèle et à sa grande capacité."[295]

---

294 AN, F 19 7878, Brief des Bischofs Rousselet aus Sées an den Minister der "Administration des Cultes". Séez, den 17. Juli 1876.

295 AN, F 19 7878, Brief des Bürgermeisters der Stadt Sées an den "Ministre de l'Instruction publique des Cultes et des Beaux Arts". Séez, den 23.Juli 1876.

Es war zu befürchten, daß ein Gewölbe der Chorkapellen in unmittelbarer Zukunft einzustürzen drohte. Würde dieser Fall eintreten, wäre der gesamte Chor in höchstem Maße gefährdet. Diese Berichte zeigen deutlich, daß sich die gesamte Choranlage in äußerst besorgniserregendem Zustand befand. Es bestand akute Einsturzgefahr im gesamten Chorbereich. Um den Minister zur baldigen Durchführung eines Restaurierungsprojektes zu veranlassen, machte ihm der Bürgermeister von Sées deutlich, daß sich nach einem Einsturz der gefährdeten Partien die Kosten für die Reparaturarbeiten enorm erhöhen würden. Schließlich wurde Ruprich-Robert am 26.Juli 1876 vom "Ministre de l'Instruction publique et des Cultes" aufgefordert, alle Sicherungsmaßnahmen durchzuführen, die diesem notwendig erschienen, um den Chor zuerst einmal provisorisch zu sichern.[296] Die Konsolidierungsarbeiten, die Ruprich-Robert daraufhin ausführen ließ, bestanden darin, die Arkaden des Chorrundes vollständig zuzumauern und die Pfeiler des Chorrundes mit den Mauern des umliegenden Chorumganges zu verstreben, welche die Radialkapellen voneinander trennen. Ruprich-Robert teilte bereits am 31.Oktober 1876 dem Präfekten des Departements Orne mit, daß die Sicherungsmaßnahmen ausgeführt waren:

"Je me suis occupé immédiatement, Monsieur le Préfet, de réaliser les instructions qui m'étaient données, et voyant tomber encore der fragments de pierre qui se detachaient de l'édifice j'ai cru devoir faire murer aussitôt les arcades du rond-point et étresillonner les colonnes contre les murs qui séparent les chapelles rayonnantes. Aujourd'hui, ce travail est terminé, si l'aspect des lieux et les dispositions du sanctuaire devenu très obscur, laissent grandement à désirer en ce qui concerne l'exercice du culte, au moins y a t'il une sécurité à peu près complète sur ce point principal du monument."[297]

Diese ersten Sicherungsmaßnahmen hatten zwar den Chorbereich vor einem unmittelbar bevorstehenden Einsturz bewahrt, jedoch war es offensichtlich, daß die Vermauerung der Arkaden des Binnenchores nur eine provisorische Absicherung des Bauwerks darstellen konnte. Aus diesem Grund mußte ein umfassendes Restaurierungsprojekt für den Chor ausgearbeitet werden, mit dem Victor Ruprich-Robert beauftragt wurde.

---

296 AN, F 19 7878, Brief des "Ministre de l'Instruction publique et des cultes" an Victor Ruprich-Robert. Paris, den 26.Juli 1876.

297 AN, F 19 7878, Brief von Victor Ruprich-Robert an den Präfekten des Departements Orne. Paris, den 31.Oktober 1876.

3.5.6.2. Das Restaurierungsprojekt vom 1. April 1878 für den Chor der Kathedrale von Sées

Victor Ruprich-Robert stellte am 1.April 1878 sein Restaurierungsprojekt für den Chorbereich der Kathedrale von Sées vor.[298] Der Chor war inzwischen so stark beschädigt, daß Ruprich-Robert keine Möglichkeit mehr sah, diesen Teil der Kathedrale erhalten zu können. Aus diesem Grund fasste er den Entschluß, den Chor komplett abzutragen, um ihn dann auf neuen Fundamenten Stein für Stein wieder aufzubauen. Die ministerielle Genehmigung zur Ausführung dieses außerordentlichen Projektes erfolgte am 26.Februar 1879.[299] Bereits am 29.März 1880 konnte Bischof Rousselet den ersten Stein des neuen Chores weihen, den man von diesem Zeitpunkt an auf den neuen Fundamenten wiedererrichtete.[300] Während der Aufbauarbeiten, die sich über 15 Jahre erstreckten, trennte eine mit Gips verputzte Backsteinmauer das Querhaus und das Langhaus von der Baustelle im Osten der Kathedrale. Eine Aufnahme des Photographen Mieusement aus dem Jahre 1887 zeigt das Langhaus und die Trennwand zwischen Chor und Vierung während der Restaurierungsarbeiten (Abb. 42). Die Arbeiten gingen zuerst recht zügig voran. Erst am 28.April 1884 beklagte sich Ruprich-Robert in einem Brief an den Minister darüber, daß die jährliche Zuwendung von 75.000fr. auf lediglich 40.000fr. gekürzt werden sollten:

"Le 26 de ce mois, vous avez bien voulu m'annoncer que la commission du Budget se propose de réduire de 40.000fr le crédit de 75.000fr qui figure depuis plusieurs années au budget des cultes pour la restauration de la cathédrale de Séez, et vous me demandez de vous faire savoir, sans retard, si cette proposition peut etre admise.
Vous ignorez pas, Monsieur le Ministre, que les travaux entrepris à la cathédrale de Sées, ont pour objet, non la restauration du choeur, mais la reconstruction totale. La partie centrale du choeur, celle qui doit etre entourée plus tard de bas côtés et de chapelles rayonnantes, celle enfin, qui porte sur des points d'appui, les plus minces et les plus élégants, on peut le dire, qui existent, s'élevée dans toute sa hauteur et decouverte de son comble définitif; les hautes voûtes s'ont à faire dans un temps donné, et la chapelle de la vierge est seule rétablie, ainsi que les contreforts et les deux arcs-boutants qui la réunissent au choeur de l'église. On peut donc dire que l'équilibre du choeur n'est assuré que de ce coté. Dans cette situation absolument exceptionelle l'édifice est porté comme sur un quillage qui ne laisse pas que d'inquiéter l'oeil du constructeur le plus expérimenté; un violent ouragan pourrait amener les plus graves accidents.

---

298 AN, F 19 7881, Brief von V. Ruprich-Robert an den "Ministre de l'Instruction publique et des Cultes". Paris, den 18.Januar 1879.

299 AN, F 19 7881, Schreiben des "Ministère de l'Instruction publique et des Cultes / Administration des Cultes" an den Präfekt des Departements Orne am 26.Februar 1879. Es wurde eine finanzielle Zuwendung in Höhe von 474.325 fr 13 bewilligt, die in Teilbeträgen zu 75.000fr pro Jahr ausgezahlt werden sollte.

300 P. Flament (1977) S. 22.

Il reste actuellement à démolir la dernière chapelle au sud, et à reconstruire, sur un sol placé à six ou huit mètres en contrebas du pavé de l'église, les bas côtés, les quatre chapelles rayonnantes qui flanquent le choeur, ces grands contreforts et les arcs boutants latéraux qui doivent assurer l'existence et l'avenir de la partie centrale du monument. Est-ce dans un semblable moment qu'il y aurait un intérêt quelconque à ralentir les travaux? Toutes les parties en construction souffrent et souffiront longtemps encore des intempéries, et le chantier est si bien organisé, qu'il serait absolument avantageux de doubler les credits, si cela avait été possible. Les sveltes points d'appui du choeur dont il vient d'être question, avec leurs anciens chapiteaux et autres sculptures reposées, reçoivent latéralement les pluies et subissent les gelées, ce qu'on ne peut éviter aujourd'hui, aussi le mieux devait-il de hater l'achèvement de toutes les constructions environnantes pour établir les couvertures définitives; pour cela faire, il faudrait bien se garder de diminuer le credit annuel de 75.000fr. J'ajouterai enfin, Monsieur le Ministre, que plus on mettra de temps à achever cette entreprise, plus les échafaudages péricliteront et plus la dépense sera relativement considérable. Diminuant de moitié, et plus les credits annuels, la dépense définitive sera plus que doublée.
Il me semble donc, dans cette circonstance, qu'il est de toute impossibilité d'adopter le projet de la Commission du Budget, si l'on songe aux véritables intérêts du monument et par conséquence à ceux de l'Etat."[301]

Aus diesem Brief kann man zwei wichtige Informationen entnehmen. Zum einen erfährt man wie weit der Wiederaufbau mittlerweile fortgeschritten ist. Die Marienkapelle sowie der Binnenchor waren inzwischen wieder aufgebaut, wenngleich sie aber noch nicht von einem Gewölbe geschlossen waren. Eine der alten südlichen Chorkapellen stand noch. Diese mußte noch abgerissen werden und wie die drei anderen Radialkapellen sowie der Chorumgang auf sechs bis acht Meter starken Fundamenten wiedererrichtet werden. Eine weitere Information, die für die vorliegende Betrachtung von großer Bedeutung ist, besteht in dem Hinweis Ruprich-Roberts, daß er die originalen Skulpturen und Kapitelle bei seinem Wiederaufbau mitverwendet.
Im März 1885 teilte Ruprich-Robert mit, daß der Binnenchor und die Marienkapelle zwischenzeitlich ihr Gewölbe erhalten haben. Die Fundamente der südlichen Chorkapellen waren zu diesem Zeitpunkt ebenfalls ausgeführt. Es mußten noch die Fundamente der nördlichen Kapellen gelegt werden sowie die vier Radialkapellen erbaut werden:

"Il est en construction: la partie centrale et la chapelle de la Vierge sont réédifiées et couvertes; il reste à reconstruire les quatre chapelles rayonnantes dont les fondations du côté du sud sont terminées.(...) Les fondations nouvelles ont du descendre, en certains endroits, jusqu'à 8 mètres de profondeur."[302]

Ruprich-Robert betont ausdrücklich, daß der Großteil der alten Skulpturen beim Wiederaufbau des Chores mitverwendet wurde. Außerdem weißt er darauf hin, daß

---

301 AN, F 19 7878, Schreiben von V. Ruprich-Robert an den "Ministre de la Justice et des Cultes / Direction générale des Cultes". Paris, den 28.April 1884.
302 V. Ruprich-Robert (1885) S. 5.

beim Wiederaufbau die ursprüngliche Architektur gewissenhaft reproduziert wurde. Bis auf die Verlängerung der Achskapelle um ein zusätzliches Joch[303] wurde der Chor und die Kapellen identisch reproduziert.

"On y emploie la plupart des anciennes sculptures; l'architecture primitive a été religieusement respectée; à l'exception d'une adjonction faite à la chapelle de la Vierge, allongée d'une travée, la reproduction sera identique."[304]

Nach dem Tod von Victor Ruprich-Robert im Jahre 1887 übernahm Victor Petitgrand die Leitung der Restaurierungsarbeiten.[305] Am 4.März 1897 teilte dieser dem Ministerium mit, daß die Restaurierung des Chores vollendet sei:

"La réfection complète du choeur de la cathédrale est aujourd'hui terminée sauf quelques détails, tels que petits fragments de sculptures, ragréement des dallages neufs, pose de portes, achèvement des peintures des bas et des voûtes du déambulatoire et ses chapelles (...)"[306]

3.5.6.3. Abbruch und Wiederaufbau des Kathedralchors von Sées in den Jahren 1880 bis 1894

Ein wichtiger Bestandteil des Restaurierungsprojektes für den Chor der Kathedrale von Sées war ein Grundrißplan, in dem Ruprich-Robert den Erhaltungszustand der Kathedrale im Jahr 1878 festgehalten hatte und in welchen er die verschiedenen Etappen der bisher erfolgten Restaurierungsarbeiten vermerkt hatte (Abb. 45). Zwischen die Radialkapellen hatte er die im 16.Jahrhundert eingefügten Steinmassive eingezeichnet, welche die Kapellenfenster teilweise verschlossen hatten. Die Marienkapelle besitzt noch ihre zwei ursprünglichen Langjoche und den 5/10-Schluß. Auf einem weiteren Plan zeigt Ruprich-Robert einen Schnitt durch den Chor (Abb. 97 und ***Fig. 8***). Auf der linken Hälfte wird der Zustand des Chores im Jahre 1878 dargestellt. Deutlich erkennt man die im 16.Jahrhundert verstärkten Strebepfeiler. Auf der rechten Hälfte des Schnittes zeigt Ruprich-Robert das Projekt für den neuen Chor. Es soll nur noch der ursprüngliche schmale Strebepfeiler des 13.Jahrhunderts errich-

---

303 Man hatte bereits zu Anfang des 19.Jahrhunderts den Plan gehabt, die Marienkapelle um ein zusätzliches Joch zu verlängern. 1835 gab man dieses Vorhaben wegen Geldmangel jedoch auf. P. Flament (1977) S. 20.

304 V. Ruprich-Robert (1885) S. 5.

305 Victor Petitgrand arbeitete bereits seit dem 23.November 1886 gemeinsam mit Victor Ruprich-Robert an der Restaurierung des Chores mit. J. M. Leniaud (1993) S. 766.

306 AN, F 19 7881, Brief von Victor Petitgrand an den "Ministre de l'Instruction publique et des Cultes". Paris, den 4.März 1897.

tet werden. Durch die Wegnahme der Stützmauern im unteren Bereich der Strebepfeiler werden die zuvor vermauerten Kapellenfenster wieder geöffnet. Die Fialen sollen eine etwas ausgeschmücktere Form mit zusätzlichen Krabben erhalten. Der Grundriß auf der rechten Seite illustriert das Restaurierungsprojekt für den neuen Chor. Die Mauerblöcke zwischen den Radialkapellen sollen entfernt werden, so daß jede Kapelle von zwei zusätzlichen Fenstern beleuchtet wird. Die Marienkapelle wurde auf drei Langjoche verlängert, wodurch sie sogar von vier zusätzlichen Fenstern erhellt werden soll.
In einem Schnitt durch den Chor und die Chorkapellen hält Ruprich-Robert die Form der alten Strebepfeiler und die Zeichnung der Maßwerkfenster fest (Abb. 98 und ***Fig. 9***). Außer diesen Dokumenten, die von Victor Ruprich-Robert selbst angefertigt wurden, sind Photographien von Mieusement vorhanden, welche den alten Chor vor seiner Zerstörung zeigen. Eine Aufnahme zeigt die Apsis vom bischöflichen Palast aus gesehen (Abb. 99), eine weitere die südlichen Chorkapellen (Abb. 101). Hier erkennt man, daß der Binnenchor mittlerweile vollständig abgerissen ist. Durch die Öffnung in der mittleren Kapelle sieht man einen der Binnenchorpfeiler, der gerade wieder aufgebaut werden soll. Auf einem anderen Foto wird eine Ansicht von Norden gezeigt (Abb. 104). Um den Zugang für Arbeiter und Baumaterial in den Binnenchor zu ermöglichen, wurde die erste Kapelle auf der Nordseite bereits vollkommen geöffnet. Eine weitere Aufnahme, die vom Dachstuhl der ersten nördlichen Kapelle aufgenommen worden sein muß, ermöglicht einen Blick in die Radialkapellen (Abb. 105).
Wie bereits darauf hingewiesen wurde, versicherte Victor Ruprich-Robert mehrfach, daß er sich beim Wiederaufbau des Chores an den ursprünglichen Zustand der Architektur gehalten hat und bis auf die Verlängerung der Achskapelle um ein Joch keine Veränderungen vornahm. Lediglich die nachträglichen Konstruktionen der Konsolidierungsarbeiten aus dem 16.Jahrhundert sollten beim Wiederaufbau weggelassen werden.

Da die Untersuchung der Restaurierungsarbeiten, die während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgeführt worden waren, gezeigt hat, daß damals sehr viele Restaurierungsfehler begangen worden sind, soll nun ebenfalls eine ausführliche Analyse der Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts angestellt werden. Hierbei soll überprüft werden, ob Ruprich-Robert tatsächlich den originalen Bestand des Chores respektiert und ihn getreu des ursprünglichen Aussehens wieder aufgebaut hat.

Da ausgerechnet die Chorarchitektur zahlreiche ungewöhnliche Merkmale und architektonische Besonderheiten aufweist, welche oftmals als willkürliche Zutaten des 19.Jahrhunderts gedeutet worden sind, ist diese sorgfältige Untersuchung der Restaurierungsvorgänge für die anschließende Bauanalyse von ganz zentraler Bedeutung.
In der nachfolgenden Betrachtung soll geprüft werden, ob diese Elemente eigenmächtige Ergänzungen des Architekten sind oder ob sie dem ursprünglichen Zustand des Chores entsprechen.
Grundlage für diese Arbeit sind die oben erwähnten Pläne Ruprich-Roberts, die den ursprünglichen Erhaltungszustand der Kathedrale im Jahr 1878 zeigen, die Photographien von Mieusement und die Zeichnungen des englischen Architekten Thomas H. King, der 1857 die Kathedrale von Sées besuchte und die Zeichnungen von Sées 1858 veröffentlichte. Ergänzt werden diese zeichnerischen Dokumente von Beschreibungen der Choranlage von Baron François de Guilhermy und Léon de la Sicotière.

3.5.6.3.1. Die Restaurierung der Chorkapellen

Die Marienkapelle (K3): Die ursprünglich zweijochige Marienkapelle K3[307] wurde um ein zusätzliches gerades Joch verlängert. Der Grundrißplan von Ruprich-Robert von 1878 (Abb. 45) sowie derjenige von Thomas H. King (Abb. 107) zeigen diesen ursprünglichen Zustand. Ebenso erkennt man die zweijochige Kapelle auf einem der Photos von Mieusement (Abb. 105). Bei der Verlängerung der Marienkapelle um ein weiteres Joch mußte Ruprich-Robert zwangsläufig zwei zusätzliche Maßwerkfenster neu schaffen. Er erfand jedoch kein neues Maßwerkmuster, sondern wiederholte ein bereits in dieser Kapelle vorhandenes Schema. Er wählte die Maßwerkzeichnung des zweiten Langjoches der Marienkapelle (Abb. 105), das auch Thomas H. King auf Tafel 6, in Fig.1 (Abb. 92) sowie auf Tafel 7, in Fig.1 wiedergibt (Abb. 108). Die Sockelarkatur für das zusätzliche Joch mußte ebenfalls neu geschaffen werden. Auch hierbei hielt sich Ruprich-Robert an die bereits bestehenden Formen und lehnt die neue Sockelarkatur in ihrem Aussehen an die bestehende an. Bei genauer Betrachtung der Sockelarkatur der Marienkapelle stellt man Unterschiede in der Steinbearbeitung einzelner Partien sowie Farbunterschiede fest. Ruprich-Robert betont zwar, daß er Teile des alten Baues beim Wiederaufbau mitverwendet hat, jedoch versäumt er es zu dokumentieren welche Partien davon betroffen sind. Aufgrund der verschiedenen Steinbearbeitung und der Farbunterschiede zwischen wiederverwendetem und neuem

307 Die Bezifferung der Kapellen und der einzelnen Kapellenfenster erfährt man auf dem Grundrißplan ***Fig. 12***

Steinmaterial in der Marienkapelle ist es jedoch möglich, die von Ruprich-Robert wiederverwendeten Teile zu identifizieren. Ein Großteil der Sockelarkatur ist auf diese Weise als Bestandteil der alten Marienkapelle zu deuten. Victor Ruprich-Robert verwendete in erster Linie die Kapitelle, die Basen und die mit floralem Muster geschmückten Dreipässe in den Zwickelflächen zwischen den einzelnen Arkaden wieder.
Die Maßwerkzeichnung der übrigen Kapellenfenster entspricht dem ursprünglichen Zustand vor der Restaurierung. Thomas H. King hält beispielsweise auf Tafel 6, in Fig.2 das Achsfenster K3f der Marienkapelle fest (Abb. 92). Dieser stehende, gerahmte Vierpaß, der von zwei Lanzettfenstern getragen wird, die jeweils einen liegenden Dreipaß beinhalten, erscheint auch auf der Fotografie von Mieusement (Abb. 99). Dieses wie das Fenster K3e mit den drei liegenden Dreipässen wird von Ruprich-Robert an gleicher Stelle wieder reproduziert (Abb. 100). Das Fenster K3h, das im Couronnement einen stehenden, gerahmten Vierpaß besitzt und von zwei genasten Lanzetten getragen wird (Abb. 110), entspricht ebenfalls der originalen Maßwerkzeichnung. Es erscheint auf einem Foto von Mieusement (Abb. 101).

Die beiden nördlichen Radialkapellen

Die Kapelle St. Nicolas KN1 (Abb. 111-113):

In der Zeichnung der Chorkapellen von Ruprich-Robert (Abb. 98) erscheint im Couronnement des Fensters KN1c eine Gruppe von sechs Dreiblättern, deren Spitze zur Mitte hin gerichtet ist. Vergleicht man hierzu das entsprechende Fenster am restaurierten Bau, dann stellt man an dieser Stelle eine andere Form im Couronnement fest (Abb. 103, 113). Über zwei genasten Lanzetten liegt ein großer Dreipaß, der in jedem Paß einen weiteren Vierpaß beinhaltet. Eventuell ist hier bei der Ausführung ein Fehler unterlaufen. Die Form dieses Couronnements erscheint aber bei der Kapelle Saint Godegrand KN2 (Abb. 116). Thomas H. King hält für die nördlichen Chorkapellen zwei charakteristische Couronnements fest, welche man sowohl in KN1 als auch in KN2 antrifft. Zum einen handelt es sich hierbei um das Motiv mit den sechs Dreiblättern, welche von einem großen umfassenden Kreis gerahmt werden und deren Spitzen zur Mitte gerichtet sind (Abb. 92 Taf.6, Fig.3) und welches in KN1e (Abb. 111) erscheint. Zum anderen handelt es sich um das Motiv von sechs, um einen mittleren liegenden Sechspaß gruppierten, Dreipässen die jeweils nach außen gerichtet sind, wo sie von einem großen Kreis eingefasst werden. Das Couronnement wird von

zwei genasten Lanzetten getragen (Abb. 92 Taf.6, Fig.4). Dieses Maßwerkmotiv findet sich in KN1d (Abb. 112).

Die Kapelle St. Godegrand KN2 (Abb. 114-116):

Stellt man einen Vergleich der Zeichnung Victor Ruprich-Roberts (Abb. 98) mit dem heutigen Aussehen dieser Kapelle an, dann sind keine Unterschiede in der Maßwerkzeichnung festzustellen. In KN2c erscheint das Motiv der drei Vierpässe innerhalb eines umfassenden, liegenden Dreipasses (Abb. 116). In KN2d (Abb. 115) erscheint das von King auf Taf.6, in Fig.4 festgehaltene Motiv (Abb. 92). In KN2e (Abb. 114) taucht das von King auf Taf.6, in Fig.3 dargestellte Couronnement auf (Abb. 92).
Das Foto von Mieusement, welches einen Einblick in die geöffnete nördliche Radialkapelle KN1 erlaubt (Abb. 104), zeigt die Gestaltung der Sockelarchitektur. Sie bestand für die beiden nördlichen Chorkapellen in einer der Wand aufgelegten Arkatur aus Blendmaßwerk, deren charakteristisches Kennzeichen ein Giebel ist. Diese Form der Sockelgestaltung gibt auch Thomas H. King in seinen beiden Zeichnungen der nördlichen Chorkapellen wieder (Abb. 92 Taf.6, Fig.3,4).

Die beiden südlichen Radialkapellen:

Die Kapelle Ste. Madeleine KS5 (Abb. 117-119):

Bei einem Vergleich der Aufnahme von Mieusement, welche die südlichen Chorkapellen vor ihrem Abbruch zeigt (Abb. 101), und dem restaurierten Zustand stellt man keine Unterschiede des Couronnements in KS5c fest (Abb. 119). Thomas H. King hat genau dieses Couronnement als das für die südlichen Radialkapellen charakteristische Couronnement festgehalten (Abb. 92 Taf.6, Fig.5/ Abb. 108 Taf.7, Fig.2). Ein gerahmter stehender Fünfpaß wird von zwei Lanzetten getragen, die in ihrer Spitze jeweils einen gerahmten stehenden Vierpaß aufweisen, der wiederum von jeweils einer genasten Lanzette getragen wird. Das heißt eine Lanzette umfasst eine andere Lanzette in ihrem Inneren. Dieses Couronnement erscheint auch in KS5e (Abb. 117). Das Couronnement für KS5d erfährt man aus der Fotografie von Mieusement, welche einen Blick in die Kapellen ermöglicht (Abb. 105). Im Hintergrund rechts blickt man in die Kapelle KS5. Hier kann man die Gestalt von KS5d ausmachen (Abb. 118). Im Couronnement befindet sich ein genastes Dreiblatt, dessen innere Spitzen in Blattbüscheln enden. Getragen wird dieses Motiv von zwei Lanzetten, die in ihrer Spitze ebenfalls ein liegendes Dreiblatt besitzen. Getragen werden

diese von gespitzten Kleeblattbogen. Dieses Motiv kehrt in KS4c (Abb. 120) und KS4e (Abb. 122) wieder.

Die Kapelle St. Augustin KS4 (Abb. 120-122):

Ein Vergleich der Fotos von Mieusement (Abb. 101 und 99) mit der heutigen Kapelle ergibt keine erkennbaren Unterschiede in KS4c (Abb. 122). Als Couronnement erscheint das bereits oben erwähnte genaste Dreiblatt, dessen Spitzen in Blattbüscheln enden. Getragen wird dieses Motiv von zwei Lanzetten, die in ihrer Spitze ein liegendes Dreiblatt besitzen, das wiederum von einem gespitzten Kleeblattbogen getragen wird. Daß KS4e das gleiche Couronnement besessen hatte und daß Ruprich-Robert es richtig an dieser Stelle dargestellt hat (Abb. 120), beweist das Foto von Mieusement, welches den Blick in die Kapellen freigibt (Abb. 105). Man hat einen Einblick in die Kapelle KS4, die direkt neben der Achskapelle liegt. Rechts sieht man das Couronnement von KS4e, welches das eben beschriebene Couronnement besitzt. Das zuletzt erwähnte Foto von Mieusement ermöglicht es auch, die Gestaltung der Sockelarkatur der südlichen Chorkapellen zu erkennen. Wie bereits bei den nördlichen Kapellen wird es von Blendmaßwerk gebildet. Im Gegensatz zu diesen gibt es in den südlichen Kapellen aber keine Giebel. Das Stabwerk der Sockelarkatur geht in das Fenstermaßwerk beziehungsweise in die Blendarkatur der geschlossenen Kapellenwände über, welche die Gestaltung des Fenstermaßwerks als Blendmaßwerk weiterführen. Thomas H. King hat auch diese Sockelarkatur in Zeichnungen festgehalten (Abb. 92 Taf.6, Fig.5 / Abb. 108 Taf.7, Fig.2).

3.5.6.3.2. Die Restaurierung der Maßwerkfenster im Chorumgang

Das Chorumgangsfenster der Südseite US (Abb. 123, 125): Auf der Fotografie von Mieusement, welche einen Blick in die Kapellen erlaubt (Abb. 105), erscheint das südliche Umgangsfenster ganz rechts außen. Über zwei Lanzetten, die jeweils auch zwei genaste Lanzetten übergreifen, welche als Couronnement einen gerahmten liegenden Fünfpaß tragen, befindet sich ein großes Couronnement. Dieses besteht aus sechs Kreismotiven, die um ein Mittelmotiv angeordnet sind. Die umgebenden Kreise sind alternierend mit Fünf- und Vierpässen gefüllt. Das zentrale Motiv könnte man als ein liegendes Sechsblatt bezeichnen, dessen Blätter als gespitzte Kleeblattbögen ausgebildet sind. Bis auf dieses recht ungewöhnliche Zentralmotiv, welches nach der Restaurierung lediglich als liegender Sechspaß gestaltet wurde, stellte Ruprich-

Robert die ursprüngliche Form des Maßwerkfensters dar (Abb. 123, 125). Die Zeichnung von Thomas H. King ist in diesem Fall auch nicht ganz korrekt, da er die kreisenden Paßformen alle als Vierpässe darstellt und die alternierenden Fünfpässe außer acht läßt (Abb. 92 Taf.6, Fig.7). Dafür bildet er aber das zentrale Motiv als einen genasten Sechspaß korrekt ab. Die Sockelarkatur im Inneren besteht wie bei den nördlichen Chorkapellen aus Blendmaßwerk, das mit einem Giebel belegt ist.

Das Chorumgangsfenster der Nordseite UN (Abb. 124): Das nördliche Chorumgangsfenster wird zum einen auf dem Plan Ruprich-Roberts festgehalten (Abb. 98) und zum anderen von Thomas H. King (Abb. 92 Taf.6, Fig.6). Im Gegensatz zu dem südlichen Umgangsfenster besteht das nördliche Fenster aus fünf Bahnen, wobei die beiden äußeren Dreiblattbogen jeweils wieder von einer übergreifenden Lanzette zusammengefasst werden. In der Spitze befindet sich ein stehendes Vierblatt. Die mittlere Bahn mit einer genasten Lanzette ist kürzer als die beiden seitlichen Bahnen. Das sehr große Couronnement besteht aus einer komplizierten Strahlfigur. Bei einem Vergleich mit dem restaurierten Zustand können keine Unterschiede mit dem originalen Maßwerkmuster festgestellt werden (Abb. 124). Die Sockelarkatur wird auch hier von Blendmaßwerk gebildet, das der Wand aufgelegt ist und das mit dem Wimpergmotiv zum Fenstermaßwerk überleitet (Abb. 418).

3.5.6.3.3. Die Restaurierung des Binnenchors

Victor Ruprich-Robert hat die Maßwerkzeichnung der Obergadenfenster (Abb. 127, 128 für die Obergadenfenster der Langjoche sowie Abb. 129, 130 für die schmaleren Obergadenfenster des Chorrunds) und des durchlichteten Triforiums (Abb. 131, 132) in mehreren Blättern zeichnerisch festgehalten. Sie sind ebenfalls auf dem Plan dokumentiert, der einen Schnitt durch den Chor wiedergibt (Abb. 98). Bis auf das westliche Obergadenfenster sind keinerlei Unterschiede zu dem wiederaufgebauten Chor festzustellen. Hier wurden anstatt von zwei liegenden Dreipässen im Couronnement, wie sie auf dem Schnitt durch den Chor zu erkennen sind, zwei liegende Dreiblätter eingefügt. Seltsamerweise erscheinen diese Dreiblätter bereits auf der Zeichnung Ruprich-Roberts für dieses Obergadenfenster (Abb. 128). Dadurch kann man nicht mehr mit Sicherheit feststellen, welche Form nun die ursprüngliche war. Ansonsten wurden Obergadenfenster und Triforiummaßwerk wieder identisch aufgebaut.
Ganz zu Anfang dieser Untersuchung war bereits auf einige ungewöhnliche Formen der Chorarchitektur hingewiesen worden. Es handelt sich hierbei um den Wimperg

oberhalb der Erdgeschoßarkaden des Binnenchores und die von den Wimpergschrägen aufsteigenden Maßwerkstäbe, welche bereits hier die Maßwerkunterteilung von Triforium und Obergadenfenster vorbereiten (Abb. 402). Eine vergleichbare Anordnung ist an keinem anderen französischen Bau aufzufinden. Um eine sichere Grundlage für die Bauanalyse der Chorarchitektur zu schaffen, die zu einem späteren Zeitpunkt dieser Arbeit erfolgen wird, muß an dieser Stelle genauestens untersucht werden, ob diese Aufrißgestaltung tatsächlich dem originalen Zustand des Chores entspricht.

Ein weiteres außergewöhnliches Detail fällt im Triforium auf (Abb. 406). Die aufsteigenden Stäbe durchschneiden hier die Füllung des Bogenfeldes der Arkaturen. Auch dieses Motiv soll auf seine Ursprünglichkeit hin überprüft werden.

Letztendlich befindet sich über den Durchgängen des inneren Triforiums ein Skulpturenzyklus, der ebenfalls daraufhin untersucht werden muß, ob er Bestandteil des ursprünglichen Kathedralchors war (Abb. 524).

Außer auf dem Schnitt durch den Chor, den Ruprich-Robert 1878 anfertigte (Abb. 98) erscheint der Wimperg oberhalb der Arkade in Viollet-le-Ducs neuntem Band des "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle" (Abb. 133).[308] Auf zwei zeitlich früheren Lithographien wird sowohl der Arkadengiebel als auch die aufsteigenden Maßwerkdienste festgehalten. Zum einen handelt es sich um eine Ansicht des Chores, die 1845 in dem bereits mehrfach zitierten Werk "Le département de l'Orne archéologique et pittoresque" von Léon de la Sicotière und Auguste Poulet-Malassis veröffentlicht worden ist (Abb. 134). Zum anderen handelt es sich um eine nicht genau datierte Lithographie des Architekten Cotman. Sie stellt einen Blick aus dem Langhaus in den Chor da (Abb. 135). Abgesehen davon gibt es aus der Zeit vor der Chorrestaurierung eine Reihe schriftlicher Dokumente, die sowohl den Wimperg mit den aufsteigenden Maßwerkdiensten als auch die Skulpturen im Triforium erwähnen. In seiner Beschreibung der Choranlage von Sées erwähnt Baron Francois de Guilhermy ausdrücklich den Wimperg oberhalb der Erdgeschoßarkaden:

"Au-dessus de chaque arc, un pignon bordé de crosettes, et surmonté d'un fleuron qui s'amortit dans la balustrade de la galerie supérieure. Aux retombées de chaque pignon, deux petites figures, soit l'hommes, soit d'animaux; le pignon accompagnée, en outre, de panneaux perpendiculaires. Toujours le même préoccupation de décorer les fonds. Balustrade découpé en quatrefeuilles."[309]

---

308 E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd. IX, 1868, S. 258, Fig. 11.

309 F. de Guilhermy (1860) f° 65r°.

Die Wimpergschrägen enden rechts und links in kleinen Skulpturen, die menschliche oder tierische Gestalt annehmen können. Ferner betont Guilhermy das Vorhandensein der von den Giebelschrägen aufsteigenden, senkrechten Stäbe. Léon de la Sicotière schrieb 1845:

"Ces arcades sont surmontées de frontons triangulaires ornés de crochets et même de statuettes en partie mutilées. Au dessus règne une galerie de quatre-feuilles éclairée par neuf fenêtres carrées, mais renfermant des ogives qu'un second rang d'arcades plus élégantes et plus compliquées, placées au-devant, découpe de la manière la plus gracieuse. La galerie ménagée entre le second rang d'arcades et les fenêtres offre quelques figures de monstres."[310]

Er erwähnt nicht nur den krabbengeschmückten Giebel auf den Arkaden und die "Bestien", die sich in der Triforiumgalerie befinden, sondern spricht auch von teilweise beschädigten Statuen, welche sich auf den Giebelschrägen befunden haben. Diese Beobachtung wird von H. Marais bestätigt:

"Un gâble (...) garni de socles sur lesquels s'élevaient des statues. Les iconoclastes du 16e siècle et de 1793 en ont laissé subsister deux qui nous permettent de juger de l'effet général qu'elles devaient produire."[311]

1876 waren demnach noch zwei dieser Statuen auf den Sockeln der Giebelschräge gestanden. Victor Ruprich-Robert erwähnt sie bereits nicht mehr und heute ist völlig unklar, was mit den restlichen Figuren geschehen ist. Viollet-le-Duc scheint sie noch gesehen zu haben, da er in seiner bereits erwähnten Zeichnung eines Chorjoches von Sées die Skulpturen auf der Giebelschräge andeutet (Abb. 133).[312]
Die oben angeführten Schrift- und Bilddokumente belegen, daß Victor Ruprich-Robert die Choranlage bis auf nachvollziehbare Veränderungen gemäß dem originalen Zustand wieder aufgebaut hat. Man kann folglich davon ausgehen, daß sowohl der Wimperg oberhalb der Arkaden, die von dessen Schrägen aufsteigenden Maßwerkstäbe, der Skulpturenzyklus in den Durchgängen des Triforiums als auch die Statuen oberhalb der Wimpergschrägen, die heute leider verloren sind, zu den originalen Bestandteilen des Kathedralchores vor der Restaurierung gehört haben.

---

310 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 9.

311 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 419.

312 Man kann davon ausgehen, daß Viollet-le-Duc die Skulpturen nicht so vollständig gesehen hat, wie er sie auf seiner Skizze widergibt, sondern die fehlenden Teile nach den vorhandenen Resten ergänzt hat.

3.5.7. Die Beurteilung der Restaurierungsarbeiten, die unter der Leitung des Architekten Victor Ruprich-Robert durchgeführt worden sind: Ein Vergleich der Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts mit den Restaurierungsmaßnahmen seiner Vorgänger in Sées sowie eine Gegenüberstellung seiner Restaurierungsmethode mit denjenigen des Architekten Viollet-le-Duc

Mit Hilfe von Plänen, historischen Aufnahmen und Schriftdokumenten war es möglich gewesen, die Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts genauer zu untersuchen. Hierbei konnte festgestellt werden, inwieweit der heutige Bau dem ursprünglichen Aussehen entspricht. Erst dadurch konnte ein Ausgangspunkt für die baustilistische Analyse und den Stilvergleich mit anderen Bauwerken geschaffen werden.
Bei der Betrachtung der Restaurierungsvorgänge in Sées konnte man wichtige Erkenntnisse über die Restaurierungsmethoden des Restaurators Victor Ruprich-Robert gewinnen. Die ausführliche Betrachtung seiner langjährigen Tätigkeit in Sées zeigt uns, welche Grundsätze und Prinzipien er bei einer Restaurierung verfolgte, welchen Einflüssen er unterlag und inwieweit er Rücksicht auf den originalen Bestand des mittelalterlichen Bauwerkes nahm. Weiterhin wird deutlich, wodurch er sich von seinen Vorgängern unterscheidet, die in Sées in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts tätig waren, und was ihn mit seinem Zeitgenossen Viollet-le-Duc verbindet beziehungsweise von diesem unterscheidet.
Der ausführlichen Untersuchung der Restaurierungsmethoden einer einzelnen Architektenpersönlichkeit wurden bislang verhältnismäßig wenige Arbeiten gewidmet. Außer den unzähligen Veröffentlichungen zu der Restaurierungstätigkeit Viollet-le-Ducs[313], stand selten ein anderer Architekt im Mittelpunkt einer derartigen Betrachtung. Lediglich Jean-Michel Leniaud beschäftigte sich eingehend mit dem Architekten und Restaurator Jean-Baptiste Lassus.[314] Die Untersuchung der Restaurierungsmethoden von Victor Ruprich-Robert am Beispiel der Kathedrale von Sées trägt somit dazu bei, ein besseres Gesamtbild der im 19. Jahrhundert tätigen Restauratoren zu bekommen. Die folgende Betrachtung und Beurteilung der Restaurierungsmethoden von Victor Ruprich-Robert am Beispiel der Kathedrale von Sées ermöglicht da-

313 Auzas, Pierre-Marie (Hg.), Eugène Viollet le Duc 1814-1879, Paris 1979. Mit einer ausführlichen Bibliographie zu Viollet-le-Duc und seiner Restaurierungstätigkeit.
314 Leniaud, Jean-Michel, Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales, Genf 1980 (Bibl. Soc. Franc. d'Arch.)

her einen zusätzlichen Einblick in die unterschiedlichen Restaurierungspraktiken der Restauratoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damit lieferte diese Untersuchung wichtige neue Erkenntnisse über die Denkmalpflege in Frankreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

3.5.7.1. Die Analyse der Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts unter Berücksichtigung der Reform der Restaurierungsgesetze im Jahre 1849

Die Neuorganisation im Jahre 1849 hatte wesentliche Veränderungen mit sich gebracht, die bereits mit der Wahl des Architekten ihren Anfang nahm. Als Schüler von Viollet-le-Duc hatte Victor Ruprich-Robert eine bessere Ausbildung genossen als seine Vorgänger in Sées und verfügte somit über mehr Kenntnisse bezüglich der mittelalterlichen Architektur als diese. Durch dieses zusätzliche Wissen waren von vorneherein bessere Voraussetzungen für eine sorgfältige Restaurierung der Kathedrale geschaffen. Seine Maßnahmen unterscheiden sich schließlich auch maßgeblich von denen seiner Vorgänger. Im Gegensatz zu den Architekten, die ihr Restaurierungsprokjekt zumeist nach einer rein oberflächlichen Betrachtung des Bauwerkes vorgeschlagen hatten, veranlasste Ruprich-Robert zuerst einmal die Durchführung von Grabungen, um die Beschaffenheit der Fundamente näher untersuchen zu können. Dadurch stellt er definitiv fest, daß die schwachen beziehungsweise sogar fehlenden Fundamente für die ständigen Beschädigungen am Bauwerk verantwortlich waren. Erst diese sorgfältige Untersuchung des gesamten Bauwerkes und die Feststellung der eigentlichen Ursache für die Schäden konnte die notwendige Voraussetzung schaffen, um gewissenhafte und sorgfältige Restaurierungsmaßnahmen einzuleiten.
Ausgehend von diesen Beobachtungen verfasste Ruprich-Robert 1849 einen ausführlichen Bericht, welcher vollauf den Regeln entsprach, die Viollet-le-Duc 1848 für einen Restaurierungsbericht aufgestellt hatte. Auf eine ausführliche Baubeschreibung folgte ein geschichtlicher Überblick sowie eine Schilderung der früher bereits ausgeführten Restaurierungsarbeiten. Ergänzt wurden diese Berichte von einem Grundrißplan in den Ruprich-Robert die verschiedenen Restaurierungsphasen vorheriger Eingriffe einzeichnete. Letztendlich konnte Ruprich-Robert aufgrund der Grabungsergebnisse den Grund für die aktuellen Beschädigungen darlegen. Für die verschiedenen Restaurierungsprojekte von Südquerhaus, Nordquerhaus und Chor stellte Ruprich-Robert dann jeweils die entsprechenden Restaurierungsvorhaben in getrennten Anträgen vor. Diese beinhalteten stets die Beschreibung des Erhaltungszu-

standes und der Restaurierungsmaßnahmen zur Behebung der Schäden, ein Kostenvoranschlag und letztendlich die Pläne. Für alle Partien, die Ruprich-Robert restaurierte, hat er Aufrisse, Schnitte und Grundrisse angefertigt, welche den Zustand des entsprechenden Bauteiles vor seiner Restaurierung dokumentieren. Alleine die schriftliche und zeichnerische Dokumentation, die von Ruprich-Robert angefertigt worden ist, ist viel umfassender und gründlicher als alles was seine Vorgänger in Sées bis dahin geleistet hatten. Aufgrund dieser zahlreichen Schrift- und Bilddokumente war es überhaupt erst möglich geworden, die in den vorangegangenen Kapiteln erfolgte Untersuchung der Restaurierungsmaßnahmen durchführen zu können. Zum einen überliefern diese Dokumente den Erhaltungszustand, in dem sich das Bauwerk dem Architekten vor der Restaurierung präsentiert hatte, und zum anderen wird mit ihrer Hilfe nachvollziehbar, welche nachträglichen Veränderungen am Bauwerk vorgenommen worden sind.

3.5.7.2. Die Richtlinien des Architekten Victor Ruprich-Robert bei seinen Restaurierungsprojekten

Ganz typisch für das Zeitalter des Historismus war das Beseitigen späterer, vor allem barocker Zutaten am Bau. Hier agierte Ruprich-Robert wie alle seine Zeitgenossen, indem er sämtliche Partien am Bau entfernen ließ, die im 18. Jahrhundert von dem Architekten Brousseau errichtet worden sind. Er ließ beide dorischen Portale in den Querhäusern entfernen. Das Aussehen des Portales im Südquerhaus hat Ruprich-Robert jedoch in einem Aufriß der Stirnwand des Südquerhauses (Abb. 83) sowie in einer detaillierten, gesondert angefertigten Zeichnung festgehalten (Abb. 38). An ihrer Stelle errichtete er neogotische Portale, deren Aussehen von Ruprich-Robert gestaltet wurde. Die sogenannte griechische Kapelle, St. Gervais, welche an das nördliche Seitenschiff angebaut worden war, wurde von dem Nachfolger Ruprich-Roberts entfernt, der sich dabei jedoch an das Projekt von ersterem hielt. Von dieser Kapelle haben sich außer einer Grundrißdarstellung und einigen historischen Postkartenaufnahmen (Abb. 35), welche die Kapelle lediglich von außen zeigen, keine weiteren Zeugnisse erhalten. Christian Taillard, der über das Werk von Brousseau in Sées arbeitete, wirft Ruprich-Robert vor, daß er es unterlassen hat, die Kapelle vor ihrem Abriß zu dokumentieren.[315] Dieser Vorwurf gilt imgrunde genommen weniger Ruprich-Robert als vielmehr seinem Nachfolger Petitgrand, der den Abriß dann

315 C. Taillard (1992) S. 384.

durchführt. Wie die detaillierte Zeichnung des Portales aus dem 18. Jahrhundert beweist (Abb. 38), hat Ruprich-Robert stets Zeichnungen von den Bauteilen angefertigt, die er später entfernen ließ. Außer den Portalen ließ Ruprich-Robert auch die türkisfarbenen Marmorplatten entfernen, mit denen Brousseau den unteren Bereich der Vierungspfeiler verkleidet hatte. Auf einer Photographie von Mieusement (Abb. 42) sowie auf einer Zeichnung Ruprich-Roberts (Abb. 136) sind diese Marmorverkleidungen noch zu erkennen. Victor Ruprich-Roberts Entwurf für einen neuen, neogotischen Hochaltar, der den Altar von Brosseau ersetzen sollte, wurde jedoch nicht realisiert. Die Entwurfszeichnung hat sich erhalten (Abb. 137).
Diese Purifizierung der Denkmäler entsprach einer üblichen Vorgehensweise der Restauratoren und läßt sich vielerorts beobachten. In Texten aus dem 19. Jahrhundert äußern sich die Autoren fast durchweg negativ und abschätzend hinsichtlich der Architektur und Kunst des 18. Jahrhunderts. 1844 schrieb Léon de la Sicotière über die Marmorverkleidungen der Vierungspfeiler:

"Le choeur est resserré entre quatre gros piliers composés de colonnes réunies en faisceau. C'est à tort qu'on l'a fait anticiper sur la nef de la largeur d'une arcade; c'est à tort aussi qu'on a revêtu les piliers d'un marbre gris-bleu qui les coupe de la manière la plus disgracieuse."[316]

Über den Altar Brousseaus äußert er sich gleichermaßen abwertend:

"L'autel en marbre est d'un effet mesquin; il est orné de cuivres d'un beau travail, mais lourds et mal entretenus. Il en est de même de ceux de balustrades."[317]

Die Abneigung gegenüber dem Werk Brousseaus steigert sich in einem Kommentar von Abbé Barret, der über die sogenannte griechische Kapelle folgendes schreibt:

"Mgr. d'Argentré chargea l'architecte Brousseau des travaux de construction et de réparation. C'est celui-ci qui a défiguré le bas-côté septentrional par cette affreuse chapelle grecque qu'on voit encore."[318]

Nach der Auffassung der Architekten des 19. Jahrhunderts hatte die Architektur des 18. Jahrhunderts keine Existenzberechtigung in den mittelalterlichen Kathedralen. Man forderte die vollkommene Einheit des Stils und dieser sollte möglichst der Stil des 13. Jahrhunderts sein.[319] Ein Beispiel, das ganz deutlich zeigt, wie sehr die Archi-

316 Sicotière, Léon de la, Notice sur la cathédrale de Séez, Alencon 1844, S. 17.
317 L. de la Sicotière (1844) S. 17.
318 P. Barret (1896) S. 121.
319 Um diese vollkommene Einheit des Stils zu erreichen, entfernte man nicht nur die Konstruktionen des 18. Jahrhunderts. Man machte auch vor der unmittelbar auf das 13. Jahrhundert

tektur des 18. Jahrhunderts verachtet wurde, ist die Diskussion um den Turmhelm der Kathedrale von Bayeux. 1851 hatte Ruprich-Robert große Risse in den Vierungspfeilern der Kathedrale festgestellt.[320] 1852 wurde Viollet-le-Duc mit einem Restaurierungsprojekt beauftragt und schlug vor, den Turmhelm aus dem 18. Jahrhundert abzubrechen. Der Bischof von Bayeux und nahezu die gesamte Bevölkerung protestierte jedoch heftig gegen dieses Vorhaben des Comités, das den Turm als unangenehm und sehr häßlich bezeichnete: *"disgracieuse construction"* sowie *"le couronnement de la tour est très laid"*[321] Nach langen Diskussionen gingen die Bürger der Stadt Bayeux letztendlich als Sieger aus diesem Kampf hervor. Die Vierungspfeiler wurden "en sous-oeuvre" unterfangen und somit konnte der Turmhelm des 18. Jahrhunderts gerettet werden.
Es gab jedoch auch Stimmen, die sich vehement gegen diese gewollte Einheitlichkeit des Stiles in einer Kathedrale erhoben. Die Gegner der Stileinheit argumentierten zu Recht damit, daß die Eingriffe des 19. Jahrhunderts zum einen zerstörerisch seien und dem Grundanliegen der Denkmalpflege widersprechen, das heißt der Konservierung und Bewahrung des noch vorhandenen originalen Denkmalbestandes. Zum anderen gäbe es imgrunde keine einzige Kathedrale, in der eine vollkommene Einheit des Stils herrscht. Sie wurden zumeist über einen derart langen Zeitraum gebaut, so daß sich in ihnen ganz unterschiedliche Stilelemente finden. Didron, der zu dieser Gruppierung zählte, schrieb:

"Après la répudiation des mariages bâtards du classique, viendra la dissection des diverses époques du Moyen Age, en continuelles variations; avec le principe qu'il faut ramener les anciens monuments à leur unité primitive, on serait forcé de détruire la moitié du portail de Reims, les trois quarts du portail de Saint-Denis, la nef de la cathédrale du Mans, le choeur et le sanctuaire de Saint-Germain des Prés."[322]

Gleichzeitig hörte man Stimmen,die ihre Mißbilligung über jegliche Ergänzungen oder sogenannte stilgerechte Erneuerungen ausdrückten, welche die Restauratoren des 19. Jahrhunderts im Sinn hatten, um die Kathedralen in ihrem ganz eigenen Verständnis des 13. Jahrhunderts zu vollenden:

---

folgenden Stilrichtung, dem Flamboyant, nicht Halt. Ein berühmtes Beispiel hierzu ist der Südturm der Kathedrale von Amiens.Bei Restaurierungsarbeiten entfernte Viollet-le-Duc die flamboyanten Elemente in den oberen Partien des Turmes und errichtete sie anschließend im Stil des 13. Jahrhunderts.

320 Ruprich-Robert, Victor, Documents relatifs à la tour centrale de la cathédrale de Bayeux et à la démolition de la coupole en 1855, in: *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie* 11 (1881-1882), S. 315-344.

321 AN, F 19 7269, Rapport de la commission chargée d'examiner les dispositions à adopter pour la consolidation de la cathédrale de Bayeux, 5. février 1854.

322 P. Léon (1934) S. 38.

"De même qu'aucun poète ne voudrait entreprendre de compléter les vers inachevés de l' Enéide, aucun peintre de terminer un tableau de Raphael, aucun statuaire d'achever une statue de Michel-Ange, de même aucun architecte sensé ne saurait consentir à achever la cathédrale (de Reims)."[323]

Abgesehen von der Entfernung der baulichen Zutaten aus dem 18. Jahrhundert baute Victor Ruprich-Robert die Strebepfeiler des Chores in ihrer urspünglichen Form des 13. Jahrhunderts wieder auf. Aufgrund der neuen Fundamente konnte er auf die Verstärkungen des 16. Jahrhunderts verzichten.
Es ist bedauerlich, daß Ruprich-Robert das Aussehen des romanischen Mauerwerks und des dazugehörigen Portales nicht in einer Zeichnung festgehalten hat, nachdem er bei der Restaurierung des Nordquerhauses auf diese Überbleibsel des Vorgängerbaues gestoßen war. Er hat den Fund lediglich in seinem Bericht aus dem Jahre 1849 beschrieben.
Ferner hat sich Ruprich-Robert bei der Gestaltung der Querhausgiebelflächen wohl große Freiheiten gelassen. Seitdem Brousseau die Giebel im 18. Jahrhundert wegen Einsturzgefahr hatte abnehmen lassen und hierzu keine Zeichnung vorher angefertigt hatte, waren die Querhausfassaden oberhalb des Rosengeschosses von einfachen Dächern abgeschlossen gewesen. Bei der Gestaltung der neuen Giebel schreibt Ruprich-Robert, daß er sich auf einen Stich in einem Breviar beruft, welches 1737 veröffentlicht worden war und die alten Giebel noch zeigt. Da dieses Breviar heute verschollen ist, kann jedoch nicht mehr beurteilt werden, inwieweit sich Ruprich-Robert an diese Darstellung hielt. Auffällig ist die Tatsache, daß Ruprich-Robert mehrere Projekte mit jeweils unterschiedlichen Motiven für die Gestaltung der Giebelstirnflächen vorschlug. Aus diesem Grund ist anzunehmen, daß der von Ruprich-Robert herangezogene Stich zwar das grundsätzliche Vorhandensein eines Giebels mit der Anordnung von seitlich flankierenden Türmchen veranschaulichte, die Gestaltung der Giebelfläche im Detail jedoch nicht erkennen ließ. Dies würde dann auch erklären, warum Ruprich-Robert mehrere Entwürfe für die Gestaltung der Giebelflächen anfertigte.
Eine grundlegende Veränderung fand in der Grundrißgestaltung des Chores statt. Sie betraf die Marienkapelle, die um ein zusätzliches Joch verlängert wurde. Hier zeigt sich noch einmal der Einfluß des Bischofs von Sées, der die Verlängerung der Marienkapelle wünschte. Ansonsten wies Ruprich-Robert mehrmals darauf hin, daß er sich beim Wiederaufbau des Chores an den originalen Zustand des alten Chores gehalten hat und keine willkürlichen Modifikationen vornahm:

---

323 L. C. Mellet und H. Stein (1851) S. 365.

"On y emploie la plupart des anciennes sculptures; l'architecture primitive a été religieusement respectée; à l'exception d'une adjonction faite à la chapelle de la Vierge, allongée d'une travée, la reproduction sera identique."[324]

Die Bauanalyse zeigt, daß Ruprich-Robert vor allem in der Marienkapelle die meisten Skulpturen, wie Kapitelle, Basen und Schmuckrosetten wiederverwendet hat. Auch die Figuren des Skulpturenzyklus im Triforium wurden zum großen Teil wiederverwendet.[325]
Dieser sehr ausgeprägte Respekt, den Ruprich-Robert gegenüber dem mittelalterlichen Bestand empfand und der bei der Restaurierung der Kathedrale von Sées deutlich wurde, war keineswegs völlig selbstverständlich. Trotz der Neuorganisation der Denkmalpflege im Jahre 1849 und den strengeren Maßstäben, die an Restaurierungsprojekte gestellt wurden, traten immer noch zahlreiche Fälle auf, in denen bei Restaurierungsprojekten grobe Mißachtungen bei der Bewahrung des originalen Denkmalbestandes festzustellen waren. Es wurden auch weiterhin oftmals schwerwiegende Fehler bei der Restaurierung von Bauwerken begangen. Sehr bald erhob sich auch Kritik an den Methoden Viollet-le-Ducs, der sich im Laufe der Zeit von seinen selbst aufgestellten Restaurierungsrichtlinien entfernte und eine größere Freiheit im Umgang mit dem mittelalterlichen Bauwerk propagierte.

3.5.7.3. Gegenüberstellung der Restaurierungsprinzipien von Victor Ruprich-Robert mit denjenigen von Viollet-le-Duc sowie Kritik an dessen Restaurierungsmethoden

Nach einem Skandal, der sich bei der Restaurierung der Kathedrale von Evreux entfacht hatte, weil man 1880 die mittelalterlichen, doppelten Strebebögen des Langhauses zugunsten der Errichtung von einfachen Strebebögen entfernt hatte, wurde heftige Kritik an dem neuen System und an Viollet-le-Duc laut:

"Sous l'Empire, trois architectes, après avoir rejeté les archéologues au second plan, sont devenus les maîtres de tous les travaux diocésains par la création du comité des inspecteurs généraux en 1853. Depuis cette époque, il leur a fallu de gros travaux neufs, de grandes dépenses et de gros honoraires. Pendant vingt ans, nous avons vu beaucoup de grandes cathédrales non pas entretenues avec soin, conservées et restaurées, mais reconstruites partiellement et perdant leur cachet primitif pour prendre celui de M. Viollet-le-Duc et consorts."[326]

---

324 V. Ruprich-Robert (1885) S. 5.
325 Die ausführliche Besprechung erfolgt in Kapitel 9.1.
326 J.M. Leniaud (1993) S.332. Note sur l'état actuel de la question de la cathédrale d'Evreux.

Wie war es dazu gekommen, daß eine solche Unzufriedenheit bezüglich der Restaurierungen und an Viollet-le-Duc entstehen konnte? Als Viollet-le-Duc sein Restaurierungsprojekt für die Kathedrale Notre Dame in Paris vorstellte, hat er noch die Auffassung von einer sorgfältigen Restaurierung vertreten, bei der der mittelalterliche Bestand berücksichtigt und bewahrt werden sollte:

"Nous pensons (...) que chaque partie ajoutée, à quelque époque que se soit, doit, en principe, etre conservée, consolidée et restaurée dans le style qui lui est propre, et cela avec une religieuse discrétion, avec une abnégation complète de toute opinion personelle."

Gemeinsam mit Lassus sprach er sich dafür aus, daß bei der Restaurierung höchste Sorgfalt darauf gelegt werden solle, die nachträglichen Anbauten im entsprechenden Stil wieder herzurichten. Jegliche persönlichen Ansichten und Vorlieben des Architekten seien dabei außer acht zu lassen.

"L'artiste doit reproduire scrupuleusement non seulement ce qui peut lui paraître défectueux au point de vue de l'art, mais même (...) au point de vue de la construction."[327]

Selbst wenn dem Architekten konstruktive oder stilistische Dinge fehlerhaft erschienen, sollten diese genauso reproduziert werden. Zu Anfang sah das *"Comité des arts et monuments"* seine Aufgabe also darin, das Bauwerk lediglich zu konsolidieren. Alle willkürlichen Vervollständigungen und auch das Entfernen von späteren Anbauten wurde abgelehnt. Das Bauwerk sollte in seinem originalen Zustand respektiert werden und es sollten keine Ergänzungen hinzugefügt werden. Diese anfänglichen Prinzipien gab Viollet-le-Duc jedoch sehr bald auf. Von dem Wandel in seiner Einstellung zeugt seine berühmte Definition einer Restaurierung auf die bereits hingewiesen worden ist:

"Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné."[328]

Restaurieren bedeutet für ihn nicht mehr, ein Bauwerk instandzuhalten oder zu reparieren. Stattdessen kann das Bauwerk in einen neuen Zustand versetzt werden, der

---

327 "Un exemple pratique de restauration: Notre-Dame de Paris", Rapport adressé à M. le Ministre de la justice et des cultes annexé au projet de restauration remis le 31. janvier 1843, Paris 1843, in- fol., 40 Seiten. Veröffentlicht in: B. Foucart (Hg.) 1984, S. 146.

328 "Ein Gebäude restaurieren heißt nicht, es zu unterhalten, zu reparieren oder noch einmal zu machen, es heißt vielmehr es in einem vollständigen Zustand wiederherstellen, der möglicherweise nie existiert hat." E. E. Viollet-le-Duc, Artikel Restauration, in: Dictionnaire, Bd. VIII, Paris 1866, S. 14.

vorher zu keinem Zeitpunkt existiert haben muß. Diese Aussage steht in deutlichem Widerspruch zu der Meinung, die er noch vor zwanzig Jahren vertreten hatte und war der Grund für die Kritik an ihm und seinen Methoden. Sie bedeutete nämlich, daß von nun an willkürliche Veränderungen des ursprünglichen Baubestandes vorgenommen werden konnten. Damit gab Viollet-le-Duc jedem Architekten die Freiheit, Umgestaltungen durchzuführen, wobei der originale Zustand der Kathedrale nicht mehr respektiert werden mußte. Bereits bei der Restaurierung der Pariser Notre Dame, die ab 1845 von Viollet-le-Duc geleitet wurde, wurden grobe Fehler begangen. Zum einen war die Ausführung der Königsgalerie an der Westfassade nicht authentisch, zum anderen waren Fialen und Wasserspeier an den Strebebögen des Langhauses, sowie die Giebel der Seitenkapellen frei ergänzt worden. Die Freiheit, die sich Viollet-le-Duc bei der Restaurierung der Pariser Kathedrale nahm, wird in ihrem ganzen Umfang deutlich, wenn man seine Restaurierungsmaßnahmen untersucht, die er an dem Südquerhaus durchgeführt hat.

Die Restaurierung des Südquerhauses der Kathedrale Notre Dame in Paris durch Viollet-le-Duc:

Eine Inschrift am Portal des Südquerhauses nennt sowohl den Namen des Baumeisters als auch das Datum für den Baubeginn. Danach hat Jean de Chelles im Februar 1258 mit dem Bau des Südquerhauses begonnen. Nach dessen Tod übernahm Pierre de Montreuil sein Amt. Kimpel nimmt an, daß der Wechsel der Architekten bereits um 1260 stattgefunden hatte, so daß der Entwurf dieser Fassade im großen und ganzen auf einen Entwurf von Pierre de Montreuil zurückzuführen ist.[329] Viollet-le-Duc führte in den Jahren 1860 bis 1864[330] umfassende Restaurierungsarbeiten durch, welche das ursprüngliche Erscheinungsbild der Fassade stark veränderten. Als Anhaltspunkt für den Originalzustand nehmen sowohl Marcel Aubert als auch Dieter Kimpel einen Stich von Emile Leconte an, welcher die Fassade vor den Restaurierungen zeigt (Abb. 138).[331] Eine Gegenüberstellung dieses Stiches mit dem heutigen Zustand (Abb. 139) läßt erkennen, daß sämtliche Wimpergtraufen restauriert worden sind. Wie die Krabben ursprünglich ausgesehen haben, ist nicht mehr festzustellen. Heute befindet sich als eine willkürliche Zufügung Viollet-le-Ducs ein Lilienkamm

---

329 Die Dissertation von Dieter Kimpel ist das ausführlichste Werk zu den Querhausarmen der Pariser Kathedrale Notre-Dame. Er untersucht hierin unter anderem die Restaurierungsmaßnahmen Viollet-le-Ducs: Kimpel, Dieter, Die Querhausarme von Notre-Dame in Paris und ihre Skulpturen, Diss. Bonn 1971, S. 85f.

330 D. Kimpel (1971) S. 72f.

331 Aubert, Marcel, Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du XIIe au XIVe siècle, Paris 1920, Fig. 18. Das Stichwerk von Leconte war 1841 erschienen. E. Leconte, Notre-Dame de Paris, Album, Paris 1841.

an deren Stelle. Die Wasserspeier und die Kreuzblumen sind ebenfalls ein Resultat des 19. Jahrhunderts. Neu sind auch die auf den Sporenpfeilern aufsitzenden Fialen. Aus Quellen ist zu erfahren, daß diese einst in offenen, übereck gestellten Baldachinen endeten, in denen Statuen standen. Es waren daher ursprünglich keine kompakten Körper.[332] Die kleine Portalgalerie, welche das Portalgeschoß nach oben hin abschließt, scheint eine weitere "Zutat" von Viollet-le-Duc zu sein. Eine historische Photographie von LeSeq, die vor der Restaurierung aufgenommen wurde (Abb. 140), zeigt an dieser Stelle die Verblendung vor den Strebepfeilern und ein freistehendes Metallgitter. Die umfangreichsten Veränderungen wurden jedoch an der Fensterrose vorgenommen. Sie stellt heute ein stark verfälschtes Bild des ursprünglichen Entwurfes dar.

Das ursprüngliche Aussehen der Südquerhausrose zeigt die Aufnahme von LeSeq. Pierre de Montreuil hatte trotz des gewaltigen Durchmessers nicht die sechzehn Strahlen der Nordquerhausrose aufgenommen, welche der Konstruktion sicherlich mehr Stabilität verliehen hätte, sondern gestaltete die Rose aus lediglich zwölf Lanzetten. Diese von der Mitte ausstrahlenden Lanzetten treffen mit ihrer Spitze nicht auf den äußeren Rosenrand, sondern kommen mit ihren Spitzen zwischen zwei der äußeren Bogensegmente zu liegen. Diese Bogensegmente, die mit zugespitzten Dreipässen gefüllt sind, bilden einen äußeren Kranz. Er begrenzte damit die einseitig nach außen gerichtete Bewegungsrichtung der zwölf großen Lanzetten durch die entgegengesetzt gerichteten Bogensegmente. Durch dieses Aufeinandertreffen von zentrifugalen und zentripetalen Kräften schuf Pierre de Montreuil einen ständigen Bewegungswechsel innerhalb der Rose, der bis dahin unbekannt war. Außer dieser Kombination von zentrifugal und zentripetal gerichteten Strahlen erzeugte er einen weiteren optischen Reiz. Dadurch daß in den Außenzwickeln die Zahl der eindringenden Bogensegmente (24) gegenüber den Lanzetten (12) verdoppelt ist, verbinden sich je zwei der äußeren Bogensegmente mit den Schenkeln der inneren Bögen zu Kielbögen. Damit wurde zur eigentlichen Hauptachse, die durch die vertikalen Strahlen verläuft, eine zweite Achse eingeführt, welche um 15° zur ersteren gekippt ist. Durch diese Verdoppelung der äußeren Bogensegmente und die zusätzliche Achse wurde der Eindruck eines Rades erweckt, das sich um seine eigene Achse dreht. Die Fensterrose scheint sich ständig zu drehen (Abb. 141). Um eine zweifache Lesbarkeit der Richtung der Strahlen zu unterstützen, verzichtete Pierre de Montreuil auch auf die Kapitelle der Maßwerkstäbe. Ohne die Kapitelle hatte das Auge des Betrachters keinen festen Anhaltspunkt, der ihm die Lesrichtung vorgab.

---

332 D. Kimpel (1971) S. 48.

Viollet-le-Duc veränderte zum einen die Maßwerkzeichnung der Rose in großem Umfang (Abb. 142). Er fügte die zusätzlichen Stützknospen (A) ein und kräftigte die Profile des Rosenmaßwerks. Die zugespitzten Vierpässe (B1), die zwischen den Zwickeln der Strahlen und den Bogensegmenten eingepasst waren, ersetzte er durch stabilere und stark profilierte Dreipässe (B2). In diesem Zuge wurden auch die zugespitzten Dreipässe, die in die Bogensegmente des Randes eingepaßt waren (C1), durch Kleeblätter ersetzt (C2). In gleicher Weise ging er bei den Dreipässen vor, die in den Zwickeln des quadratischen Rosenfeldes sitzen (D1, D2). Die Kapitelle an den Haupt- und Nebenstäben der Strahlen gehen ebenso auf Viollet-le-Duc zurück.
Viollet-le-Duc nahm noch eine viel schwerwiegendere Veränderung vor. Er drehte die Rose um 15°, so daß ein Achsenkreuz aus waagrechten und senkrechten Stäben entstand. Er hatte wohl die Absicht verstanden, daß der Effekt einer sich drehenden Rose erzielt werden sollte. Er wollte dies noch deutlicher zum Ausdruck bringen, sozusagen verbessern, indem er die ursprünglich senkrecht stehende Lanzette kippte. Durch diese Maßnahme veränderte er jedoch vollkommen die ursprügliche Gestaltung der Fensterrose und zeigte keinerlei Respekt vor der mittelalterlichen Form. Genauso verhält es sich bei dem Austausch der Maßwerkformen. Die zugespitzten Paßformen hatten sich weit besser in die Bogensegmente integriert als die schlichten Dreipässe. Ebenso hatten sich die zugespitzten Vierpässe viel harmonischer in die Fläche zwischen Lanzetten und Bogensegmenten eingefügt als die von Viollet-le-Duc eingesetzten Vierpässe. Viollet-le-Duc hatten alle zugespitzten Paßformen entfernt und sie durch runde Paßformen ersetzt.
Als Grund für den Austausch der Paßformen nannte Kimpel eine größere Stabilität der runden Paßformen gegenüber den zugespitzten Formen. Das kategorische Entfernen der zugespitzten Formen entspricht jedoch vollkommen der Ideologie von der absoluten Stileinheit, die Viollet-le-Duc vertrat. Außer dem klassischen Stil des 13. Jahrunderts akzeptierte Viollet-le-Duc keine Stilrichtung innerhalb einer Kathedrale. Die zugespitzten Paßformen in der Südquerhausrose entsprachen, wie auch die flamboyanten Formen[333], nicht mehr diesem Gotikideal des 13. Jahrhunderts, das er vor Augen hatte und mußten daher entfernt werden. In den Augen von Viollet-le-Duc waren zugespitzte Paßformen die Vorboten und Bestandteile einer neuen, kommenden Stilrichtung, die zu entstehen in Begriff war und die bereits das Ende des 13. Jahrhunderts einläutete.
Viollet-le-Duc veränderte außerdem den Giebel des Südquerhauses entscheidend in seinem Aussehen (Abb. 139, 140). Er schmückte die Giebelschrägen und Turmhelme

333 s. Anm. 319.

mit dem Lilienkamm und plazierte zwischen dem Giebel und den flankierenden Türmchen vorher nicht vorhandene Figuren. Rose und Rosetten schmückte er mit üppigem Blattwerk und fügte neben der Rose die Zwickelausschnitte ein. Diese überladene Dekoration mit floralen Elementen entsprach einer im 19. Jahrhundert weit verbreiteten Vorliebe für das sogenannte "gothique fleurie".

3.5.7.4. Die Verdienste des Architekten Victor Ruprich-Robert als Restaurator der Kathedrale von Sées in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Der Vergleich der Maßnahmen Viollet-le-Ducs am Beispiel der Südquerhausfassade in Paris mit den Restaurierungsmaßnahmen von Victor Ruprich-Robert in Sées, macht deutlich, daß Ruprich-Robert den originalen Bestand der Bauwerke viel stärker berücksichtigte und respektierte als Viollet-le-Duc. Ruprich-Robert entfernte zwar sämtliche baulichen Zutaten des 18. Jahrhunderts in der Kathedrale, jedoch versuchte er nicht, die gotische Struktur zu verbessern, wie es Viollet-le-Duc anstrebte, indem er beispielsweise die Pariser Südrose drehte und dies mit großen Verlusten an gewachsenem historischem Bestand bezahlen mußte. Ruprich-Robert teilte nicht Viollet-le-Ducs puristischen Sinn nach absoluter Stileinheit. Wenngleich die Maßnahme, den gesamten Kathedralchor niederzulegen, nach den heutigen Maßstäben als ein überaus eingreifender Schritt bezeichnet wird, so versuchte Ruprich-Robert dennoch zu konservieren, was möglich war. Er dokumentierte mit großer Sorgfalt das Aussehen der Kathedrale vor der Restaurierung, so daß seine Eingriffe alle nachvollziehbar sind. Ferner bemühte er sich, die alten Materialien, Bauschmuck und Skulpturen wiederzuverwenden.

Die Restaurierungsprinzipien von Victor Ruprich-Robert standen in deutlicher Opposition zu denen von Viollet-le Duc und dessen propagierter Freiheit im Umgang mit dem historischen Baubefund. Victor Ruprich-Robert vertrat den puristischen Flügel der Restauratoren und zog gegen alle Versuche heftig zu Felde, überlieferte Bauformen und Baudispositionen nicht originalgetreu wiederherzustellen. Letztendlich unterscheidet sich Victor Ruprich-Robert in seiner Sorgfalt, die sich in den zahlreichen Plänen widerspiegelt, auch ganz deutlich von allen seinen Vorgängern in Sées. Durch ihn wurde die wahre Ursache für die statischen Probleme der Kathedrale gefunden und ihm kann man es auch verdanken, daß die Kathedrale von Sées nach ihrer Restaurierung immer noch den ursprünglichen Bestand des Mittelalters wiederspiegelt.

4. DIE WESTFASSADE DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES

Die ausführliche Untersuchung der Restaurierungsarbeiten hat bereits gezeigt, daß die Westfassade sehr stark unter den Restaurierungsmaßnahmen des 16. und des 19. Jahrhunderts gelitten hat. Der originale Baubestand der Westfassade aus dem 13. Jahrhunderts ist zum größten Teil hinter den beiden wuchtigen Strebepfeilern des 16. Jahrhunderts verborgen sowie unter den Massiven aus Granit, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Alavoine errichtet worden sind (Abb. 143).
Abgesehen von Veränderungen der ursprünglichen Architektur infolge von Restaurierungskampagnen, hatte das mittlere Westportal unter den Verwüstungen der Religionskriege gelitten. Bereits im 16. Jahrhundert wurden sowohl die Gewändestatuen als das Tympanonfeld zerstört.[334] Während der Französischen Revolution wurden dann die bis dahin noch erhaltenen Archivoltenfiguren und die Skulpturen der oberen Geschosse der Westfassade entfernt. Dieser nahezu vollständige Verlust des Skulpturenschmuckes ist überaus bedauernswert. Die wenigen erhaltenen Fragmente lassen ihre einst hohe bildhauerische Qualität noch etwas erahnen. Auf die außergewöhnlich hohe künstlerische Qualität des Skulpturenschmuckes hatte bereits in der Mitte des 15. Jahrhunderts Bischof Jean de Pérouse hingewiesen, der das Portal von Sées als eines der schönsten seiner Art im gesamten Königreich bezeichnete.[335]
Die architektonische Gestalt der Westfassade weist ebenfalls einige ungewöhnliche Details auf, die allerdings erst dann völlig zum Ausdruck kommen, wenn man die nachträglichen Zutaten der späteren Jahrhunderte wieder entfernt. Dies ist die Aufgabe des nun folgenden Kapitels. Nach der Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Westfassade wird deren kunsthistorische Bedeutung insbesondere im Vergleich mit den Westfassaden anderer normannischer Kirchenbauten herausgearbeitet werden.

---

334 vgl. Punkt 3.1. dieser Arbeit.

335 "(...)portallo ipsius ecclesiae, quod de notabilioribus et magnifices hujus regni esse(...)" Mandement des Bischofs Jean de Pérouse vom 18. September 1452, überliefert in: G.-J. Le Bailly (1773) S. 21-23.

4.1. BAUBESCHREIBUNG UND REKONSTRUKTION DES URSPRÜNGLICHEN ERSCHEINUNGSBILDES DER WESTFASSADE VOR DEN RESTAURIERUNGSEINGRIFFEN DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS

Vor den drei Portalen nimmt eine dreischiffige Portalvorhalle die gesamte Breite der Fassade ein. In Bezug auf die Proportionen der Portalvorhallen hielt man sich genau an die Breitenmaße, die durch das Mittelschiff und die Seitenschiffe vorgegeben waren. Die seitlichen Portale sind demzufolge erheblich schmaler und niedriger als das Mittelportal (Abb. 18, 143).
Das erste, etwas zurücktretende Geschoß oberhalb des Hauptportales wird von einer fünfteiligen, spitzbogigen Arkatur bestimmt, deren drei mittlere Arkaden durchfenstert sind. Darüber erhebt sich als Abschluß des Mittelbaues eine weitere fünfteilige Blendbogengalerie, welche die beiden oberen Geschosse der Türme miteinander verbindet. Seitlich wird dieser Mittelteil von den beiden Glockentürmen gerahmt. Die Türme besitzen im Erdgeschoß jeweils ein Seitenportal; das erste Geschoß wird von zweiteiligen Blendarkaturen gegliedert und das zweite Geschoß weist Öffnungen in Form von schmalen Lanzetten auf. Zuoberst erheben sich die beiden gleichhohen Turmhelme.

4.1.1. Baubeschreibung und Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Portalvorhalle

Das auffälligste Element der Fassadenkomposition ist die offene Portalvorhalle (Abb. 143). Der mittlere Eingang ist höher und breiter als die beiden Seitenportale. Ferner waren die stark gestelzten Archivolten des Hauptportals einst großzügiger mit Skulpturen ausgeschmückt als die beiden Seitenportale.
Die beiden schmalen Seitenportale öffnen sich nicht nur gegen Westen in einem hohen spitzen Bogen sondern sind auch mit dem mittleren Portal jeweils durch eine hohe spitzbogenförmige Arkade verbunden (Abb. 144, 145). Zusätzlich zu dieser Durchbrechung der Vorhalle in der Querachse, gab es zumindest in der südlichen Seitenwand eine sehr hohe Öffnung, um die Portalvorhalle auf die Flanke der Kathedrale hin zu öffnen. Der Verlauf einer Fuge zwischen originalem und ganz offensichtlich später zugefügtem Mauerwerk, sowie die Verwendung unterschiedlicher Steinsorten läßt die Schlußfolgerung zu, daß hier eine Öffnung nachträglich vermauert worden ist (Abb. 144). Nach diesem erstmaligen Vermauern der Arkaden, das

wohl im Rahmen der Restaurierungsarbeiten des 16. Jahrhunderts erfolgt war, ummantelte Alavoine zu Anfang des 19. Jahrhunderts den gesamten unteren Bereich der Glockentürme zusätzlich mit meterdicken Granitmauern. Die Darstellung der Kathedrale auf einem Stich zeigt, daß ursprünglich sogar beide Glockentürme Öffnungen im Erdgeschoß besessen haben, die zur Seite hin führten. Es handelt sich hierbei um den bereits erwähnten, undatierten Stich, der englischer Herkunft ist, und welcher eine Seitenansicht des Bauwerks von Norden und Süden zeigt (Abb. 146). Die ursprüngliche Öffnung der Glockentürme im Erdgeschoß ist darin deutlich erkennbar. Der Stich zeigt auch im nördlichen Glockenturm eine hohe spitzbogenförmige Öffnung in der Nordwand. Das schmückende Blendmaßwerk im oberen Bereich der Nordwand der Portalvorhalle (Abb. 23, 24) schließt es eigentlich aus, daß die gesamte Wand ursprünglich geöffnet war. Da sich jedoch der Kreuzgang der Domherren im Norden des Langhauses befand (Abb. 11), ist es dennoch denkbar, daß zumindest ein niedrigeres Portal in die Nordwand eingelassen war, um einen Durchgang von der Vorhalle in den Keuzgangbezirk zu ermöglichen.

Die Portalvorhalle besaß also drei Öffnungen nach Westen, zwei zur Seite sowie eine innere Kommunikation der Portale untereinander. Der obere Abschluß der Portalvorhalle wurde von einer Statuengalerie gebildet, deren Reste sich oberhalb des nördlichen Seitenportales erhalten haben (Abb. 147). Vor einer dünnen Wand, in deren oberem Abschnitt liegende Dreipässe eingeschnitten sind, stehen kleine Säulchen, welche einst die Aufgabe hatten, die Statuen voneinander zu trennen (Abb. 148). Daß einst Heiligenfiguren in großem Format an dieser Stelle gestanden haben, verraten die Heiligenscheine, die sich unmittelbar unterhalb der Dreipässe erhalten haben. Jede Figur war einst von einem Baldachin bekrönt, der von den seitlichen Säulchen getragen wurde und oberhalb eines gespitzten Kleeblattbogens in einem hohen Giebel endete. Ein solcher krabbengeschmückter Giebel hat sich rechts oberhalb des nördlichen Seitenportales erhalten. Um von dem erhaltenen Giebelrest zu urteilen, haben die Arkadenzwickel eine Dekoration aus eingetieften Dreipässen sowie kleinen kreisförmigen Schmuckelementen besessen wie man sie sowohl innerhalb der Portalanlage findet als auch im Triforium des Langhauses. Außerdem scheint der Giebel nicht flach in der Ebene gelegen zu sein. Es hat den Anschein als sei die Mitte des Giebels nach vorne gebogen gewesen. Ein Stich von Cotman zeigt ein weiteres Detail der ursprünglichen Baldachinreihe, die heute nicht mehr erhalten ist (Abb. 149). Links oberhalb des nördlichen Seitenportales sowie rechts des südlichen Seitenportales wird ein offener Baldachin, der von einem kleinen, krabbengeschmückten Turmhelm bekrönt wird, von zierlichen Diensten getragen. Diese offenen Baldachine, in dem einst sicherlich Statuen gestanden haben, schließen die beiden äußeren

Strebepfeilern der Kirchenfassade nach Westen ab. Der Stich von Cotman zeigt einen weiteren derartigen Baldachin links neben dem Baldachin des nördlichen Seitenportales. Er scheint Bestandteil der Statuengalerie gewesen zu sein, die sich auf der Nordseite des Glockenturmes fortgesetzt hatte. Es ist anzunehmen, daß es diese skeletthaften Baldachine ebenso vor den beiden Strebepfeilern zu beiden Seiten des Mittelportales gegeben hatte, bevor man im 16. Jahrhundert die großen Strebepfeiler anfügte.

Während die Statuengalerie über den beiden Seitenportalen horizontal verlief (Abb. 150, 151), folgte sie oberhalb des Mittelportales dem Verlauf der äußeren Archivolte. Das Massiv oberhalb des Mittelportales wurde zwar erst im 16. Jahrhundert eingesetzt und hat dadurch die alten Spuren der Statuengalerie fast vollständig verwischt, es haben sich jedoch Spuren des alten Mauerwerks zwischen den Strebepfeilern des 16. Jahrhunderts und dem Umfassungsbogen des Mittelportals erhalten. Oberhalb der äußeren Archivolte hat sich links und rechts der Blattfries erhalten, der oberhalb der Seitenportale in einer waagrechten Linie verläuft (Abb. 152, 153). Am südlichen Strebepfeiler kann man anhand des Fugenverlaufs noch deutlich ablesen wie weit der Strebepfeiler des 13. Jahrhunderts sich im unteren Bereich der Portalvorhalle nach vorne erstreckt hatte (Abb. 153, 165). Entlang der äußeren Archivolte des Mittelportals haben sich links einige Säulchenreste und Basen erhalten, welche einst die aufsteigende Giebelreihe getragen haben (Abb. 152). Der englische Stich zeigt ferner, daß sich die Statuengalerie auf die Flanken der Glockentürme fortgesetzt hatte (Abb. 146). In der Seitenansicht der Kathedrale sieht man oberhalb der spitzbogigen Öffnung im Erdgeschoß die Fortsetzung der Statuengalerie auf der Nord- und Südwand der Türme. Auch Victor Ruprich-Robert berichtete, daß sich die Statuengalerie einst auf den Seitenwänden der Glockentürme fortgesetzt hatte. Die Stiche in dem Breviar des Bischofs Lallement von 1737, die Ruprich-Robert vor Augen hatte, haben allem Anschein nach die gleiche Disposition wie der Stich (Abb. 146) gezeigt.[336]

Die originalen Strebepfeiler des 13. Jahrhunderts sind fast vollkommen unter denjenigen des 16. Jahrhunderts verschwunden. Außer von den geringen Spuren, die man im unteren Bereich ausmachen kann, haben sich auch in den oberen Geschossen lediglich geringe Hinweise auf ihr ursprüngliches Erscheinungsbild erhalten. Oberhalb des Mittelportales haben sich in Höhe der Fenstergalerie rechts und links neben den Strebepfeilern des 16. Jahrhunderts die Reste des oberen Abschlusses der alten Strebepfeiler erhalten (Abb. 154, 156). Folgt man einer horizontalen Linie in Scheitelhöhe der freistehenden Arkadengalerie vor dem Fenster, dann stößt man auf beiden

336 *"Elle (la galerie) retournait sur la face latérale du porche et sur celle des clochers, comme on le voit sur les gravures du bréviaire de l'évêque Lallement."* V. Ruprich-Robert (1885) S. 26.

Seiten der Strebepfeiler auf die teilweise vermauerten Wasserschläge des Strebepfeilers aus dem 13. Jahrhundert. Verfolgt man diese horizontale Linie auf den Glockentürmen weiter, so trifft man hier auf einen weiteren Wasserschlag, der zum Strebepfeiler des Nordturms in der Nordwestecke gehörte (Abb. 156, 157) sowie einen Wasserschlag, der zum Strebepfeiler des Südturms in der Südwestecke gehörte (Abb. 158). In Höhe des ersten Turmgeschosses läßt sich bei seitlicher Betrachtung der Strebepfeiler des 16. Jahrhunderts anhand des unterschiedlichen Fugenverlaufes zwischen dem alten und dem neuen Strebepfeiler ablesen, wie weit die originalen Strebepfeiler ursprünglich nach vorne ragten (Abb. 159). Die Strebepfeiler besaßen außerdem eine Dekoration mit einem krabbenbesetzten Giebel (Nördlicher Strebepfeiler Abb. 160, 161; südlicher Strebepfeiler Abb. 162, 163). Die Form der Krabben auf dem Strebepfeiler ist vollkommen identisch mit denen des Giebels der Statuengalerie über dem nördlichen Seitenportal (Abb. 164), so daß man annehmen kann, daß Statuengalerie und Strebepfeiler während einer gemeinsamen Bauphase entstanden sind. Im Portalbereich kann man anhand des Fugenverlaufs zwischen dem Mauerwerk des alten Strebepfeilers und dem Strebepfeiler des 16. Jahrhunderts ablesen, daß die ursprünglichen Strebepfeiler nur sehr flach waren und im Bereich der Portalvorhalle kaum in Erscheinung getreten sind (Abb. 165).
In der Verlängerung der spitzbogigen Arkade, welche das Mittelportal von dem nördlichen Seitenportal trennt, fügt sich im Anschluß an das Dienstbündel ein sehr schmaler Strebepfeiler an, der eine kleine Blendarkatur in Form eines genasten Spitzbogens mit Giebel aufweist (Abb. 166). Die Formen der Basen und der Kapitelle deuten auf eine Erbauung in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Abb. 167, 168). Hieraus kann man schließen, daß sich schon der Strebepfeiler des 13. Jahrhunderts als nicht stark genug erwiesen hatte, und daß bereits zu Beginn des 14. Jahrhunderts ein zweiter Strebepfeiler errichtet werden mußte, um den Nordturm zu stabilisieren.[337]

Fasst man alle Beobachtungen noch einmal zusammen, dann ergibt sich folgendes Bild von der ursprünglichen Gestalt der Portalvorhalle und der Strebepfeiler: Vor den drei Portalen öffnete sich eine weite Vorhalle, die eine Kommunikation der drei Eingangsportale untereinander ermöglichte und auch nach der Nord- und Südseite der Kathedrale geöffnet war. Die Strebepfeiler traten im Bereich der Vorhalle kaum

337 Und nicht erst im 15. Jahrhundert, wie in der Literatur ansonsten immer behauptet wird. Die flamboyanten Fensterformen, welche sicherlich in der Mitte des 15. Jahrhunderts eingesetzt worden sind, unterscheiden sich deutlich von dem Blendmaßwerk des Strebepfeilers. Dieses ist aufgrund der schlanken Formen des Maßwerks und der hohen Basen der Maßwerkdienste in das erste Viertel des 14. Jahrhunderts zu datieren.

in Erscheinung, da sie in ihrem unteren Bereich in hohe spitzbogenförmige Arkaden geöffnet waren. Außer dem reichen Skulpturendekor der Portale wurde die Portalvorhalle nach oben von einer Statuenfolge unter hohen Giebeln abgeschlossen, die vor den Strebepfeilern in offene Statuenbaldachine überging. Die Rekonstruktionszeichnung der Westfassade (***Fig. 14***) gibt eine Vorstellung von der einstigen Anlage. Die Anlage in Sées mit den weit ausgreifenden Portalvorhallen (Abb. 169) erinnert sehr stark an die Querhausfassaden der Kathedrale Notre Dame in Chartres. Dort wurde ab 1205 zuerst die Nordquerhausfassade errichtet und daran anschließend die Südquerhausfassade (Abb. 170).[338] Gegen 1230 waren die Bauarbeiten sicherlich beendet. Beide Querschiffassaden wurden als Doppelturmfassaden entworfen, wenngleich sie aber dann ohne Turmhelme hochgeführt wurden. Erhöht auf mehreren Stufen breitet sich vor den drei Eingängen in das Querschiff der Kathedrale von Chartres eine reich mit Skulpturenschmuck versehene Portalvorhalle aus. Die drei Eingänge sind durch Öffnungen miteinander verbunden und auch in der Breitseite der Vorhalle besteht eine westliche und östliche Öffnung. Der Fassadenkörper wird beherrscht von der Rose mit den sich darunter ausbreitenden fünf Lanzettfenstern und wird von den Strebepfeilern sowie von den sehr offenen Turmgeschossen gerahmt. Die Chartreser Vorhalle des Südquerhauses weist ein weiteres übereinstimmendes Merkmal mit der Portalvorhalle in Sées auf. Zwischen den Giebeln der Eingangsarkaden befindet sich eine Statuengalerie, welche die Vorhalle nach oben abschließt und die, wie einst in Sées, auf die seitlichen Flanken der Vorhalle umklappt (Abb. 170). Diese sehr auffallenden Übereinstimmungen zwischen den Chartreser Vorhallen und der Portalvorhalle der Kathedrale von Sées lassen vermuten, daß der Architekt von Sées mit allergrößter Wahrscheinlichkeit die Chartreser Portalvorhallen gekannt hat. Die Erbauungszeit der Vorhallen würde ebenfalls für eine derartige Abhängigkeit sprechen. Während die nach 1205 begonnenen Chartreser Vorhallen um 1230 sicherlich vollendet waren, legt das Studium der Basenprofile in Sées nahe, daß die dortige Portalanlage um 1230 in Bau gewesen sein kann.

338 Grodecki, Louis, The transept portals of Chartres cathedral: The date of their construction according to archaeological data, in: *Art Bull.* 33 (1951), S. 154-164; Sauerländer, Willibald, Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270, München 1970, S. 113-116; Claussen, Peter Cornelius, Chartres Studien. Zur Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen, Wiesbaden 1975.

4.1.2. Baubeschreibung und Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes des Fenstergeschosses der Westfassade

Über dem Mittelportal der Kathedrale von Sées erhebt sich eine Reihe von fünf reich profilierten Spitzbogen auf schlanken en-délit Säulchen (Abb. 29). In der unmittelbar dahinter liegenden Wandebene sind weitere fünf Spitzbogen angeordnet, deren Scheitelpunkt etwas tiefer liegt. Dem spitzbogigen Verlauf der niedrigeren Arkaturen folgt ein in die Wand eingetieftes Vierpaßband. Die drei Spitzbogen in der Mitte sind durchfenstert, wobei das originale Maßwerk des 13. Jahrhunderts im Verlauf des 15. Jahrhunderts durch flamboyantes Maßwerkmuster ausgetauscht worden ist. Es haben sich jedoch sowohl am Außenbau als auch im Innenbau noch einige der alten Kapitelle des Maßwerks aus dem 13. Jahrhundert erhalten. Das mittlere Fenster ist höher und breiter als die beiden seitlichen. Im Kapitel über die Restaurierungen wurde bereits darauf hingewiesen, daß das mittlere Fenster in seinem unteren Bereich aus Stabilitätsgründen vermauert worden ist. Die beiden äußeren Blendbogen sind sehr schmal und weisen als einzige Dekoration neben dem Vierpaßband einen in die Mauer eingetieften Dreipaß auf. Die Arkatur der vorderen Ebene besitzt in den Zwickeln stehende Dreipässe, die in die Wand eingetieft sind. Darüber verläuft ein horizontales Band aus eingetieften Vierpässen und ein Blattwerkfries, welches dieses Geschoß der Fassade nach oben hin abschließt.

Das zweite Geschoß oberhalb des Hauptportales besteht aus einer fünfteiligen Spitzbogengalerie. Jeder der reich profilierten Spitzbogen wird von schlanken Dienstbündeln getragen und umfasst zwei weitere gestelzte Spitzbogen. Vor dem mittleren Dienstbündel des übergreifenden Spitzbogens waren einst Statuen gestanden. Es haben sich zum einen die kleinen Baldachine erhalten unter denen die Figuren einst gestanden haben, zum anderen erkennt man bei den beiden äußersten Arkaden noch die sehr stark verwitterten Figuren, von denen sich lediglich die Reste des Gewandsaumes erhalten haben.

Die beiden äußeren Arkaden wurden bei der Errichtung der Strebepfeiler im 16. Jahrhundert zum großen Teil vermauert, so daß sie heute zur Hälfte hinter dem Strebepfeiler versteckt sind (Abb. 171). In den Zwickeln der drei mittleren Spitzbogen waren einst ebenfalls Figuren angebracht. Sie sind jedoch stark verwittert und daher nicht mehr zu identifizieren.[339]

---

339 Es könnte sich dabei um die Darstellung von Engeln gehandelt haben. Die Ansätze der Engelsflügel sind meines Erachtens gerade noch zu erkennen.

Die fünf spitzbogigen Arkaturen waren einst von kleinen Giebeln überhöht gewesen. Ursprünglich war diese fünfteilige Galerie seitlich noch von zwei spitzbogigen Blendarkaden begleitet gewesen. Diese befanden sich oberhalb des abschließenden Wasserschlages des Strebepfeilers des 13. Jahrhunderts und sie bildeten jeweils den unteren Bereich der inneren schmalen Lanzetten des zweiten Geschosses der Glockentürme. Reste der Blendbogen haben sich links von dem nördlichen Strebepfeiler des 16. Jahrhunderts erhalten, welcher diese Arkade zum größten Teil verdeckt. Es haben sich jedoch ein Kapitell und der Ansatz einer spitzbogigen Archivolte erhalten (Abb. 156). Rechts von dem südlichen Strebepfeiler des 16. Jahrhunderts hat sich ein, für die normannische Baukunst typisches, Kapitell in Form einer aus der Wand herausragenden Konsole erhalten, welches die Archivolte trägt sowie ein kleiner Dienst samt seinem Kapitell (Abb. 28).
Diese obere Galerie mit gestelzten Spitzbogen über schlanken Dienstbündeln ähnelt stark der Gliederung des Triforiums im Langhaus der Kathedrale (Abb. 289).

4.1.3. Baubeschreibung und Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Glockentürme und der Turmhelme

Der Mittelteil der Fassade wird gerahmt von den beiden Glockentürmen, welche sich oberhalb der Seitenportale erheben. Das heutige Aussehen des ersten Geschosses der Glockentürme ist stark verfälscht. Es ist vollständig mit Mauerwerk geschlossen und lediglich der Südturm besitzt kleine Öffnungen, um das Turminnere etwas zu beleuchten (Abb. 172). Eine sorgfältige Untersuchung des Mauerwerks läßt jedoch den Schluß zu, daß die hohen Lanzetten ursprünglich geöffnet waren und mittels eines langen Mitteldienstes zweigeteilt waren, wie man an dem Südturm noch sehen kann. Die nachträgliche Vermauerung der hohen Arkadenöffnungen, bei der die Dienste, Basen und die Kapitelle teilweise tief in dem später zugefügten Mauerwerk verschwanden, ist ganz deutlich erkennbar (Abb. 173, 174). Ferner zeichnen sich deutlich die Fugen zwischen altem und nachträglich eingefügtem Mauerwerk ab. Am nördlichen Glockenturm sind die hohen Lanzetten ebenfalls nachträglich mit Mauerwerk verschlossen worden (Abb. 175). Der Mitteldienst der einst zweiteiligen Lanzetten hat sich am Nordturm nicht erhalten. Es liegt die Vermutung nahe, daß der Nordturm stärker beschädigt gewesen sein mußte als der Südturm, da hier das Füllmauerwerk viel massiger ist und die Basen und Kapitelle des 13. Jahrhunderts vom zusätzlichen Mauerwerk regelrecht "verschluckt" worden sind (Abb. 176). Obwohl es keine schriftlichen Hinweise gibt, die den Zeitpunkt dieser Stabilisierungsmaßnah-

men nennen, ist anzunehmen, daß sie in dem Moment ausgeführt worden sind, als man auch das nördliche Seitenportal erneuerte (Abb. 147), nachdem das Portal des 13. Jahrhunderts durch das auflastende Gewicht des nördlichen Glockenturmes zerstört worden war. Die Stabilisierung der hohen Lanzetten durch das zusätzliche Mauerwerk läßt sich nicht nur auf der Schauseite der Fassade beobachten, sondern auch auf den übrigen Seitenflächen der Glockentürme (Abb. 177, 178, 179).
Folglich waren die Glockentürme des 13. Jahrhunderts nicht die massiven Gebilde wie man sie heute vor Augen hat. Ihr ursprüngliches Erscheinungsbild verdeutlicht die Rekonstruktionszeichnung (***Fig. 14***). Bereits das erste Geschoß war ein eleganter Baukörper, der auf allen Seiten von schlanken Lanzetten in seiner gesamten Höhe aufgeschlitzt war. Das erste Geschoß besaß eine doppelte Lanzettöffnung. Das mittlere Säulchen beider Öffnungen trug zwei weitere Spitzbogen, die gegen die umfassende Archivolte liefen. Der Zwickel war mit einem in die Wand eingetieften, stehenden Vierpaß gefüllt. Vierpässe füllen auch die Zwickel zwischen den Fensteröffnungen. Diese Vierpässe werden am nördlichen Glockenturm von einem, sich über beide Turmgeschosse erstreckenden, schlanken Dienst in zwei Hälften getrennt. Abgeschlossen wird das erste Turmgeschoß von einem Vierpaßband und einem Blattfries.

Das zweite Turmgeschoß besitzt zwei sehr hohe und schmale lanzettförmige Fensteröffnungen auf (Abb. 27, 28). Auch sie weisen in ihrem unteren Abschnitt Spuren von nachträglicher Vermauerung auf. Der Zwickel der Lanzettöffnungen ist zerbrochen. Er kann jedoch aufgrund der Reste, die sich teilweise erhalten haben, rekonstruiert werden. Wie bei dem Nordturm der Kathedrale von Lisieux scheint die Lanzettspitze des Nordturmes von Sées die Form einer krummlinigen Raute besessen zu haben (Abb. 180). Dagegen wies die etwas breitere Lanzettspitze des Südturms eine Kleeblattöffnung auf. Gerahmt werden die beiden offenen Lanzetten von zwei sehr schmalen, spitzbogigen Blendbogenarkaturen.
Wie das erste Turmgeschoß ist auch das zweite Geschoß der Glockentürme auf sämtlichen Seiten durch schlanke, vertikale Lanzettöffnungen charakterisiert.
Wenngleich beide Turmgeschosse auch eine unterschiedliche Dekoration im einzelnen aufweisen, so unterliegen sie beide dem Grundton einer starken Vertikalisierung. Sie sind ihrer gesamten Länge nach in schmale und hohe Lanzettöffnungen aufgeschlitzt. Einzige Schmuckelemente sind die kleinen, eingetieften Paßformen und dünnen Rundstäbe, welche beide Geschosse überziehen. Die Verknüpfung der beiden Turmgeschosse des Nordturmes erfolgte auf eine sehr ungewöhnliche Art und

Weise[340]: Fünf extrem lange en-délit Dienste ziehen sich über das erste und zweite Turmgeschoß und stellen damit einen Zusammenhalt der beiden Turmgeschosse her. Zwei der Säulchen stehen in den Ecken der Glockentürme. Heute sind sie teilweise vermauert oder aufgrund ihrer extremen Länge abgebrochen.Ihre Basis findet sich am Fuß des ersten Turmgeschosses und ihr Kapitell befindet sich direkt unterhalb des Abschlußgesimses des zweiten Turmgeschosses. Auf ihrem Weg über die beiden Turmgeschosse durchschneiden sie die eingetieften Vierpässe im oberen Abschnitt des ersten Turmgeschosses. Dieses Durchschneiden von eingetieften Paßformen durch einen senkrecht verlaufenden Dienst wird sich noch mehrmals in der Portalanlage, im Langhaus und in einer abgewandelten Form sogar im Chor der Kathedrale von Sées wiederfinden.

Die Turmhelme sind erst seit dem Eingriff Alavoines zu Beginn des 19. Jahrhunderts sowohl in ihrer Höhe als auch in ihrer architektonischen Gestaltung identisch. Zuvor war der südliche Turmhelm niedriger als sein Gegenstück und unterschied sich vom Nordturm in seiner Dekoration. Es haben sich glücklicherweise mehrere Stiche erhalten, welche den ursprünglichen Erhaltungszustand dokumentieren.
Eine Ansicht, welche die Kathedrale von Norden zeigt, wird in der Salle des Estampes in der Bibliothèque Nationale, Paris, aufbewahrt. Diese Ansicht mit der Inventarnummer H 141.360 zeigt den südlichen Turmhelm erheblich niedriger als den nördlichen. Außerdem wurde auf ihr die kleine Turmspitze festgehalten, die sich bis 1854 oberhalb der Vierung befunden hatte bevor sie von Victor Ruprich-Robert entfernt wurde.
Der undatierte Stich englischer Herkunft zeigt zwar ebenfalls die unterschiedliche Höhe der Turmhelme, jedoch ist die Darstellung in der Detailbehandlung nicht zuverlässig genug, um genauere Auskunft über das ursprüngliche Aussehen des südlichen Turmhelmes liefern zu können (Abb. 63).
Jean-Antoine Alavoine selbst hat im Jahr der Restaurierung des nördlichen Turmhelmes 1819 eine Rekonstruktionszeichnung der Westfassade angefertigt (Abb. 66). Er hält in ihr die unterschiedliche Höhe und Gestaltung der beiden Turmspitzen fest. Seine Rekonstruktion der Westfassade ist jedoch in vielen Punkten unzuverlässig.

---

340 Der Südturm wurde wohl stärker in seinem ursprünglichen Aussehen verändert als der Nordturm. Er erhielt nicht nur einen Turmhelm wie sein Gegenstück, sondern wurde auch mit den langen fünf Diensten überzogen, welche es einst nur am Nordturm gegeben hatte. Der Stich von Cotman (Abb. 149) zeigt dies ganz deutlich.

Alavoine ergänzt mehrere Details, die eher auf seiner Phantasie als auf archäologischen Befunden beruhen.[341]

Die beiden zuverlässigsten Darstellungen der Turmhelme stammen von Engelmann und von Cotman. In den Jahren 1826-28 wurde die Lithographie von Engelmann in dem Werk von L. Duplat und Patu de Saint-Vincent "Voyage pittoresque et historique dans les comtés du Perche et d'Alencon" veröffentlicht (Abb. 65). Sie zeigt die Westfassade der Kathedrale mit dem niedrigeren südlichen Turmhelm und auch die unterschiedliche architektonische Gestaltungsweise der beiden Turmspitzen. Diese wird noch deutlicher auf dem Stich von John Sell Cotman festgehalten, dessen Darstellung der Westfassade in dem Werk "Architectural Antiquities of Normandy" erschien, das 1822 in London veröffentlicht wurde (Abb. 149).

Trotz des Höhenunterschieds besitzen beide Turmhelme die gleiche geometrische Form einer achteckigen Pyramide. Um von dem quadratischen Grundriß des obersten Turmgeschosses zu dem achteckigen Grundriß der Turmhelme überzuleiten, wurden in den vier Ecken des Quadrates kleine Glockentürmchen errichtet. Auf den vier Seiten des Quadrates erhielten die Stirnflächen der Pyramiden eine Fensteröffnung, sogenannte Lukarnen, die von einem Giebel bekrönt wurden.

Die beiden Turmhelme besaßen zwar die gleiche Grundform, waren jedoch unterschiedlich in ihrer dekorativen Gestaltung. Der gedrungenere, niedrigere südliche Turmhelm wies außer den Dachluken keine Öffnungen auf und war von einer Art Dachziegelverband gedeckt.[342] An der Basis des Turmhelmes verlief eine Balustrade

---

341 Er ergänzt beispielsweise das nördliche Seitenportal entsprechend dem südlichen Seitenportal. Von dem nördlichen Seitenportal gibt es jedoch nur noch geringe Reste, da es bereits im 15. Jahrhundert von einem anderen Portal ersetzt wurde. Wie das Portal des 13. Jahrhunderts im Detail ausgesehen hatte, weiß man nicht; man kann nur annehmen, daß es seinem Pendant auf der Südseite recht ähnlich war.
Im Portalbereich ergänzt er vier große Statuen, die vor den Strebepfeilern stehen. Für eine solche Anordnung gibt es ebenfalls keinen bauarchäologischen Hinweis.
Die Mittelpartie der Westfassade zeigt er mit den flamboyanten Maßwerkfenstern. Wie bereits mehrmals erwähnt, wurden auch diese erst im 15. Jahrhundert anstelle derjenigen des 13. Jahrhunderts eingesetzt. Da sich die Dienste und Kapitelle des 13. Jahrhunderts sogar bis heute erhalten haben, hätte Alavoine an dieser Stelle zumindest darauf hinweisen müssen, daß es sich bei den dargestellten flamboyanten Maßwerkfenstern nicht um die ursprünglichen Formen handelt.
In der darüberliegenden Galerie zeigt er die beiden seitlichen Arkaden nur zur Hälfte, wie man sie auch heute sieht. Dies beruht aber einzig und allein auf der Errichtung der Strebepfeiler im 16. Jahrhundert, bei der die beiden äußeren Arkaden dieser Galerie teilweise vermauert wurden. Alavoine läßt zwar bei seiner Rekonstruktionszeichnung die Strebepfeiler des 16. Jahrhunderts weg, läßt aber die Vermauerung bestehen, aufgrund derer die äußeren Spitzbogen der Abschlußgalerie überhaupt im Mauerwerk verschwanden. Diese Darstellung der Westfassade durch Alavoine ist in hohem Maße ungenau, da in ihr eine Vermengung des tatsächlichen Befunds mit dem Restaurierungsprojekt und dem tatsächlich rekonstruierbarem Erscheinungsbild vorgenommen wird.

342 Léon de la Sicotière weist darauf hin, daß die einzelnen Steine, welche den südlichen Turmhelm decken, mittels Schafsknochen miteinander verbunden sind. Er schreibt, daß es sich dabei um ein recht ungewöhnliches Vorgehen handele, was damals jedoch recht geläufig gewesen sei. Angeblich benutzte

mit durchbrochenen Vierpässen. Die Grate zwischen den Dachflächen der achtseitigen Pyramide waren krabbenbesetzt. Die Lukarnen bestanden aus einer zweigeteilten spitzbogigen Fensteröffnung, die von Säulchen flankiert war. Bekrönt wurde sie von einem Giebel und einem abschließenden, kleinen krabbenbesetzten Helm.
Der schlankere und höher aufragende nördliche Turmhelm besaß dementsprechend höhere Fensteröffnungen an seiner Basis und höher aufragende Giebel. Die zweigeteilten Lukarnen waren von schlanken Säulchen flankiert und ihre Spitze hatte die Form einer krummlinigen Raute. Auch er hatte an seiner Basis eine niedrige Balustrade, deren Motiv auf dem Stich leider nicht zu erkennen ist. Seine Dachflächen wiesen nicht die schuppenartigen Dachziegel auf und die Grate waren auch nicht krabbenbesetzt. Heute sind beide restaurierten Turmhelme mit Fünfpässen durchbrochen. Ob die nördliche Turmspitze eine solche Dekoration auch ursprünglich besessen hat, ist nicht mit eindeutiger Sicherheit zu sagen. Cotman zeigt keinerlei Dekoration mit Paßformen am nördlichen Turmhelm. Dagegen zeigt Alavoine dieses Motiv auf seiner Zeichnung von 1819. Aufgrund der fehlerhaften Rekonstruktion mehrerer Partien auf die soeben hingewiesen werden konnte, läßt es sich jedoch schwer beurteilen, ob es sich hierbei bereits um ein Restaurierungsprojekt von Alavoine handelt oder ob er den ursprünglichen Erhaltungszustand der Turmhelme darstellt. Die Schriftquellen weisen zwar alle auf die Dekoration des Turmhelmes mit Fünfpässen hin, doch sind diese Schriftquellen erst nach der Restaurierung von 1819 verfasst worden.[343] Der Vergleich mit anderen Turmhelmen zeigt, daß die Versuche der Architekten, die Turmhelme mit Motiven zu durchbrechen, eher zurückhaltend waren. Turmspitzen, die mit durchbrochenen Paßformen geschmückt sind, finden sich erst Ende des 13. Jahrhunderts, wie beispielsweise in Langrune (Abb. 181) oder in Bretteville. Falls die Dekoration des nördlichen Turmhelmes in Sées mit eingestanzten Fünfpässen auf den originalen Bestand zurückzuführen ist, würde dies für eine Entstehungszeit dieses Turmhelmes gegen Ende des 13. Jahrhunderts sprechen. Darauf würde auch die Ausstattung mit einer niedrigen Balustrade deuten, die gleichfalls ein Merkmal für eine relativ späte Erbauungszeit ist.[344] Beobachtungen im Inneren des Langhauses könnten diese Entstehungszeit gegen Ende des 13. Jahrhunderts stützen. Die Gewölbekapitelle N2 und S2 der beiden westlichen Langhausjoche lassen sich aufgrund stilistischer Vergleiche in das letzte Drittel des 13. Jahrhundert datie-

---

man dieses Material, um zu vermeiden, daß oxydierendes Metall die Steine zerbersten ließ. Aus nicht näher definierten Gründen datiert er aber den südliche Turmhelm in das 15. Jahrhundert. L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 7.

343 Beispielsweise: L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 7.

344 Weitere Beispiele: Rouvres, Saint-Pierre in Caen (vor 1317), Saint-Sauveur in Caen.

ren.[345] Dies gibt Grund zu der Annahme, daß die oberen Geschosse der Westfassade gegen Ende des 13. Jahrhunderts mit dem Langhaus verbunden worden sind als man die beiden letzten Langhausjoche einwölbte.

4.2. DIE PORTALANLAGE

4.2.1. Der architektonische Aufbau des Mittelportals und die Herleitung seiner Formen

Durch seine außergewöhnliche Höhe und Breite beherrscht das Mittelportal die gesamte Portalanlage (Abb. 143). Seine Gewände sind so weit wie möglich in eine Ebene gebreitet und die gestelzten Archivolten öffnen sich in hohem Bogen gegenüber der Eingangsseite der Portalvorhalle. Dadurch ist seine dekorative Ausstattung mit großen Figuren, Archivoltenfiguren und Darstellung im Tympanon schon von einer gewissen Entfernung zu sehen und nicht erst, wenn man unmittelbar in der Vorhalle steht.
Die Gliederung der Gewände ist sehr außergewöhnlich (Abb. 182, 183). Das schräge Gewände des Mittelportales besteht aus einer niedrigeren Sockelzone, die gegenüber dem oberen Bereich deutlich vorspringt. Diese untere Zone bildete den durchlaufenden Sockel für die vor einer glatten Wand stehenden, großen Gewändefiguren. Nicht weniger als zehn Portalstatuen fanden hier Platz. Sie mußten sich auf die schrägen Gewände beschränken, da die Seitenwände der Portalvorhalle zu den Nebenportalen geöffnet ist (Abb. 184). Die Gewändefiguren waren durch schlanke Säulchen voneinander getrennt und jeweils von einem Baldachin bekrönt. Von den Gewändefiguren selbst haben sich lediglich die runden Heiligenscheine erhalten, welche noch fest in der Wand verankert sind (Abb. 185). Die Dienste werden zwischen den Statuenbaldachinen weiter nach oben geführt und enden hier in Kapitellen, die sich mit einem dekorativen Blattfries verbinden. Das abschließende Gesims schwingt vor jedem Kapitell etwas spitz nach vorne zu und bildet somit eine vor- und zurückschwingende bewegte Linie, welche nur oberhalb der beiden Eingangsportale glatt durchläuft (Abb. 186). Die fünf Archivolten sind ihrer sämtlichen Skulpturen beraubt. Lediglich im Scheitel der zweiten Archivoltenreihe findet sich noch die Darstellung einer strahlenden Sonne.

---

345 Die Position der Langhauskapitelle erfährt man aus ***Fig. 11***.

Die Sockelzone des Gewändes fällt durch ihre ungewöhnliche Gestalt ganz besonders ins Auge (Abb. 187, 188). An jedem Gewände besteht die Sockelzone aus fünf tiefen Nischen über dreieckigen Grundriß. Die Nischen des linken Gewändesockels öffnen sich in einem spitzen Bogen (Abb. 188), diejenigen des rechten Gewändes öffnen sich in einem Kleeblattbogen (Abb. 187). Kleeblatt- und Spitzbogen ruhen auf den Kapitellen zweier zierlicher Säulchen (Abb. 189). Diese en-délit-Säulchen sind derart vor die rechtwinklig zusammenlaufenden Seitenwände der Nischen gestellt, daß man sie seitlich umgreifen kann. Ein drittes Säulchen steht im Inneren der Nische an der Stelle wo die beiden Innenflächen in einem rechten Winkel zusammentreffen. Auch hier ist das en-délit-Säulchen als solches betont, indem um das Säulchen gegriffen werden kann. Die Kapitelle der drei Säulchen, die durch einen Ornamentfries miteinander verbunden werden, tragen im Inneren der Nische ein kleines Gewölbe (Abb. 190). Jedes Bogenfeld ist mit runden oder dreipaßförmigen skulpierten Ornamenten ausgefüllt, die aus dem Pflanzenbereich stammen.

Das außergewöhnlichste Motiv der Sockelzone besteht jedoch darin, daß in den Zwickeln zwischen den Nischenöffnungen große stehende Dreipässe aus der Wand herausgeschnitten sind (Abb. 191). Sie geben einen tiefen Einblick in das Innere des Mauerwerkes frei. In dieser Öffnung erscheint nun völlig unerwartet die Basis jener schlanken Säule, welche in der darüberliegenden Zone einst die einzelnen Gewändestatuen voneinander trennte. Der Architekt des Mittelportales hat die Basis des Dienstes nicht auf den umlaufenden Sockel gestellt, wie man es normalerweise erwarten würde, sondern hat den Dienst nach unten verlängert. Damit hat er sich über die formale Trennung von Sockel- und darüberliegender Zone hinwegsetzt. Er verknüpfte die beiden ansonst getrennten Zonen auf eine ganz raffinierte Art und Weise miteinander. Ein derartiges Motiv konnte nur im Umfeld der normannischen Gotik entstehen, welche im Gegensatz zur Ile-de-France-Gotik am Prinzip der "mur épais" festhielt, welches das Spiel mit Wandebenen ermöglichte. Es ist dem gleichen Ideenkreis zuzuordnen wie das Motiv des in die Wand eingetieften Vierpasses, der von einem Dienst "durchschnitten" wird, und das uns bereits in dem ersten Geschoß der beiden Glockentürme begegnet ist. Während sich am Turm Ebenen schneiden, die in die Tiefe gelagert sind, schneiden sich hier Ebenen, die übereinander gelagert sind. Das Durchschneiden einer Paßform durch einen senkrechten Dienst oder das Auftauchen des Gewändedienstes in dem ausgeschnittenen Dreipaß in der Sockelzone in Sées ist einzigartig und tritt an keinem anderen Bauwerk in der Normandie auf. In diesen Sonderformen der architektonischen Gestaltungsweise drückt sich bereits eine manieristische Tendenz innerhalb der nomannischen Gotik aus.

Dagegen findet sich das Vorbild für die über-Eck-Stellung der kleinen Säulchen der Sockelzone im Kreuzgang des Mont Saint Michel, der zwischen 1225 und 1228 erbaut wurde (Abb. 193). Um den viereckigen Hof verläuft hier eine Bogengalerie in einer doppelten Reihe von versetzten Arkaden, die durch ein enges Kreuzgewölbe miteinander verbunden sind (Abb. 194, 195, 196). Die Arkaden ruhen auf Porphyrsäulen, heute zumeist Kopien der ursprünglichen, wahrscheinlich aus England eingeführten. Der obere Teil der Arkaden ist dagegen aus Stein von Caen, einem weichen, leicht zu verarbeitenden Material, das sich gut zur reichen und ausgiebigen Dekorierung eignet, wie die Bogenzwickel und der Fries darüber bezeugen (Abb. 194).
Die Anordnung mit gegeneinander versetzt angeordneten Säulchen findet sich ferner an den Seitenportalen der Westfassade der Kathedrale Saint-Pierre in Lisieux, in Eu, in Les Andelys sowie in einigen englischen Kathedralen wie beispielsweise Ely, Beverly, Worcester und Lincoln (Abb. 197). Diese Beispiele unterscheiden sich jedoch dadurch von Sées, indem keine Nische über dreieckigem Grundriß gebildet wird. Die Arkaturen, die in den genannten Beispielen versetzt angeordnet wurden, befinden sich in sehr geringem Abstand voneinander. Die größte Ähnlichkeit zu den Kreuzgangarkaden des Mont Saint Michel und der Sockelzone in Sées findet sich in der unmittelbaren Nähe von Sées, im Kreuzgang von Saint-Pierre-sur-Dives. Er ist heute leider nicht mehr erhalten, jedoch haben sich Stiche vom Grundriß erhalten. Die Kreuzgangarkaden besaßen eine ebensolche Anordnung wie der Kreuzgang auf dem Mont Saint Michel (Abb. 198).[346]
Abgesehen davon verbinden noch weitere Motive die Portalanlage von Sées mit dem Kreuzgang des Mont St. Michel. Die Pflanzendarstellungen in den Bogenfeldern der Nischen in Sées, die auch in der Stichesammlung "Recueil de sculptures gothiques" von Adams[347] überliefert sind (Abb. 199-201), sind dem sehr erlesenen Dekor in den Eckzwickeln zwischen den Arkaden im Kreuzgang sehr ähnlich (Abb. 202, 203). Beide Male herrschen Themen aus der Pflanzenwelt vor, wobei die Blätter und Blüten tief aus dem Stein herausgearbeitet worden sind.
Wenngleich es nicht so aussieht, als sei das gesamte "Team", welches im Kreuzgang des Mont Saint Michel gearbeitet hat, beim Abschluß der dortigen Arbeiten nach Sées gegangen, so ist es dennoch denkbar, daß zumindest einige der Bildhauer vom Mont Saint Michel vielleicht den Weg nach Sées gefunden haben, nachdem sich dort beim Bau der Portalanlage eine neue Anstellung für sie geboten hatte. Für die nahe Verwandtschaft des Kreuzgangs auf dem Mont Saint Michel und der Portalanlage in Sées spricht ferner die sehr ähnliche Behandlung von gewissen architektonischen De-

346 Weitere Beispiele: Saint-Vigor-de-Bayeux, Abteikirche von Saint-Evroult (Kreuzgang).
347 Adams, Recueil de sculptures gothiques, Paris 1858-61.

tails. Das kleine Säulchen, das in Sées in eine Ecke zweier rechtwinklig zusammentreffender Wandflächen gestellt wird, so daß man es seitlich umfassen kann (Abb. 192), findet sich auf dem Mont Saint Michel in ganz entsprechender Weise in den Ecken des Kreuzganges (Abb. 204).

4.2.2. Das ikonographische Programm des Mittelportals und die stilistische Einordnung seiner Skulpturen

4.2.2.1. Beschreibung des Mittelportals und ikonographische Deutung der Tympanondarstellung

Das Mittelportal besteht aus zwei Türflügeln, deren Türstürze in Form von Kleeblattbogen enden. In der Mitte werden sie von einem Trumeaupfosten getrennt (Abb. 183). Der Trumeaupfosten besitzt einem dreiseitigen Sockel, dessen Vorderseite mit zwei Säulchen verziert ist, die spitzbogige Arkaden tragen. Auf diesem Postament stand einst eine große Figur, deren Heiligenschein sich noch erhalten hat. Die Figur selbst und der Baldachin, der sie einst bekrönt hat, sind nicht mehr erhalten. Die Türstürze, die in Kleeblattbogen enden (Abb. 205), ruhen auf den Kapitellen der Pilaster, welche die Gewände nach innen abschließen. Oberhalb eines Blattfrieses erhebt sich das große Tympanonfeld. Der schlechte Erhaltungszustand des Tympanons erschwert es, den Gegenstand seiner Darstellung zu deuten (Abb. 206). Die im oberen Bereich des Bogenfeldes dargestellte Szene ist anhand der erhaltenen Spuren noch einfach zu entziffern. Zwei Gestalten, die einander leicht zugewandt sind, sitzen auf einer durchgehenden Bank. Ganz offensichtlich handelt es sich bei dieser Szene um die Marienkrönung. Als Vergleich dienen die Marienkrönungsportale von Chartres, Paris und Rampillon. Christus, der am Kreuznimbus zu identifizieren ist, segnete seine Mutter Maria, welche betend zu seiner Rechten thront.
Im Scheitel des Tympanons haben sich zwei weitere Heiligenscheine erhalten. Hier hat man zwei kleine Engel zu ergänzen, die gemeinsam einen Gegenstand in ihren Händen getragen haben. Es ist anzunehmen, daß sie die Krone Mariens in Händen hielten, um sie damit zu krönen. Christus scheint Maria nicht die Krone aufgesetzt zu haben, da die beiden Figuren durch einen zu weiten Abstand voneinander getrennt sind.
Maria und Christus werden von zwei weiteren Figuren flankiert. Vergleicht man die Darstellung in Sées mit anderen Marienkrönungsportalen, wie beispielsweise das mittlere Nordportal in Chartres oder das Nordportal von Villeneuve-l'Archevêque,

dann hat man in Sées diese Figuren als zwei Engel zu deuten (Abb. 208). Berücksichtigt man die Größenverhältnisse, so ist anzunehmen, daß die beiden seitlichen Figuren kniend dargestellt waren und Rauchfässer oder Kerzen in den Händen hielten.[348]
Auffallendes Element des Tympanons von Sées ist der reich ornamentierte Hintergrund vor dem sich die Szene abspielt. Es handelt sich dabei um ein regelmäßiges Muster, bestehend aus kleinen Blümchen mit jeweils vier rautenförmig angeordneten Blütenblättern, in deren Mitte ein Fruchtknoten steht (Abb. 206).
Die Interpretation der beiden unteren Szenen ist schwieriger. Auf der linken Seite erkennt man ein längsrechteckiges Gebilde, das auf seiner Vorderseite reich verziert ist. Fünf große Vierpässe wurden tief in den Stein eingeschnitten und jeder einzelne Paß ist mit einem eigenen Blumenmotiv gefüllt. Zwischen den Paßformen schmücken rundliche Vertiefungen die Oberfläche. Im Hintergrund sind Heiligenscheine und die Spuren mehrerer Figuren wahrzunehmen. Eine ganz ähnliche Anordnung findet sich auf der rechten Hälfte des Türsturzes. Diese beiden Szenen unterscheiden sich nur geringfügig voneinander und wurden in der Vergangenheit schon mehrmals falsch gedeutet.[349]

---

348 Léon de la Sicotière hat die Marienkrönung völlig mißverstanden. Er hielt es für die Darstellung einer Königin und eines Königs und schlägt Wilhelm den Eroberer (1066-1087) mit Königin Mathilde vor, beziehungsweise Heinrich I (1100-1135) und Königin Alix: "On y voyait en outre l'image d'un roi et d'une reine, Guillaume le Conquérant peut-être, et Mathilde de Flandres, sa femme, qui avaient fondé deux prébendes dans l'église et sans doute contribué aux dépenses qu'entraîna sa construction; peut-etre aussi Henri Ier, roi d'Angleterre, et Alix de Louvain, sa seconde femme. Ce prince avait assisté à la dedicace de la cathédrale et lui avait donné dix livres de rente, en terres situées en Angleterre. Ces sculpture ont été mutilées; a peine en subsiste-t-il quelque vestiges." L. de la Sicotière (1845) S. 7.

349 In der Literatur wurde verschiedentlich die Ansicht vertreten, daß im Türsturz die Auffindung der beiden heiligen Märtyrer Gervasius und Protasius dargestellt sei. Dumaine, L.-V., La cathédrale de Séez, 1892, S. 56. Er widerruft seine Interpretation jedoch zwei Jahre später: Dumaine, L.-V., Le Centenaire de Sées, Montauzé, 1894, S. 7, Anm. 3. Sie wurde aber dennoch von anderen Autoren aufgenommen: Joanne, Ad., Guides bleus, Paris, 1919, S. 488 und L. Dimier und R. Gobillot, La Basse Normandie, S. 282, § 1. Selbst Ruprich-Robert schreibt noch in seinem Rapport von 1885: "deux bas-reliefs(...)sur celui du bas on voit les deux sarcophages de saint Gervais et de saint Protais, sur lesquelles ces saints étaient couchés. Ils sont entourés d'anges." V. Ruprich-Robert (1885) S. 18.
Diese beiden Heiligen waren zwar eine zeitlang die Titularheiligen der Kathedrale, ansonsten spricht aber nichts dafür, daß deren Auffindung auf dem Tympanon dargestellt sein soll. Die Zwillingssöhne des Hl. Vitalis und der Valeria wurden unter Nero in Rom gefangen und nach Mailand gebracht. Hier wird Gervasius mit Bleigeißeln zu Tode gepeitscht und Protasius enthauptet. Nach der Legende werden sie von einem Anhänger bestattet. Ein Traum läßt Bischof Ambrosius die Überreste finden und unter dem Altar der von ihm gegründeten Kirche 386 beisetzen - der späteren Basilika von S. Ambrogio, wo ihre Namen an dem goldenen Altarschrein des Wolvinus von 824/59 prangen und die Überreste 1864 festgestellt wurden.
Die Legende erzählt weiterhin, daß die beiden Heiligen in einem gemeinsamen Sarg entdeckt wurden, wie es auch auf dem Relief des Hauptaltares der Kathedrale von Sées, der von Brousseau im 18. Jahrhundert angefertigt wurde, gezeigt wird. Die Darstellung mit zwei Sarkophagen auf dem Tympanon in Sées würde dieser Tatsache widersprechen. Außerdem wird keine Ansammlung von Heiligen erwähnt, welche der Auffindung des Sarkophages beigewohnt haben soll.

Ein Vergleich mit den Marienportalen des 13. Jahrhunderts legt jedoch sehr nahe, daß auf dem unteren Register des Tympanons der Marientod und die Himmelfahrt dargestellt waren. Auf der linken Seite sieht man das Sterbebett der Jungfrau Maria, hinter dem, dicht gedrängt, die Apostel stehen. An den äußeren Enden des Bettes stehen zwei Figuren. Es haben sich nur ihre Füße und die untere Partie ihres knöchellangen Gewandes erhalten, das in Röhrenfalten gelegt ist. Es scheinen die einzigen Figuren gewesen zu sein, welche vollplastisch ausgearbeitet waren. Die Apostel, die hinter dem Bett stehen, sind so dicht zusammengedrängt, daß sie sich wohl nur leicht vom Untergrund abgehoben haben. Von diesen Aposteln haben sich lediglich die Heiligenscheine erhalten, sowie von den zwei Aposteln in der Mitte die langen, in gerade Falten angeordneten Tuniken. Über der gerade noch erkennbaren linken Schulter eines Apostels hat sich außerdem das einzige Gesicht innerhalb der gesamten Tympanondarstellung erhalten. Man erkennt das linke Auge, den seitlichen Haaransatz, die Nase und den Mund eines Apostels mit ernstem Gesichtsausdruck.
Vergleicht man das Relief des Marientodes in Sées mit anderen Darstellungen des gleichen Themas, dann befand sich unter der Gruppe der Apostel wohl auch die Figur des Christus, welcher die Seele der Maria in Form einer kleinen Gestalt auf dem Arm trug.
Während auf der linken Seite die Aufnahme der Seele Mariens in den Himmel gezeigt wird, ist in der rechten Szene die körperliche Auferstehung der Maria in den Himmel thematisiert. Das rechteckige Gebilde auf der rechten Seite stellt den Sarkophag der Maria dar. Wie schon in der ersten Szene stehen auch hier zwei Figuren an den beiden Enden des Sarkophages. Es hat sich jedoch nur die linke Gestalt in Resten erhalten, diejenige auf der gegenüberliegenden Seite ist zu ergänzen. Die barfüßige Gestalt trägt ein langes Gewand, das in Röhrenfalten bis auf die Knöchel fällt. Im Hintergrund des Sarkophages sind diesmal sieben kleinere Figuren nebeneinander angeordnet. Daß es sich dabei um Engel handelt, erkennt man daran, daß die Ansätze der abgeschlagenen Engelsflügel noch ganz deutlich zwischen den Schultern der einzelnen Figuren zu erkennen sind. Sie tragen weite, in weiche Falten fallende Tuniken, deren Ärmel nur ellbogenlang waren. Die Engel, die ebenfalls Heiligenscheine besaßen, tragen den Körper Marias in den Himmel.
Von den Gewändefiguren und der Trumeaufigur haben sich vor Ort lediglich die Heiligenscheine erhalten. Zwei Hinweise geben Auskunft über die Figur, die einst am Trumeaupfosten dargestellt war. Victor Ruprich-Robert hat in einem Haus in

---

Des weiteren würde es der mittelalterlichen Tradition widersprechen, in einem Tympanon, das die Marienkrönung zum Thema hat, gleichzeitig eine Heiligenlegende zu zeigen. Diese Argumente sprechen eindeutig dafür, daß das gesamte Tympanon der Heiligen Jungfrau Maria geweiht war.

Sées den Kopf einer weiblichen Figur gefunden, von dem seitdem angenommen wird, daß er der Kopf einer Trumeaumadonna war.[350] Das Fragment, das heute im Louvre aufbewahrt wird, ist 36cm groß, weist Farbspuren ursprünglicher Bemalung auf und trägt eine Krone.
Den zweiten Hinweis auf die Darstellung der Gottesmutter am Trumeaupfosten kann man dem Gutachten entnehmen, das infolge der Inspektion der Kathedrale im Jahr 1700 angefertigt worden ist. In Punkt 14 dieses Gutachtens, welches in 170 Artikeln den Erhaltungszustand des gesamten Bauwerkes beschreibt, wird darauf hingewiesen, daß es unnötig sei, den Kopf des Drachens zu reparieren, der sich unterhalb der Füße der Jungfrau befindet:

"Il manque de temps immemorial cinq pieds de plainte ou cordons autour du pillier du coté du cloistre mais la reparation en est difficile et inutile ainsy q^e la reparation de la tete d'un dragon qui est sous les pieds de l'Image de la Vierge."[351]

Diese beiden Hinweise sowie die Darstellung eines Marienzyklus im Tympanon legen es nahe, daß es sich bei der Trumeaufigur um eine Darstellung Mariens gehandelt hat. Vergleichsbeispiele dafür gibt es am linken Westportal der Kathedrale Notre Dame in Paris, dessen Trumeaupfosten ebenfalls eine Marienfigur besaß, die heute jedoch nicht mehr erhalten ist. Ihr Aussehen ist lediglich in einem Stich von Lenoir überliefert.[352] Die gekrönte Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm stand über der Schlange, die um den Baum der Erkenntnis geringelt ist. Ein anderes Vergleichsbeispiel findet sich in dem um 1230 entstandenen Westportal der Prioratskirche Notre Dame in Longpont. Auch hier ist das Tympanon der Darstellung des Marienzyklus' gewidmet und am Trumeau steht eine Marienfigur über zwei Drachen (Abb. 215b).
Die Gewändefiguren des mittleren Westportales in Sées sind nicht mehr zu identifizieren, da sich außer den Heiligenscheinen nichts von ihnen erhalten hat. Das Gutachten von 1700 erwähnt lediglich, daß bereits damals dreizehn Figuren am Mittelportal fehlten.[353]

---

350 *"On en voit la tête (de la sainte Vierge) dans le petit musée que nous avons établi près de notre bureau. Elle a été retrouvée dans une maison de la ville."* V. Ruprich-Robert (1885) S. 18. Abbildung des Kopfes bei R. Gobillot (1937) S. 81, welcher in dem Fund auch den Kopf der Trumeaumadonna sieht.
351 A. D. Orne, I. G. 320, f° 58r°-82r°: Procès-verbal de visite de la cathédrale de Sées 1700. Rapport d'expertise du lundi 25 oct. 1700 - vendr. 29 oct. 1700. f°61 r°, Artikel 14, 25. Oktober 1700.
352 Abbildung bei W. Sauerländer (1970) S. 136, Abb. 78.
353 *"Il manque audevant dud. portail de la façade delad. eglise et pilliers treize figures,l.lde temps immemorial dont la reparation nous aparu inutile."* A. D. Orne, I. G. 320, f° 58r°-82r°: Procès-verbal de visite de la cathédrale de Sées 1700. Rapport d'expertise du lundi 25 oct. 1700 - vendr. 29 oct. 1700. f° 61r°, Artikel 9, 25. Oktober 1700.

Zieht man andere Marienkrönungsportale zum Vergleich heran, so kommt man zum Schluß, daß in den Gewänden des Mittelportales von Sées entweder Propheten gestanden haben müssen oder Figuren von Heiligen. Beispiele für die Darstellung von Propheten finden sich in Senlis und Chartres. Das Gewändeprogramm des Marienportales vom Nordquerhaus in Chartres, welches ab 1205 entstanden ist, ist wie auch in Senlis vorausweisend auf den Opfertod Christi bezogen. In den Gewänden stehen die alttestamentarischen Gestalten Melchisedech, Abraham, Moses, Samuel, David, Jesaias, Jeremia und Simeon (Abb. 207).
Ein Beispiel für die Darstellung von Heiligen in den Gewänden findet man am linken Westportal der Pariser Notre Dame (Abb. 209). Hier waren der hl. Dionysius, der hl. Stephanus und die hl. Genovefa neben anderen Figuren dargestellt. Bei der Auswahl für diese Art von Gewändestatuen rückte man die Lokalheiligen in den Vordergrund. Dionysius war erster Pariser Bischof, Genovefa galt als "Parisiorum patrona" und Stephanus war ursprünglich Patron der Kathedrale. Möglich ist, daß eine angebliche Reliquienstiftung durch Philippe Auguste das Programm beeinflußt hat; es sollen Reliquien von Stephanus und von Dionysius zu ihr gehört haben. In Amiens, Bourges und Reims tritt das Bestreben, lokal bedeutende Heilige an den Eingängen zur Geltung zu bringen, noch deutlicher zutage.
Es ist durchaus möglich, daß auch in Sées Lokalheilige als Gewändefiguren dargestellt waren. Dies hätten beispielsweise der hl. Gervasius und der hl. Protasius sein können, welche die zweiten Patrone der Kathedrale waren und der hl. Latuin, der erste Bischof von Sées. Diese Überlegungen bleiben jedoch völlige Spekulation, da man keinerlei Hinweise auf eine Deutung der Gewändefiguren besitzt.

4.2.2.2. Ikonographische Quellen des Marienportals von Sées

Das Marienportal der Kathedrale von Sées knüpft an die Tradition von Senlis an, welches das älteste bekannte Marienportal besitzt. Im linken Türsturzrelief von Senlis, das wohl um 1170 entstanden ist, sind Tod und Grablegung Mariens zu einer Szene verschmolzen. Apostel legen den Leib Mariens in den Sarkophag. In Form einer kleinen Gestalt wird die Himmelfahrt angedeutet. Im rechten Türsturz wird die Erhebung des Leibes gezeigt. Engel stützen Maria, krönen sie und werden sie in den Himmel heben. Dort thront sie dann als Königin mit Krone zur Rechten von Christus.
Im Unterschied dazu folgt Chartres dem traditionellen Typus des Marientodes mit Christus. Das ab 1205 entstandene Mittelportal des Nordquerhauses (Abb. 208) zeigt

im linken Türsturz den Tod Mariens. Um das Lager Mariens haben sich die Apostel vereinigt. Christus steht mit der Seele Mariens auf dem Arm in deren Mitte. Im Relief rechts daneben heben Engel die Tote aus ihrem Sarkophag, um ihren Körper in den Himmel zu tragen. Im Typanon segnet Christus die gekrönte Maria, die zu seiner Rechten sitzt.

Zum Tod Mariens geben weder die Evangelien noch die Apostelgeschichte Hinweise. Schilderungen finden sich nur in den apokryphen Evangelien. Darin wird erzählt, daß Christus seiner Mutter drei Tage vor ihrem Tod erschienen ist und die Apostel von überall her in ihr Sterbegemach holt. Er selbst tritt schließlich an ihr Sterbebett und empfängt ihre Seele. Drei Tage nach der Grablegung wird der Leichnam auf wunderbare Weise mit der Seele Mariens wiedervereinigt und fährt, von Christus und den Engeln begleitet, vor den Augen der Apostel in den Himmel auf.

Diese Darstellung des Marientodes, bei dem Christus die Seele der Maria empfängt, die sogenannte *"elevatio animae"*, bei der die Apostel zugegen sind und die leibliche Erhebung Mariens, die sogenannte *"elevatio corporis"*, die unter dem Beisein der Engel erfolgt, ist auch Thema des Marienportales in Sées.

Sées folgt in dieser Darstellung mehr dem Nordportal von Chartres als dem linken Westportal der Kathedrale Notre Dame in Paris, welches den seit Senlis kanonischen Szenenzusammenhang in abweichender Form darstellt und zwischen 1210 und 1220 entstanden ist (Abb. 210). Im mittleren Register des Tympanons wird Maria von den Engeln aus dem Grabe getragen. Die Besonderheit der Darstellung liegt darin, daß Christus und die Apostel bei dieser Szene zugegen sind und nicht wie üblich beim leiblichen Tod der Maria. Die Apostel treten hier nicht als Klagende auf, sondern erscheinen sehr ruhig und gefaßt. Im Scheitel des Tympanons wird die Krönung Mariens gezeigt. Maria thront zur Rechten von Christus, der sie segnet, während ihr ein Engel die Krone aufsetzt. Flankiert wird die Szene von zwei Engeln, welche Leuchter tragen. Der Schwerpunkt des Pariser Programms liegt deutlich in der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel. Wie in Sées stand am Trumeaupfosten eine Marienfigur und an den Gewänden waren Heilige dargestellt.

Das Westportal der Prioratskirche Notre Dame von Longpont, welches gegen 1230 entstanden ist[354], weist jedoch die allermeisten Übereinstimmungen mit dem Portal in Sées auf (Abb. 215b). Bereits René Gobillot äußerte 1937 die Vermutung, daß der Künstler, welcher in Sées das Tympanon geschaffen hat, die Tympanondarstellung von Longpont gekannt haben muß.[355] Die Komposition der Marienkrönung entspricht dem Vorbild des linken Westportals der Pariser Notre Dame. Maria betet,

---

354 W. Sauerländer (1970) S. 139.
355 R. Gobillot (1937) S. 57.

während ihr der Engel die Krone aufsetzt. Christus hat sich ihr mit dem Segensgestus zugewandt. Die gleiche Szene war auch im Scheitel des Tympanons in Sées dargestellt gewesen. Die beiden knienden Engel, welche die Figurengruppe flankieren, stimmen ebenso überein wie die durchgehende Bank auf der Maria und Christus sitzen. Sowohl in Sées als auch in Longpont weist die Bank eine vertikale Gliederung auf. In Longpont besitzt der horizontale Abschluß lediglich noch eine zusätzliche Dekoration mit stehenden Vierpässen. Die Szene der Marienkrönung im Scheitel wird in Longpont von dem darunterliegenden Register durch eine durchgehende Linie deutlich abgetrennt. In Sées kommt zu dieser einfachen Horizontalen eine zusätzliche Dekoration mit einem Blattfries hinzu, das unmittelbar darunter anschließt, sowie eine fortlaufende Reihe von kleinen Baldachinen, die sich dreipaßförmig über den Köpfen der Apostel und Engel erheben und ein kleines Gewölbe besitzen.
Im Türsturz folgt Longpont nicht Paris, sondern dem älteren Schema. Grablegung und leibliche Aufnahme in den Himmel sind hier als getrennte Szenen dargestellt. Auf der linken Seite legen Apostel den Leichnam Marias ins Grab. Auf der rechten Seite erheben Engel unter Beisein von Christus ihren Körper.
Sées unterscheidet sich von Longpont nur dahingehend, indem in der linken Szene die Apostel ruhig um das Grab stehen und Christus aller Wahrscheinlichkeit die Seele Mariens entgegennimmt sowie indem im rechten Relief lediglich die Engel anwesend sind. Auffallend ist jedoch die verblüffend ähnliche Anordnung und Gestalt der beiden, die unteren Szenen bestimmenden, Betten beziehungsweise Sarkophage, auf denen Maria ruht. Während die längsrechteckigen Gebilde in Longpont mit einem geometrischen Muster dekoriert sind, das von einer eher blechernen Härte charakterisiert ist, weisen Bett und Sarkophag in Sées eingetiefte Vierpässe auf, die man als Dekorationsform sehr häufig in der normannischen Baukunst findet.
Apostel und Engel stehen in Longpont und in Sées hinter dem Bett, beziehungsweise Sarkophag, und auch an deren äußeren Enden, so daß einige der Figuren von der Seite gezeigt werden.
Im Gegensatz zu Chartres, wo eine Säule die beiden angrenzenden Szenen trennt, werden die Szenen in Longpont und in Sées dadurch getrennt, daß Apostel und Engel Rücken an Rücken stehen.
Longpont besitzt am Trumeaupfeiler eine Marienstatue über zwei Drachen und an den Gewänden sind Heiligen dargestellt. In der ersten Archivolte erscheinen Engel mit Kelchen und Rauchfässern, in der zweiten die Klugen und Törichten Jungfrauen. Von den Archivolten in Sées haben sich keine Fragmente erhalten, die einen weiteren Vergleich ermöglichen könnten.

4.2.2.3. Stilistische Einordnung des Skulpturenstils im Tympanon sowie der Dekorationsformen am Mittelportal

Aufgrund des schlechten Erhaltungszustand des Tympanons in Sées kann man keine ausreichenden Aussagen über den Gewandstil der Figuren machen, welche gar eine Datierung ermöglichen könnten.
Die spärlichen Reste, die sich erhalten haben, lassen jedoch die Aussage zu, daß die Figuren und der Gewandstil von Sées keine Ähnlichkeit zu den kurvenden und schraubenden Bewegungen der Figuren des Marienportales von Senlis besessen haben. Auch ähneln sie nicht dem schönläufigen und feinlinigen Faltenstil, den man am Nordportal von Chartres beobachten kann.
Wie bereits das Westportal von Longpont scheint auch das Tympanon von Sées eher zu den Nachfolgewerken der Pariser Westfassade zu gehören, und greift hierbei insbesondere die Stilmerkmale des Marienkrönungstympanon des linken Westportales in Paris wieder auf. Im Gegensatz zu den heftigen Bewegungen und Gesten, wie man sie noch am Chartreser Querhaus vorgefunden hat, werden in Paris bildhafte Motive und bewegte Figurengruppen weitgehend vermieden. Für die Reliefbehandlung ist charakteristisch, wie sich reinlich konturierte Figuren von neutralen Rückflächen abheben. Die Gewänder verfestigen sich. Im Faltenverlauf treten die Gerade oder der Winkel an die Stelle der Kurve. Die Köpfe sind meist von kantigen Umrissen mit geraden Stirnen, makellosem Antlitz ohne Mienenspiel. Es herrscht mehr denn je eine Klarheit und nahezu metallische Präzision der Formen vor.
Diese Eigenschaften lassen sich an den wenigen erhaltenen Spuren in Sées ablesen. Eine bewegte Anordnung der Figuren und der Gewänder wurde in Sées völlig vermieden (Abb. 206). Aus der regelmäßigen Anordnung der Heiligenscheine kann man entnehmen, daß die Apostel in einer eher ruhigen Haltung ohne große Gesten hinter dem Bett Mariens gestanden waren. Unterstützt wird diese Ruhe von dem gleichmäßigen Faltenwurf der langen Gewänder, die sich von zwei Aposteln in der Mitte erhalten haben. Von der Schulter fallen die Falten in geraden, regelmäßigen und ruhigen Linien ab. Der Gewandsaum, der sich bei den an den Bettenden stehenden Figuren erhalten hat, ist in gleichmäßigen Röhrenfalten angeordnet, die fast schon als starr zu bezeichnen sind. Der Saum endet in Knöchelhöhe in einer unbeweglichen, horizontalen Linie. Damit ähnelt die Behandlung dieser Gewandpartie auch derjenigen der Apostelfiguren am linken Gewände des mittleren Westportales der Kathedrale Notre Dame von Amiens, die zwischen 1220 und 1235 entstanden sind (Abb.

213). Auch hier ist der Gewandstil von einer eher starren Härte gekennzeichnet als von einem weichen Faltenschwung.
Die statische Anordnung der Figuren wird auf der rechten Szene noch deutlicher. Die Engel, die in der Szene der Erhebung des Leibes Mariens meist sehr bewegt gezeigt werden, indem sie, um den Körper emporzuheben, diesen stützen und ihn umgreifen, scheinen in Sées völlig unbeweglich hinter dem Sarkophag gestanden zu sein. Ganz gleichmäßig nebeneinander angeordnet verharren sie vollkommen bewegungslos. Die Konturen der Arme zeigen keinerlei Bewegung an. Nur die beiden Engel an den Enden des Sarkophages schienen den Körper Mariens gehoben zu haben.
Das einzige Fragment eines Gesichtes, das einem Apostel gehörte, paßt zu der Beschreibung der Apostel des Pariser Marienkrönungsportals und hält auch dem direkten Vergleich stand (Abb. 210). Die klaren Umrisse des Kopfes sind mit feinen Gesichtszügen charakterisiert, einer geraden Nase und den nach unten gezogenen Mundwinkeln. Es ist ein Gesicht, das tiefen Ernst ausdrückt und dabei kein überflüssiges Mienenspiel benötigt.
Außer der stilistischen Ähnlichkeit des Pariser Marienkrönungsportals mit demjenigen in Sées, stimmt noch ein weiteres Motiv mit dem Umkreis der Pariser Bautradition überein. Der Hintergrund der Marienkrönung wird von einer regelmäßigen Dekoration aus Vierblättern gebildet, deren Blätter rautenförmig ausgebreitet sind (Abb. 206).
Die gänzliche Verzierung einer Wandfläche mit ähnlichen Motiven findet sich in der Portalzone der ehemaligen Abteikirche St. Nicaise in Reims, deren Westfassade 1231 begonnen wurde. Außerdem findet sich eine solche Musterung der Fläche in Amiens am Sockel der Westfassadenportale (Abb. 211, 212) und im Tympanon der Porte St. Christophe. Weitere Beispiele für die Verwendung dieses Motives finden sich an der Pariser Notre Dame, an der Westfassade und dem Portal des Kreuzganges von Saint-Jean-des-Vignes in Soissons, in der Sockelzone der Westportale der Kathedrale von Noyon (Abb. 215a) und in der Sainte-Chapelle in Paris. Von Paris aus scheint dieses Motiv nach England gelangt zu sein, wo man es in den Anfängen des Decorated Style wiederfindet. Hier nennt man es "diaper work" und wurde beim Bau des Chores der Westminster Abbey großflächig eingesetzt, um die Wandflächen zwischen Arkadenöffnung und Triforium zu schmücken (Abb. 216). Außerdem hat dieses Motiv eine große Bedeutung in der Goldschmiedekunst, wo es als Dekoration für Schreine und Reliquienbehälter Verwendung findet. Ferner sei darauf hingewiesen, daß es auch in der Normandie eine eigenständige Tradition gab, die Bogenfelder der Portale reich zu dekorieren. Das Portal der Westfassade der Pfarrkirche Saint Pierre in Tour-en-Bessin (Calvados) aus dem 12. Jahrhundert zeigt in seinem Bogenfeld eine reiche

Dekoration mit Vierpässen, rautenförmig angeordneter Blüten sowie quadratische und runde Muster (Abb. 214). Auch das Motiv der in die Wand eingeschnittenen Vierpässe, welche Bett und Grab der Maria schmücken, entspringt der normannischen Bautradition. Man findet ganz ähnliche Motive in Sées in der Sockelzone des Mittelportales und in etwas abgewandelter Form als Vierpaßband unterhalb des Triforiums des Langhauses (Abb. 289).

4.2.2.4. Kunsthistorische Stellung des Marienportals von Sées und ein Vergleich mit den Marienportalen von Chartres, Amiens und Paris

Das Tympanon des Mittelportales von Sées zeigte vor seiner nahezu vollständigen Zerstörung während der Religionskriege im 16. Jahrhundert einen ausführlichen Marienzyklus. Einer ausführlichen Darstellung der *"elevatio animae"* im Beisein der Apostel und der *"elevatio corporis"* durch die Engel, folgte im Tympanonscheitel die Marienkrönung.
Ergänzt wurde diese Darstellung von einer Marienfigur am Trumeaupfosten und den Gewändefiguren. Falls man in Sées der traditionellen Form gefolgt war, stellten die Gewändefiguren Propheten dar, wie man sie beispielsweise in Senlis und Chartres finden kann. Folgte man in Sées jedoch bereits den Innovationen, die sich in Paris vollzogen, dann ist es durchaus möglich, daß Heiligenstatuen an den Gewänden des Mittelportales gestanden hatten. Wie in den Archivolten, haben sich jedoch an den Gewänden außer den Heiligenscheinen - welche sowohl für alttestamentarische Gestalten als auch für Heilige passen würden - keinerlei Hinweise erhalten, welche helfen könnten, diese Frage der Deutung der Gewändefiguren zu beantworten.
Das Programm des Mittelportales der Kathedrale von Sées steht somit in der Tradition der Marienkrönungsportale, die ihren Ursprung Ende des 12. Jahrhunderts in Senlis hatten.
In den nachfolgenden Marienkrönungsportalen in Mantes, Chartres, Amiens und Paris wurden Marienkrönung, Tod und Himmelfahrt in unterschiedlichen Variationen dargestellt.
Aufgrund des schlechten, da nur sehr fragmentarisch erhaltenen Zustandes des Mittelportales in Sées, ist ein Stilvergleich äußerst schwierig. Dennoch ist meines Erachtens an den wenigen erhaltenen Resten abzulesen, daß man in Sées hinsichtlich des Figuren- und Gewandstiles eher der Pariser als der Chartreser Schule gefolgt war. In Komposition und Aufbau zeigt das Tympanon eine auffallende Ähnlichkeit zu dem Tympanon in Longpont, das um 1230 entstanden ist, und bei dem es sich eben-

falls um ein Nachfolgewerk der Pariser Werkstätten handelt. Das Tympanon von Sées scheint aufgrund dieser Beobachtungen und Vergleiche ebenfalls gegen 1230 entstanden zu sein.
Die Untersuchung und Analyse des Mittelportales hat somit gezeigt, daß nicht nur die Architektur der Kathedrale von Sées von der Forschung ignoriert worden ist, sondern daß auch der Skulpturenschmuck der Westfassade bisher niemals die Aufmerksamkeit erfahren hat, die er verdient. Das Mittelportal von Sées, das zu Beginn des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts entstanden sein kann, zeigte den Marienzyklus in einer derartigen Ausführlichkeit, die es berechtigt, das Tympanon von Sées gemeinsam mit den bekannten Marienportalen von Chartres, Amiens und Paris zu nennen.

4.2.3. Die Beschreibung der Seitenportale der Westfassade

4.2.3.1. Die Beschreibung des südlichen Seitenportals

Das südliche Seitenportal ist erheblich schmaler und niedriger als das Mittelportal. Die Seitengewände bestehen aus einem relativ hohen, glatt durchlaufenden, Sockel und der darüberliegenden Zone mit abgestuftem Gewände (Abb. 217, 218). In seinem unteren Bereich besitzt der Sockel eine Verzierung mit zwei dicken Wulsten. Die unmittelbar darüber befindliche Steinlage ist undekoriert. Die zweite und dritte horizontale Steinschicht, die mit einer niedrigen dreieckigen Giebelreihe abschließt, weist jedoch eine reiche Dekoration mit Reliefschmuck auf. Aufgrund der Beschädigungen durch die Religionskriege und die Revolution, sowie durch die schädlichen Umwelteinflüsse befinden sich die Reliefs in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. Daß sie überhaupt noch erhalten sind, verdanken sie lediglich der Tatsache, daß die beiden Seitenportale bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts von hölzernen Einbauten völlig verdeckt waren und dadurch vor weiterer Zerstörung geschützt wurden. Aus den erhaltenen Resten kann jedoch geschlossen werden, daß die Reliefs von einer außerordentlich hohen Qualität waren. Das im Relief ausgeführte Motiv, sei es nun die Wiedergabe eines Bildes aus der Pflanzenwelt, die Darstellung eines Tieres oder eines Fabelwesens, erscheint immer in einer bestimmten geometrischen Grundform. Vorherrschend ist die Kreisform, das Dreieck, der liegende Vierpaß oder das gespitzte Oval. Innerhalb dieser Grundformen entfalten sich Blätter, Blüten, Früchte, verschiedene Vogelarten, Tiere und Fabelwesen (Abb. 219, 220).

Oberhalb dieses Reliefsockels verläuft ein waagrechter, abgestufter Sockel aus rechteckigen Relieffeldern, auf dem die drei - ursprünglich vier - Säulchen des Gewändes stehen. In den schrägen trapezförmigen Feldern, die sich zwischen dem unteren Gewändesockel und dem Reliefsockel für die Säulen ergeben, heben sich Tiergestalten fast vollplastisch von ihrem Untergrund ab.
Die Säulen befinden sich nicht in den Gewänderücksprüngen, sondern stehen jeweils unmittelbar vor der vorspringenden Ecke der Gewändestufe. In den Mauerstufen des getreppten Gewändes befanden sich einst üppige Rebenranken, von denen sich heute nur noch bescheidene Überreste erhalten haben. Die Kapitelle verbinden sich mit einem horizontalen Blattfries zu einem fortlaufenden Band (Abb. 221). Die drei inneren Dienste tragen die drei Archivolten des Portales. Die mittlere Archivolte, die Blattwerk trägt, wird gerahmt von zwei Archivolten, welche tiefe Kehlen zwischen dicken Wulsten aufweisen. Der vierte, äußerste Dienst trägt den Gewölbedienst der südlichen Vorhalle. Der restaurierte Dienst, der zwischen Mittelportal und dem südlichen Seitenportal vermittelt, trägt die Archivolte der trennenden Arkade zwischen Mittelportal und Seitenportal. Die Tür mit Kleeblattbogen wird von einem breiten Reliefband rundbogig gerahmt. Das Relief zeigt üppige Ranken mit Weinlaub und volle Reben (Abb. 224). Zwischen diesem umlaufenden Reliefband und dem darüber horizontal verlaufenden Blattfries haben sich in den Zwickeln die Reste von zwei Engelsfiguren erhalten, die einst wohl Weihrauchfässer geschwungen haben (Abb. 222, 223). Sie haben sich einer weiteren Figur zugewendet, welche als Halbfigur über einer Wolkenandeutung in der Mitte des waagrechten Blattfrieses erscheint (Abb. 221). Das Tympanon besitzt in seinem Zentrum einen aus der Mauerstärke ausgeschnittenen Sechspaß (Abb. 221). Begleitet wird er in den beiden seitlichen Zwickeln von zwei ebenfalls durchbrochenen Dreipässen und einem kleineren stehenden Vierpaß im Scheitel.

4.2.3.2. Die Beschreibung des nördlichen Seitenportals

Das nördliche Seitenportal wurde bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts erneuert (Abb. 26). Durch das auflastende Gewicht des Nordturmes wohl stark in Mitleidenschaft gezogen, wurde es unter dem Episkopat des Bischofs Jacques de Silly (1512-1539) neu aufgebaut. Es besitzt heute lediglich einen Kielbogen als oberen Abschluß und trägt das Wappen des Bischofs Jacques de Silly.
Von dem Portal des 13. Jahrhunderts haben sich jedoch die beiden Gewändesockel mit ihren Reliefs erhalten (Abb. 226, 227). Daraus kann man schließen, daß das

Nordportal einen ganz ähnlichen Aufbau wie das erhaltene südliche Seitenportal besessen hatte.

4.2.3.3. Kunsthistorische Stellung der Seitenportale: Die Seitenportale der Westfassade von Sées als Beispiele für eine charakteristisch normannische Portalgestaltung

Die Seitenportale der Westfassade von Sées weisen gewisse Ähnlichkeiten zu der Portalanlage der Abteikirche von Ardenne (Calvados) auf. Eine 1852 veröffentlichte Lithographie zeigt die Westfassade von Ardenne vor ihrer Zerstörung im Jahre 1944 und ihrem anschließenden Einsturz am 22. Mai 1947[356] (Abb. 228).Die ursprüngliche Anlage besaß ein weit aufragendes Mittelportal, das von niedrigeren Seitenportalen flankiert wurde. In den Seitenportalen standen über einem glatt durchlaufenden Gewändesockel jeweils drei Säulen, welche die drei Archivolten des Portales trugen. Das Tympanon der beiden Seitenportale wurde von einem großen stehenden Sechspaß gebildet, der - wie in dem südlichen Seitenportal von Sées - aus der Wand ausgeschnitten war.
Aufgrund der Kriegszerstörung befindet sich das Mittelportal heute in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. Sein ursprüngliches Aussehen wird in einer 1862 veröffentlichten Lithographie[357] (Abb. 229) überliefert. Auf einem glatten Gewändesockel standen drei Säulen, von denen die beiden äußeren die Archivolten trugen und die innere den Rundbogen des Portales. Die mittlere Archivolte besaß kräftiges Blattwerk, die beiden rahmenden Archivolten wiesen tiefe Kehlen zwischen breiten Wulsten auf. In den Zwickeln zwischen dem Portalrundbogen und dem horizontalen Blattfries befinden sich Darstellungen von zwei Chimären im Relief. Sie sind heute noch am Bau erhalten. 1862 waren im Scheitel des Tympanons zwei kniende Engel erhalten. Der säulengetragene Baldachin mit Kleeblattbogen in der Mitte läßt vermuten, daß sich an dieser Stelle die Darstellung der thronenden Muttergottes befunden hatte. Im Gegensatz zu den Seitenportalen von Sées ist das Gewände des Mittelportales in Ardenne nicht getreppt, sondern glatt (Abb. 230, 231). Seine Besonderheit liegt darin, daß sich hinter den drei Gewändesäulen eine zweite Ebene befindet. Diese besteht aus einer Blendarkatur auf schlanken Säulchen, deren Kapitelle mit

---

356 La Normandie Illustrée, 2 Bände, Nantes 1852, Lithographie der Westfassade der Abteikirche von Ardenne nach einer Zeichnung von F. Benoist. Diese Lithographie wird auch abgebildet in: Fournee, Jean, Abbaye Notre-Dame d'Ardenne, o.O. 1979, S. 41 (Année des abbayes normandes)
357 Nesfield, W. Eden, Specimens of mediaeval architecture chiefly selected from examples of the 12th and 13th centuries in France and Italy, fol., London 1862, Plate N°5 Ardenne Westdoor.

polygonaler Abdeckplatte kleine spitzbogige Archivolten tragen. Die drei Hauptsäulen des Gewändes überschneiden die dahinterliegenden Arkaden derart, daß sich eine ähnliche Grundrißdisposition der Säulchen ergibt wie beim Mittelportal von Sées, beim Kreuzgang von Saint-Pierre-sur-Dives und beim Kreuzgang vom Mont Saint Michel, wo zwei parallel angeordnete Säulchenreihen gegeneinander versetzt angeordnet sind, wodurch sich eine Dreieckstellung der Basen ergibt.
In den Zwickeln dieser Blendarkaden sind stehende Dreiblätter in die Mauer eingetieft. In ihnen entfaltet sich reiches Blattwerk im Relief. Dieses Motiv findet sich im Inneren des südlichen Glockenturmes von Sées in der Blendarkade der Südwand.
Für die Abteikirche von Ardenne und ihre Westportale gibt es keine sicheren Baudaten. Elie Lambert, dem man die ausführlichste Studie zu Ardenne verdankt, nimmt an, daß die Kirche 1230 bereits in Bau war. Aufgrund der zahlreichen Unregelmäßigkeiten innerhalb der einzelnen Langhausjoche kann man Lambert darin zustimmen, daß man über einen recht langen Zeitraum an dem Langhaus gearbeitet hat. Die Bauarbeiten sind dabei von Ost nach West fortgeschritten und schlossen mit der Westfassade ab, so daß die Portale sicherlich nicht vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sind.[358]
Dieselbe Disposition mit Gewändesäulen vor einer Blendarkatur findet man außerdem an den Seitenportalen der Kathedrale Saint-Pierre in Lisieux (Abb. 232, 273). Sie wurden zwar stark restauriert, es existieren jedoch Photographien, welche das originale Aussehen der Portale belegen.[359] Auffallend ist außerdem die Art und Weise, wie in Lisieux ein Vierpaßband dem Verlauf der äußeren Portalarchivolte folgt. Dieses Motiv findet man in Sées innerhalb des Fenstergeschosses der Westfassade (Abb. 29). Die drei mittleren Fenster und die beiden Blendbogenarkaden werden in genau derselben Weise von einem umlaufenden Vierpaßband gerahmt. Alain Erlande-Brandenburg nimmt an, daß die beiden Seitenportale in Lisieux unter dem Episkopat von Guillaume de Pont de l'Arche (1218-1250) in die Westfassade eingebaut worden sind.[360] Dieser hatte auch die Türme neu errichten lassen.[361]
Bevor auf das Skulpturenprogramm des Seitenportales eingegangen wird, soll noch einmal kurz auf die Tympanongestaltung eingegangen werden, die am südlichen Seitenportal von Sées von einem durchbrochenen Sechspaß gebildet wird. Hier taucht die Frage auf, ob die Idee, die Tympanonfläche der Portale zu durchbrechen, nicht in der Normandie entstanden ist. Für die durchbrochenen Tympana der Westfassaden-

358 E. Lambert (1937) S. 192-264.
359 A. Erlande-Brandenburg (1974) S. 139-172, Abbildung des südlichen Seitenportales vor der Restaurierung auf S. 163.
360 A. Erlande-Brandenburg (1974) S. 167.
361 Der Südturm präsentiert sich heute in neoromanischen Formen.

portale der Kathedrale Notre Dame in Reims haben sich bisher noch keine anderen Vorbilder gefunden (Abb. 233). In den Seitenportalen von Reims befinden sich große Maßwerkvierpässe in den völlig verglasten Bogenfeldern. Obwohl die Sechpässe in Sées noch in dickes Mauerwerk eingeschnitten sind und in Reims viel dünnere und transparentere Formen vorherrschen, so ist es durchaus denkbar, daß die grundsätzliche Idee einer derartigen Gestaltung der Bogenfelder in normannischen Bauten, wie Sées, ihren Ursprung hatte.
Während das Mittelportal von Sées der Darstellung eines ausführlichen Marienzyklus gewidmet war, entfaltet sich an den beiden Seitenportalen eine in Stein ausgedrückte Pflanzen- und Tierwelt. Da der Erhaltungszustand der Reliefs sehr schlecht ist, können nicht alle dargestellten Pflanzen und Lebewesen eindeutig identifiziert werden. Die Gewänderücksprünge des südlichen Seitenportales werden von Pflanzen geradezu "überwuchert". Vor der nahezu vollständigen Zerstörung rankten sich hier kräftige Weinstöcke mit prallen Trauben empor. Zusätzlich schlingen sich lange Rebenranken um das Portal selbst. Die Basisreliefs der Säulen sind ebenfalls mit Ranken und Blattwerk geschmückt.
In die geometrischen Grundformen des Kreises, des zugespitzten Ovals und des Vierpasses wurden Blätter, Blüten und Lebewesen in harmonischer Weise eingepaßt (Abb. 234, 235). Diese Kompositionsform findet man in ähnlicher Art und Weise an den Portalen "de la Calende" und "des Libraires" der Kathedrale Notre Dame von Rouen sowie der zeitlich nachfolgenden Kathedrale von Lyon. Hier wurden eine Menge kleiner Reliefs in die Vierpässe eingepasst.
Zusätzlich zu einer Vielzahl von Blatt- und Blütenformen finden sich Darstellungen von Tieren aus Wald und Feld. Ein Hahn (Abb. 239), eine Eule (Abb. 238), ein Hase (Abb. 241), ein Adler und ein Falke wurden jeweils in eine Kreisform eingefügt. Daneben werden auch kleine Szenen liebevoll wiedergegeben: Eine Katze, die eine erlegte Maus als Beute davonträgt (Abb. 236); ein Eichhörnchen, das zwischen den Zweigen eines mit Nüssen bedeckten Haselnußstrauches sitzt (Abb. 243); zwei Vögel auf kräftigen Beinen, die sich über ihre Beute hermachen und eine Art Drachen, der inmitten von Ästen sitzt (Abb. 242). Auffallend ist die Vielzahl von Vogeldarstellungen: ein Hahn; ein Vogel mit auffallend krummem Schnabel; ein Adler mit weit geöffneten Schwingen; ein großer Wasservogel, der an den Schwimmhäuten erkennbar ist; ein Vogel mit langen dünnen Beinen; ein schreitenden Vogel mit einem sehr kräftigen, gebogenem Schnabel; ein Schwan und zwei zierliche Singvögel (Abb. 220, 227). Alle diese Tiere und die kleinen Szenen sind sehr sorgfältig wiedergegeben. Der Künstler hatte für die charakteristischen Eigenschaften ein aufmerksames Auge und erwies sich als ein feiner und sensibler Beobachter.

Neben den einheimischen Tieren wurden aber auch Tiere ferner Länder, wie beispielsweise ein Elefant, dargestellt. Außerdem schuf der Künstler eine ganze Welt von Phantasiegestalten und Fabelwesen: Man erkennt einen Vierfüßler mit Vogelschwingen und spitzen Ohren; den Kopf eines etwas schelmisch blickendes Tieres mit kugelrunden Augen und langen Ohren; ein Wesen, halb Mensch halb Tier, mit einem Vogelkörper und einem Menschenkopf, den langes Haupt- und Barthaar ziert (Abb. 240).

Diese Art von Darstellung der lebendigen Natur in Stein findet sich auch an anderen gotischen Kirchenportalen. Der Sockel des um 1210 vollendeten Westportales der Kathedrale Saint-Etienne in Sens besitzt einen Zyklus, bei dem Tiere, Monstren und Fabelwesen vorkommen.[362] Die eben bereits erwähnten Portale der Kathedrale von Rouen besitzen sehr phantasievolle Reliefs mit einer Welt von Sirenen, Zentauren, Fabelwesen, Drachen und Einhörner, die von den bekannten Bestiarien inspiriert waren.[363] Sehr ausgeprägt sind dort die Mischwesen aus Mensch und Tier. Sie wurden in die geometrische Form des Vierpasses eingepasst. Diese Darstellungsform herrscht auch an der Kathedrale von Lyon vor, wo es von Ungeheuern nur so wimmelt. Wohingegen es sich bei den Reliefs der Kathedrale von Sens anscheinend um einen kosmograhischen Zyklus handelt, scheinen die Darstellungen am Westportal von Sées wohl kaum einen tieferen Symbolgehalt zu besitzen. Sie sind wohl vielmehr der Phantasie des Künstlers entsprungen und seinem Wunsch, die Kathedrale mit Pflanzen und Tieren zu bevölkern. Wenngleich auch die Vorstellung bestanden hat, daß die Kathedrale ein Spiegel der Welt und der von Gott geschaffenen Lebewesen darstelle, so ging der Bildhauer bei der Darstellung der Flora und Lebewesen von künstlerischen Gesichtspunkten aus. Dies erkennt man daran, daß er seine Motive in harmonischer Weise gewissen Grundformen einfügen wollte. Ferner erkennt man es an der Art und Weise, wie vor allem die Blätter und Blüten teilweise in höchstem Maße stilisiert wiedergegeben werden. Die Blätter und Stauden in der Kreis- und der Vierpaßform verweisen auf die Kreuzgangskulpturen des Mont Saint Michel, wenngleich sich das Blattwerk dort in einer höheren bildhauerischen Perfektion entfaltet als in Sées. Das Material spielte hierbei auch eine wichtige Rolle. Auf dem Mont Saint Michel wurde Stein aus Caen verwendet, der weich und sehr gut zu bearbeiten ist. Dadurch war es auch möglich, das für den Kreuzgang so typische Blattwerk zu schaffen, bei dem die Blätter derart perfekt gebildet wurden, daß es den Anschein

362 W. Sauerländer (1970) S. 102.

363 Lefrançois Pillion, Louise, Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen, Paris 1907; dies., Nouvelles études sur les portails du transept à la cathédrale de Rouen, in: *Revue de l'art chrétien* 63 (1913), S. 281-299 und 363-375; dies., La sculpture monumentale de la cathédrale de Rouen, in: *C. A.* 89 (1927), S. 72-102.

hat, als würde der Wind die Blätter bewegen und in alle Richtungen wehen (Abb. 244). Die Blätter sind tief unterschnitten und es wird ein lebendiges Licht- und Schattenspiel erzeugt. In Sées wurde der weiche Sandstein aus Chailloué benutzt, der den Skulpturen eine etwas teigige Form verleiht. Dies stellt man auch fest, wenn man die Langhauskapitelle von Sées mit denen der Kathedrale von Bayeux vergleicht. In Sées erreichte man aufgrund dieser Steinart niemals die metallische Schärfe der Form wie in Bayeux. Am Außenbau hat der Stein außerdem den Nachteil, daß er sehr leicht verwittert. Es fällt auf, daß sich keine identischen Motive in Sées und dem Mont Saint Michel finden lassen. Die größten Ähnlichkeiten bestehen in der Gestalt der kleinen friesartig angeordneten Rundreliefs, welche die Kreuzgangarkaden auf dem Mont Saint Michel nach oben abschließen. Wohingegen in Sées oftmals Tiere in den runden Reliefs dargestellt werden, handelt es sich auf dem Mont Saint Michel vorwiegend um Pflanzendarstellungen. Nur selten erscheinen Tiere wie beispielsweise ein geflügelter Drache oder eine Eule (Abb. 244). In Sées erscheint Blattwerk, das in einer Kreisform eingeschlossen ist, vorwiegend in der Sockelarkatur des Mittelportales (Abb. 245). In dem Kreuzgang des Mont Saint Michel werden einmal auch menschliche Köpfe in drei nebeneinanderliegenden Reliefs abgebildet. Kopfreliefs finden sich auch in Sées in den Nischen des Mittelportales (Abb. 246-248). Obgleich ein Qualitätsunterschied zwischen der Bildhauerkunst der Kreuzgangarkaden des Mont Saint Michel und derjenigen in Sées festzustellen ist, ist der stilistische Zusammenhang dennoch deutlich hervorzuheben. Während man auf dem Mont Saint Michel mit einer Großbaustelle rechnen muß auf der die Elite der Bildhauer tätig war, stellte Sées nur ein kleineres Projekt dar. Dennoch versuchte man an die Kunst des Mont Saint Michel anzuknüpfen. Betrachtet man die kleinen Tierchen, die sich zwischen den Ästen tummeln und die Feinheit des Federkleides der so zahlreich vertretenen Vogelarten mit ihren verschiedenen Schnabel- und Körperformen, so muß man anerkennen, daß man es auch in Sées mit durchaus talentierten Bildhauern zu tun hat, wenngleich sie auch niemals die Berühmtheit ihrer Kollegen auf dem Mont Saint Michel erlangten.

Ganz abgesehen von dem nicht zu bestreitenden Einfluß der normannischen Bau- und Bildhauerschule in Sées, der sich darin festmacht, wie Blattwerk in geometrische Grundformen eingepasst wird, lassen sich auch Einflüsse aus Paris festmachen. Es konnte bereits darauf hingewiesen werden, daß die Darstellung des Tympanons mit Marienkrönung, Marientod und Auferstehung sowohl ikonographisch als auch stilistisch auf die Pariser Tradition zurückzuführen ist. Ebenso verhält es sich mit der Dekoration des Tymanonfeldes in Form von rautenförmig angeordneten Blütenblättern, die, ausgehend von Paris, eine Verbreitung bis nach England hatten. Abge-

sehen davon verweist ein weiteres Detail am südlichen Seitenportal ebenfalls auf die Pariser Bildhauertradition. Die kräftigen Weinranken, die sich in Sées rund um das Portal ziehen, lassen sich in ganz ähnlicher Form in den Archivolten des linken Seitenportales der Kathedrale Notre Dame in Paris wiederfinden (Abb. 224, 225). Diese stammen aus der Stilstufe zwischen 1210-20.

Fasst man diese Beobachtungen noch einmal zusammen, so stellt man sowohl in der architektonischen Komposition als auch in der Skulptur der Westportalanlage von Sées eine Vermischung von normannischen Elementen mit Pariser Motiven fest. Es ist auffallend, daß man sich bei dem Skulpturenprogramm an das französische Kronland hielt, das in diesem Bereich auch über eine gefestigte Tradition verfügte. Gleichfalls sind die Übereinstimmungen mit den Vorhallen in Chartres sehr deutlich geworden.
Die Übereck-Stellung von Säulchen, das Durchschneiden der Paßform durch einen Dienst und das Gewähren von Einblicken in das Innere des Mauerwerks, indem man die Wand aushöhlte, und das auf dem Prinzip der "mur épais" beruht, entstammt jedoch der normannischen Tradition. Die Pariser Motive kommen zwar in Sées zum Ausdruck, jedoch werden sie nicht weiterentwickelt. Eine stilistische Weiterentwicklung und ein kreatives Element läßt sich nur bei den normannischen Elementen feststellen. Die normannische Kraft war in Sées deutlich beherrschend und innovativer als der Einfluß von Paris und dem Kronland.

4.3. BAUBESCHREIBUNG UND REKONSTRUKTION DER INNEREN WESTWAND UND DER TURMJOCHE

Wie die Fassade, so hat auch die innere Westwand in ihrem heutigen Aussehen nahezu nichts mehr mit dem originalen Entwurf des 13. Jahrhunderts gemein. Die Stützmauern, die man im 16. Jahrhundert errichtet hatte, führten dazu, daß sowohl die innere Westwand als auch die Turmjoche vollständig von dem Langhaus abgeschnitten worden sind. Erst wenn man in Gedanken alle nachträglichen Einbauten entfernt, kommt die ursprüngliche Anlage wieder zum Vorschein. Die Rekonstruktion des originalen Erscheinungsbildes der inneren Westwand von Sées ist Aufgabe des nun folgenden Abschnittes.

4.3.1. Die Rekonstruktion des Erdgeschoßbereiches der inneren Westwand

Heute erhebt sich am westlichen Ende des Langhauses die Stützwand des 16. Jahrhunderts mit der Orgeltribüne (Abb. 19). Der Grundriß Ruprich-Roberts veranschaulicht diese nachträglich ausgeführten Vermauerungen zwischen dem ersten Langhausjoch direkt hinter der Westwand sowie die seitlichen Vermauerungen zwischen dem ersten Langhausjoch und den Turmjochen im Norden und Süden (Abb. 45, 46). Die Basen, die man in diesem Bereich findet, bestätigen die Errichtung dieses Bauabschnittes im 16. Jahrhundert. Demzufolge war das Langhaus in seinem originalen Zustand ein Joch länger und endete nach Westen mit der Rückwand der Westfassade.
Trotz dieser einschneidenden Eingriffe haben sich Spuren der ursprünglichen Dekoration des 13. Jahrhunderts erhalten, die eine Rekonstruktion des originalen Zustandes möglich machen (***Fig. 15***).
Die rückwärtige Seite des Mittelportales ist durch den Einbau einer Art Eingangshalle zum großen Teil verdeckt worden, was die Untersuchung zusätzlich erschwert. Nördlich und südlich der Eingangshalle haben sich jeweils zwei Basen und Dienste erhalten, wobei die äußeren der Nordseite hinter dem hölzernen Treppenaufgang zur Orgelempore versteckt sind. Eine weitere Basis mit schlankem Dienst hat sich an der Rückwand des Trumeaupfostens erhalten. Oberhalb der beiden Eingangsportale des Haupteingangs sind rechts und links von jedem Türsturz zwei kleine Rundmedaillons in die Wand eingelassen, die eine Dekoration mit pflanzlichen Motiven aufweisen. Zusätzlich zu den beiden Öffnungen des Mittelportals war der untere Bereich der inneren Westwand folglich von einer Blendarkatur in Form von fünf schlanken Diensten überzogen. Wie diese Dienste endeten, ist erst dann zu erfahren, wenn man sich auf die Rückseite der hölzernen Orgelempore begibt. Hier kommt eine sechsteilige Blendbogenarkatur zum Vorschein (Abb. 250). Sechs Spitzbogen ruhen auf sehr hohen Kapitellen (Abb. 249), die den Abschluß der sieben von dem unteren Niveau aufsteigenden Dienste bilden. Um von den fünf Diensten im Erdgeschoßbereich auf die sieben Dienste der Blendbogenarkade zu kommen, müssen direkt oberhalb der beiden Eingänge zwei weitere Dienste angesetzt haben. Der Abstand zwischen den Diensten der vier mittleren Arkaden beträgt ungefähr 1,40m, wohingegen die beiden äußeren Arkaden etwas schmaler ausfallen und lediglich eine Breite von 1,20m aufweisen. Die recht hohen und schlanken Kapitelle sind als Wandvorlagen gestaltet. Sie besitzen zwei übereinanderliegende Reihen von Knospen und ihre Abdeckplatte tritt als ein halbes Oktogon aus der Wand heraus. Direkt über den Arkadenscheiteln ver-

läuft ein horizontaler Blattfries, der auf gleicher Höhe wie der Vierpaßfries unterhalb des Langhaustriforiums liegt (Abb. 251).

4.3.2. Die Rekonstruktion des Fenstergeschosses der inneren Westwand

Der Blattfries, der in Höhe des abschließenden Vierpaßbandes oberhalb der Langhausarkaden liegt, bildet die Trennlinie zwischen dem unteren Geschoß der inneren Westwand und dem Fenstergeschoß der Westfassade. Unmittelbar oberhalb des Blattfrieses bildet die Mauer einen tiefen Rücksprung, auf dem sich die drei Fenster der Westfassade erheben.
Obwohl die Anlage der Fenster in großen Teilen bereits im 16. Jahrhundert vermauert wurde, ist es durch eine Analyse des Mauerwerks möglich, das ursprüngliche Aussehen der Fensterzone zu rekonstruieren. Der untere Bereich der Fenster und die gegen das Kircheninnere freistehende, dreiteilige Arkatur verschwindet in der Stützwand mit dem Entlastungsbogen (Abb. 252, 253). Mehr als die Hälfte des mittleren Fensters wurde durch diese Stützwand geschlossen (Abb. 254). Ebenso verschwinden die beiden mittleren Stützen der freistehenden Arkatur in dem mächtigen Mauerwerk. Unterhalb des Entlastungsbogens tauchen sie mit ihren Basen wieder auf (Abb. 255-257). Direkt unterhalb des Entlastungsbogens hat sich eine horizontale Linie erhalten. Eventuell kann sie mit der unteren Begrenzungslinie der originalen Fensteröffnung in Zusammenhang gebracht werden. Die beiden Seitenfenster sind ebenfalls in ihrem unteren Abschnitt vermauert worden.
Folglich ergibt sich für die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes folgendes Bild mit einer freistehenden, dreiteiligen Arkatur, die wie eine flache Scheibe vor der eigentlichen Fensterebene lag (***Fig. 15***). Die drei Arkaden öffnen sich in spitzen Bögen, die auf Kapitellen mit achteckiger Kapitellabdeckplatte und vier schlanken Diensten ruhen. Die beiden Kapitelle in der SW (Abb. 258) - und in der NW (Abb. 259) - Ecke haben einfache Knospen, während die beiden Kapitelle in der Mitte überarbeitet zu sein scheinen (Abb. 260, 261). Ihre Kapitellabdeckplatte unterscheidet sich durch ihre Stärke gänzlich von derjenigen der beiden äußeren Kapitelle. Sie ist sehr hoch und außerdem grob gearbeitet und scheint dem Kapitell erst nachträglich hinzugefügt worden zu sein. Dagegen haben sich die Basen der beiden mittleren Dienste unterhalb des Entlastungsbogens erhalten. Wie die Kapitellabdeckplatten besitzen auch sie eine polygonale Form (Abb. 255, 256).
Der äußere Umfassungsbogen der Arkatur wird von dem mittleren Dienst der Dienst-Dreiergruppe in der NW- beziehungsweise SW- Ecke getragen. Sein Kapitell

trägt ebenfalls Knospen und die Kapitellabdeckplatte schließt dreieckig an die polygonale Platte des Kapitells der freistehenden Rundstütze an (Abb. 258, 259).
Der Dienst mit dem glatten Kelchkapitell trägt die Gewölberippe.
Neben den flamboyanten Maßwerkfenstern haben sich die schlanken Maßwerkdienste und zierlichen Kapitelle des Dienstsystems des 13. Jahrhunderts erhalten, die um das Fenster verlaufen (Abb. 262). Die Kapitellhöhe der Seitenfenster ist etwas niedriger als diejenige des Mittelfensters. Auch hier herrscht die Knospenform mit der polyonalen Abdeckplatte vor. Diese entspricht sowohl der freistehenden Arkatur unmittelbar vor dem Fenster als auch den Kapitellen des Langhaustriforiums.
Die Analyse ergibt folgendes Bild der Fensterzone vor den Umbauten des 16. Jahrhunderts (***Fig. 15*** und ***Fig. 14***)): Eine Anlage mit drei spitzbogigen Fensteröffnungen, wobei das mittlere Fenster die beiden seitlichen Fenster überragt. Jedes Fenster wurde von schmalen Diensten und zierlichen Kapitellen begleitet. Die innere Maßwerkzeichnung der Fenster hat sich zwar nicht erhalten, es ist jedoch naheliegend, daß sie in drei zur Mitte hin gestaffelten Lanzetten bestanden hat. Zum einen findet sich dieses Maßwerkmuster, wenn auch restauriert, in den Obergadenfenstern des Langhauses, zum anderen zeichnet Cotman in seiner Ansicht der Westfassade das mittlere Fenster in dieser Gestalt (Abb. 149). Als Cotman die Westfassade zeichnete, scheint demnach das Maßwerk des mittleren Westfensters noch existiert zu haben. Wahrscheinlich wurde es erst während der Restaurierungsarbeiten zu Beginn des Jahrhunderts in seiner Gestalt den beiden flamboyanten Fenstern angeglichen. Vor den Fenstern stand in einer zweiten Ebene eine freistehende, dreiteilige Arkatur, die sich in hohen Spitzenbögen öffnete und von vier Runddiensten getragen wurde.
Die Gestaltungsweise mit einer Fensterebene, die an die Außenseite des Bauwerkes gerückt ist und einer freistehenden Arkatur, welche gegen das Kircheninnere gerichtet ist, entspricht dem Schema der Obergadenfenster des Langhauses der Kathedrale (Abb. 297). Heute präsentieren sich zwar sämtliche Obergadenfenster in einem restaurierten Zustand, in ihrer ursprünglichen Form besaßen sie jedoch eine freistehende Spitzbogenarkatur auf kleinen Säulchen, die gegen das Kircheninnere gerichtet ist und ein Fenster, das nach außen gerückt ist. Nicht ganz unproblematisch ist der Übergang von Rückwand der Westfassadenfenster zu den Glockentürmen. Heute trennen Wände von dem jeweils ersten Turmgeschoß. Sowohl die Nord- (Abb. 32) als auch die Südwand (Abb. 31) besitzt eine kleine rundbogige Tür. Es ist deutlich zu erkennen, daß die Dienste in den Ecken und auch deren Kapitelle erst nachträglich vermauert worden sind. Jedoch ist nicht klar, wie die ursprüngliche Disposition ausgesehen hat.

4.3.3. Die Rekonstruktion der Turmjoche

Durch den Einbau der Stützmauern wurde das Turmjoch des südlichen Glockenturmes völlig von dem südlichen Seitenschiff des Langhauses und dem Eingangsbereich des Hauptportales isoliert (Abb. 309). Das nördliche Turmjoch hat dasselbe Schicksal erlitten (Abb. 20) und wird daher an dieser Stelle nicht noch einmal gesondert aufgeführt.
Von der Portalvorhalle führt das südliche Seitenportal in das Turmjoch des südlichen Glockenturmes. Die Südwand weist eine reiche Dekoration auf, die dem heutigen Besucher der Kathedrale völlig verborgen bleibt.[364] Die Südwand ist in eine Sockelzone und in einen darüberliegenden Bereich mit einer zweiteiligen Blendarkatur, die von zwei Spitzbogen gebildet wird, gegliedert. Die recht hohe Sockelzone öffnet sich in spitzen Blendarkaden und besitzt in ihren Zwickeln zugespitzte Dreipässe, deren Blätter mit einem sehr feinen floralem Muster ausgefüllt sind.
In den vier Ecken des Turmjoches haben sich Dienste, Basen, Kapitelle und die Anfänger der Gewölberippen erhalten. Das Gewölbe, das zu einem nicht überlieferten Zeitpunkt eingestürzt war, wurde daraufhin niemals erneuert, so daß bis zum heutigen Tag die beiden ersten Geschosse des südliche Glockenturmes ohne Zwischendecke ineinander übergehen (Abb. 263).
Die ursprüngliche Anlage des südlichen Turmjoches unterschied sich demnach ebenfalls gewaltig von dem heutigen Zustand: Man trat durch das Portal im Westen ein und befand sich im ersten Joch des südlichen Seitenschiffes, dessen Südwand eine reiche Dekoration aufwies. Nach Norden öffnete sich dieses Joch in einer hohen Arkade in das erste Mittelschiffsjoch. Nach Osten trat man unmittelbar in das zweite Joch des südlichen Seitenschiffes ein, in welchem das Motiv der hohen Sockelzone mit Blendarkatur aufgegriffen wurde.

---

364 Aus Sicherheitsgründen ist das südliche Turmjoch dem heutigen Besucher der Kathedrale nicht zugänglich. Die wundervolle Sockelarkatur der Südwand schlummert verborgen hinter wahrlos abgestelltem Mobilar.

4.4. STILISTISCHE EINORDNUNG DER WESTFASSADE DER KATHEDRALE VON SEES INNERHALB DER GOTISCHEN ARCHITEKTUR FRANKREICHS

Nach der schrittweisen Rekonstruktion des originalen Aussehens der Westfassade wird auch deutlich, warum bereits im 14. Jahrhundert statische Probleme aufgetaucht waren. Die Westfassade war so offen konzipiert worden, daß sie einem Skelett von schlanken Diensten glich, zwischen denen sich die hohen Lanzettfenster öffneten. Die Turmstrebepfeiler, die relativ flach waren, stellten den einzigen Halt der Westfassade dar. Diese gingen im Bereich der Portalvorhalle in die Seitenwände der Portalvorbauten über, die wiederum in hohe lanzettartige Arkaden geöffnet waren, um die Halle in der Querachse zu durchbrechen. Dadurch lastete nicht nur der Gewölbedruck auf diesen Öffnungen, sondern auch die Last der Turmstrebepfeiler. Im Inneren der Kathedrale wurden die Glockentürme lediglich von den beiden westlichen Langhauspfeilern getragen, die etwas massiver als die restlichen Pfeiler waren. Im nordöstlichen Strebepfeiler des Nordturmes befand sich außerdem eine Wendeltreppe, welche diesen Strebepfeiler aushöhlte und somit schwächte.
Der Vorgang, welcher sich schließlich zu Beginn des 16. Jahrhunderts abspielte, als eine Ansammlung Gläubiger auf dem Kathedralvorplatz in Panik ausbrach, weil sie glaubten, daß die Türme einzustürzen drohten[365], ließe sich folgendermaßen rekonstruieren: Die stark belasteten Arkadenöffnungen zwischen den drei Portalen hatten wohl dem Druck nachgegeben und senkten sich, wodurch die Turmstrebepfeiler ihre Basis verloren. Daraufhin schienen sich die skelettartig aufgebrochenen Türme nach vorne zu neigen, da sie auch im Inneren des Bauwerkes keine ausreichende Abstützung durch Mauern oder Pfeiler verfügten.
Die Neigung der Fassade nach Westen versuchte man daraufhin mittels der beiden enormen Strebepfeiler aufzuhalten. Dabei wurden gleichzeitig die Queröffnungen der Portalvorhalle vermauert, der Erdgeschoßbereich der Glockentürme im Inneren durch Mauern geschlossen und die Stützwand zwischen dem ersten und zweiten Mittelschiffjoch errichtet. Dadurch wollte man verhindern, daß die Glockentürme noch mehr gegeneinander zu kippen drohten. Die Vermauerung der Westfenster sollte denselben Zweck erfüllen. Als eine Querverstrebung sollte dieses Mauermassiv die Türme seitlich auseinanderhalten.

---

365 Siehe Kapitel 3.1.

Trotz dieser Stützmauern des 16. Jahrhunderts konnte die Neigung der Westfassade nicht gänzlich aufgehalten werden. Ursache dafür waren die unzureichend ausgeführten Fundamente des 13. Jahrhunderts, auf denen der Bau steht. Zum anderen steht das gesamte Bauwerk auf einem recht instabilen Terrain. Die von Alavoine zu Beginn des 19. Jahrhunderts errichteten schweren Masssive aus Granit rings um die Glockentürme waren gleichfalls nutzlos. Außer daß sie nicht über ausreichende Fundamente verfügten, bedeuteten sie nur eine zusätzliche Last für den ohnehin schon instabilen Untergrund. Letztendlich haben sie keinerlei statische Bedeutung für die Westfassade.
Obwohl die Fassade heute gänzlich hinter all diesen späteren Zutaten verschwindet, besitzt die Westfassade von Sées Merkmale, welche ihr eine besondere Stellung innerhalb der normannischen Bauschule zuweisen. Diese gilt es nun genauer zu definieren.

4.4.1. Die Portalvorhalle in der gotischen Architektur Frankreichs

Die offene Portalvorhalle ist das auffälligste Element der Fassadenkomposition. Portalvorhallen in der Normandie sind äußerst selten und erscheinen wie auch in England und in der Bretagne (Kathedrale von Dol, Saint-Pol de Léon) hauptsächlich an der Flanke von Langhäusern oder an Querhäusern (Kathedralen von Coutances, Bayeux, Saint-Pierre de Caen, Kirche von Norrey). Eines der wenigen Beispiele für eine Vorhalle im Westen findet sich bereits im frühen 11. Jahrhundert. In der 1083 vollendeten Kirche Saint Nicolas in Caen ist zwischen die zierlichen Türme eine Vorhalle gespannt.
Im 13. Jahrhundert erhielt das romanische Langhaus der Kirche von Cerisy-la-Forêt (Manche) eine gotische Fassade mit drei Portalen und einer fünfschiffigen Vorhalle. 1811 wurden jedoch die ersten fünf Joche des Langhauses mitsamt der Fassade abgerissen. Es haben sich nur noch geringe Reste dieser Portalvorhalle erhalten, von denen man nicht beurteilen kann, ob sie vor Sées oder danach entstanden sind. Es sind auch keinerlei schriftliche Quellen bekannt, die über eine Bauzeit der gotischen Teile Auskunft geben könnten[366] (Abb. 264, 265 und ***Fig. 21***). Abgesehen von sehr bescheidenen Vorhallenbauten wie an der Kirche von Bernières-sur-Mer (Abb. 266), deren Westfassade eine einschiffige, quadratische Vorhalle vor der Westfassade besitzt (Abb. 267), tauchen Portalvorhallen an einer Westfassade erst wieder im 15.

366 Farcy, Paul de, Abbaye de Cerisy, in: Les Abbayes de l'Ancien Diocèse de Bayeux, Laval 1887, S. 40: Grundriß mit Vorhalle.

Jahrhundert auf. Die Westfassade von St. Maclou in Rouen (Abb. 268) oder der Kirche Notre Dame in Alençon sind Vorhallen in flamboyanter Formensprache.[367]
Das berühmteste Beispiel einer Vorhallenanlage überhaupt sind die bereits erwähnten Portalvorhallen der Querhausarme der Kathedrale Notre Dame in Chartres, die zwischen 1205 und 1230 errichtet worden sind. Insbesondere die Südvorhalle weist eine weitere architektonische Gemeinsamkeit mit Sées auf. Zwischen den Giebeln der Eingänge ist eine Statuenfolge angebracht, welche wie in Sées auf die seitlichen Flanken der Vorhalle umklappt (Abb. 170). Eine Gemeinsamkeit von Sées und Chartres im Skulpturenprogramm besteht dagegen mit dem Mittelportal der Nordvorhalle. Wie das Mittelportal der Kathedrale von Sées besitzt es ein ausführliches Marienportal mit der Schilderung des Marientodes, der Auferstehung und der Krönung Mariens (Abb. 207).
Einer der auffallenden Unterschiede zwischen Chartres und Sées liegt jedoch in der andersartigen Wölbung der Vorhalle. Während die Chartreser Vorhallen ein Tonnengewölbe besitzen, ist die Portalvorhalle von Sées kreuzrippengewölbt. Dadurch dominiert nicht mehr einzig und allein die Öffnung der Vorhallen zur Portalseite. Die drei Portale mit den gewölbten Vorräumen in Sées öffnen sich infolgedessen stärker in der Querrichtung als in Chartres. Verstärkt wird dies durch die hohen lanzettartigen Querverbindungen zwischen den Portalen (Abb. 144, 145).
Eine weitere derartig ausgeprägte Vorhalle mit Kreuzrippengewölbe findet man an der Westfassade der Kathedrale Notre Dame in Noyon (Abb. 269). Die Westfassade ist ungefähr zeitgleich mit den Chartreser Vorhallen um 1220 bis 1230 entstanden.[368] Ihr Nordturm war bereits 1231 fertiggestellt. Die Westportale wurden um 1240/50 erst nachträglich in das ältere Fassadenmassiv eingefügt.[369] In Noyon öffnen sich die drei Portale mit gewölbten Vorräumen einander in der Querrichtung (Abb. 270). Dies ruft den Eindruck eines weiten, langgestreckten Saales hervor, dessen eine Langseite die Kirchenportale aufnimmt. Die Vorhalle von Noyon ist proportional gesehen breiter als diejenige in Sées und auch das Gewölbe ist viel flacher. In Sées sind die lanzettartigen Arkadenöffnungen zwischen den Portalen viel schmaler und auch stärker gestelzt (Abb. 144, 145). Durch die Verwendung des Kreuzrippengewölbes

---

367 Die gotische Abteikirche von Marmoutier, über deren Aussehen lediglich Stiche und Zeichnungen Auskunft geben können, da sie im frühen 19. Jahrhundert abgetragen wurde, erhielt erst zu Beginn des 14. Jahrhunderts (zw. 1312 und 1350) eine Vorhalle vor den Portalen der Westfassade. Lelong, Charles, Observations et hypothèses sur l'église abbatiale gothique de Marmoutier, in: *Bull. Mon* 138 (1980), S. 117-171.

368 Kimpel, Dieter und Suckale, Robert, Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270, München 1995 (2. Auflage), S. 528.

369 Seymour, Charles, La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XIIe siècle, Paris und Genf 1975, S. 112-114.

und der relativ geringen Tiefe der Vorhalle entsteht in Sées ein ganz neuer Effekt. Da sich die Archivolten und die Gewände des Mittelportales weit gegenüber dem Hauptzugang von Westen her öffnen, wird der Blick des Betrachters zuerst einmal auf die Achsen des Vorbaues gelenkt. Erst wenn der Besucher unmittelbar vor dem Mittelportal steht, eröffnet sich ihm der Blick in die Querachse der Anlage.
Die Portalvorhalle von Sées hatte eine Nachfolge ganz in der Nähe von Sées. Die Abteikirche St. Evroult-en-Ouche, von der sich leider nur noch Ruinen erhalten haben, besaß vor ihren drei Portalen im Westen eine Portalvorhalle. Von dieser Vorhalle hat sich nur noch ein kleiner Teil vor dem südlichen Seitenportal erhalten. Aufgrund der Skulpturenstiles wird sie zwischen 1265 bis 1275 datiert[370] (Abb. 271, 272 und ***Fig. 39***). Auch sie war kreuzrippengewölbt und die Strebepfeiler scheinen ganz ähnlich wie in Sées gebildet gewesen zu sein.

4.4.2. Das Westfenster der normannischen Kathedralen

Das Westfenster der Kathedrale von Sées steht in der Tradition der normannischen Bauschule, die das in der Ile-de-France bevorzugte Rosenfenster kategorisch ablehnte. Dennoch unterscheidet sich das Westfenster von Sées von den typischen Westfenstern der normannischen Kathedralen. Im Gegensatz zu Sées bestehen die Westfenster in den Kathedralen von Lisieux (Abb. 273), Coutances (Abb. 274), Bayeux (Abb. 275) oder auch der Abteikirche Saint-Pierre-sur-Dives (Abb. 276) aus einem einzelnen, sehr hohen spitzbogigen Fenster. Die Datierung dieser Westfenster ist nicht gesichert, jedoch ist keines von ihnen vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden. Diese Kathedralen besitzen aufgrund ihres hohen Westfensters lediglich eine, im Verhältnis zum Westfenster, niedrige abschließende Galerie. Sées unterscheidet sich von diesen Westfassaden, indem hier eine Statuengalerie vorhanden ist, die nahezu genauso hoch ist wie ihr Westfenster. Die Anordnung des Westfensters in Sées mit drei nebeneinander angeordneten Lanzettfenstern, die von zusätzlichen Blendarkaturen und einer abschließenden Galerie aus spitzbogigen Arkaden (Abb. 279) begleitet werden, geht auf ein bereits älteres, normannisches Fassadengestaltungsschema zurück. Die Anlage in Sées läßt sich am ehesten mit der Fassade des Südquerarmes der Kathedrale Notre Dame in Coutances vergleichen (Abb. 277). In Coutances wird das eigentliche Fenstergeschoß der Südquerhausfassade von drei hohen Lanzettöffnungen gebildet, die seitlich von Blendarkaden ergänzt werden.

370 J. Thirion (1979) S. 3-54, S. 44f.

Darüber erhebt sich ein kleiner Giebel, an dem sich ebenfalls Blendmaßwerk ausbreitet. Seitlich wird der Giebel von kleinen Türmchen begrenzt. Diese Fassade, die im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden ist, hat ihrerseits ihren Ursprung in der romanischen Fassade des Südquerarmes der Kathedrale Saint Pierre in Lisieux. Die Formen der um 1182 vollendeten Fassade sind zwar romanisch und dementsprechend robust (Abb. 276), jedoch ist das Schema für die Gestaltung der Fassaden in Coutances und Lisieux identisch. Die Anlage des Westfensters in Sées mit abschließender Galerie folgt genau dem Schema dieser beiden Querhausfassaden. In Sées übersetzt man das Schema von Lisieux und Coutances lediglich in die bereits modernere, gotische Formensprache. Die Übereinstimmung des Grundschemas belegt jedoch, daß man bei der Anlage der Westfassade in Sées einer bestehenden, typisch normannischen Gestaltungsweise gefolgt ist. Die Anlage mit drei Fenstern ist allem Anschein nach älter als die Anlage mit nur einem einzigen Westfenster, wie man es an den Westfassaden von Bayeux, Lisieux und Coutances findet. Indem in Sées auf die romanische Tradition mit den drei nebeneinanderliegenden Fenstern zurückgegriffen wird, nimmt die Westfassade von Sées eine besondere Stellung innerhalb der Entwicklungsgeschichte der normannischen Architektur der Gotik ein.

4.4.3. Die Glockentürme der normannischen Gotik

Die Glockentürme von Sées mit ihren extrem gelängten Proportionen der Lanzettöffnungen stehen in der Tradition der gotischen Glockentürme des 13. Jahrhunderts, wie man sie am häufigsten im Calvados vorfindet (Abb. 27, 28). Formal gesehen besteht eine große Übereinstimmung mit dem Nordturm der Kathedrale von Lisieux. Auch dort wird das erste Geschoß von zwei doppelten Lanzetten gebildet (Abb. 280). Die Zwickel sind mit Motiven aus dem Pflanzenbereich dekoriert und das Geschoß schließt mit einem Vierpaßband und einem Blattfries ab. Anstatt von Blendarkaden befinden sich seitlich der Lanzetten die Turmstrebepfeiler. Dieselbe Disposition gab es ursprünglich auch in Sées. Unterschiede bestehen in der eher geometrischen Dekoration der Zwickel in Sées und der nahezu vollständigen Öffnung der Lanzettfenster. Auch das zweite Turmgeschoß von Lisieux stimmt mit demjenigen von Sées überein (Abb. 180). Diese Formulierung ist jedoch relativ geläufig und man findet sie auch an den Glockentürmen von Bernières-sur-Mer (Abb. 281), Audrieu und Norrey-en-Bessin (Abb. 282).

Dennoch unterscheidet sich Sées von diesen Vergleichsbauten in vielerlei Hinsicht. Das erste Turmgeschoß besitzt als Schmuckelement in die Mauerstärke eingetiefte Vierpässe. Das Motiv ist zwar ein beliebtes Element der normannischen Bauschule, jedoch wird es in Sées ganz neu verwendet. Ein schlankes Säulchen, welches sich über die beiden Geschosse des nördlichen Glockenturmes zieht, verläuft quer über den Vierpaß und schneidet ihn entzwei. Die in die Wand eingetiefte Paßform, die von einem Dienst durchschnitten wird, stellt eine völlig neuartige Formulierung dar, die man auch im Langhaus antreffen wird, wo sie zum bestimmenden Motiv der Arkadenzone wird (Abb. 289).

Der Tradition der normannischen Bauschule entspricht auch das Einstellen von Diensten in die vier Ecken der Glockentürme.Man findet diese Anordnung am Westturm von Bernières (Abb. 281), am Nordturm der Kathedrale von Lisieux (Abb. 280), in Audrieu, an allen drei Türmen der Abteikirche Saint-Pierre-sur-Dives, in Ifs, Norrey, Saint-Pierre de Caen, Saint-Sauveur de Caen und vielen anderen mehr. Neu am nördlichen Glockenturm von Sées ist die ungewöhnliche Länge der Ecksäulchen, die sich nun über zwei Geschosse erstrecken, und nicht mehr nur über ein einziges, wie bei den gerade eben erwähnten Glockentürmen. Derart langgestreckte Säulchen finden sich nur noch an der Kathedrale von Lisieux, wo Portal und Fenster auf beiden Seiten von einem langen Säulchen gerahmt werden (Abb. 273). An der Westfassade der Kathedrale von Coutances überziehen ähnlich lange Säulchen den südlichen Glockenturm in seinem unteren Bereich (Abb. 274) und auch die Glockentürmchen der oberen Geschosse stehen auf extrem langen Säulchen (Abb. 283).

Das auffallendste Element der Turmgeschosse der Kathedrale von Sées besteht jedoch in der nahezu vollständigen Öffnung der Lanzettfenster auf allen Seiten der Glockentürme. Beide Geschosse der Glockentürme waren derart durchbrochen, daß keinerlei glatte Mauerfläche mehr stehenblieb. Durch das Überziehen der glatten Mauerfläche mit schlanken Säulchen und der reichen Dekoration mit Paßformen wird der Architektur ihr massiver Charakter genommen. Die Türme waren nur noch ein Skelett, bestehend aus vielen langen Säulchen und Archivolten. Lediglich die Strebepfeiler, welche in Höhe des Abschlußgesimses des ersten Turmgeschosses endeten, stützten diese skeletthafte Konstruktion.

Das einzige Bauwerk mit ähnlich durchbrochenen Glockentürmen war die Abteikirche St. Nicaise in Reims. Sie wurde nach der Auflösung des Konvents 1789 verkauft und anschließend als Steinbruch benutzt.[371] Es haben sich lediglich einige Bilddokumente erhalten, die ihr ursprüngliches Aussehen dokumentieren. Der präzise

371 Bideault, Maryse und Lautier, Claudine, Saint-Nicaise de Reims. Chronologie et nouvelles remarques sur l'architecture, in: *Bull. Mon.* 135 (1977), S. 295-330.

Stich des Nicolas de Son von 1625 (Abb. 284) zeigt die Westfassade mit sehr großen Fensteröffnungen. Die Fassade erhielt bis zum Kranzgesims ein klar strukturiertes Gerüst aus Strebepfeilern, die es erlaubten, alles andere nach Belieben offen zu halten. Somit konnte das Rosenfenster riesige Ausmaße annehmen und wurde zusätzlich noch von Lanzettfenstern getragen. Die Turmgeschosse waren derart durchbrochen, daß man durch sie hindurchsehen konnte. Über die Baugeschichte ist man informiert und fest steht, daß 1231 der Grundstein der Fassade gelegt worden war. Zuerst wurde die Westfassade errichtet, die 1256 vollendet war. Kimpel und Suckale halten den Entwurf der Fassade von den Stilformen her für ein Werk der dreißiger Jahre.[372]

Die oktogonale Form der Turmhelme in Sées mit ihren vier Glockentürmchen in den Ecken steht ebenso in der Tradition der normannischen Bauschule (Abb. 149). Der südliche Turmhelm der benachbarten Abteikirche Saint-Pierre-sur-Dives war einer der ersten Beispiele dieses Typus im Calvados (Abb. 276). Im Gegensatz zu diesem bestehen die Glockentürmchen jedoch immer aus einem Unterbau, der entweder massiv sein kann (Ifs) oder eine offene Säulchenstellung aufweisen kann (Tour, Bernières Abb. 281), und einem kleinen polygonalen Helm. Da die Turmhelme von Sées dermaßen stark überarbeitet sind und auch auf dem Stich von Cotman nicht zu erkennen ist, ob die Türmchen in Sées nun massiv oder offen waren, kann diese Diskussion an dieser Stelle nicht weitergeführt werden.
Die Form der Lukarnen kann ebenso unterschiedlich sein. Soweit man von dem Stich Cotmans beurteilen kann, ähneln die Lukarnen im nördlichen Turmhelm mit einem kleinen Giebel, der das Fenster überhöht sowie dem kleinen Satteldach, der in den Turmhelm einschneidet, den Turmlukarnen am Südturm der Kathedrale von Bayeux, denjenigen am Südturm von Saint-Pierre-sur-Dives (Abb. 276) und Bernières (Abb. 281). Die Turmlukarnen des Südhelmes unterscheiden sich von ersterem, indem sie von einem kleineren Giebel bekrönt sind und einen polygonalen, krabbenbesetzten Helm besitzen.

372 D. Kimpel und R. Suckale (1995^{2}) S. 346.

4.4.4. Die kunsthistorische Bedeutung der Westfassade von Sées und ihre Stellung in der gotischen Architektur der Normandie

Mit Hilfe der Rekonstruktionszeichnung (***Fig. 14*** und ***Fig. 15***) konnte die außerordentliche Architektur der Westfassade von Sées verdeutlicht werden. Des weiteren konnte durch die sorgfältige Analyse des Mauerwerks und der Restaurierungsarbeiten ein Erscheinungsbild der Westfassade von Sées rekonstruiert werden, welches die in der Literatur verbreiteten, fehlerhaften Rekonstruktionszeichnungen ablöst.[373] Fassen wir die wichtigsten Punkte noch einmal zusammen, so ergibt sich für die Westfassade der Kathedrale von Sées in vielerlei Hinsicht eine Sonderstellung. Die rekonstruierte Darstellung der Westfassade im 13. Jahrhundert hat gezeigt,daß insbesondere die Glockentürme einer starken Vertikalisierung unterworfen waren. Mit ihren hohen Lanzettöffnungen auf allen Seiten strebte man eine Auflösung der Wand an. Diesbezüglich waren die Turmgeschosse künstlerisch äußerst raffiniert gestaltet. Sie besaßen eine fast skelettartige Struktur, die man nur mit der Westfassade der Abteikirche St. Nicaise in Reims vergleichen kann. Es ist verblüffend, daß die Glockentürme von Sées in ihrer Offenheit ausgerechnet denjenigen von St. Nicaise ähnelten. Der Architekt der Abteikirche, Hugues Libergier, beherrschte zweifelsohne die im Entstehen begriffene moderne Skelettarchitektur, welche das Fundament für den Style Rayonnant bildete.
Der Vergleich mit den übrigen Kathedralen auf normannischem Boden hat gezeigt, daß die Anlage einer derart ausgeprägten Vorhalle, wie wir sie in Sées finden, sehr außergewöhnlich ist. Vor den Stabilisierungsmaßnahmen war sie durch eine unglaubliche Transparenz und Offenheit charakterisiert. Keine der anderen normannischen

---

373 In Anmerkung 341 dieser Arbeit wurde bereits erläutert, weshalb die Rekonstruktion der Westfassade durch den Architekten Alavoine fehlerhaft ist. Eine weitere fehlerhafte Rekonstruktionszeichnung der Westfassade wurde von Dehio und Bezold veröffentlicht: G. Dehio und G. v. Bezold, Gustav, Tafelband IV, Tafel 414. Diese Zeichnung erscheint in dieser Arbeit als ***Fig. 13***. Obgleich auf die einst geöffneten Lanzettfenster der Glockentürme aufmerksam gemacht wird, ist die Rekonstruktion unvollständig. In der Portalzone fehlen die offenen Statuenbaldachine vor den Strebepfeilern, die aufgrund des Stiches von Cotman ergänzt werden können. Ferner wird die Statuengalerie oberhalb des Mittelportes horizontal weitergeführt, obwohl die Reste am Bau es noch heute nahelegen, daß die Statuenfolge giebelförmig anstieg. Obwohl die Dienste nur am Nordturm die beiden Turmgeschosse überzogen, wird auch der Südturm mit diesen langen Diensten dargestellt. Man verzichtet ferner auf die Wiedergabe verschiedener Details, wie die eingetieften Vierpaßbänder, welche die Fenster rahmen und die Geschosse nach oben abschließen, die eingetieften Schmuckrosetten und auch die Ausführung der Maßwerkzeichnung des großen Westfensters. Die rahmende Arkatur im oberen Abschluß des Mittelteils der Fassade fehlt ebenso wie eine Andeutung der Skupturen. Der gröbste Fehler in dieser Rekonstruktionszeichnung besteht in der identischen Höhe und Dekoration der Turmhelme.

Kathedralen besitzt eine auch nur ähnlich vergleichbare Komposition. Lediglich die weit ausladenden Querhausvorhallen der Kathedrale von Chartres oder die Vorhalle der Westfassade der Kathedrale von Noyon vermögen die Anlage in Sées zu erklären. Eine Verwandschaft mit diesen östlichen Bauten legt auch der ausführliche Marienzyklus des Mittelportales nahe. Der Skulpturenzyklus von Sées kann durchaus in die Reihe der in Chartres, Paris und Longpont gezeigten Marienportale aufgenommen werden. Auffallend ist auch hier, daß der Skulpturenstil, soweit er überhaupt noch beurteilt werden kann, auf einen Einfluß der Pariser Bildhauerschule schließen läßt. Einen Einfluß von Paris läßt sich auch an der Behandlung der dekorativen Ornamentformen ablesen. Das sogenannte "diaper work" des Tympanons weist zweifellos auf Paris als Ursprungsort.

Außer diesem Einfluß der Kathedralgotik der Ile-de-France auf die Anlage die Komposition der Portalvorhalle der Westfassade und auf die Ikonographie und den Figurenstil des Skulpturenschmuckes, ist ein erheblicher Einfluß der normannischen Bauschule und ein Weiterleben der normannischen Bautradition festzustellen.
Wie man sehen konnte, steht das Gestaltungsprinzip der Glockentürme und ihrer oktogonalen Turmhelme vollkommen in der normannischen Tradition. In Sées ging man nur einen Schritt weiter, indem man die Lanzetten der Turmgeschosse öffnete, wohingegen sie üblicherweise als Blendarkaden gestaltet sind.
Der Verzicht auf die für die Ile-de-France-Gotik typische Fensterrose in einer Westfassade, ist ein weiteres Anzeichen für das Beibehalten der normannischen Tradition in Sées. Man findet in Sées zwar nicht das herkömmliche Schema mit einem großen, mehrteiligen Maßwerkfenster, welches man an den Westfassaden der Kathedralen in Bayeux, Coutances oder Lisieux antrifft, und das dort in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden ist, sondern drei nebeneinanderliegende Lanzetten. Die Gestalt des Westfensters mit drei nebeneinander liegenden Lanzettfenstern, die von Blendarkaden begleitet werden, geht jedoch auf eine noch viel ältere normannische Gestaltungsform zurück, der man bereits an der 1182 vollendeten Südquerhausfassade der Kathedrale Saint Pierre in Lisieux begegnet.
Die architektonische Struktur des Mittelportales sowie die dekorative Durchbildung des südlichen Seitenportales stehen ebenso in der normannischen Tradition. Hierbei hat vor allem der Vergleich des südlichen Seitenportales mit der Portalanlage der Abteikirche von Ardenne und den Seitenportalen der Kathedrale von Lisieux eine gemeinsame dekorative Gestaltungsweise belegen können. Auch das in die Wand eingetiefte Vierpaßband, welches sich mehrfach in Sées zur Rahmung von Fenstern oder zum Abschluß von Turmgeschossen findet, ist ein ganz charakteristisches Motiv

der normannischen Bauschule und rahmt auch beispielsweise die Seitenportale der Kathedrale von Lisieux.

Bei einem Vergleich der normannischen Bauten mit Kathedralen der Ile-de-France erkennt man leicht, daß für die normannische Bautradition die Vielzahl der dekorativen Schmuckmotive ganz charakteristisch ist. Außerdem zeigt man in der Normandie in einem viel größerem Maße eine Vorliebe für das Spiel mit verschiedenen Wandebenen. Dadurch, daß in Sées beide Elemente miteinander verknüpft werden, können hier ganz außergewöhnliche Lösungen entstehen, die sich an keinem anderen Bau in der Normandie wiederfinden. An dieser Stelle sei auf den Gewändesockel des Mittelportales mit seiner außergewöhnlichen Struktur in Form von Nischen auf dreieckigem Grundriß hingewiesen. Es konnte bereits gezeigt werden, daß die gegeneinander versetzte Anordnung der Säulchen im Gewändesockel des Mittelportals als eine Weiterentwicklung der Kreuzgangarkaden des Mont Saint Michel zu verstehen sind. Das regelrechte Aushöhlen der Arkadenzwickel in Form eines Dreipasses, in welchen dann die Basis der großen Gewändesäulen zum Vorschein kommt, ist jedoch einzigartig in der normannischen Kunst und es ist kein Bauwerk bekannt, welches eine ähnliche Disposition besitzt. Die Voraussetzung für die Entstehung einer derartigen Komposition gab es wiederum nur in der Normandie: Zum einen besteht diese in der Vorliebe für das Aushöhlen der Wand in Form von Dreipässen oder Vierpässen, wie man es an allen normannischen Bauten antrifft, und zum anderen in dem Spiel mit der Wandfläche und deren Aufgliederung in mehrere Ebenen. Indem die Säulenbasis nicht auf dem Gewändesockel steht, sondern indem die Säulenbasis in dem ausgehöhlten Dreipaß erscheint, hat der Künstler in Sées die Ebene des Gewändesockels mit der darüberliegenden Ebene des eigentlichen Gewändes verknüpft. Gleichzeitig spielt er mit der Tiefe des Mauerwerks, indem er mittels des ausgehöhlten Dreipasses einen Einblick in das Innere des Mauerwerks freigibt und hier, wie durch Zauberhand, die Basis auftauchen läßt.

Diese Voraussetzungen führten zur Genese eines weiteren Motives, das sich in Abwandlungen überall an der Kathedrale von Sées wiederfinden läßt: Entsprechend der normannischen Tradition wurden am nördlichen Glockenturm die nackten Wandflächen mit Paßformen dekoriert, die man zu diesem Zweck aus der Mauerfläche ausschnitt. Die eingetiefte Vierpaßform wird in Sées jedoch von einem schlanken Dienst "durchschnitten", indem dieser, ohne auf die Wanddekoration Rücksicht zu nehmen, in einer vorderen Ebene die Paßform überlagert. Auch hier wird mit verschiedenen Ebenen gespielt, die man schichtet, überlagert, sich miteinander schneiden läßt und dadurch zu ganz neuen Formulierungen gelangt.

Die Betrachtung der Westfassade der Kathedrale von Sées kann mit der Feststellung abgeschlossen werden, daß, außer gewissen Einflüssen der Gotik des französischen Kronlandes, die Tradition der normannischen Bauschule der bestimmende Faktor war. Der Baumeister der Westfassade von Sées beherrschte das gesamte Formenvokabular der normannischen Bauschule und zeigte eine enorme Kreativität. Dies betraf sowohl die dekorative Ausgestaltung als auch die konstruktive, architektonische Seite.

In Sées geht man über die herkömmlichen Formen der normannischen Bautradition noch weit hinaus. Es läßt sich eine große Vielfalt der Schmuckmotive feststellen, die aufgrund einer enormen Freiheit im Umgang mit den bereits bekannten Formen entstanden sind. Die Künstler verfügten über eine erstaunliche Phantasie und sind mit den ihnen bereits bekannten und vertrauten Motiven sehr spielerisch umgegangen. Ihre experimentelle Vorgehensweise führte letztendlich zur Entstehung von ganz neuen, außergewöhnlichen Motiven, die man in gewisser Hinsicht bereits als manieristische Tendenzen innerhalb der normannischen Baukunst bezeichnen kann und welche der Kathedrale von Sées eine einzigartige Sonderstellung innerhalb der normannischen Kathedralbaukunst zuweisen.

5. DAS LANGHAUS DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES

5.1. BAUBESCHREIBUNG UND REKONSTRUKTION DES URSPRÜNGLICHEN ERSCHEINUNGSBILDES DER HOCHSCHIFFWAND

5.1.1. Beschreibung des Mittelschiffes

Vor dem Einbau der Stützwand im westlichen Joch des Langhauses besaß das von einem nördlichen und einem südlichen Seitenschiff begleitete Mittelschiff sieben Joche (Abb. 45, 46). Die Jochtiefe nimmt von Westen nach Osten hin ständig zu. Dies läßt sich ganz deutlich am Außenbau an der Gestalt der Obergadenfenster ablesen (Abb. 285). Auf der Südseite des Langhauses wird das westliche Obergadenfenster von einem Spitzbogen umfasst, wohingegen die beiden östlichen Obergadenfenster einen rundbogigen Umfassungsbogen besitzen. Ferner sind die östlichen Obergadenfenster mehrteiliger gestaltet. Dieser Unterschied läßt sich auch an den Seitenschiffenstern der Südseite beobachten. Das westliche Seitenschiffenster besteht lediglich aus einem einzigen Lanzettfenster ohne Unterteilung, während die drei nachfolgenden Seitenschiffenster zweiteilig, und die beiden östlichen sogar dreiteilig sind.
Im Inneren besitzt die Hochwand des Mittelschiffes einen dreigeschossigen Aufbau mit Arkaden, Triforium und Obergaden (Abb. 286). Die sehr hohen Arkaden werden von massiven Rundpfeilern getragen. Sie steigen von einer runden Basis über einem kräftigen runden Sockel auf (Abb. 287). Zwischen dem oberen, schmalen Wulst und dem unteren, breiteren Wulst der Basis ist anstatt einer Hohlkehle ein sogenanntes Perlband eingelassen. Die Rundpfeiler enden in runden Blattkapitellen, die zwei übereinander liegende Knospenreihen oder Blattwerk aufweisen (Abb. 288). Abgeschlossen werden sie von einer runden Deckplatte.
Jede Rundstütze wird von einem schmalen Dienst begleitet, der zum Mittelschiff hin gerichtet ist. Von der Pfeilerbasis ausgehend, steigt dieser elegante Dienst ohne Unterbrechung bis zum Ansatz des Gewölbes auf. In Höhe des Ornamentfrieses, der sich unterhalb der Obergadenfenster befindet, endet er in einem zierlichen Kapitell, welches die Gewölbedienste aufnimmt (Abb. 286). Dieser Dienst, der im Verhältnis zu den mächtigen Rundpfeilern auffällig schlank ist, ist gemeinsam mit der Arkadenstütze im Verband aufgemauert. Lediglich bei den beiden westlichen Langhauspfeilern handelt es sich bei ihm um einen en-délit-Dienst.

Die Arkadenbögen, die alle von der runden Deckplatte des Kapitells aufgenommen werden, sind sehr dicht und vielteilig profiliert. Die tief eingeschnittenen Linien rufen einen auffallenden Licht- und Schatteneffekt in den Profilen hervor (Abb. 288).
Die Zwickelflächen zwischen dem äußeren Arkadenbogen und dem Triforiumgesims fallen durch ihre außergewöhnlich reiche Dekoration auf (Abb. 289). Ein stehender Sechspaß, der von einem Kreis aus zwei runden Wulsten oder einem Blütenkranz gerahmter wird, dominiert aufgrund seiner Größe den Arkadenzwickel. Dieses Rosenmotiv ist tief in die Wand eingeschnitten und war, wie Victor Ruprich-Robert bereits bemerkt hatte, ursprünglich auf den Dachstuhl der Seitenschiffe hin geöffnet gewesen.[374] Für das ursprüngliche Erscheinungsbild bedeutet dies, daß das Innere des Sechspasses einst vollkommen verschattet war und sich deutlich vom hellen Stein der Hochschiffwand abgehoben hat. Begleitet wird jeder Sechspaß seitlich von zwei in die Wand eingetieften Dreipässen. Diese können ungerahmt sein oder auch von einem Kreis gerahmt werden, wobei die dabei entstehenden Zwickelflächen mit ornamentalem Blattwerk geschmückt sind (Abb. 290). In einigen Fällen werden die ungerahmten Dreipässe auch von kleinen Blütenmotiven zwischen den Pässen begleitet (Abb. 291). Das auffallendste Merkmal dieser Zwickeldekoration besteht jedoch darin, daß der schlanke Mittelschiffdienst unmittelbar vor dem großen Rosenmotiv verläuft und den Sechspaß dadurch rücksichtslos durchschneidet. Mit diesem sehr ungewöhnlichen Motiv wird man sich in dieser Arbeit noch eingehend beschäftigen müssen.
Das Arkadengeschoß ist deutlich von der Zone des darüberliegenden Triforiums getrennt. Unterhalb des Triforiumgesimses verläuft ein horizontales Band, welches aus in die Wand eingetieften Vierpässen besteht (Abb. 289). Wie bereits bei den reich profilierten Archivolten und dem Rosenmotiv aufgefallen war, erzeugt auch dieses Motiv einen starken Kontrast von Licht und Schatten innerhalb der Hochschiffwand. Das horizontale Triforiumgesims wird lediglich von dem schlanken, senkrecht aufsteigenden Mittelschiffdienst durchbrochen.
Das Triforium nimmt die gesamte rechteckige Fläche zwischen Arkadenzone und Obergaden ein (Abb. 292). Eine derartig hohe Triforiumzone wäre in einem Bauwerk der Ile-de-France praktisch unvorstellbar. Im Gegensatz zu dem vertikalen Mittelschiffdienst wird mit dem Triforium das horizontale Element innerhalb des Aufrisses deutlich betont. Das Triforium besitzt einen zweischaligen Aufbau, bestehend aus einer freistehenden Arkatur zum Mittelschiff und einer abschließenden Wand zum Dachstuhl der Seitenschiffe. Dazwischen befindet sich ein schmaler Laufgang, der

374 V. Ruprich-Robert (1885) S. 25.

später auch im Querhaus und im Chor der Kathedrale weitergeführt wird und es ermöglicht, daß man die gesamte Kathedrale in Triforiumhöhe begehen kann.
Das Triforium besteht in jedem Langhausjoch aus drei Spitzbögen, die jeweils zwei überspitzte Lanzettbögen überfangen. Der mittlere Spitzbogen, der ungefähr halb so breit ist wie die beiden seitlichen, umfasst zwei dementsprechend stärker gestelzte Lanzetten. Getragen werden die Lanzetten von zierlichen en-délit-Säulchen, die sich alle an schmale vertikale Mauerverstrebungen anlehnen, die erst im Inneren des Triforiumlaufganges sichtbar werden (Abb. 294). Die äußere Ordnung der drei übergreifenden Spitzbögen besteht aus zwei Säulchen. Der engere Spitzbogen in der Mitte wird von zwei Dreiergruppen getragen. Die untergeordneten, stark gestelzten Lanzetten werden jeweils von einem einzelnen Säulchen getragen. Die Plinthen der Säulchen sind polygonal. Der obere Wulst, der sich wie ein enger Ring um das untere Ende des Säulchen legt, ist deutlich von dem weiter ausladenden, unteren Wulst der Basis abgegrenzt, der nicht über die Außenkante der poygonalen Plinthe hinausragt. Oberhalb des dreikantigen Halsringes entfalten sich die Knospen- und Blattkapitelle (Abb. 293). Wenngleich die Knospen und Blätter recht grob gearbeitet sind und fleischig dicke Formen vorherrschen, so entfaltet sich dennoch eine reiche gestalterische Vielfalt innerhalb der Triforiumkapitelle. Kaum ein Kapitell gleicht dem anderen. Die Kapitelle der Einzelsäulen besitzen alle eine polygonale Deckplatte. Die Kapitelle der Säulchenbündel sind unter einer gemeinsamen polygonalen Deckplatte zusammengefasst.
Der untere Bereich des Triforiums wird von einer niedrigen Kleeblattarkatur ergänzt (Abb. 295). Diese steht im Mauerverband mit den zierlichen Triforiumsäulen[375] und besitzt weder einzelne Säulen noch Basen. Die en-délit-Säulchen des Triforiums stehen vor der Balustrade, ihre Stützen erscheinen hinter der Balustrade im Laufgang. Jeder Kleeblattbogen wird von einer Hohlkehle gerahmt und gelegentlich wurde in den Zwickeln zwischen Kleeblattbogen und dem abschließenden, etwas vorspringenden Rand der Balustrade ein kleines Blüten- oder Kreismotiv in den Stein eingetieft. Dieses Kreismotiv, das von einer Hohlkehle gerahmt wird und in dessen Zentrum ein runder Steg stehenbleibt, kann auch im Bereich der Portalzone der Vorhalle beobachtet werden (Abb. 187, 188, 191).
Wie die Triforiumzone wird auch das Obergadengeschoß durch ein durchgehendes Gesims von dem darunterliegenden Geschoß abgetrennt (Abb. 296). In diesem horizontalen Band wechseln sich in die Wand eingetiefte Vierpässe mit Blattwerk ab. Die Vierpässe in diesem Gesims unterscheiden sich deutlich von der Gestalt derer im

375 Dies schließt eine nachträgliche Einfügung der Kleeblattarkatur aus.

Vierpaßband unterhalb des Triforiums. Die großen Blätter, die sich muschelartig nach vorne neigen, passen in ihrer etwas "teigigen" Gestalt jedoch gut zu den Knospenkapitellen des Triforiums (Abb. 293), so daß zwischen der Errichtung von Triforium und Obergaden kein großer zeitlicher Abstand anzunehmen ist. Das Gesims ist nicht ganz durchlaufend, sondern bricht jeweils rechts und links unterhalb eines Fensters ganz unvermittelt ab, wobei Vierpässe und Blätter abgeschnitten werden. Die später folgende Analyse des Langhauses wird zeigen, daß dieser Fries ursprünglich von Gewölbekapitell zu Gewölbekapitell durchgelaufen ist und erst nachträglich in dieser Weise verstümmelt wurde.

Wie schon das Triforiumgeschoß, so ist auch die Zone des Obergadens zweischalig aufgebaut (Abb. 297). Die Verglasung des Obergadens ist an die Außenseite der zwei Schalen gerückt, während eine offene, von schlanken Säulchen getragene Arkatur nach der Innenseite des Langhauses gerichtet ist. Dazwischen befand sich einst ein Laufgang, der infolge späterer Veränderungen unzugänglich gemacht wurde. Die bereits erwähnte Zunahme der Jochbreite von West nach Ost macht sich in der Gliederung der Obergadenfenster bemerkbar. Die vier westlichen Joche besitzen eine zweiteilige Spitzbogenarkatur (Abb. 297), die beiden östlichen Joche weisen eine dreiteilige Gliederung auf. Im Scheitel der zweiteiligen Arkatur befindet sich außerdem ein liegender Vierpaß. Innerhalb eines Joches entsprechen sich übergreifende Gliederung der äußeren Arkatur und Einteilung der Fenster. Bei dem eigentlichen Fenstermaßwerk sind lediglich beide übergreifenden Lanzetten der vier westlichen Joche nochmals mittels eines sogenanntes Y-Maßwerkes gegliedert. Bei den beiden östlichen Jochen erhielt nur der mittlere Spitzbogen eine Y-Maßwerkunterteilung (Abb. 285).[376]

Innerhalb der Obergadenzone fallen insbesondere die blockhaften Mauermassive auf, die sich bis auf das westliche und östliche Joch zu beiden Seiten der Fenster befinden. Ihr oberer Abschluß ist stark abgeschrägt und sowohl die Säulchen der freistehenden Arkatur, die Schildbogendienste als auch die Dienste des Fensterumfassungsbogen verschwinden zum größten Teil innerhalb dieses Mauerblocks (Abb. 298). Hierbei handelt es sich ganz offensichtlich nicht um die originale Gestalt der Obergadenzone des 13. Jahrhunderts. Die Veränderung scheint in unmittelbarem

---

376 Eine Ausnahme bildet das westliche Obergadenfenster der Nordseite, das breiter ist. Seine innere Arkatur entspricht der dreiteiligen Gliederung der beiden östlichen Joche. Das eigentliche Fenster beitzt hingegen lediglich eine zweiteilige Gliederung. Eine Unregelmäßigkeit findet man auch im Triforium. Im Gegensatz zu den übrigen Triforien, ist hier der mittlere Überfangbogen der beiden mittleren Lanzetten nicht schmäler als die seitlich übergreifenden Spitzbögen. Dies sieht man auch daran, daß die Kleeblattarkatur der beiden mittleren Lanzetten im Gegensatz zu dem üblichen Schema verdoppelt wurde.

Zusammenhang mit der Verkürzung des horizontalen Bandes unterhalb der Fenster zu stehen sowie der Schließung des Laufganges und der Erneuerung der Gewölbe. Das originale Kapitell des 13. Jahrhunderts, welches die drei Gewölbedienste aufnimmt, scheint dagegen noch an Ort und Stelle zu sein (Abb. 299). Dagegen weisen die drei keilförmigen Konsolen, die oberhalb der Deckplatte des mittelalterlichen Kapitells ansetzen, deutlich auf eine Erneuerung des Gewölbes in späterer Zeit hin.

5.1.2. Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt der Hochschiffwand unter besonderer Berücksichtigung der Triforium- und Obergadenzone

Die soeben gemachten Beobachtungen haben gezeigt, daß die Obergaden- und Triforiumzone der Hochschiffwand des Langhauses von Sées infolge späterer Eingriffe in ihrem ursprünglichen Erscheinungsbild stark verändert worden ist. Deshalb muß vor dem Stilvergleich mit anderen normannischen Bauwerken zuerst das originale Aussehen der Hochschiffwand von Sées rekonstruiert werden.
Es ist offensichtlich, daß die Steinmassive rechts und links von den Gewölbeanfängern nachträglich in den Bau eingefügt worden sind (Abb. 299). Gleichzeitig scheint man auch das Hochschiffgewölbe erneuert zu haben. Die drei etwas plumpen, keilförmigen Konsolen, die auf der polygonalen Deckplatte des mittelalterlichen Knospenkapitells ansetzen, und die Rippen aufnehmen, sind eindeutige Anzeichen dafür. Die Knospenkapitelle, die sich in Höhe des Obergadengesimses befinden, sind allem Anschein nach die originalen Kapitelle des 13. Jahrhunderts, da sie in ihrer Gestalt und den Knospenformen zu den Triforiumkapitellen passen.[377]
Der Einbau des Konsolidierungsmauerwerks führte zu der Vermauerung des einstigen Laufganges zwischen äußerer Ebene des Fensters und der inneren Ebene der freistehenden Arkatur. Außerdem wurden die Säulchen der Fensterarkaden in ihrem unteren Bereich zu einem großen Teil in die neuen Mauerblöcke integriert. Direkt unterhalb der Verstärkungsmauern wurden außerdem die Triforiumzwickel zurückgeschnitten. Damit war gleichzeitig die seitliche Beschneidung des Obergadengesimses verbunden, was daran erkennbar ist, daß die Vierpässe und Blätter teilweise sehr unregelmäßig abgeschnitten sind. Außerdem zieht sich von der Unterkante des

377 Lediglich die Gewölbekapitelle N2/N3 und S2/S3 der beiden ersten westlichen Langhausjoche unterscheiden sich in ihrer Form und ihrem Blattwerk deutlich von den restlichen Gewölbekapitellen des Langhauses. Stilistisch gehören sie bereits einer späteren Stilstufe aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts an. Für die Untersuchung der Konsolidierungsmaßnahmen spielt dieser Unterschied jedoch keine Rolle, da auch in N2/N3 und S2/S3 dieselben Konsolidierungsarbeiten wie bei den übrigen Jochen durchgeführt wurden. Die Position der Langhauskapitelle erfährt man auf dem Grundriß ***Fig. 11***.

Obergadengesimses ganz deutlich ein Riß bis zu dem Beginn des Überfangbogens für das Triforium. Dies ist ausnahmslos in jedem Joch zu beobachten (Abb. 299). Es ist anzunehmen, daß sich das Vierpaß-Blattgesims ursprünglich von Gewölberippenkapitell zu Gewölberippenkapitell erstreckt hat.
Diese Konsolidierungsarbeiten haben insbesondere die Obergadenzone stark verunstaltet und in ihrem originalen Erscheinungsbild verändert. Es gibt noch weitere Anzeichen, die dafür sprechen, daß die beiden oberen Geschosse der Hochschiffwand ursprünglich eine sehr außergewöhnliche Gestalt aufgewiesen haben. In der Literatur wurde bislang auf diese Tatsache noch nicht aufmerksam gemacht. Aus diesem Grund ist eine Rekonstruktion der Obergaden- und Triforiumzone an dieser Stelle von höchstem Interesse.
Im Bereich des Obergadens waren vor allem der Dienst für den Schildbogen sowie der unmittelbar neben ihm stehende Dienst, der etwas kräftiger ist und die freistehende Arkatur trägt, Opfer der Stabilisierungsmaßnahmen. Beide Dienste verschwinden ebenso wie der Dienst des Obergadenfensters zu fast zwei Dritteln ihrer Gesamtlänge in dem Mauerwerk (Abb. 298). Bis hierhin fällt außer der Vermauerung nichts Ungewöhnliches auf. Was jedoch überrascht, ist die Tatsache, daß beide Säulchen in der darunterliegenden Ebene des Triforiums wieder auftauchen.
Das etwas dickere Säulchen, welches als Stütze für die innere Maßwerkarkatur des Obergadenfensters dient, kann hierbei am deutlichsten wahrgenommen werden. Es erscheint unmittelbar hinter der niedrigen Kleeblattbalustrade (Abb. 300). Etwas seitlich eingerückt steht es neben den beiden Säulchen der äußeren Ordnung des Triforiums. Ausgehend vom Triforium steigt der kräftige Dienst senkrecht nach oben, wo er in der Triforiumdecke verschwindet (Abb. 301, 302), um dann letztendlich in der Obergadenzone wieder in Erscheinung zu treten, wo er ein wichtiges Element der inneren Arkatur darstellt (Abb. 297). Die Rekonstruktionszeichnung (***Fig. 16***) illustriert den ungewöhnlichen Verlauf dieses Dienstes.
Bei dem Schildbogendienst, welcher gleichfalls in den Konsolidierungsmauern des Obergadens verschwindet, verzeichnet man einen ähnlich ungewöhnlichen Verlauf. Seitlich der Gewölbeanfänger und unterhalb der Obergadenzone taucht er gelegentlich aus dem teilweise unregelmäßigen und beschädigten Mauerwerk der Konsolidierungsarbeiten auf (Abb. 299). Auch er beginnt bereits in der Triforiumzone. Hier wird er irrtümlicherweise für die äußere Säulchenordnung der Triforiumarkatur gehalten, welche den Umfassungsbogen trägt (Abb. 303). Die folgenden Beobachtungen bestätigen jedoch, daß es sich dabei um den Schildbogendienst handelt:
Sämtliche Säulchen innerhalb des Triforiums sind en-délit Säulchen. Der soeben besprochene dickere Dienst innerhalb des Triforiumlaufganges, welcher die Arkatur im

Obergaden bildet, sowie der Schildbogendienst sind aber aufgemauert. Ferner wird der äußere Umfassungsbogen der Triforiumarkade nicht von einem Säulchen getragen, sondern von einer zierlichen Konsole. Diese Konsole wächst aus der Rücklage hervor, welche den Hauptgewölbedienstes begleitet, und windet sich von dort ausgehend um den Schildbogendienst herum.[378] Der weitere Verlauf des Schildbogendienstes oberhalb des Triforiums kann beispielhaft im fünften Joch der nördlichen Hochschiffwand auf der westlichen Seite zurückverfolgt werden (Abb. 299, 304). Da das Konsolidierungsmauerwerk hier recht unregelmäßig und teilweise beschädigt ist, läßt sich sein Verlauf gut nachzeichnen. Oberhalb der Konsole steigt der Dienst weiterhin senkrecht an, verläuft parallel zu dem schlanken Gewölbedienst, flankiert die Gewölbeanfänger und endet schließlich im Obergaden mit einem Kapitell, welches auf gleicher Höhe ist wie dasjenige der freistehenden Arkatur und des Maßwerkfensters (Abb. 305). Die Rekonstruktionszeichnung (***Fig. 16***) illustriert auch hier noch einmal in aller Deutlichkeit den Verlauf des Schildbogendienstes sowie die ursprüngliche Gestalt der Triforium- und Obergadenzone der Hochschiffwand der Kathedrale von Sées.

Demzufolge war der Hauptgewölbedienst ursprünglich nicht so isoliert wie er heute erscheint. Der Mittelschiffdienst war hinterlegt mit einer flachen Rücklage, die beidseitig in einer leichten Wölbung nach innen zurücksprang. Daran schloß sich jeweils der Schildbogendienst an, dessen Verlauf von seiner Basis im Triforium bis zum Scheitel des Obergadens lediglich von der kleinen Konsole unterbrochen gewesen ist, die sich um dem Dienst herumschlängelt (Abb. 304).

Im Obergaden haben sich oberhalb der Konsolidierungsmauer genügend Spuren erhalten, die zeigen, daß auch der Schildbogendienst von dem äußeren Dienst der freistehenden Arkatur durch eine Hohlkehle getrennt war.

Der äußere Dienst der freistehenden, inneren Fensterarkatur lief ursprünglich bis zur Basis des Obergadens durch, verschwand dann kurz hinter dem Gesims der Obergadenzone und dem Zwickel des rechteckigen Triforiumfeldes, bevor er als ein wesentlicher Bestandteil innerhalb des Triforiums wieder auftauchte.

Es zeigt sich tatsächlich, daß sich das ursprüngliche Aussehen der beiden oberen Geschosse grundlegend von dem heutigen Zustand unterscheidet. Die Schildmauer war nahezu vollständig in die Fensteröffnung aufgelöst und die auf schlanken Säulchen

---

378 Diese kleinen Konsolen, die in Form von Kapitellen aus der Wand herauszuwachsen scheinen, sind ebenfalls typische Merkmale der normannischen Architektur. Man findet sie in Sées in der Gewändezone des Mittelportales, wo sie anscheinend einen Teil der Figurenbaldachine gestützt haben (Abb. 186). Man findet diese Konsolen an fast allen normannischen Bauten.

stehende Arkatur besaß eine fast skelettartige Struktur, für die man in der normannischen Architektur kein zweites Beispiel findet.
Obwohl die Obergadenzone von der Triforiumzone durch das horizontale Ornamentband formal getrennt war, waren Obergaden und Triforium durch die übergreifenden Dienste von Schildbogen und freistehender Arkatur aufs engste miteinander verknüpft.
Die Bedeutung dieser ungewöhnlichen Aufrißgestalt für die Entwicklung der normannischen Architektur der Gotik wird in dem Kapitel über die Herleitung der Formen genau untersucht werden.

Ergänzend seien hier noch einige Überlegungen bezüglich des Zeitpunktes der Ausführung dieser Konsolidierungsarbeiten anzustellen. Trotz des enormen Umfanges an schriftlichen Unterlagen über die Restaurierungsarbeiten seit dem 17. Jahrhundert wird in keinem der zahlreichen Dokumente von einem umfassenden Eingriff in der Obergaden- und Triforiumzone berichtet. Daher ist man auf Vermutungen angewiesen, zu welchem Zeitpunkt und aus welchem Grund die Restaurierungsarbeiten erfolgt sein konnten. Anlaß für die Konsolidierungsarbeiten war zweifellos die mangelnde Stabilität der Langhauswände im Bereich der Obergadenzone und der Gewölbekappen, die man seit dem 17. Jahrhundert festgestellt hatte, wie aus dem bereits angeführten Gutachten zu ersehen ist. Eventuell war sogar ein Gewölbeeinsturz die unmittelbare Ursache für die Reparaturarbeiten gewesen, was die Tatsache erklären würde, warum man oberhalb der Gewölbekapitelle des 13. Jahrhunderts die eckigen Konsolen eingefügt hat. Mit der Einfügung der zusätzlichen Mauermassive zwischen den Obergadenfenstern hat man versucht, die sehr weite und offene Anlage der Obergadenzone etwas zu verstärken, die man sicherlich für die mangelnde Stabilität verantwortlich gemacht hatte. Die Restaurierungsdokumente berichten, daß unter dem Architekten Brousseau im Bereich der Gewölbekappen und der Obergadenfenster Risse ausgebessert wurden. Jedoch gibt es keinen Hinweis darauf, daß großes Konsolidierungsmauerwerk eingefügt worden ist. Die sehr ausführlichen Restaurierungsunterlagen aus dem 19. Jahrhundert sprechen ebenfalls nicht von derartigen Restaurierungsarbeiten am Langhaus. Von der konstruktiven Seite gesehen ließe sich das Einfügen des Mauerwerks im Zusammenhang mit der Erneuerung der Langhausstrebepfeiler erklären. Die Restaurierung der nördlichen Strebepfeiler erfolgte in den Jahren 1826, die der südlichen Langhausstrebepfeiler erst ab 1844. Die Veränderung der Obergadenzone imzuge dieser Restaurierungskampagnen würde auch der Stich von John Sell Cotman belegen, der im Jahre 1822 veröffentlicht worden war und die Hochschiffwand des Langhauses von Sées ohne die Vermauerungen im Bereich des

Obergadens widergibt (Abb. 306). In dieser Darstellung der Hochschiffwand erstreckt sich der Fries unterhalb der Obergadenfenster von Gewölberücklage zu Gewölberücklage. Ferner scheint Cotman angedeutet zu haben, daß der Schildbogendienst bereits am Fuße des Triforiums beginnt. Cotman gibt auch die kleinen Konsolen wieder, die oberhalb des eigentlichen Kapitells für den Gewölbeanfänger ansetzen. Dies läßt darauf schließen, daß die Erneuerung des Hochschiffgewölbes zu einem früheren Zeitpunkt erfolgt war. Es deutet alles darauf hin, daß die Verstümmelung der Obergaden- und Triforiumzone der Hochschiffwand von Sées imzuge jener Restaurierungskampagnen vollzogen wurde, die unter der Leitung der Architekten Delarue (Sohn) und Dedaux erfolgt waren. Dieser wurde, wie bereits erwähnt, 1848 wegen der Ausführung mangelhafter Restaurierungsprojekte von seinem Posten als Architekt entlassen.
Falls die Zeichnung Cotmans jedoch auch nur eine Rekonstruktion eines ehemals vorhandenen Erhaltungszustandes des Langhauses widerspiegeln sollte, der zur Zeit der Zeichnung ebenfalls nicht mehr existiert hatte, könnten die Konsolidierungsarbeiten in den Obergadenfenstern bereits im 16. Jahrhundert erfolgt sein. Endgültige Klärung der Frage, wann die Mauermassive im Bereich der Obergadenfenster errichtet worden sind, kann erst eine genaue Untersuchung des Mauerwerks im Bereich der Obergadenfenster und der Anschlußstelle der Strebepfeiler ergeben. Diese Überprüfung wäre nur mit Hilfe von Baugerüsten möglich, da man den Laufgang vor den Obergadenfenstern aufgrund der Vermauerungen nicht mehr begehen kann.

5.1.3. Beschreibung der Seitenschiffe

Die beiden Seitenschiffe sind unterschiedlich breit. Das nördliche Seitenschiff besitzt eine Breite von 3,80m, das südliche Seitenschiff eine Breite von 4,20m. Beide Seitenschiffe besitzen eine ähnliche Gliederung. Über einem umlaufenden Sockel wird der untere Wandabschnitt von einer Blendarkatur geschmückt. Darüber erheben sich die Fensteröffnungen. Beide Seitenschiffe besitzen ein Kreuzrippengewölbe. Wie die gesamte Kathedrale haben auch die Seitenschiffe unter Restaurierungsarbeiten gelitten. Hierbei war das nördliche Seitenschiff stärker betroffen als das südliche Seitenschiff. In dem nördlichen Seitenschiff wurde der Laufgang vor den Fenstern bis auf die beiden östlichen Joche entfernt (Abb. 307). Im südlichen Seitenschiff ist die sogenannte "passage remois" beziehungsweise "passage champenoise" dagegen noch vollständig erhalten (Abb. 309).

Außer in ihrer unterschiedlichen Breite unterscheiden sich die beiden Seitenschiffe auch in ihrer formalen Gestaltung. Die beiden Lanzettfenster des nördlichen Seitenschiffes sind relativ kurz und wirken dadurch leicht untersetzt (Abb. 308). Die Blendarkatur im nördlichen Seitenschiff ist viel höher als diejenige im südlichen Seitenschiff. Dort können dafür die Fenster viel tiefer nach unten gezogen werden, so daß im südlichen Seitenschiff drei sehr hohe, schlanke Lanzettfenster nebeneinander angeordnet sind (Abb. 310).
Dieser Unterschied in der Gestalt der beiden Seitenschiffe ist jedoch nicht durch eine unterschiedliche Entstehungszeit bedingt. Der Grund für die unterschiedliche Höhe der Blendarkatur ist nicht in zwei verschiedenen Baukampagnen zu suchen. Vielmehr verursachte der Kreuzgang der Domherren, der sich auf der Nordseite des Langhauses befand, daß die Blendarkatur des nördlichen Seitenschiffes höher gebaut werden mußte als sein Gegenstück im Süden. Dadurch fielen die Fenster im Norden zwangsläufig kleiner aus als diejenigen im Süden.
Außer der unterschiedlichen Gestaltung der Blendarkatur kann man kleinere Unterschiede in der Verteilung der Dienste und der Form der Basen feststellen. In dem südlichen Seitenschiff werden beispielsweie fünf Gewölbedienste bis auf den umlaufenden Sockel herabgezogen (Abb. 310). Es handelt sich dabei um den Dienst des Gurtbogens, die beiden Dienste für die Kreuzrippe und die beiden Dienste für den Schildbogen. Die Basen und Säulchen der niedrigen Blendarkatur schließen sich direkt an die Basen dieses Dienstbündels seitlich an. Oberhalb des Horizontalgesimses bildet das Dienstbündel eine Rücklage, auf der zwei weitere Dienste seitlich ansetzen, die einen inneren Fensterbogen tragen (Abb. 311). Zwischen dieser inneren Bogenstellung und dem eigentlichen Glasfenster befindet sich der Laufgang. Dagegen werden im nördlichen Seitenschiff nur drei Gewölbedienste bis auf die Sockelbank herabgeführt. Es handelt sich hierbei um den Dienst für den Gurtbogen und die beiden Dienste für die Kreuzrippen (Abb. 313). Die Dienste für die Schildbogen beginnen erst oberhalb des Horizontalgesimses.
Die Kapitelle im südlichen und nördlichen Seitenschiff sind gleich gestaltet (Abb. 315). Es ist charakteristisch, daß ihre Kapitelldeckplatten entsprechend ihrer unterschiedlichen Funktion verschieden geformt sind. Der Dienst für den Gurtbogen trägt eine polygonale Deckplatte, der flankierende Dienst für die Kreuzrippen eine runde und der Dienst für den Schildbogen besitzt eine rechtwinklige Deckplatte. Die Basen im südlichen Seitenschiff sind auch dementsprechend gestaltet (Abb. 312). Der Gurtbogendienst hat eine polygonale Plinthe, der Dienst für die Kreuzrippe eine runde und der Schildbogendienst eine rechteckige Plinthe. Die äußere Ordnung der Blendbogenarkade hat eine polygonale Plinthe während die innenstehenden Säulchen eine

runde Plinthe besitzen. Auffallend ist, daß sämtliche Basen im südlichen Seitenschiff ein Perlband zwischen den beiden Wulsten aufweisen.
Im nördlichen Seitenschiff findet man weder das Perlband in der Basis noch ist die Plinthe für den Dienst der Kreuzrippe rund gestaltet (Abb. 314). Da das nördliche Seitenschiff jedoch stark restauriert wurde und sämtliche Basen und Dienste erneuert worden sind, kann nicht eindeutig beurteilt werden, ob die ursprüngliche Form der Basen reproduziert wurde und ob sie sich tatsächlich von denen des südlichen Seitenschiffes unterschieden haben oder ob sie frei ergänzt worden sind. Da man außerdem keine Unterschiede in der Gestalt der Kapitelle feststellen kann, ist anzunehmen, daß die beiden Seitenschiffe in einer einzigen Baukampagne entstanden sind.
Im östlichen Joch des nördlichen Seitenschiffes gibt es ein kleines Portal, das einst in diesen Kreuzgang geführt hat. Die Überreste des Kreuzgangs, die noch auf Plänen des 18. Jahrhunderts erscheinen, wurden von Joseph Brousseau im Laufe seiner Restaurierungsarbeiten vollständig entfernt.
Im südlichen Seitenschiff befindet sich ein Brunnen, der zwar erst von Victor Ruprich-Robert im 19. Jahrhundert in romanischen Formen errichtet worden ist, der aber auf das Vorhandensein eines älteren Brunnens hinweist (Abb. 316). An der Stelle des Überganges von den Seitenschiffen in das Querhaus sind Unregelmäßigkeiten im Grundriß festzustellen. Die beiden westlichen Vierungspfeiler nehmen ungewöhnlich breite Ausmaße an. Dadurch ergibt sich zwischen den beiden letzten Seitenschiffjochen und den Querschiffen eine Art Zwischenjoch (Abb. 45, 46).

5.2. DIE HERLEITUNG DER BAUFORMEN DES LANGHAUSES

In einer sorgfältigen stilkritischen Analyse der Architektur wird das Langhaus der Kathedrale von Sées hinsichtlich seiner normannischen Eigenschaften untersucht. Ferner wird analysiert, von welchen Vorbildern die Gestalt der Hochschiffwand abgeleitet werden kann. Der direkte Vergleich von Sées mit weiteren Bauwerken der normannischen Bauschule wird hierbei verdeutlichen, inwieweit sich das Langhaus von Sées von anderen Bauwerken unterscheidet und innovative Lösungen hervorbringt.
Diese Untersuchung ist ferner bei der Datierung der Langhausarchitektur behilflich. Da sich keinerlei schriftliche Dokumente erhalten haben, die Auskuft über die Bauzeit des Langhauses geben könnten, kann einzig und allein der Stilvergleich mit festdatierten Bauwerken eine zeitliche Eingrenzung der Entstehungszeit des Langhauses ermöglichen.

5.2.1. Die Wahl von Rundpfeilern in der Arkadenzone und die Herleitung der Kapitell- und Basenformen

Bereits in dem im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts fertiggestellten Chor der Kathedrale Saint Pierre in Lisieux[379] findet man Rundpfeiler mit einer quadratischen Deckplatte im Langchor (Abb. 318). Auch in den Kathedralen von Laon und Paris verwendete man bereits im 12. Jahrhundert Rundpfeiler. Wohingegen man jedoch im übrigen französischen Kronland den Rundpfeiler bald durch den kantonierten Pfeiler und den Bündelpfeiler ablöste, hielt man in der Normandie an der zylindrischen Form des Arkadenpfeilers fest. Hier hält die Verwendung der Rundstütze im 13. Jahrhundert unvermindert an. Im Rittersaal des Mont Saint Michel, der um 1220-25 entstanden ist, wird das Gewölbe von mächtigen Rundpfeilern getragen, die ein rundes Kapitell und eine runde Deckplatte besitzen[380] (Abb. 317). Ihre Basis steht auf einer polygonalen Plinthe. Ganz in der Nähe von Sées wurden bei der Errichtung des Chores der Abteikirche Saint-Pierre-sur-Dives im 13. Jahrhundert ebenfalls Rundpfeiler mit runden Deckplatten als Form für die Arkadenstützen gewählt. Die Baumeister der zwischen 1220 und 1230 entstandenen Choranlagen der Kathedralen von Coutances und Le Mans verwendeten als Stützen für den doppelten Chorumgang ebenfalls zylindrische Pfeiler. In Coutances stehen die monozylindrischen Stützen auf einer runden Plinthe und sie enden in runden, zweireihigen Knospenkapitellen mit einer runden Deckplatte[381] (Abb. 319). In Le Mans sehen die Pfeiler ganz ähnlich aus, nur stehen ihre Basen auf polygonalen Plinthen.[382]

In diesen beiden Bauten wird eine weitere Eigenart und spezielle Vorliebe der normannischen Bauschule deutlich, die sich in der Verwendung von gekoppelten Rundpfeilern äußert. Sowohl die Obergadenzone des Binnenchores von Coutances (Abb. 321) als auch diejenige von Le Mans wird von hoch aufragenden, gekoppelten Rund-

---

379 1181 sind Langhaus und Vierung der Kathedrale Saint Pierre in Lisieux vollendet. Im Anschluß daran wurde der Chor errichtet, der im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts vollendet war (um 1226). L. Serbat, Louis (1908) S. 300-318, S. 301.

380 Bazin, Germain, Le Mont-Saint-Michel, Paris 1933, S. 281 und Gout, Paul, Le Mont-Saint-Michel. Histoire de l'Abbaye et de la Ville. Etude archéologique et architecturale des Monuments, 2 Bde., Paris 1910, Bd. 2, S. 479ff.

381 J.A. Herschman (1978) S. 94. Herschman nimmt an, daß die Chorumgangspfeiler während der ersten Baukampagne bis 1235 entstanden sind.

382 Salet, Francis, La cathédrale du Mans, in: *C. A.* 119 (1961), S. 18-58, S. 46. Salet nimmt an, daß der Chorumgang ab 1233 errichtet worden ist. Herschman schließt sich dem an und nimmt für den Chorumgang in Le Mans eine Bauzeit zwischen 1230-40 an. Literatur s. Anm. 381 und Herschman, Joel Alan, The Norman Ambulatory of LeMans Cathedral and the Chevet of the Cathedral of Coutances, in: *Gesta* 20 (1981), S. 323-332.

pfeilern getragen. In Le Mans werden die beiden Rundpfeiler zusätzlich von zwei Diensten im Zusammenschluß der Pfeiler begleitet. Diese Doppelsäulen wurden zum ersten Mal im Chorrund der Abteikirche Saint Etienne in Caen (Abb. 320) verwendet[383], später im Binnenchor der Kathedralen von Lisieux (Abb. 322) und Bayeux[384] (Abb. 323) sowie in der Kirche von Norrey-en-Bessin (Abb. 324).

Diese Beispiele zeigen, daß das Festhalten an der zylindrischen Form für den Arkadenpfeiler ein typisches Merkmal der normannischen Bauschule ist. Mit der Verwendung der Rundstütze steht das Langhaus der Kathedrale von Sées zweifellos in der normannischen Bautradition. Wohingegen in Coutances, Le Mans oder Saint-Pierre-sur-Dives jeweils die Choranlagen im Entstehen waren, für die man die Rundstütze gewählt hatte, arbeitete man in Sées in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts am Neubau des Langhauses und verwendete die in der Normandie so beliebte runde Pfeilerform.

Die Eigenart des Arkadenpfeilers in Sées beruht insbesondere in seiner Kombination mit einem dünnen, zum Mittelschiff hin gerichteten Dienst, der von der gemeinsamen Basis mit dem großen Pfeiler bis zum Gewölbeanfang verläuft, wo er in einem kleinen Kapitell endet. Die Kombination des sehr hohen massiven Rundpfeilers und dem vergleichsweise mageren Dienst, ist selbst für die normannische Bautradion eine äußerst ungewöhnliche Komposition. Für diese Gestaltung gibt es in der Normandie auch kein einziges Vergleichsbeispiel.[385] Der Langhauspfeiler der Kathedrale von Sées steht somit völlig isoliert da.

Man könnte ihn lediglich als eine Variante der Binnenchorpfeiler der Kathedrale von Rouen zu deuten versuchen. In Rouen, der Metropole der Kirchenprovinz Normandie, wurde ab 1214 ein neuer Chor errichtet.[386] Im Gegensatz zum kurz zuvor entstandenen Langhaus mit seinem viergeschossigen Aufriß, wurde im Chor die neue Abhängigkeit der Normandie von der Krondomäne spürbar, indem man eine modernere, dreigeschossige Aufrißgliederung wählte (Abb. 325). Man gab die Empore auf, so daß der Aufriß nun stark an den Chor der Kathedrale von Soissons erinnert[387], der

---

383 Entstehung des Chorrundes von Saint Etienne in Caen um 1200. A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 58.

384 Die Bauzeit des Chores der Kathedrale Notre Dame in Bayeux: 1230-1245. A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 532.

385 Das Langhaus von Ardenne besitzt auch einen dünnen Dienst, der zum Mittelschiff hin gerichtet ist. Gleichzeitig wird der Rundpfeiler aber auch von drei weiteren Diensten umstellt (Abb. 343). Die Datierung des Langhauses von Ardenne ist nicht geklärt, es entstand wohl nach Sées. Die ausführlichste Arbeit über die Abteikirche von Ardenne stammt von E. Lambert (1937) S. 192-264; S. Serbat (1908) S. 360-366; L. Musset (1956) S. 25-27; P. de Longuemare (1896) S. 115-121.

386 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 531.

387 D. Kimpel und R. Suckale (1995[2]) S. 261. Nach Ausweis einer Gedenktafel zogen 1212 die Kanoniker in den Chor ein. Kimpel und Suckale vermuten einen Baubeginn kurz nach 1200.

um 1212 vollendet war. Wie man später auch immer wieder in Sées feststellen kann, wenn sich dort der Einfluß der französischen Krondomäne durchsetzt, bleiben die Details innerhalb des Choraufrisses von Rouen immer normannischen Ursprungs. Im Chor von Rouen sind die monozylindrischen Pfeiler, welche die stark gestelzten Arkadenbögen tragen, ein deutliches Kennzeichen der normannischen Bautradition (Abb. 326). Die mächtigen Kapitelle mit der typisch normannischen, kreisförmigen Deckplatte sind mit robusten, kräftigen Knospen geschmückt, die in drei Reihen schachbrettartig übereinander angebracht sind. In Rouen stoppt jedoch der Gewölbedienst oberhalb der Kapitelldeckplatte, wo er auf kleinen Kopfkonsolen aufsitzt. Seine Übereinstimmung mit Sées zeigt der Chor von Rouen darin, daß auch hier der mächtige Rundpfeiler mit einem sehr mageren Gewölbedienst in unmittelbare Beziehung gesetzt und ein gewisser Kontrast zwischen den beiden Elementen erzeugt wird. Erstaunlicherweise findet sich der direkteste Vergleich für die Kombination eines kräftigen Rundpfeilers mit einem zum Mittelschiff gerichteten, schlanken Dienst, wiederum in dem Chor und dem zwischen 1200 und 1230 entstandenen Langhaus der Kathedrale von Soissons (Abb. 328).[388] Wie bereits erwähnt, war der Chor von Soissons auch die Hauptinspirationsquelle für den Chor der Kathedrale von Rouen gewesen.

Im Zusammenhang mit dem Arkadenpfeiler muß an dieser Stelle auch auf die Besonderheit der normannischen Kapitell- und Basenformen hingewiesen werden. Beide Elemente unterscheiden sich nämlich wesentlich von den Formen, die zur gleichen Zeit in der Ile-de-France verwendet wurden. Ein Blick auf die parallele Entwicklung der Basen im übrigen Frankreich macht die Sonderstellung der Normandie deutlich. In dem Augenblick in dem die Architekten in Paris, Reims, Amiens, Auxerre, Tours, Troyes oder Sens die quadratische Form für Plinthen und Sockel aufgaben, um die oktogonale Gestalt zu wählen, begann man in der Normandie und Maine den runden Peilersockel zu verwenden. In der Normandie wählte man also auch bezüglich der Sockelform eine charakteristische Gestalt, die sich von derjenigen im restlichen Frankreich unterschied. Hinsichtlich des Verhältnisses der Normandie zu England ist die Beobachtung wichtig, daß die englischen Architekten zur gleichen Zeit ebenfalls die runde Basis bevorzugten.

Die Entwicklung des Basenprofils verlief in der Normandie ebenfalls unterschiedlich. Zwischen 1220 und 1240 unterlag das Basenprofil in ganz Frankreich einer einschneidenden Veränderung. Der untere Wulst der Basis wurde flacher, die Kehle war tief und stark unterschnitten während die Bedeutung des oberen Wulstes zurückging.

---

388 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 543. Vollendung des Langhauses der Kathedrale von Soissons um 1230.

In der Normandie ging man auch hier eigene Wege. Das Beispiel der Langhausbasis in Sées ist ein typisches Beispiel für diese Sonderentwicklung (Abb. 287). Imgrunde genommen handelt es sich bei der Basis der Langhauspfeiler in Sées um ein romanisches Profil. Anstatt einer tiefen Kehle befindet sich zwischen den beiden Wulsten ein Perlband, wodurch letztendlich kein ausgeprägtes Profil zustande kommen kann. Das Profil ist imgrunde viel zu flach für einen derart kräftigen Rundpfeiler. Im 1220 bis 1235 entstandenen Rittersaal, dem "Salle des Chevaliers", auf dem Mont Saint Michel besitzen die Rundstützen eine ganz ähnliche Basis (Abb. 327) wie in Sées.
Die Normandie verzichtete jedoch nicht ganz auf die polygonale Pfeilerbasis. In Sées besitzen beispielsweise die Basen für die Seitenschiffarkaden polygonale Sockel. Wie bereits erwähnt, findet sich im südlichen Seitenschiff auch das eingetiefte Perlband zwischen oberem und unterem Wulst (Abb. 312).
Die normannischen Kapitellformen unterscheiden sich gleichfalls maßgeblich von den Kapitellen, die in der Ile-de-France, der Champagne oder der Picardie verwendet werden. Das normannische Kapitell besitzt in der Regel die charakteristische runde Deckplatte. Die weit vorspringende, runde Gesimsleiste wird von einer tiefen Kehle unterschnitten, dem sog. *"tailloir en larmier"*. Der Kapitellkörper ist im Verhältnis zu seinem Durchmesser sehr hoch, was ihm eine gestreckte, längliche Gestalt gibt. Die Blätter, die auf den Kapitellkelch appliziert sind, nehmen an dieser aufwärtsstrebenden Bewegung teil, indem sie sich mit ihren Blattspitzen nach oben strecken. Anstatt sich am oberen Rand des Kapitellkörpers dann nach unten zu beugen, um Knospen zu bilden, stehen ihre Blattspitzen senkrecht nach oben. Diese typischen normannischen Kapitelle findet man seit dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts in den Kathedralchören von Coutances (Abb. 319, 321) und Le Mans sowie auch im Rittersaal des Mont Saint Michel (Abb. 317). Die Kapitelle im Chor der Kathedrale von Rouen sind charakteristische Beispiele für den normannischen Kapitelltypus. Die Kapitelle des ab 1214 entstandenen Chores sind relativ langgestreckt und besitzen eine runde Deckplatte. Die Knospen sind in drei übereinanderliegenden Reihen schachbrettartig angeordnet (Abb. 325, 329). Dies soll jedoch nicht heißen, daß dies der einzige Kapitelltypus in der Normandie wäre. Es gibt Kapitelle mit einer, zwei oder auch drei Reihen von Knospen sowie Kapitelle, die mit Blattwerk besetzt sind. Charakteristisch für die Blattkapitelle der Normandie ist in der Regel eine gewisse Steifheit und Starre der Blätter. Sie besitzen nicht die Fülle und Geschmeidigkeit, die man von den Blattkapitellen der Ile-de-France gewohnt ist. Wohingegen man dort dazu geneigt ist, das Blattwerk naturgetreu abzubilden, schien es den normannischen Bildhauern nicht darauf angekommen zu sein, das Blattwerk nach der Natur wiederzugeben. Sie stellten die Blätter, Früchte und Blüten in vereinfachter

und verallgemeinernder Form dar, die oftmals sehr stilisiert wirkte. Es war ausreichend, daß die Wirkung von Blattwerk erzeugt wurde und es kam nicht darauf an, die spezifische Gattung der dargestellten Pflanzenart lesen und deuten zu können. Man bildete eine ideale Pflanzenwelt ab, die einen stark ornamentalen Charakter bekam. Es wurden phantasievolle Blattkompositionen mit runden und vereinfachten Formen gewählt. Oft wurden die Blätter auch symmetrisch angeordnet wurden, was einer naturalistischen Darstellung natürlich völlig widerspricht. Dieses mehr dekorativ aufgefasste Blattwerk auf den Kapitellen trifft man sowohl in den Chorkapitellen der Kathedrale in Rouen an (Abb. 330, 331), sowie in Fécamp und im Rittersaal des Mont Saint Michel.

Die Kapitelle der Arkadenpfeiler des Langhauses in Sées mit ihrem runden Kapitellkörper und der runden Deckplatte entsprechen somit ganz und gar der normannischen Bautradition. Drei Sorten von Kapitellen sind im Langhaus von Sées zu unterscheiden. Zum einen wurde das reine Knospenkapitell mit zwei Reihen von übereinanderliegenden Knospen gewählt. Mit Ausnahme des westlichen Pfeilers tragen sämtliche Rundpfeiler der nördlichen Hochschiffwand sowie die drei östlichen Rundpfeiler der südlichen Hochschiffwand diese Kapitellform (Nordseite Abb. 332-334; Südseite Abb. 335-337, ***Fig. 10***). Es ist das Kapitell, das man in kleinen Abwandlungen im Chor der Kathedrale von Rouen und in dem Chorumgängen der Kathedralen von Coutances und Le Mans wiederfindet.

Zwei Kapitelle auf der Nordseite des Langhauses fallen aus diesem Schema etwas heraus. Es handelt sich dabei um die Kapitelle der Rundpfeiler N3[389] (Abb. 338) und N4 (Abb. 339). Zur Langhausseite hin besitzen sie wie die restlichen Langhauskapitelle Knospen, zum südlichen Seitenschiff hin alternieren die reinen Knospenformen jedoch mit kleinen Köpfen. Das Anbringen von kleinen Köpfen in den Kapitellen findet sich des öfteren in der normannischen Bauschule. In den Seitenschiffkapitellen der Kathedrale von Coutances wurden beispielsweise Köpfe zwischen Kapitelle eingefügt und im Chor der Kathedrale von Rouen werden die Gewölbedienste von kleinen Kopfkonsolen getragen, die anstatt einer Knospe aus dem Kapitell herauszuwachsen scheinen (Abb. 329).

Die dritte Kapitellsorte im Langhaus der Kathedrale von Sées tragen die Arkadenpfeiler der südlichen Hochschiffwand in den drei westlichen Jochen S4-S2 (Abb. 340-342) sowie der westliche Arkadenpfeiler der nördlichen Langhauswand N2 (Abb. 347). Das Blattwerk dieser drei Kapitelle unterscheidet sich ganz deutlich von den zuvor besprochenen Kapitellen. Hier werden die Kapitellkörper von zwei Reihen mit

---

389 Die Position der Langhauskapitelle ist aus der Grundrißskizze im Anhang zu erfahren (***Fig. 10 und 11***).

sehr dichtem Blattwerk umgeben, in denen Blätter mit Knospen alternieren. Die Besonderheit liegt in der Gestaltung der Blätter. Hat die normannische Bauschule schon prinzipiell nicht den Wunsch, die Flora naturgetreu darzustellen, so gelingt es ihr in diesen vier Kapitellen besonders gut, ein idealisiertes und damit auch völlig irreales Blattwerk auf die Kapitelle zu bringen. Das Blattwerk ist rein ornamental aufgefasst und hat nichts mit der Realität zu tun. Eine Vorform dieser Kapitelle findet sich in Fécamp oder im Chor der Kathedrale von Rouen, wo die langgezogenen Blätter jedoch ganz flach an den hohen Kapitellkörper angedrückt sind (Abb. 331). In den zweireihigen Blattkapitellen in Sées wölben sich die Blattspitzen zuerst etwas nach außen, um sich dann doch wieder nach innen einzurollen. Somit ergeben sich gewissermaßen zwei übereinanderliegende "Blattwulste". Sehr schematisch wird dargestellt, daß sich die Blätter nach außen zu blähen scheinen. Innerhalb dieser vier Kapitelle ähneln sich N2 (Abb. 347), S2 (Abb. 340) und S3 (Abb. 341). Die Blätter, die sich mit den Knospen abwechseln, haben fast keine Ähnlichkeit mehr mit realen Blättern. Auch unterscheiden sie sich in der Detailausführung von denjenigen in Fécamp oder Rouen. Trotz einer gewissen Gleichförmigkeit und Steifheit haben sie eine derart gerundete und teigige Gestalt als wären sie aus Ton geformt. Eine ähnliche teigige Verarbeitung der Blätter findet man beispielsweise in den Kapitellen der Arkadenstützen der Abteikirche in Ardenne (Abb. 343, 344). Auf die Gemeinsamkeit des Mittelportales von Ardenne mit der Portalanlage von Sées konnte bereits hingewiesen werden. Ein zeitlicher Zusammenhang der beiden Bauwerke ist sehr wahrscheinlich. Die Datierung des Langhauses von Ardenne ist aufgrund der fehlenden Dokumente und der großen Zerstörungen sehr schwierig. Am Langhaus wurde wohl 1230 bereits gearbeitet.[390] In Ardenne sind die einreihigen Kapitelle einfacher und gröber in ihrer Ausführung.

Das Kapitell S4 (Abb. 342) in Sées unterscheidet sich aufgrund der feineren Gestaltung seiner Blätter von den übrigen drei Kapitellen. Dennoch ist auch hier die Blattform auffallend stilisiert. Diese idealisierte Blattform gibt es bereits im Kreuzgang des Mont Saint Michel. Die Blattformen des durchlaufenden Frieses in den zwischen 1225-1228[391] entstandenen Kreuzgangarkaden sind den Blattformen in Sées sehr ähnlich (Abb. 345).

Die beiden westlichen Langhauspfeilerkapitelle S2 (Abb. 346) und N2 (Abb. 347) fallen durch eine besondere Gestalt auf. Hier setzen sich die Arkadenstützen aus einem halben Rundpfeiler zusammen, der nach Osten gerichtet ist und die oben be-

---

390 Siehe die Literaturangabe in Anm. 385.

391 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 571. Der Kreuzgang des Mont-Saint-Michel war 1228 vollendet.

sprochenen Blattkapitelle besitzt. Nach Westen hin besteht er aus einer Gruppe von Diensten. Diese Dienste tragen jeweils ihr eigenes kleines, zweireihiges Kapitell. Hier ist das Blattwerk stärker bewegt, die Blätter sind tiefer unterschnitten und unterhöhlt, so daß sie sich von einem verschatteten Untergrund abheben. Dieses erzeugt ein Licht- und Schattenspiel, das uns als besonderes Merkmal der normannischen Baukunst schon mehrfach begegnet ist und bereits im Kreuzgang des Mont Saint Michel perfekt ausgeführt wurde (Abb. 348). Das Einschneiden von Paßformen in die Mauertiefe und die Vielteiligkeit der Archivoltenprofile erzeugte ebenfalls das Licht- und Schattenspiel. An diesen beiden Kapitellen manifestiert sich ein weiteres Kennzeichen der normannischen Kapitellformen. Viel früher als anderswo haben die normannischen Bildhauer den Blättern einen bewegten und lebendigen Anschein gegeben, wenngleich sie auch hier keinen Wert darauf legten, die Natur abzubilden. Auch die bewegten Blätter wurden stilisiert und idealisiert. Ein wichtiges Beispiel hierzu bietet die Pfarrkirche von Norrey-en-Bessin. Auch hier ist die Datierung schwierig. In der Literatur findet sich für die Bauzeit des Chores das Jahr 1250.[392] Die Blätter der Chorkapitelle sind ganz tief unterschnitten und jedes einzelne Blatt bläht sich wie ein Segel nach außen und seine Blattspitze zeigt wieder nach innen (Abb. 349, 350). Im Chor von Norrey wurde bereits im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts etwas erreicht, das an anderen Orten erst im 14. Jahrhundert möglich war.

In den Blattkapitellen der Arkadenpfeiler S2-S4 (Abb. 340-342) von Sées wird der Schritt versucht, den Blättern Bewegung zu geben und sie vom Kapitellkörper zu lösen. Man überschreitet hier das Stadium der Kapitelle im Chor der Kathedrale von Rouen oder Fécamp, wo die Blätter noch ganz fest am Kapitellkörper klebten. In den Kapitellen S2-S4 wird die Bewegung noch recht schematisch in Form einer Wellenbewegung angegeben und wirkt dadurch noch recht steif. Erst in den nach Westen gerichteten Einzelkapitellen N2 (Abb. 347) und S2 (Abb.346) werden die einzelnen Blätter tief genug unterschnitten, damit sie sich richtig vom Kapitellkörper ablösen können.

392 L. Serbat (1908) S. 338-348, S. 338. Salet nimmt für den Chor eine Entstehungszeit nach 1250 an.

5.2.2. Die Geschoßtrennung durch horizontale Ornamentfriese und die Dekoration der Arkadenzwickel mit Rosettenschmuck

Die Hochschiffwand der Kathedrale von Sées wird von zwei weiteren Charakteristika der normannischen Bauschule geprägt. Zum einen handelt es sich dabei um das horizontale Vierpaßband, das unterhalb der Triforiumzone verläuft sowie der Fries unterhalb des Obergadenfensters. Zum anderen handelt es sich um die Dekoration der Arkadenzwickel mit den in die Wand eingetieften Paßmotiven.
Im Gegensatz zur Ile-de-France, wo man imzuge der Entwicklung der Kathedralaufrisse die Vertikalität innerhalb des Aufrisses zu betonen versuchte, legte man in der Normandie weiterhin großen Wert auf eine deutlich sichtbare Trennung der Geschosse. Dies verband die normannische Bauschule sehr eng mit der englischen, die ebenfalls an der horizontalen Geschoßtrennung festhielt.
Zu diesem Zweck wurden in den normannischen Bauten die Triforium- und Obergadengesimse oftmals von horizontalen Friesen begleitet. Diese langen horizontalen Bänder konnten unterschiedliche Detailformen aufweisen. Zum einen gab es reine Blattfriese in denen sich Knospen und Laubwerk abwechseln konnte. Zum anderen findet man eine Dekoration aus in die Wand eingeschnittenen Drei- und Vierpässen. Besonders für diese Form zeigt die normannische Bauschule eine ganz besondere Vorliebe.
Bereits am Außenbau normannischer Bauwerke findet man die Drei- und Vierpaßbänder. Sie erscheinen an den Glockentürmen wo sie die Turmgeschosse voneinander trennen. An den Glockentürmen der Kathedrale von Sées konnte bereits auf sie hingewiesen werden (Abb. 175). Man findet sie jedoch auch an den Türmen der Kathedrale von Lisieux (Abb. 180), denjenigen der Abteikirche Saint-Pierre-sur-Dives (Abb. 276), in Norrey-en-Bessin (Abb. 282), Langrune (Abb. 181) und an dem sehr schönen Glockenturm der Kirche in Bernières-sur-Mer (Abb. 281), um nur wenige Beispiele zu nennen.
Manchmal verlaufen sie auch entlang der Dachtraufen wie am Langhaus von Saint-Pierre-sur-Dives oder am Chor der Kirche von Norrey-en-Bessin (Abb. 351).
Im Innenbau findet sich die Trennung der Triforium- von der Obergadenzone bereits in dem um 1200-1202 entstandenen Chor der Abteikirche von Saint-Etienne in Caen[393] (Abb. 320) und in dem ebenfalls Anfang des 13. Jahrhunderts entstandenen

393 Grodecki, Louis, Architektur der Gotik, Stuttgart und Mailand 1976, S. 42.

Chor der Kathedrale von Lisieux[394] (Abb. 353). Hier wurde unterhalb der Obergadenfenster ein Band aus stehenden Vierpässen in die Mauerstärke eingetieft. Im Chorumgang und im zweigeschossigen Binnenchor der Kathedrale von Coutances werden die Geschosse ebenfalls von dieser Art von Fries voneinander geschieden (Abb. 319, 321). Im Binnenchor der Kathedrale von Rouen verläuft unterhalb des Triforiumgeschosses ein Laubwerkfries, in dem sich große und kleine Blätter mit Knospen abwechseln (Abb. 352). In der Kathedrale von Coutances (Abb. 354), wo zwischen 1210 und 1220 das romanische Langhaus gotisch ummantelt wurde[395], trennen kräftig ausgeprägte Blattfriese die Zonen des dreigeschossigen Aufrisses. Oberhalb der Arkadenzone verläuft zusätzlich noch ein Fries aus stehenden Vierpässen (Abb. 355). In dem zwischen 1230-45[396] in den Formen der normannischen Gotik errichteten Chor der Kathedrale von Bayeux trennen ebenfalls Laubfriese die Geschosse (Abb. 356). Ein Laubfries findet sich auch im Langhaus dieser Kathedrale wieder. Hier verläuft er gemeinsam mit einem Vierpaßband unterhalb der, um 1245-55[397] der romanischen Arkadenwand aufgesetzten, Obergadenzone (Abb. 357). In diesem Laubwerkfries wechseln sich Knospen mit gleichförmigen und stark stilisierten Blattformen ab.

Auch in kleineren Kirchen werden die horizontalen Friese zur Geschoßtrennung übernommen. In dem Chor der ab 1250 entstandenen Kirche von Norrey-en-Bessin trennen Dreipaßbänder die drei Geschosse (Abb. 324) sowie ein Blattfries die Arkadenzone des Chorumganges von den darüberliegenden Fenstern. Im Chor der Benediktiner-Abteikirche Notre-Dame in Longues-sur-Mer[398] aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wird in dem zweigeschossigen Aufriß die hohe Sockelzone durch ein Band aus eingetieften Vierpässen von der Fensterzone getrennt (Abb. 358). Ganz in der Nähe von Sées wird in der Abteikirche von Saint-Pierre-sur-Dives die Obergadenzone von Langhaus und Chor durch ein horizontales Band aus alternierenden Drei- und Vierpässen geschieden (Abb. 359). Bezüglich der Bauzeit herrscht auch hier keine endgültige Klärung. Lediglich Eudes Rigaud, der Erzbischof von Rouen,

---

394 L. Serbat (1908) S. 300-318, S. 301. 1181 sind Langhaus und Vierung der Kathedrale vollendet. Daran anschließend wird der Chor errichtet, der im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts (um 1226) fertiggestellt wird. L. Serbat, La cathédrale de Lisieux, Paris 1926 (Petites monographies des grands édifices de la France)

395 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 533.

396 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 532.

397 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 532.

398 Farcy, Paul de, Abbayes de l'évêché de Bayeux, Notre-Dame de Longues, Laval 1886-1888. Caumont, Arcisse de, Statistique monumentale du département Calvados, Bd. 3, 1857, S. 598-607. Von der Benediktinerabteikirche Notre-Dame in Longues-sur-Mer steht noch der vier Joche lange Chor mit geradem Chorabschluß, der NO- und SO-Vierungspfeiler sowie das Nordquerhaus mit seinen zwei nach Osten gerichteten Kapellen (vgl. östliches Seitenschiff des Nordquerhauses in Sées).

der unermütlich die Diözesen seines Bistums bereist, berichtet von Bauarbeiten, die um 1255 noch in Gang waren.[399]

Diese Beispiele zeigen deutlich, wie sehr die normannischen Baumeister am Prinzip der Geschoßtrennung festhielten. Die dekorativen Friese halfen dabei, die Geschoßtrennung zu betonen. Die Beispiele haben ebenfalls bewiesen, daß die Hochschiffwand von Sées mit ihren beiden Horizontalbändern völlig in dieser normannischen Tradition steht. Außer an der Hochschiffwand findet sich in Sées ein Fries unterhalb des Westfensters auf der inneren Westwand. Hier wird das Fenstergeschoß von der darunterliegenden, hohen Blendbogenarkatur getrennt (Abb. 250, 251).

Abgesehen von dem häufigen Auftreten der horizontalen Friese in normannischen Bauwerken kann man eine enorme gestalterische Vielfalt bezüglich der individuellen Gestalt der Paßformen feststellen. In dem Vierpaßband der Kathedrale von Sées finden wir Vierpässe vor, die sich von den bisher besprochenen deutlich unterscheiden. Es gibt keinerlei scharfen Ecken. Die Vierpässe in Sées besitzen weiche, runde Formen (Abb. 291). Außerdem haben sich in einigen der Vierpässen rötliche Farbspuren erhalten (Abb. 360). Die Farbspuren lassen darauf schließen, daß wohl das Innere jedes zweiten Vierpasses rötlich gefasst war, wohingegen die restlichen allem Anschein nach nur rot umrandet waren.
Die Detailformen des Obergadenfrieses sind ebenfalls außergewöhnlich[400] (Abb. 362). Hier wechseln sich liegende Vierpässe mit großen Blättern ab, die sich muschelartig nach vorne wölben. Für eine derartige Komposition kann kein direktes Vergleichsbeispiel gefunden werden. Der Architekt von Sées scheint auch hier eine Sonderform gefunden zu haben. Wohingegen die Vierpässe des Triforiumbandes gleichartig gestaltet sind, finden sich in dem oberen Fries unterschiedliche Paßformen. Sie

---

399 Bei seinem Besuch notiert Eudes Rigaud, daß sich Bauarbeiter im Kreuzgang der Abtei aufhielten: *"claustrum non bene servatur propter operarios"*. Bonnin, Théodore (Hg.), Regestrum visitationum archiepiscopi Rothomagensis. Journal des visites pastorales d'Eudes Rigaud archéveque de Rouen 1248-1269, Rouen 1852, S. 232. L. Serbat (1908) S. 278-299, S. 279. E. Gautier-Desvaux (1978) S. 188-214. Aus der Bemerkung des Erzbischofes aus Rouen schließen Serbat und Gautier-Desvaux, daß 1255 die Arkaden- und Triforiumzone des Langhauses, Fenster und Gewölbe der Seitenschiffe sowie der Chor im Bau waren.

400 An manchen Stellen scheint der Obergadenfries falsch zusammengesetzt worden zu sein. Insbesondere in Joch D wird deutlich, daß man - eventuell nach einer Beschädigung des Obergadenfrieses infolge eines Gewölbeeinsturzes - die wiederverwendbaren Stücke einfach falsch wieder zusammengesetzt hat. Dies erklärt auch, warum inmitten des Frieses halbe Vierpässe neben ganzen Blättern erscheinen oder auch Blätter ganz offensichtlich aus zwei nicht zusammengehörigen Teilen zusammengesetzt wurden. Wohingegen Paßform und Blatt in der Regel alternieren, ist das unmittelbare Nebeneinander von drei teilweise beschädigten Blättern ebenfalls in einer falschen Zusammensetzung des Frieses begründet.

variieren in ihrer Gestalt und in ihrer Größe. Vor allem gibt es nicht mehr die gerundete Form der unteren Vierpässe. Dagegen zeichnen sich die Blätter durch eine runde, weiche Formgebung aus, die jedoch sehr gut zu dem "teigigen" Laubwerk der Triforiumkapitelle und der Langhauskapitelle S2 (Abb. 340) und S3 (Abb. 341) paßt. Sie unterscheiden sich deutlich von den schärferen Formen des Blattwerkes in dem Langhausfries der Kathedrale von Bayeux (Abb. 372).

Außer den geschoßtrennenden Horizontalbändern ist die reiche Dekoration der Mauerflächen ein wichtiges Charakteristikum der normannischen Bauschule. Die normannischen Baumeister haben es so weit wie möglich vermieden, glatte Mauerfläche ungeschmückt stehen zu lassen. Ein Blick auf die Wandflächen oberhalb der Arkadenpfeiler im Langhaus von Bayeux (Abb. 357, 366) zeugt von dieser überschwenglichen Dekorationslust, die bereits im 12. Jahrhundert vorhanden gewesen war. Als man im 13. Jahrhundert das Langhaus von Bayeux im gotischen Stil modernisierte, hatte man die reich geschmückte Wandfläche der Arkadenzone stehen lassen, da man sich sicherlich schon damals ihrer außerordentlich hohen bildhauerischen Qualität bewußt war. Indem man die Wand en-sous-oeuvre unterfing, ersetzte man die romanischen Pfeiler durch gotische Stützen und errichtete eine neue Obergadenzone.
Im Gegensatz zu dieser vollständigen Dekoration der Wandflächen im Langhaus von Bayeux wurden in den Bauten des 13. Jahrhunderts die Flächen vorwiegend von einzelnen kleinen und großen Schmuckrosetten durchbrochen, die man in die Wand eintiefte.
Dies ist eine Eigenheit, die die Gotik des normannischen Fenstlandes mit der englischen gemein hat. Das Rundmedaillon mit skulptiertem Blattwerk zwischen den Doppelarkaturen des Triforiums ist ein typisches Schmuckmotiv der englischen Frühgotik. Im 13. Jahrhundert fand es dann seine Nachahmung in der Normandie im Kreuzgang auf dem Mont Saint Michel (Abb. 202, 203). Die Normandie hat sich bezüglich dieser Schmuckform also an die Tradition des Stammlandes seiner früheren Herrscher festgehalten. An diesem Beispiel sieht man wiederum ganz deutlich wie sich die normannische Architektur der Gotik zuerst noch stark an England orientiert und sich nur langsam den Einflüssen der französischen Krondomäne unter Philip Auguste öffnet.
Ausgehend von dieser Tradition wurden beispielsweise die Scheitel der Triforienbögen im Langhaus von Coutances mit großen Rosetten geschmückt, in denen sich fein gearbeitetes Blattwerk entfaltet (Abb. 355). Die Blätter sind stark stilisiert und rein ornamental aufgefasst. Wie schon bei den Langhauskapitellen von Sées stellt man

auch hier eine fast geometrische Anordnung des Laubwerkes fest, die einer naturgetreuen Widergabe der Pflanzenwelt widerspricht.
Im Chor von Lisieux wurden in die Scheitel der spitzbogigen Triforiumöffnungen Vierpässen eingelassen, die wie aus der Wand ausgestanzt wirken (Abb. 353). Dieses Eintiefen von Schmuckrosetten in die Wand setzte sich dann als führendes Motiv letztendlich durch.
Im Chor der Kathedrale von Bayeux entfaltet sich mit Abstand die größte ornamentale Pracht (Abb. 356). Der dreiteilige Aufriß ist durch zarte Pfeiler und Dienste kleinteilig gegliedert. Die restliche Wandfläche wird durch Blattwerk, kleine Rosen und Rosetten fast vollständig aufgelöst. In der Literatur wird immer wieder auf die reichen, tief eingeschnittenen Formen im Chor von Bayeux hingewiesen, die vor einem dunkel verschatteten Hintergrund erscheinen und der Architektur einen beinahe metallischen Charakter verleihen. Außer den Schmuckrosetten im Triforiumgeschoß wurden im Chor von Bayeux große Rosetten in die Arkadenzwickel eingekerbt. Im Chorrund (Abb. 323) nehmen sie beinahe die gesamte Fläche des Arkadenzwickels ein. In den größeren Arkadenzwickeln des Langchores verlaufen zwischen zwei Rosetten die drei Gewölbedienste (Abb. 356). Wohingegen in den Rosetten der Triforienzone Blattwerk oder kleine figürliche Szenen dargestellt werden, herrschen in den Schmuckmotiven der Arkadenzone geometrische Formen vor. Im westlichen Joch sind mehrere Kreise zu einem Schmuckmotiv aneinandergesetzt und auch sie wirken wie aus der Wand herausgestanzt. Die restlichen Rosetten sind ornamentale Formen, die sehr filigran gearbeitet sind und durch ihre besondere Schärfe auffallen.
Die Schmuckrosetten in Sées sind nicht so filigran gearbeitet wie diejenigen in Bayeux und besitzen auch nicht deren scharfe und spitze Formen. Ferner sind sie nicht so variantenreich in ihrer individuellen Gestaltung. Ihre Gestalt ist schlichter und ihre handwerkliche Ausführung gröber. In jedem Arkadenzwickel befindet sich ein großer stehender Sechspaß, der rund gefasst ist (Abb. 289, 290, 361). Der Kreis besteht entweder aus einem einfachen Wulst oder aus einer Folge von stilisierten Blättern oder Blüten. Zu beiden Seiten der Rosette sind zwei weitere, leicht schräggestellte, Dreipässe in die Wand eingetieft. Sie können von kleinen Kreis- oder Blütenmotiven begleitet sein, beziehungsweise von einem Kreis gerahmt werden. In diesem Fall sind die entstehenden Zwickel mit Blattwerk gefüllt. Wie bereits in dem Vierpaßband haben sich auch in diesen Dreipässen Reste von rötlicher Farbe erhalten (Abb. 360).
Die Besonderheit der Schmuckrosetten in Sées beruht zum einen darin, daß die großen Sechspässe ursprünglich in den Dachraum der Seitenschiffe geöffnet waren. Dadurch war das Innere des Sechspasses stark verschattet, was einen starken Kon-

trast zu dem hellen Stein der Hochschiffwand hervorgerufen haben mußte. Der optische Effekt muß ursprünglich demjenigen im Langchor der Abteikirche Saint Etienne in Caen ähnlich gewesen sein, wo die Schmuckornamente sehr tief aus der Wand ausgeschnitten sind, wenngleich sich in gewissem Abstand hinter ihnen eine zweite Wand befindet (Abb. 320).

Die Einzigartigkeit der Dekoration in Sées beruht jedoch darin, daß die genau im Zentrum des Arkadenzwickels liegende, große Schmuckrosette durch den vertikal aufsteigenden Gewölbedienst in der Mitte entzweigeschnitten wird. Im Langchor der Kathedrale von Bayeux liegen die Rosetten neben den Gewölbediensten beziehungsweise die Gewölbedienste werden oberhalb der Schmuckrosette gestoppt, damit sich die beiden Elemente nicht direkt berühren. Auch ein Vergleich mit anderen normannischen Bauten zeigt, daß man das Motiv von Sées mit einer Paßform, vor der ein vertikaler Dienst verläuft, an keinem anderen Bau wiederfinden kann.

Für das Schneiden einer Paßform durch Gewölbedienste konnten im Verlauf der Recherche nur zwei Beispiele in England ausfindig gemacht werden. Ein sehr frühes Vorkommen dieses recht eigenartigen Motives begegnet einem im Langhaus der Kathedrale von Rochester um ca. 1160. Ein zweites Beispiel findet sich in Lichfield. Im Langhaus der Kathedrale von Lichfield (Abb. 363) wird ein der Wand aufgelegter Maßwerk-Fünfpaß von den sehr schlanken Gewölbediensten durchschnitten. Die Datierung des Langhauses in Lichfield stützt sich hauptsächlich auf einen Stilvergleich. Im Langhaus von Lichfield wurden französische Motive übernommen. Das Obergadenfenster in Form eines Bogendreieckes war von der Sainte Chapelle in Paris über die Westminsterabtei in London nach Lichfield gekommen. Da die Westminsterabtei erst ab 1245 im Bau war, nimmt Pevsner für Lichfield ein Baudatum um 1260 an.[401] Der Chor von Lichfield, welcher das Motiv in seinen zweigeschossigen Aufriß übernimmt, entstand erst zwischen 1300 und 1320 (Abb. 364).

Ein direkter Einfluß zwischen Sées und Lichfield beziehungsweise Rochester kann nicht nachgewiesen werden. Es ist durchaus denkbar, daß man in der Normandie und in England rein zufällig ein ganz ähnliches Motiv entwickelt hat, das weder in England noch in Frankreich eine Nachfolge hatte. Die Vorliebe für das Dekorieren von Wänden mit Schmuckrosetten ist, wie man sehen konnte, zwar englischen Ursprungs, wie auch das Beispiel des Engelschores der Kathedrale von Lincoln zeigt, der 1280 vollendet wurde und in dem die Arkadenzwickel mit Dreipässen dekoriert wurden.[402]

---

401 Pevsner, Nikolaus und Nairn, Judy, The buildings of England. Staffordshire (45), London 1975, S. 179 und Pevsner, Nikolaus, The Cathedrals of England. Midland, Eastern and Northern England, Harmondsworth 1985, S. 181-195.

402 N. Pevsner (1985) S. 214-219.

Das Durchschneiden der Paßformen mit Diensten ist jedoch in England genauso ungewöhnlich und selten wie in Frankreich.
Sieht man von dem Beispiel in Lichfield ab, so läßt sich das Motiv der durchschnittenen Rosettenform auch direkt aus der Tradition der Bauhütte in Sées herleiten. Am Mittelportal war bereits ein ähnlich außergewöhnliches Motiv begegnet, für das ebenfalls kein unmittelbares Vergleichsbeispiel zu finden war. Es handelte sich hierbei um die Basis der Gewändesäulchen, die in den geöffneten Dreipässen der Sockelzone in Erscheinung treten. Indem der Baumeister die Gewändesäulchen nach unten verlängerte und dabei die horizontale Trennlinie zwischen Gewändezone und darunterliegendem Sockelbereich ignorierte, konnte er die beiden Zonen durch ein vertikales Architekturelement miteinander verknüpfen (Abb. 187). Zusätzlich kam das für die normannische Bauschule so beliebte Spiel mit Wandebenen hinzu. Der Dreipaß, der in einer vorderen Ebene liegt, wurde aus der Wand ausgehöhlt und gibt dadurch einen Blick in das Innere des Mauerwerks frei. Die zweite Ebene bildet die Säulchenbasis. Etwas verschattet erscheint diese in der Tiefe des Sockelmauerwerks.
Dem Aufbau der Hochschiffwand liegt das gleiche Gestaltungskonzept zugrunde. In diesem Fall stellt der schlanke Gewölbedienst das vertikale Glied dar, welches die drei Geschosse des Aufrisses ohne Unterbrechung überquert und miteinander verbindet. Im Gegensatz zu dem Mittelportal liegt hier nun der Dienst in der vorderen Ebene, während der eingetiefte Sechspaß die zweite, tieferliegende Ebene darstellt. Folglich beruhen das ungewöhnliche Motiv des Mittelportales und dasjenige der Hochschiffwand auf demselben Gestaltungsprinzip:
1. Die Verknüpfung von horizontal übereinandergelagerten Zonen mittels vertikaler Elemente.
2. Das Eintiefen von Paßformen in die Wandfläche, wodurch Einblicke in die Mauerstärke gewährt werden können.
Beides basiert in dem für die normannische Bauschule charakteristischen Spiel mit Wandebenen und dem Wunsch starke Licht- und Schatteneffekte zu erzeugen.

An dieser Stelle soll auf ein Bauwerk hingewiesen werden, das in seiner Arkadenzone das Motiv der durchschnittenen Paßform übernimmt. Hierbei handelt es sich um die Kathedrale Saint Pierre in Beauvais in der Picardie. Meines Wissens wurde dieses Bauwerk noch niemals in Zusammenhang mit der normannischen Bautradition und mit der dort vorherrschenden Tradition der eingetieften Schmuckrosetten betrachtet.
Im Jahre 1272 war der Chor der Kathedrale mit dem höchsten jemals errichteten Gewölbe fertiggestellt. Dieser Chor stand jedoch nur wenige Jahre. 1284 ereignete sich der Einsturz des Mittelschiffgewölbes und großer Teile des Obergadens. Nur das

Chorpolygon blieb von dem Unglück verschont. Die Ursachen für den Einsturz, wenngleich heftig diskutiert und dennoch niemals eindeutig geklärt, wurden bereits verschiedentlich erörtert.[403] Bei den Reparaturarbeiten, die man sofort nach dem Einsturz in Angriff nahm, wurde im Langchor die Anzahl der Arkaden verdoppelt, indem man zwischen die alten Pfeiler jeweils einen zusätzlichen Pfeiler einstellte. Dadurch wurden die Arkaden sehr schmal. Das Triforium und der Obergaden erhielten eine neue Gestalt und das Gewölbe wurde nun sechsteilig, anstatt wie vor dem Einsturz, vierteilig. Auf der Südseite der Langchorarkaden wurde in den ersten beiden Jochen zwischen die lanzettartigen Spitzen der Arkaden eine Maßwerkrosette eingesetzt, die von einem Dienst durchtrennt wird, der bis zum Gewölbeansatz durchläuft (Abb. 365). Im dritten Joch sowie auf der Nordseite wurde auf das Paßmotiv verzichtet, wenngleich sich die Kreisform aber dennoch im Mauerwerk abzeichnet. Aus welchem Grund man bei der Einfügung der beiden südlichen Zwischenpfeiler ausgerechnet dieses seltene Motiv als Dekorationsform gewählt hat, welches man in Frankreich lediglich vom Langhaus der Kathedrale in Sées kennt, bleibt ungeklärt. Es soll an dieser Stelle jedoch ausdrücklich auf diese Übereinstimmung hingewiesen werden, da sie bisher noch niemals in der Literatur erwähnt worden ist.

5.2.3. Die Gestalt des Langhaustriforiums

Die Hochschiffwand des Langhauses der Kathedrale von Sées wird ganz entscheidend von seiner Triforiumzone geprägt (Abb. 292). Es nimmt die rechteckige Fläche zwischen dem Vierpaß- und dem Obergadenfries ein und ist verglichen mit dem Obergadenfenster ungewöhnlich hoch. Wie dieses ist es zweischalig aufgebaut. Zwischen der Triforiumrückwand und der offenen Arkatur, die zum Innenraum des Langhauses gerichtet ist, wurde ein Laufgang eingeschoben. Die vordere Ebene des Triforiums ist hierbei fast vollständig in schlanke Säulchen und die niedrige Balustrade aufgelöst. Lediglich unterhalb des Obergadengesimses blieb ein wenig glatte Wandfläche stehen.
Verantwortlich für die zweischalige Konstruktion des Triforiums war die Technik der "mur épais". Die Zerlegung der Mauern in zwei, durch einen leeren Raum getrennte,

403 Branner, Robert, Le maître de la cathédrale de Beauvais, in: *Art de France* 2 (1962), S. 77-92 sowie Wolfe, Maury I. und Mark, Robert, The collapse of the vaults of Beauvais cathedral in 1284, in: *Speculum. A journal of mediaeval studies* 51 (1976), S. 462-476.

Schalen ist eine der Haupteigentümlichkeiten der normannischen Konstruktion.[404] Die Anlage von Laufgängen kann alle Geschosse eines Baues einbeziehen und hat ihren Ursprung bereits im 11. Jahrhundert. Der Chor der Abteikirche Trinité in Caen, der Chor der Kirche von Cérisy-la-Forêt, die 1110 vollendet war, und der Chor der Prioratskirche St. Gabriel-Brécy aus dem 12. Jahrhundert besitzen bereits ein Laufgangsystem. Als ein Charakteristikum der normannischen Bauten seit dem 11. Jahrhundert, lebte die Tradition der Laufgangsysteme in den Bauten des 13. Jahrhunderts wieder auf. Neben den Bauwerken in der Normandie, wie beispielsweise dem Chor von Bayeux, Lisieux, Norrey und Sées, findet sich die Anordnung von zwei inneren Laufgängen auch in den Bauten der Bretagne, wie beispielsweise in der Kathedrale von Dol oder Quimper. Alle diese Bauten besitzen ein hohes Triforium und ein im Verhältnis dazu recht niedriges Obergadengeschoß.

Das Triforium in Sées erinnert an das Bandtriforium des Chorumganges in der Kathedrale von Le Mans. Auch hier werden die überspitzten Lanzetten der Doppelarkaden von kleinen Säulchen getragen. Bezüglich der Schlankheit der Säulchen ähnelt das Triforium von Sées insbesondere dem Chortriforium der Kathedrale von Bayeux (Abb. 356). Jedoch reichen weder das Triforium in Le Mans noch dasjenige in Bayeux aus, um die Komposition in Sées hinreichend erklären zu können. Im Gegensatz zu Le Mans und zu Bayeux wurde im Triforium des Langhauses von Sées auf sämtliche Schmuckelemente wie Rosetten oder Laubwerk verzichtet. Außerdem ist das Triforium in Sées aufgrund der Unterteilung in sechs überspitzte Lanzetten, die in Zweiergruppen zusammengefasst werden, kleinteiliger als die Triforien der übrigen Bauwerke. Mit der Vermehrung der Lanzetten ging auch eine Vermehrung der Säulchen, das heißt der vertikalen Elemente, einher. Durch die engstehende Reihung der vertikalen Glieder entsteht ein dichtes horizontales Band, das sich oberhalb der Erdgeschoßarkaden die gesamte Hochschiffwand entlangzieht und das nur von den Gewölbediensten unterbrochen wird. Die niedrige Kleeblattbalustrade betont noch den Effekt eines kontinuierlichen Bandes. Dieses Bandtriforium mit einer flachen Decke im Laufgang steht der Bautengruppe stilistisch näher, die man im Umkreis des Kathedralchores von Rouen findet oder auch im Chor von Norrey-en-Bessin.

Jedoch stellt man auch zu diesen Bauten einen wesentlichen Unterschied zu dem Triforium in Sées fest. In keinem dieser Triforien werden die Lanzetten mit einer niedrigen Kleeblattbalustrade kombiniert. Die Kleeblattbogenbalustrade, die ein weiteres charakteristisches Merkmal der normannischen Bauschule darstellt, findet sich auch

---

404 Bony, Jean, La technique normande du mur épais à l'époque romane, in: *Bull. Mon.* 98 (1939), S. 153-188. Reinhardt, Hans, Die Entwicklung der gotischen Travée, in: Gedenkschrift Ernst Gall, hg. von Kühn, Margarete, München und Berlin 1965, S. 123-142.

in der Kathedrale von Coutances, wo sie als fortlaufendes Band am Fuße der Obergadenfenster im zweigeschossigen Aufriss des Binnenchores erscheint (Abb. 355). Im ebenfalls zweigeschossigen Langhaus der Kathedrale von Bayeux schließt eine Kleeblattbogenbalustrade das Arkadengeschoß nach oben hin ab und leitet gleichzeitig zu den Obergadenfenstern über (Abb. 357, 366). Dieser Aufbau der Hochschiffwand mit einer Arkadenzone und niedriger Kleeblattbogenbalustrade, die - anstatt eines aufwendigen Triforiums - zu den relativ hohen Obergadenfenstern überleitet, hatte eine große Nachfolge in der Normandie. Von Bayeux ausgehend wurde dieser Aufriß insbesondere in Bauwerken mit bescheideneren Ausmaßen übernommen. Das Langhaus der bereits mehrfach erwähnten Abteikirche von Ardenne[405] besitzt auf seiner Nordseite anstatt eines Triforiums eine Kleeblattbogenbalustrade in den westlichen fünf Jochen (Abb. 367, 368). Die drei östlichen Joche der Nordseite und die gesamte Südseite besitzt dagegen eine Vierpaßbalustrade. Wie bereits darauf hingewiesen werden konnte, gibt es keine sicheren Baudaten für Ardenne. Die Bauzeit des Langhauses, an dem 1230 sicherlich schon gearbeitet wurde, scheint sich jedoch über einen sehr langen Zeitraum hinweg gezogen haben. Die westlichen Joche der Nordseite gehören zu einer der späteren Bauphasen, als man sich bereits an die 1243 bis 1254 neugestaltete Obergadenzone des Langhauses von Bayeux anlehnte. Die Aufrißgestaltung erwies sich ferner als besonders erfolgreich für Bauten, die über kein Seitenschiff verfügten, und die stattdessen einen hohen Mauersockel besaßen. Im Chor der Kirche Bernières-sur-Mer gibt es über einem hohen Mauersockel eine Kopie der Balustrade von Bayeux und darüber hohe zweibahnige Fenster (Abb. 370, 371). Im Chor der Benediktiner-Abteikirche von Longues-sur-Mer ist das Vierpaßband der Balustrade unter das Balustradengesims gerutscht (Abb. 358, 369). Doch abgesehen davon wird auch hier an dem Aufriß von Bayeux festgehalten. Letztendlich sei noch der außergewöhnliche Chor der Kirche Saint-Pierre in Tour-en-Bessin[406] erwähnt, in dem man Ende des 13. Jahrhunderts abermals an dem Schema mit hohem Mauersockel, niedriger Balustrade und Fenster festhält, wenngleich sich hier auch bereits der Rayonnant Einfluß mit der normannischen Formensprache weitgehend vermischt hat (Abb. 377).

Diese Beispiele zeigen, daß die niedrige Kleeblattbalustrade ein außerordentlich beliebtes Motiv in der normannischen Baukunst war. Es trat allerdings hauptsächlich in Zusammenhang mit dem zweigeschossigen Aufriß auf. In der Kombination mit einem

---

405 L. Serbat (1908) S. 360-366; E. Lambert (1937) S. 192-264; J. Fournée (1979).

406 Caumont, Arcisse de, Statistique Monumentale du département Calvados (1867) S. 638-645; Laffont, Robert (Hg.) Dictionnaire des Eglises de France, Bd. 4, Ouest et Ile-de-France, Paris 1968, S. 180. Die Datierung des zweijochigen Chores mit geradem Abschluß schwankt zwischen Ende 13. Jahrhundert/Anfang 14. Jahrhundert.

echten Triforium tritt es bis auf das Beispiel im Langhaustriforium von Sées niemals auf.

Es stellt sich die Frage, was den Baumeister des Langhauses von Sées dazu bewogen hatte, sein Triforium aus hohen Lanzettöffnungen mit einer zusätzlichen niedrigen Kleeblattbalustrade zu versehen. In der nachfolgenden Betrachtung wird sich zeigen, daß die Gesamtkomposition der Hochschiffwand von Sées erst dann richtig verstanden werden kann, wenn die Balustrade im Triforium von Sées richtig gedeutet wird. Meines Erachtens erfolgte die Hinzufügung der Balustrade nicht aus rein ästhetischen Gründen, die zum Beispiel bezweckten eine neue Art von Triforium zu schaffen. Das Vorhandensein der Kleeblattbalustrade im Triforium hat einen viel tieferen Hintergrund und ihre Bedeutung wird letztendlich den Schlüssel zum Verständnis des Langhausaufrisses geben.

Um die Gestaltung in Sées verstehen zu können, muß man an dieser Stelle noch einmal auf die Komposition der Langhausarchitektur der Kathedrale von Bayeux genauer eingehen und mit derjenigen von Sées vergleichen (Abb. 366).

In Bayeux liegt der Gewölbedienst für den Gurtbogen des Gewölbes, der aufgrund der Übernahme der Arkadenwand des 12. Jahrhunderts von einer Konsole getragen wird, in der vordersten Wandebene (Abb. 372, 376). Die beiden Dienste für die Kreuzrippen verschmelzen in ihrem unteren Bereich mit der Kleeblattbalustrade. Die beiden Dienste für die Schildbogen stehen mit ihren Basen auf der Kleeblattbalustrade. Das Säulchen für die innere, freistehende Arkatur der Obergadenzone erscheint, wie der vergleichbare Dienst in Sées, hinter der Kleeblattbalustrade (Abb. 373). Im Gegensatz zu der Dreiergruppe von Diensten im Langhaus von Bayeux (Abb. 366), werden im Langhaus von Sées die Kreuzrippen und die Gurtrippe lediglich von einem Kapitell aufgenommen, das von dem schlanken Gewölbedienst getragen wird (Abb. 286). Dieser einzelne Dienst wird von Rücklagen begleitet, in die weitere Dienste eingestellt werden, die ihn begleiten. Genauso verhält es sich in Bayeux, wo die Dienste ebenfalls durch kleine Rücksprünge voneinander getrennt sind. Bevor man die Schildbogendienste in Sées vermauert hat muß man sich die Disposition von eng neben dem Gewölbedienst stehendem vertikalem Schildbogendienst und Säulchen für das Triforium ungefähr so wie in Bayeux vorstellen, wo der Gewölbedienst von den vielen vertikalen Diensten begleitet wird. Außerdem ist in Bayeux und in Sées eine Staffelung der Dienste bezüglich ihres Bedeutungsgrades festzustellen: Der Gewölbedienst ist am längsten und in der vordersten Ebene; die Schildbogendienste sind deutlich kürzer und in einer dahinterliegenden Ebene; die Dienste für die freistehende Arkatur des Obergadens liegen in einer dritten Ebene. Die übereinstimmende Position in Sées und Bayeux für den Dienst, der die innere Arkatur des

Obergadens bildet, ist hierbei besonders auffallend. Sowohl in Sées (Abb. 300, 302) als auch in Bayeux (Abb. 373) erscheint dieser Dienst hinter der niedrigen Kleeblattbalustrade. Wohingegen er in Bayeux sofort als Dienst der inneren Arkatur erkennbar ist, taucht er in Sées erst kurz in das Mauerwerk der Triforiumzone ein, um dann im Obergaden seine eigentliche Funktion zu übernehmen. Abgesehen von der Anordnung der Gewölbedienste läßt sich das Obergadenfenster in Sées am ehesten mit demjenigen in Bayeux vergleichen (Abb. 374, 375). Die Höhe des Obergadens in Sées ist aufgrund der hohen Triforiumzone zwar bedeutend kürzer, jedoch setzen sich die Obergadenfenster im Langhaus von Bayeux ebenso wie die Obergadenfenster der fünf westlichen Langhausjoche in Sées (Abb. 297)[407] aus zwei hohen Lanzettöffnungen und einer davorstehenden offenen Arkatur, die in ihrem Scheitel ein Paßmotiv aufweist, zusammen. Außerdem ist in Bayeux wie auch in Sées die gesamte Breite der Schildwand durchfenstert.

Faßt man die wichtigsten Punkte noch einmal zusammen, welche das Langhaus von Bayeux mit demjenigen in Sées verbinden, so bestehen diese in der sehr ähnlichen Disposition der Dienste, der weiten Öffnung der Obergadenfenster sowie der niedrigen Kleeblattbalustrade, von der unsere Betrachtung ausgegangen war. Der große Unterschied liegt darin, daß es sich in Sées um einen dreigeschossigen Aufriß handelt und im Langhaus von Bayeux um einen zweigeschossigen.

Ruft man sich jetzt ins Gedächtnis, daß die Vorliebe für ein Verschieben und Verlagern von Wandebenen als ein charakteristisches Merkmal des Langhauses von Sées bereits analysiert werden konnte, liegt die Erklärung für die Gestaltung des Triforiums mit Kleeblattbalustrade auf der Hand: Der normannische Baumeister spielte in diesem Fall nicht nur mit einzelnen Motiven, die er übereinander lagerte und gegeneinander verschob, wie man es beispielsweise bei dem durchschnittenen Rosenmotiv bereits sehen konnte, sondern er überlagerte hier zwei ganze Aufrisse. Man kann sich dies folgendermaßen vorstellen, daß er über einen dreigeschossigen Aufriß einen zweigeschossigen Aufriß schob. Die Schemazeichnung zeigt den originalen Erhaltungszustand des Aufrisses des Langhauses von Sées und macht die Überlagerung zweier Ebenen deutlich (***Fig. 17***). Wohingegen der dreigeschossige Aufriß aus Arkaden, Triforium mit Lanzetten und Obergaden bestand, setzte sich der zweigeschossige Aufriß aus dem Arkadengeschoß, der niedrigen Kleeblattbalustrade und den hohen Obergadenfenstern zusammen, wie man ihn von dem Langhaus in Bayeux und dem Langhaus von Ardenne und den anderen Beispielen her kennt. Durch die Verknüpfung des zweigeschossigen mit dem dreigeschossigen Aufriß klärt sich nun

407 Dies gilt zumindest in den westlichen Jochen des Langhauses in Sées. In den östlichen Jochen werden die Fenster breiter und dadurch dreiteilig.

auch die Frage, warum der Schildbogendienst und der Dienst der freistehenden Obergadenarkatur bereits schon am Fuß des Triforiums anfangen. In Punkt 5.1.2. war darauf hingewiesen worden, daß sowohl Schildbogendienst als auch der Dienst der freistehenden Arkatur des Obergadens bereits im Triforium beginnen. Wie bei einem zweigeschossigen Aufriß, den man beispielsweise von Bayeux her kennt, steigt der gemauerte Dienst hinter der niedrigen Kleeblattbogenarkatur auf, verschwindet kurz im Mauerwerk und erscheint dann wieder im Obergaden, wo er seine eigentliche Aufgabe erst übernimmt. Auch der Schildbogendienst übernimmt eine Scheinfunktion in der Triforiumzone, wo man ihn auf den ersten Blick für die äußere Ordnung des Triforiums hält. Darüber begleitet er die Gewölbeanfänger und geht im Obergeschoß in den Schildbogendienst über.
Wie am Mittelportal und in den Arkadenzwickeln der Hochschiffwand bereits deutlich geworden ist, wird nun auch im Triforium- und Obergadenbereich des Langhauses die Verknüpfung von horizontal gelagerten Schichten durch vertikale Elemente angestrebt. Gleichzeitig ermöglichte die Technik der "mur épais" ein Eintauchen der Dienste in die Wand. Wie am Mittelportal tauchen auch hier die Dienste in die Mauerstärke ein, um dann an anderer Stelle wieder plötzlich aus der Wand herauszuwachsen. Portalanlage, Glockentürme, Arkadenzwickeldekoration und Hochschiffgestaltung liegt folglich ein gemeinsames Gedankengut zugrunde: Die Überlagerung von horizontalen und vertikalen Ebenen und die Staffelung in die Tiefe. Das Resultat ergab einen völlig einzigartigen Hochschiffaufriß im Langhaus von Sées, der ohne Vergleichbeispiel ist.

5.2.4. Die Obergadenzone

Die Obergadenzone ist zweischalig aufgebaut. Eine freistehende zwei- beziehungsweise dreiteilige Arkatur aus schlanken Säulchen richtet sich gegen das Kircheninnere, während die Verglasung an die Außenseite gerückt ist. Zwischen beiden Ebenen verlief der ehemalige Laufgang, der heute aufgrund der Konsolidierungsarbeiten nicht mehr begehbar ist. Auf die ungewöhnlich weite Öffnung der Schildwand in eine große Fensteröffnung wurde schon hingewiesen. Sie läßt sich ansonsten nur noch mit der Obergadengestaltung des Langhauses der Kathedrale von Bayeux vergleichen. Dort findet sich auch die freistehende Arkatur, die gegen das Langhausinnere gerichtet ist. Die freistehende Arkatur von Sées unterscheidet sich jedoch dahingehend von Bayeux, als daß sie ausschließlich aus Stabwerk besteht, wohingegen bei derjenigen in Bayeux die Rosen im Scheitel noch aus Plattenmaßwerk geschnitten sind. Eine Ge-

staltung mit einer freistehenden Arkatur vor dem eigentlichen Fenster besitzt auch das Querhaus der Kathedrale von Rouen, die Fensterzone der Benediktiner-Abteikirche in Longues-sur-Mer (Abb. 358) und das Westfenster der Kathedrale von Sées (Abb. 252). Wie bereits in Kapitel 4.3.2. analysiert werden konnte, stand in einem gewissen Abstand vor dem Westfenster eine dreiteilige Arkatur, die erst während der Konsolidierungsarbeiten so unglücklich vermauert wurde (***Fig. 15***).
Obwohl die Obergadenfenster des Langhauses der Kathedrale von Sées mehrfach restauriert zu sein scheinen und aus diesem Grund hier auch keine ausführliche Analyse der Kapitellformen erfolgen soll, belegen die erhaltenen Formen, daß die Verglasung von dem typisch normannischen sogenannten Y- Maßwerk getragen worden ist (Abb. 285). Die Obergadenfenster des Chorumganges in Le Mans sowie die Obergadenfenster der Kirche in Bernières-sur-Mer, Ardenne (Abb. 378) und Longues-sur-Mer (Abb. 379) besitzen alle dieses Y-Maßwerk in ihren Fenstern, das in der Normandie bereits im 12. Jahrhundert beliebt war und in den Bauwerken des 13. Jahrhundert übernommen wurde.

5.2.5. Die Dekoration der westlichen Vierungspfeiler mit Figurenkonsolen

Die beiden westlichen Vierungspfeiler der Kathedrale von Sées sind aus stilistischen Gründen noch zur normannischen Architektur der Westfassade und des Langhauses zu zählen. Als Victor Ruprich-Robert hier im 19. Jahrhundert die türkisblauen Marmorplatten entfernte, mit denen Joseph Brousseau im 18. Jahrhundert die Vierungspfeiler in ihrem unteren Bereich verkleidet hatte, kamen mittelalterliche Skulpturenfriese zum Vorschein (Abb. 380, 381). Beide Vierungspfeiler sind zum Mittelschiff hin mit schlanken, dicht beieinanderliegenden Diensten besetzt, die jedoch nicht bis auf den Boden hinabgeführt werden. Sie werden von Kopfkonsolen oberhalb eines dreiteiligen Frieses getragen, der weit nach vorne auskragt. In den beiden oberen Reihen der Friese entfaltet sich Blattwerk, in der untersten Reihe sind Tiere, Fabelwesen und menschliche Gestalten dargestellt. Als Ruprich-Robert die Friese samt Kopfkonsolen entdeckte, befanden sie sich bereits in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. Der größte Teil des Blattwerkes und der Skulpturen war stark zerstört oder fehlte bereits. Aus diesem Grund wurden beide Friese im 19. Jahrhundert stark restauriert und durch moderne Skulpturen ergänzt. Den Zustand der Skulpturen bei

ihrer Entdeckung dokumentierte Abbé Barret in zwei historischen Photographien.[408] Aus diesem Grund soll an dieser Stelle auch keine Stilanalyse der Skupturen und des Laubwerkes erfolgen. Es soll jedoch versucht werden, weitere Beispiele für eine ähnliche Komposition mit weit vorkragenden Pflanzen- oder Figurkonsolen zu finden, die in der Ile-de-France unbekannt ist.

Im Chor der Abteikirche von Longues haben sich aufgrund des Abrisses des Quer- und Langhauses in den Jahren 1782-1809 lediglich Teile der beiden östlichen Vierungspfeiler erhalten (Abb. 382). Man kann aber noch erkennen, daß die Dienste auch hier nicht bis zum Boden hinabgeführt worden sind. Sie enden stattdessen auf einer Art Konsole, die von einem Blattfries getragen wird, das ein Stück aus der Wand hervorkragt (Abb. 383). Das Blattwerk des Frieses weist auffallende Gemeinsamkeiten mit dem Laubwerk auf, das man in Sées im Obergadenfries findet . Die Blätter sind ebenso "teigig" in ihrer Gestaltung und sind ähnlich muschelartig ausgebreitet. Leider gibt es auch für Longues keine verläßliche Datierung. Man nimmt eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an.

In der Abteikirche von Ardenne, von der nur noch das Langhaus erhalten ist, ist der NW- Vierungspfeiler von drei schlanken Gewölbediensten belegt, die in Kopfkonsolen enden (Abb. 384, 385).

Eine Erklärung für das Auffangen der Dienste in halber Höhe findet sich in der Abteikirche von Saint-Pierre-sur-Dives und der Kathedrale von Lisieux. Hier wurden halbrunde Stützen, die sich an die Vierungspfeiler lehnen, nicht auf den Boden hinabgeführt, sondern enden beide Male in breiten Konsolen in einer beachtlichen Höhe oberhalb des Bodens. Die Halbsäulen endeten an dieser Stelle, damit das Chorgestühl beziehungsweise ein Lettner an den unteren Bereich der Pfeiler angelehnt werden konnte.

Es ist zu vermuten, daß sich auch in Sées ein Lettner zwischen den beiden westlichen Vierungspfeilern befunden hatte, welcher dafür verantwortlich war, daß man die Dienste nicht auf den Boden führen konnte und sie stattdessen auf diesen sehr dekorativen Kopfkonsolen und Friesen enden ließ. Die Existenz eines Lettners belegt uns der Schadensbericht aus dem Jahre 1741. Außer daß auf seinen schlechten Erhaltungszustand hingewiesen wurde, wird darin berichtet, daß er sich an die letzten beiden Langhauspfeiler angelehnt hatte.[409]

Obwohl in Bayeux diese Art von vorkragenden Friesen nicht an den Vierungspfeilern zu finden ist, gibt es dort im vorletzten Joch der nördlichen Langhausseite eine riesige Konsole, die dem Aufbau von Sées sehr stark ähnelt (Abb. 366). In den beiden

---

408 P. Barret (1896) S. 122.

409 Siehe Kapitel 3.2. dieser Arbeit.

unteren Friesen entfaltet sich Laubwerk. Der dritte Fries von unten führt das Vierpaßband fort, welches sich die gesamte Hochschiffwand entlangzieht. Der oberste Fries führt den Blattwerkfries fort, welcher das Arkadengeschoß nach oben hin abschließt. Diese große Konsole wurde imzuge der Modernisierungsarbeiten des 13. Jahrhunderts errichtet und markiert die Stelle an der sich ursprünglich die Orgel befunden hat.[410] Auch diese Untersuchung hat gezeigt, daß die Dekoration der westlichen Vierungspfeiler in Sées mit Figuren- und Pflanzenkonsolen aus der Tradition der normannischen Bauschule abzuleiten ist.

5.3. EINGRENZUNG DER ENTSTEHUNGSZEIT DES LANGHAUSES VON SEES ANHAND EINES STILVERGLEICHES MIT DER WESTFASSADE DER KATHEDRALE VON SEES, DER KATHEDRALE VON BAYEUX, DER ABTEIKIRCHE VON SAINT-EVROULT-EN-OUCHE UND DER ABTEIKIRCHE VON ARDENNE IN DER NORMANDIE

Die vorangegangene Betrachtung und stilistische Analyse des Langhauses hat gezeigt, daß das Langhaus von Sées in der Tradition der normannischen Bauschule steht. Wie bereits die Westfassade stellt man auch im Langhaus eine auffallende Vorliebe für sehr ungewöhnliche Motive fest. Der von einem Dienst durchschnittenen Paßform in den Langhausarkaden liegt das gleiche Gestaltungskonzept zugrunde wie dem Dreipaß in der Sockelzone des Mittelportales, im dem die Basis der darüberliegenden Gewändezone erscheint. Die Übereinstimmungen, die sich in Langhaus und Westfassade in vielen architektonischen Details und dekorativen Schmuckmotiven feststellen lassen, lassen darauf schließen, daß beide Bauteile in einem engen baulichen Zusammenhang entstanden sind und von einem einzigen Architekten geplant wurden.

Bei dem Vergleich des Langhauses von Sées mit anderen normannischen Bauten fällt vor allem die stilistische Nähe zu der Hochschiffwand des Langhauses der Kathedrale von Bayeux auf (1245-55). Die weite Öffnung der Schildwand in große Fensteröffnungen, die niedrige Kleeblattbogenbalustrade und die ganz ähnliche Verteilung

---

410 Der direkt oberhalb der Orgelempore befindliche Abschnitt der Kleeblattbalustrade ist nicht original. Wie mich Professor François Neveux, der auch als Organist der Kathedrale von Bayeux tätig ist, darauf hinwies, wurde dieser Teilabschnitt erst nachträglich errichtet. Die Figurenkonsole trug ursprünglich eine große hölzerne Plattform, die in das Mittelschiff hineinragte und auf der sowohl die Orgel als auch der Organist Platz fanden. In der Rückwand des Fensterlaufgangs, unterhalb des entsprechenden Obergadenfensters, war ursprünglich ebenfalls eine tiefe Nische vorhanden gewesen, die ebenfalls in späterer Zeit geschlossen wurde.

der Gewölbedienste stellen zweifellos eine sehr enge Verbindung zwischen den beiden Bauten her. Gleichzeitig stimmen zahlreiche architektonische Detailformen in Sées und Bayeux überein. Die Form der Kapitelldeckplatten, die entsprechend ihrer verschiedenen Aufgaben unterschiedlich geformt sind, findet sich sowohl im Langhaus von Bayeux, als auch im Langhaus von Sées. Die Mittelschiffdienste im Langhaus von Bayeux besitzen dieselbe Anordnung der Kapitelldeckplatten wie die Kapitelldeckplatten der Wanddienste in den Seitenschiffen von Sées. Der Gurtbogendienst besitzt eine polygonale Deckplatte, der Kreuzrippendienst eine runde und der Schildbogendienst eine rechteckige Deckplatte (Abb. 374). Ferner werden im Langhaus von Bayeux und Sées sowie in den dortigen Seitenschiffen die Gewölbedienste von Rücklagen begleitet, in deren Rücksprüngen weitere Dienste stehen und die in ihrem unteren Bereich eine Art Sockel für Säulchenbasen bilden. Auch die Gestaltung der Knospenkapitelle in Sées läßt sich im Langhaus von Bayeux wiederfinden. Der alleinige Vergleich mit Bayeux ist jedoch nicht ausreichend, um die mögliche Entstehungszeit des Langhauses in Sées näher definieren zu können. Ganz in der Nähe von Sées gibt es jedoch einen Bau, der diesbezüglich eine weitere Hilfe ist. Es handelt sich hierbei um die Abteikirche von St. Evroult-en-Ouche von der man, wenngleich sie heute leider nur noch als Ruine existiert, die ungefähren Entstehungsdaten kennt.[411] 1231 wurden die Fundamente der Kirche gelegt, die man ab 1235 von Ost nach West errichtete.[412] Für den Chor und das Querhaus nennt Jacques Thirion eine Bauzeit zwischen 1235 bis 1250, für das Langhaus und die Vorhalle 1265-1275 und für die drei östlichen Joche des Langhauses die Jahre 1275-1280. Erstaunlicherweise teilte die Abteikirche von St. Evroult mit der Kathedrale von Sées das gemeinsame Schicksal von zu schwachen Fundamenten.[413] Die Schadensberichte der Abtei-

411 In dieser Arbeit hatte ich bereits auf die Abteikirche von St. Evroult hingewiesen. Wie die Kathedrale von Sées besaß St. Evroult eine Vorhalle vor den Westportalen, von der sich Reste vor den südlichen Seitenportal erhalten haben. Die Vorhallenanlage von St. Evroult war mit großer Wahrscheinlichkeit von Sées inspiriert worden, da - wie meine Untersuchung gezeigt hat - Vorhallen sehr selten in der Normandie vorkommen. Die Vorhalle von St. Evroult zeigt bereits Einflüsse des Rayonnant-Stils und der von J. Thirion (1967) gemachte Vergleich mit dem Tympanon der Stiftskirche St. Urbain in Troyes legt nahe, daß die Vorhalle von St. Evroult nicht vor 1260 entstanden sein kann.

412 J. Thirion (1967) S. 37-59, S. 37 und J. Thirion (1979) S. 3-54

413 Auch die Kathedrale Notre Dame in Bayeux verfügt über keine ausreichenden Fundamente. Als man im 19. Jahrhundert den Vierungsturm erneuern mußte und die gotischen Vierungspfeiler en sous-oeuvre unterfangen mußte, entdeckte man, daß die alten romanischen Vierungspfeiler in den gotischen Vierungspfeilern steckten und daß man beim gotischen Neubau auf die romanischen Fundamente gebaut hatte. Grabungen neueren Datums im Norden des nördlichen Seitenschiffes der Kathedrale von Bayeux, die zur Erforschung der ursprünglichen Lage des Kreuzganges dienten, haben ferner gezeigt, daß auch das nördliche Seitenschiff über so gut wie keine ausreichenden Fundamente verfügt. Aus diesem Grund mußten die Grabungen auch eingestellt werden, da die Stabilität des Bauwerkes gefährdet wurde. Vortrag von Mme Florence Delacampagne (Service Départemental

kirche zu Beginn des 18. Jahrhunderts lesen sich genauso wie diejenigen von Sées zur gleichen Zeit: In den Seitenschiffen waren die Gewölbe eingestürzt, das Langhaus war von einer provisorischen Holzdecke gedeckt, das Chorgewölbe wies gefährlich tiefe Risse auf, die Außenwände schienen sich auseinander zu bewegen und hielten nur noch mit Hilfe von eisernen Zugankern.[414] Das gesamte Bauwerk befand sich in einem extrem schlechten Erhaltungszustand und verfügte leider nicht über das Glück der Kathedrale von Sées, die noch gerettet werden konnte. Im Jahre 1802 stürzte der Vierungsturm ein und zerstörte gleichzeitig das Nordquerhaus. Nach 1812 wurde die Abteikirche verlassen und diente von nun an als Steinbruch, an dem sich jeder bedienen konnte. Dieser Zustand herrschte bis 1937. Stiche aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigen, daß damals noch bedeutend größere Teile des Baus erhalten waren als heute.

Im Zusammenhang mit dem Langhaus von Sées ist insbesondere der Ostteil der Abteikirche von Bedeutung, der von 1231/35 an entstanden ist. Hier haben sich genügend Basenprofile erhalten, die einen Vergleich mit Sées ermöglichen und einen zeitlichen Anhaltspunkt für eine Datierung des Langhauses in Sées liefern können.

An der Nordwand des Nordquerhauses von St. Evroult (***Fig. 39***) hat sich der Rest einer Wandvorlage in Gestalt eines mächtigen Rundpfeilers erhalten (Abb. 386). Sein Basenprofil ist identisch mit den Basen der Rundpfeiler der Langhausarkaden in Sées (Abb. 387). Wie diese besitzt er ein Perlband zwischen den beiden Wulsten, eine leicht unterschnittene Kante unterhalb des dickeren Wulstes und eine runde Plinthe.

In der Nordwand des Langchores von St. Evroult befindet sich in Höhe des zweiten Joches von Westen die Kapelle St. Catherine. Hier hat sich eine große Anzahl an Basen erhalten (Abb. 388). Diese sind mit den Basen des südlichen Seitenschiffes in Sées nahezu identisch (Abb. 389). Zwischen dem oberen, schmalen Wulst und dem unteren, weiter ausladenden Wulst befindet sich ein Perlband, das widerum von zwei sehr schmalen Wulsten gerahmt wird. Die Perlen, aus denen sich das Band zusammensetzt, besitzen eine runde, kugelige Form.[415] Der untere Wulst der Basis ragt nicht über die Plinthe hinaus (Abb. 392). In den Seitenschiffen von Sées gibt es entsprechend der Funktion des Dienstes runde, quadratische und polygonale Plinthenformen. In St. Evroult scheint es vorwiegend runde Plinthen gegeben zu ha-

---

d'Archéologie du Calvados) zu dem Thema "Le cloître de la cathédrale de Bayeux: état de la question" im Rahmen des Kolloquiums "Cathédrales et Chapitres" in Bayeux (16.-20. Oktober 1996).

414 J. Thirion (1967) S. 39.

415 Es ist an dieser Stelle auf die Vielfalt von Perlbändern in den Basen sowohl in Sées als auch in St. Evroult hinzuweisen. Man bezeichnet dieses Motiv zwar immer als Perlband, jedoch muß es nicht immer aus runden, perlförmigen Einzelelementen bestehen. Es existieren ferner quadratische Formen (sog. Diamantband) oder auch Zickzackbänder.

ben, jedoch lassen sich aufgrund der Verwitterung des Steines die ursprünglichen Formen oftmals nicht mehr deutlich ausmachen. Daher ist an dieser Stelle nicht völlig auszuschließen, daß es auch in St. Evroult unterschiedliche Plinthenformen gegeben hat.

Außer der Übereinstimmung der Basenprofile der Dienste in der Kapelle St. Catherine und denjenigen im südlichen Seitenschiff in Sées, weisen auch die umlaufenden Sockelprofile eine sehr große Ähnlichkeit auf (Abb. 390, 392). Im Bereich des Nordquerhauses von St. Evroult (Abb. 391) sind Basen und Dienste zu finden, die insbesondere einigen Basen und Diensten in der Vorhalle der Kathedrale von Sées ähneln (Abb. 393). Auch hier besitzt der Dienst eine Basis mit einem Perlband und der untere Wulst greift nicht über die Plinthe hinaus. Auffallend ist die Art und Weise, wie der Dienst seitlich umgriffen wird. Eine Rücklage greift von hinten ausgehend um den Dienst herum und mantelt ihn gewissermaßen etwas ein.

Die soeben aufgezeigten Gemeinsamkeiten zwischen den Ostteilen der Abteikirche von St. Evroult mit der Westportalanlage und dem Langhaus von Sées beweisen somit die enge Verwandtschaft von St. Evroult und dem Langhaus von Sées als auch eine nahe bauliche Entstehungszeit von Langhaus und Westportalanlage in Sées.

Die Übereinstimmung in den architektonischen Details legen eine sehr nahe Entstehungszeit des Langhauses von Sées und den Ostteilen von St. Evroult nahe. Die nahe Verwandtschaft der beiden Bauwerke findet eine weitere Bestätigung in dem Choraufriß von St. Evroult. Dieser ist als ein wichtiges Vergleichsbeispiel für den Aufbau der Hochschiffwand des Langhauses in Sées zu nennen. In der Bibliothèque Nationale in Paris wird eine Zeichnung des 18. Jahrhunderts aufbewahrt, die eine Ansicht des Chores von St. Evroult widergibt (Abb. 394) und die bereits von J. Thirion veröffentlicht worden ist. Wie im Langhaus von Sées werden die Arkaden des Chores von massiven Rundstützen getragen. Ein sehr feiner Gewölbedienst setzt oberhalb der Kapitelldeckplatte an und wird ab dem Triforiumgesims seitlich von den Diensten für die Kreuzrippen begleitet. Das Triforium besteht aus zwei Überfangbögen, die jeweils zwei kleinere Lanzetten umgreifen. In ihrem Scheitel besitzen sie als Dekoration eine kleine Kreisform. Ganz ähnlich wie in Sées handelt es sich bei diesem Triforium um ein Bandtriforium, durch welches die Horizontale innerhalb des Aufrisses deutlich betont wird. Darüber befinden sich die zweiteiligen Obergadenfenster, welche die gesamte Breite des Schildbogens einnehmen. Die Obergadenzone ist zweiteilig und am Fuß des Obergadenfensters befindet sich eine niedrige Kleeblattbogenbalustrade.

Sehr ungewöhnlich und originell ist die Gestalt der fünfseitigen Apsis, die sich in der Ostwand des geraden Chores öffnet (***Fig. 39***). Der untere Bereich wird von sehr ho-

hen zweibahnigen Fenstern gebildet. Darüber erhebt sich eine niedrigere Obergadenzone mit einer Kleeblattbalustrade.
Im Chor von St. Evroult hat man folglich einen zweigeschossigen Aufriß für die Apsis gewählt und einen dreigeschossigen Aufriß für den Langchor. Wie im Langhausaufriß von Sées ist die Position der Kleeblattbalustrade im Langchor von St. Evroult außergewöhnlich. Auch hier wird sie in Kombination mit einem dreigeschossigen Aufriß verwendet. Wohingegen sie im Langhaus von Sées mit dem Triforium verwendet wird, erscheint sie hier in der Obergadenzone, wie man es in einem zweigeschossigen Aufriß erwarten würde.
Diese eher experimentelle Art und Weise, die Kleeblattbogenbalustrade innerhalb des Aufrisses einzufügen sowie die mehrfach zu beobachtenden Übereinstimmungen in den Basenprofilen zeigen, daß die Ostteile der Abteikirche von St. Evroult und das Langhaus der Kathedrale von Sées sicherlich in einem sehr engen stilistischen und auch zeitlich sehr nahen Zusammenhang entstanden sind.
Eine weitere Datierungshilfe für das Langhaus von Sées ergibt sich aus einem Basenvergleich mit einigen Basen im Rittersaal und dem Kreuzgang des Mont Saint Michel. Die Rundpfeiler im Rittersaal des Mont Saint Michel, der zwischen 1220 und 1235 in Bau war, besitzen zum einen die mächtigen Blattkapitelle mit runder Deckplatte (Abb. 317), wie man sie auch in den Langhauspfeilern von Sées wiederfindet. Zum anderen besitzen sie eine kräftige Basis mit einem Perlband zwischen den beiden Wulsten, die der Langhausbasis in Sées sehr ähnlich ist (Abb. 327). Basen mit Perlband finden sich ferner im Kreuzgang des Mont Saint Michel (1225-28), wo diese neben Basen mit tiefer Kehle zwischen oberem und unterem Wulst über polygonalen Plinthen auftreten. Im Triforium der Kathedrale Notre Dame von Amiens werden die Säulchen ebenfalls von Basen getragen, die zwischen oberem und unterem Wulst ein Diamantband aufweisen (Abb. 399). Das Langhaus von Amiens war 1220 begonnen und 1236 vollendet worden.
Das nächste Vergleichsbeispiel, die Abteikirche Notre Dame von Ardenne konnte bereits mehrfach im Zusammenhang mit den Seitenportalen von Sées, der Gestaltung der Vierungspfeiler und dem Langhausaufriß erwähnt werden (Abb. 395). Die Kleeblattbogenbalustrade in den fünf westlichen Jochen der Nordseite des Langhauses und die ähnliche Gestaltung der Arkadenpfeiler, die in Ardenne aus einem kräftigen Runddienst mit vier aufgemauerten Diensten bestehen, besitzen Ähnlichkeiten mit dem Langhaus von Sées. Wie dort läuft der Dienst, der zum Mittelschiff hin gerichtet ist, von der Pfeilerbasis ausgehend bis zum Gewölbekapitell durch, wo die Gewölbedienste ansetzen. Diese Komposition eines Rundpfeilers mit einem einzelnen Dienst, der ohne Unterbrechung alle Geschosse überquert, ist - wie bereits gesagt werden

konnte - äußerst selten.[416] Die Kapitelle in Ardenne mit runder Deckplatte sind flacher als diejenigen in Sées, jedoch besitzen sie ähnlich grob gearbeitete Blattformen wie einige der Kapitelle in Sées (Abb. 343, 344). Die Basen, die ein Perlband zwischen den Wulsten besitzen (Abb. 396), kann man am ehesten mit den Basen der Portalvorhalle in Sées vergleichen (Abb. 393).

Wie bereits darauf hingewiesen, ist die Datierung von Ardenne nicht gesichert. Die ältere Forschungsmeinung, welche die Auffassung vertritt, daß die Kirche erst 1250 begonnen wurde, scheint sich nach der ausführlichen Studie von Elie Lambert nicht mehr halten zu können. Die Urkunde auf die sich Charma bei einer Datierung ab 1250 berufen hatte, besagt lediglich, daß 1250 eine Kirche in Bau war.[417] Lambert weist berechtigt darauf hin, daß Charma hierbei nicht berücksichtigt, daß die Kirche zu diesem Zeitpunkt bereits längere Zeit in Bau gewesen sein kann. In seiner eingehenden Untersuchung des gesamten Baukomplexes von Ardenne macht Lambert darauf aufmerksam, daß bereits zwischen 1180 und 1206 die Gräber von Äbten aus dem Chor entfernt worden sind, um sie an anderer Stelle neu zu bestatten.[418] Aus welchem Grund sollte man diese Grablegen an einen anderen Ort versetzen, außer man plant oder arbeitet bereits an einem Chorneubau? Lucien Musset bekräftigte die frühe Bauzeit indem er ein weiteres wichtiges Indiz für eine frühe Bauzeit anführte. Er wies darauf hin, daß Abt Robert (gest. 1206) ein Steinbruch gestiftet wurde.[419] Auch dies ist ein Indiz für frühe Bauaktivitäten am Chor. Ferner hat sich ein einziges präzises Datum überliefert: Am 23. Februar 1230 ereignete sich ein Einsturz bei dem Abt Nicolas und 25 weitere Personen unter den Steinmassen begraben wurden. Wohingegen die Forschung vor Lambert annahm, daß es sich um den Vorgängerbau des 12. Jahrhunderts handelte, welcher eingestürzt sei, vermutet Lambert, daß 1230 der gerade neu erbaute Chor und das Querhaus der Kirche einstürzte. Gleichzeitig nimmt er an, daß zum Zeitpunkt des Einsturzes zumindest die östlichen Joche des Langhauses bereits in Bau waren. Die großen Unterschiede und Unregelmäßigkeiten in den Bauformen, die man in jedem Joch feststellen kann, deuten darauf hin, daß sich der Bau des Langhauses, der von Ost nach West fortschritt, über einen sehr langen Zeitraum gezogen hat. Die Arbeiten wurden mit Sicherheit mehrmals unter-

---

416 Das Vergleichsbeispiel für Sées war der Kathedralchor von Rouen. Zum einen besitzt er ein Bandtriforium wie das Langhaus von Sées, zum anderen einen dünnen Dienst, der erst oberhalb der runden Deckplatte des hohen Knospen- beziehungsweise Blattkapitells aufsteigt.

417 Charma, A., Note sur un billet d'indulgences délivré au XIIIe siècle par l'abbaye d'Ardenne près Caen à ses bienfaiteurs, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie* 17 (1847), S. 537-554. Louis Serbat schließt sich in seinem Artikel über Ardenne der Datierung um 1250 an: L. Serbat (1908) S. 360-366.

418 E. Lambert (1937) S. 210.

419 L. Musset (1956) S. 25-27.

brochen und die unterschiedliche Gestaltung der Obergadenfenster und der Triforiumbalustrade zeugt von der mehrmaligen Wiederaufnahme der Arbeiten. Ein Stilvergleich mit anderen Bauten kann meines Erachtens eine Bauzeit der östlichen Joche um 1230 oder etwas früher bestätigen. Die Südseite des Langhauses und die ersten drei Joche von Osten auf der Nordseite besitzen eine Balustrade aus gerahmten beziehungsweise ungerahmten Vierpässen. Dieser Art von Balustrade begegnet man zum ersten Mal im Langhaus der Kathedrale von Coutances, wo der romanische Vorgängerbau in den Jahren 1210-1220 lediglich gotisch ummantelt worden war[420] (Abb. 355). Dies bedeutet, daß man 1230 oder einige Jahre früher bereits diese Joche gebaut haben könnte. Erst die fünf westlichen Joche der Nordseite besitzen die Kleeblattbalustrade, die sicherlich nach einer Planänderung eingefügt worden ist. Man nahm diese modernere Variante einer Balustrade hier sofort auf, nachdem sie vom Langhaus in Bayeux ausgehend eine große Nachfolge in der Normandie hatte und auch in der Benediktiner-Abteikirche von Longues-sur-Mer und der Kirche Notre Dame in Bernières-sur-Mer erscheint. Folglich sind diese fünf Joche mit der Kleeblattbalustrade erst nach 1245-50, der Bauzeit des Langhauses von Bayeux, entstanden.

Für unsere Betrachtung ist die Bauzeit des Langhauses von Ardenne dahingehend wichtig, als daß die Komposition einer Rundstütze mit einem aufgemauerten Dienst, der bis zum Gewölbeansatz führt, bereits auf den frühesten Entwurf, das heißt die östlichen Langhausjoche, zurückgeht. Aufgrund der Vierpaßbalustrade kann dieser nicht viel später als 1230 entstanden sein.

Das Vorbild für die Komposition mit einem starken Rundpfeiler und einem einzelnen, zum Mittelschiff gerichteten Dienst, ist - wie bereits im Langhaus von Sées - der Chor der Kathedrale von Rouen. Wie bereits darauf hingewiesen werden konnte, läßt sich dieser Aufbau von der Kathedrale von Soissons, das heißt dem französischen Kronland, herleiten. Beim Fortschreiten der Arbeiten von Ost nach West im Langhaus von Ardenne wird der Bau nach Westen zu immer normannischer in seiner Gestalt. Die Vierpaßbalustrade wird zur, in der Normandie beliebten, Kleeblattbalustrade, und die zweiteiligen Obergadenfenster mit den Paßformen im Scheitel werden zu dem typisch normannischen Y-Maßwerk (Abb. 378).

Der Vergleich der Basen des Langhauses der Kathedrale von Sées mit den Basen der Ostteile der Abteikirche St. Evroult, die ab 1235 entstanden sind, hat zahlreiche Übereinstimmungen aufgezeigt, die eine Datierung des Langhauses von Sées ab den 30er Jahren des 13. Jahrhunderts erlauben. Dies bestätigt auch der Vergleich mit den

---

420 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 533.

Basen und Kapitellen im Rittersaal und dem Kreuzgang des Mont Saint Michel sowie die Basen im Langhaustriforium der Kathedrale von Amiens. Das Langhaus von Sées scheint nicht sehr viel später als diese Bauwerke in Angriff genommen worden zu sein. Der dreigeschossige Choraufriß der Kathedrale Notre Dame von Rouen mit seinem Bandtriforium, den Rundpfeilern in der Arkadenzone und den hohen Knospenkapitellen mit runder Deckplatte ist mit Sicherheit ein wichtiges Vorbild für das Langhaus von Sées gewesen. Die Bauzeit des Kathedralchores von Rouen ist nicht völlig geklärt. Im Jahre 1207 wurde ein Hauptaltar geweiht, jedoch ist nicht bekannt an welcher Stelle sich dieser Altar befunden hat. Im Jahre 1214 arbeitete man an der Marienkapelle, die gegen 1302 noch einmal vergrößert wurde. Im allgemeinen wird angenommen, daß der Chor von Rouen zwischen 1220 und 1230 fertiggestellt worden ist. Die Kathedrale war 1247 komplett vollendet.[421]

Die Vergleiche des Langhauses von Sées mit der Abteikirche von Saint Evroult, den gotischen Bauteilen auf dem Mont Saint Michel, dem Kathedralchor von Rouen und dem Langhaus von Ardenne, machen es möglich, daß die Bauzeit des Langhauses von Sées in einem Zeitraum zwischen 1235 bis 1245 eingegrenzt werden kann. Versucht man den Baubeginn des Langhauses von Sées einem bestimmten Bischof zuzuschreiben, so ist man nur auf Vermutungen angewiesen, da sich keine Schriftquellen erhalten haben, die bei einer Zuschreibung behilflich sein könnten. Aus diesem Grund haben die folgenden Überlegungen lediglich Thesencharakter. In dem, aufgrund stilistischer Vergleiche ermittelten, Zeitraum, in welchem das Langhaus von Sées errichtet worden sein muß, liegt das Episkopat von Bischof Hugues (1227-1240).[422] Vor seiner Ernennung zum Bischof von Sées war er Prior des Domkapitels von Sées gewesen.[423] Leider haben sich keine Dokumente erhalten, die mehr Auskunft über diesen Bischof geben könnten und die in Zusammenhang mit Bauaktivitäten in Sées in Verbindung gebracht werden könnten. Etwas anders verhält es sich mit seinem Nachfolger, Geoffroy de Mayet, der zwischen 1240 und 1257 den Bischofssitz von Sées innehatte. Zuvor war er Domherr an der Kathedrale von Rouen, dem Erzbistum der Normandie, gewesen. Von ihm ist bekannt, daß er an zahlreichen Bauunternehmungen der

---

421 Carment-Lanfry, A.-M., La cathédrale Notre-Dame de Rouen, Rouen 1977, S. 30; Grant, Lindy, Rouen Cathedral. 1200-1237, in: British Archeological Association Conference Transactions for the Year 1989, hg. von Stratford, J., London 1989, S. 60-68.

422 Hommey, Abbé L., Histoire générale ecclésiastique et civile du diocèse de Séez ancien et nouveau et du territoire qui forme aujourd'hui le département de l'Orne, Bd. III, Alençon 1900, S. 114.

423 Seit 1131 unterstand das Domkapitel von Sées der Regel des Hl. Augustin. S. Bibou (1987) S. 21-32.

Stadt Sées beteiligt war.[424] Dies ist ein Hinweis dafür, daß er zumindest an Bauaktivitäten interessiert war. Geoffroy de Mayet wurde vor dem Hochaltar der Kathedrale von Sées bestattet. Die im Laufe der Untersuchung bereits aufgefallenen Analogien des Langhauses der Kathedrale von Sées mit der Kathedrale von Rouen könnten dadurch bedingt sein, daß Geoffroy de Mayet das Langhaus von Sées in Anlehnung an die normannische Architektur der Metropolitankirche in Rouen hat erbauen lassen. Die stilistischen Überlegungen und Vergleiche mit datierten Bauwerken in der Normandie haben zu dem Ergebnis geführt, daß das Langhaus von Sées eventuell von Bischof Hugues in den frühen 30er Jahren des 13. Jahrhunderts begonnen worden sein könnte. Das Langhaus könnte anschließend von Bischof Geoffroy de Mayet vollendet worden sein.

5.4. DIE KUNSTHISTORISCHE STELLUNG DES LANGHAUSES DER KATHEDRALE VON SEES INNERHALB DER NORMANNISCHEN ARCHITEKTUR DER GOTIK UND DEREN ABGRENZUNG GEGENÜBER DER ILE-DE-FRANCE GOTIK

Die vorangegangenen Untersuchungen haben gezeigt, daß das Langhaus der Kathedrale von Sées in der Tradition der normannischen Bauschule steht. Das Festhalten an der zylindrischen Form für die Arkadenstütze, die Kapitelle mit weit vorspringender, runder Gesimsleiste, die von einer tiefen Kehle unterschnitten wird, sowie die runde Basenform sind charakteristische Merkmale dieser normannischen Bautradition. Weitere Kennzeichen der normannischen Bauschule zeigen sich in der Vielteiligkeit der Archivoltenprofile und der Dekorationslust der normannischen Architekten, die Mauerflächen mit Rosetten zu schmücken, die in die Wand eingetieft werden. Gemeinsam mit den horizontalen Vierpaßbändern erzeugen die starke Profilierung und die Schmuckrosetten ein Spiel mit Licht und Schatten, auf welches die Architekten der Normandie besonderen Wert gelegt haben. Das im Verhältnis zu den Obergadenfenstern sehr hohe Triforium, seine stark überspitzten Lanzettbögen, das ausgeprägte Laufgangsystem und das sogenannte Y-Maßwerk der Obergadenfenster sind ebenfalls typische Elemente der normannischen Bautradition, die man außer im Langhaus von Sées auch in vielen anderen normannischen Bauwerken vorfindet.

---

424 1226 war die Kirche des Franziskaner-Konvents in Sées begonnen worden. Diese Kirche wurde am 20. Mai 1252 von Bischof Geoffroy de Mayet geweiht. Vgl. Kapitel 7.2.2. dieser Arbeit sowie Hommey (1900) S. 122ff.

Der auffallende Unterschied zwischen dem Langhaus der Kathedrale von Sées und den übrigen normannischen Bauten der Gotik zeigt sich jedoch in den äußerst ungewöhnlichen Schmuckmotiven des Langhausaufrisses von Sées. Das Motiv der Schmuckrosette, die in dem Arkadenzwickel von dem schlanken Gewölbedienst durchschnitten wird, ist vollkommen einzigartig. Dieses außergewöhnliche Motiv ist als ein manieristisches Element innerhalb der normannischen Architektur der Gotik zu deuten. Die manieristische Tendenz der Architektur des Langhauses in Sées zeigt sich ferner in der völligen Auflösung der Schildwand in Obergadenfenster, dem überaus fragilen Aufbau der Hochschiffwand und dem starken Kontrast zwischen der massiven Rundstütze in der Arkadenzone und dem zierlichen Gewölbedienst, der drei Etagen überzieht und das Gewölbe ganz alleine zu tragen scheint.
Man kann davon ausgehen, daß der Architekt des Langhauses der Kathedrale von Sées sehr gut in der normannischen Bautradition geschult war und deren Besonderheiten kannte. Außerdem zeichnet sich seine Arbeit durch eine große Freiheit im Umgang mit den bekannten Dekorationselementen sowie einer erstaunlichen künstlerischen Phantasie aus. Diese Kreativität war schließlich auch für eine weitere Besonderheit des Langhausaufrisses von Sées verantwortlich, auf die in der Forschung bisher noch niemals aufmerksam gemacht worden ist und die im Verlauf der vorangegangenen Betrachtung herausgearbeitet werden konnte. Die sorgfältige Analyse der Architektur hat gezeigt, daß durch die Verknüpfung von Obergaden- und Triforiumzone mittels durchgehender Dienste in dem dreigeschossigen Langhausaufriß von Sées zusätzlich ein zweigeschossiger Aufriß verborgen ist, der aus Arkaden- und Obergadenzone besteht.
Die Untersuchung der Kapitell- und Basenformen in Sées und ihr Vergleich mit den Basen festdatierter Bauwerke in der Normandie hat ferner eine Datierung des Langhauses von Sées ab den 30er Jahren des 13. Jahrhunderts erlaubt. Diese Überlegungen sprechen dafür, daß das Langhaus der Kathedrale von Sées vor den, zwischen 1245 bis 1255 erfolgten, gotischen Umbauarbeiten des Langhauses der Kathedrale von Bayeux entworfen worden ist. Demzufolge hat sich in dem Langhaus von Sées ein sehr wichtiges Zeugnis der normannischen Gotik erhalten. Es manifestiert sich hier ein Wendepunkt der gotischen, normannischen Architektur. Ausgehend von einem dreigeschossigen Aufriß, wie man ihn in den Kathedralchören von Lisieux, Bayeux oder Rouen vorfindet, hat sich im Aufriß des Langhauses von Sées ein wichtiges Zwischenstadium erhalten, das zu dem zweigeschossigen Aufriß überleitet. Dieser zweigeschossige Hochschiffaufriß tritt dann im Langhaus von Bayeux sehr ausgeprägt auf und hat von hier aus eine große Nachfolge in zahlreichen Bauten, wie beispielsweise in Longues-sur-Mer und Bernières-sur-Mer. Es ist meines Erachtens sogar möglich,

daß das Langhaus der Kathedrale von Bayeux, das viele architektonische Details, bis hin zu den unzureichenden Fundamenten, mit dem Langhaus der Kathedrale von Sées gemeinsam hat, von dem selben Baumeister entworfen wurde, der auch das Langhaus von Sées gebaut hat.
Die Verbindung von Obergaden- und Triforiumzone im Langhaus von Sées ist imgrunde keine völlig neue Idee. Eine frühe Vorstufe findet sich bereits im Langchor der Kathedrale Saint Pierre in Lisieux (Abb. 400, 401). In den nach 1200 entstandenen und vor 1226 vollendeten Langchorjochen setzt der Schildbogendienst bereits an der Basis des Triforiums an und verknüpft somit Triforium und Obergaden miteinander. Was in Lisieux noch in frühgotischen und dementsprechend kräftigen Formen gebaut wurde, wird im Langhaus von Sées in dem schlanken Formen der normannischen Gotik ausgedrückt. Gleichzeitig werden die kompakten Mauermassen von den großen Glasfensterflächen verdrängt. Wie bereits die Gestaltung der Fenster der Westfassade, deren Vorläufer man ebenfalls in der Kathedrale von Lisieux in der Südquerschiffassade ausmachen konnte, so basiert auch die Komposition der Verknüpfung von Obergaden- und Triforiumzone in Sées auf einer alten normannischen Bautradition. Der Gedanke, Obergaden und Triforium miteinander zu verbinden, wird in Sées nur in eine moderne Architekturform übertragen.

Abschließend soll an dieser Stelle darauf aufmerksam gemacht werden, daß sich die in diesem Kapitel beschriebene gotische Architektur in der Normandie deutlich von der gleichzeitigen Gotik der Ile-de-France unterscheidet. In der normannischen Architektur der Gotik ist sowohl eine stärkere Vorliebe für Dekorationsformen festzustellen als auch eine größere Freiheit im Umgang mit den jeweiligen Schmuckmotiven. Diese Schmuckfreude teilt die normannische Architektur mit der englischen Gotik. Die größere künstlerische Freiheit, die - wie man am Beispiel von Sées sehen konnte - oftmals zu ganz neuen Lösungen führen konnte, sowie die größere Kreativität der Baumeister unterscheidet die normannische Bauschule stark von der Ile-de-France Architektur. Verglichen mit den normannischen Architekten zeigten die Architekten der Ile-de-France viel weniger Gestaltungsfreiheit. Eine Gegenüberstellung des Langhauses der Kathedrale von Sées mit den Kathedralen von Paris, Chartres oder Reims zeigt diesen gewaltigen Unterschied in der Dekorationslust ganz deutlich und demonstriert eindrücklich die Unterschiedlichkeit zwischen normannischer Gotik und Ile-de-France Gotik. Obwohl bereits König Philipp August mit der Ausweitung der Krondomäne begann und den Plantagenets ab 1204 das Anjou, die Maine, die Tourraine, das Poitou und auch die Normandie entrissen hatte, widersetzte man sich in der Normandie sehr lange dem Einfluß aus dem französischen Kronland. Dies ist

umso erstaunlicher, als daß sich die Ausbreitung der gotischen Architektur zumeist parallel mit der Expansion der Kapetinger vollzog. Im Gegensatz zu den übrigen eingenommen Gebieten wahrte die Normandie hingegen lange ihr eigenes Gesicht in der Baukunst. In manchen Zügen steht die normannische Architektur weiterhin der englischen Gotik näher als dem französischen Kronland.

Gemeinsam mit dem Kreuzgang auf dem Mont Saint Michel, dem Chor der Kathedrale von Bayeux sowie der Kathedrale von Coutances ist das Langhaus der Kathedrale von Sées ein sehr bedeutendes Zeugnis für den Widerstand der normannischen Baumeister gegenüber der gotischen Architektur aus dem französischen Kronland in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Dieser Widerstand gegenüber dem Einfluß aus der Ile-de-France wird erst in der zweiten Jahrhunderthälfte mit dem Auftreten der Rayonnant-Architektur in Paris gebrochen. Die Rayonnant-Architektur, die sich von Paris aus, über ganz Frankreich bis nach Spanien und das deutsche Herrschaftsgebiet erstreckte, gelangte auch in die Normandie. Das Querhaus und der Chor der Kathedrale von Sées entstanden unter dem starken Einfluß der Rayonnant-Architektur, wenngleich auch hier ganz typische, normannische Charakteristika beibehalten wurden. Im Hinblick auf den Einfluß dieser verschiedenen Bauschulen soll in den folgenden beiden Kapiteln die Architektur von Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées genau analysiert werden.

6. DER CHOR DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES

6.1. DIE BAUBESCHREIBUNG DES KATHEDRALCHORS

An das dreischiffige Langhaus schließt sich ein ungewöhnlich stark ausladendes Querhaus und ein langgestreckter Chor an, der aus zwei geraden Langjochen mit 5/10-Schluß und einem Umgang mit Kapellenkranz besteht (Abb. 45, 46). Wie schon für das Langhaus und die Westfassade ist auch für den Chor eine quellenmäßig zu belegende Bauzeit nicht bekannt. Die nur auf stilistischer Beurteilung beruhende Datierung schwankt zwischen 1260 und dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Anhand eines Stilvergleiches wird in diesem Kapitel die Entstehungszeit des Chores in einem engeren Zeitraum präziser zu bestimmen sein.
Im dritten Kapitel dieser Arbeit war bereits sehr ausführlich dargelegt worden, inwieweit das ursprüngliche Erscheinungsbild des Chores bei dem Wiederaufbau Ende des 19. Jahrhunderts berücksichtigt worden ist. Hierbei hat die Untersuchung der Restaurierungsmaßnahmen Victor Ruprich-Roberts gezeigt, daß außer der Verlängerung der Marienkapelle um ein zusätzliches Joch und der Entfernung der Strebepfeilerverstärkung aus dem 16. Jahrhundert der Chor originalgetreu wiedererrichtet worden ist. Victor Ruprich-Robert hat außerdem darauf hingewiesen, daß der wiederverwendbare Skulpturenschmuck des alten Chores wieder in den neuen Chor eingesetzt wurde. Er hat es zwar unterlassen, zu vermerken, welche Stücke er wiederverwendete, jedoch gehen die Kapitelle der Arkadenstützen und auch ein Großteil der Kapitelle in den Chorkapellen auf den originalen Baubestand zurück. Ansonsten wurden Basen und Kapitelle nach dem Vorbild des 13. Jahrhunderts nachgearbeitet. Insbesondere in der Marienkapelle fällt auf, daß Ruprich-Robert die Schmuckrosetten der Sockelzone zu großen Teilen wiederverwendet hat. Die ergänzten Stücke sind deutlich an der helleren Steinfarbe und dem schärferen Steinschnitt zu erkennen. Ansonsten wurde in bezug auf Grund- und Aufriß der ursprüngliche Zustand erhalten. Es ist daher möglich, anhand einer Stilanalyse des Chores und eines Stilvergleichs mit anderen Bauten die kunsthistorische Stellung des Kathedralchores von Sées innerhalb der gotischen Architektur herauszuarbeiten.

6.1.1. Der Binnenchor

Der Grundriß des Binnenchores besteht aus zwei geraden Langjochen und einer Apsis über fünf Seiten des Zehnecks. Gegenüber dem Chorumgang ist der Binnenchor deutlich erhöht (Abb. 98).
Es hat den Anschein, als habe der Architekt des Chores für die Maßverhältnisse des Wandaufrisses und für die Pfeilerform der Arkadenstützen eine Angleichung an das Langhaus gesucht. Wie schon im Langhaus sind Rundstützen gewählt worden. Im Polygon sind diese Stützen mit zwei, im Langchor mit vier Diensten besetzt (Abb. 404). Dabei ist der Langchorpfeiler leicht queroval gebildet und erscheint an den Arkadendiensten etwas eingedrückt. Es wird hier eine Stützenform angestrebt, die die Arkade so wenig wie möglich schmälert und die nicht als raumabschließender Faktor zwischen Hochchor und Umgang steht. Wie bereits im Langhaus besitzen die Kapitelle eine runde Deckplatte. Die Kapitelle sind zwar flacher als diejenigen des Langhauses, sie sind aber wie diese mit Blattwerk oder mit Knospen geschmückt, die zweireihig übereinander angeordnet sind. Der runde Gewölbedienst, der zum Hochchor gerichtet ist, wird über das Kapitell und Kämpfer des Arkadenpfeilers hinweggeführt (Abb. 402, 403). Auch darin wurde eine Angleichung an das Langhaus erreicht. Wie dort steigt der schlanke Dienst von der Basis bis zum Ansatz des Gewölbes ohne Unterbrechung auf. Gleichfalls findet sich im Langhaus die vielteilige, monotone Profilierung der Arkadenbogen vorgebildet. Jedoch entsteht im Chor durch die Kontrastierung mit tieferen Kehlen eine plastisch reichere Wirkung als im Langhaus.
Der dreiteilige Aufriß des Hochchores von Sées mit Arkadenzone, Triforium und Obergaden fällt durch das Wimpergmotiv, welches den gestelzten Arkadenbogen nach oben fortsetzt, aus dem sonst üblichen Aufrißschema der französischen Kathedralen heraus (Abb. 405). Die Spitze dieses Wimpergs endet direkt unterhalb einer Vierpaßbalustrade (Abb. 406). Auf den krabbenbesetzten Wimpergen setzen zahlreiche Runddienste auf, welche die Gewölbevorlage begleiten. Diese Stäbe bilden in den darüberliegenden Wandzonen die Pfosten für das Triforium und das Obergadenfenster. Hierbei bilden die äußeren Dienste den Rahmen und die weiter innen ansetzenden Stäbe bereiten bereits in der Arkadenzone die Fensterunterteilung von Triforium und Obergaden vor.
Das rechteckige Triforium ist zweischalig aufgebaut. Die gegen das Kircheninnere gerichtete Ebene der beiden Schalen ist hierbei vollständig in ein Maßwerkgitter aufgelöst. Es gibt keinerlei glatte Wandfläche mehr. Zwischen der inneren Ebene und der vollständig verglasten Rückwand des Triforiums befindet sich ein Laufgang.

Oberhalb der Durchgänge des Laufganges befinden sich Skulpturen, die menschliche Gestalten oder Tiere darstellen. Die Maßwerkzeichnung des inneren Maßwerkgitters und die der Glasfenster entsprechen sich nicht. Wie im Langhaus wird der untere Bereich des Triforiums von einer Balustrade gebildet. Wohingegen man im Langhaus eine Balustrade aus Kleeblattbogen vorfindet, setzt sich die Balustrade im Chor aus einer Folge von zugespitzten Maßwerkvierblättern zusammen. In den Langchorjochen setzt sich das Triforium aus drei übergeordneten Spitzbögen in einem Rechteckrahmen zusammen (Abb. 131). Jeder Spitzbogen umfasst jeweils zwei Bahnen, die mit gespitzten Kleeblattbogen abgeschlossen sind. Im Scheitel tragen die Spitzbogen einen stehenden, ungerahmten Vierpaß. Diese Vierpässe werden von einem senkrechten Stab geteilt und sind mit reichen Blattnasen verziert. Die Zwickel zwischen den übergreifenden Spitzbögen und dem rechteckigen Triforiumrahmen sind vollständig in Maßwerk aufgelöst. Sie werden von kleinen Dreipässen gefüllt. Im Chorrund sind die Triforien schmäler und besitzen lediglich zwei übergeordnete Spitzbogen (Abb. 132, 407). Jeder dieser Spitzbogen umfasst hier zwei genaste Lanzetten. Im Scheitel befindet sich ein gerahmter, stehender Sechspaß. Auch er wird von einem senkrechten Stab geteilt. Nur im zentralen Joch des Chorrundes sitzt zwischen den beiden übergeordneten Spitzbogen ein gerahmtes Vierblatt.
Die Maßwerkpfosten sind entsprechend ihrer Funktion im Gesamtaufbau des Maßwerksystems unterschiedlich behandelt. Von den Giebelschrägen aufsteigend, überqueren die Maßwerkpfosten der übergeordneten Spitzbogen ohne Unterbrechung das waagrechte Gesims des Triforiums. Dadurch unterteilen sie auch die Vierpaßbalustrade. Demgegenüber werden die untergeordneten Mittelpfosten der Spitzbogen von dem Horizontalgesims geschnitten (Abb. 408). Dadurch wird bereits unterhalb des Triforiums der wichtigere Maßwerkstab von dem untergeordneten Maßwerkstab unterschieden. Die Maßwerkstäbe des Triforiums werden nach oben weitergeführt und gehen in die Pfosten des Obergadenfensters über. Dabei durchschneiden die untergeordneten Maßwerkstäbe sogar die Vierpässe im Scheitel der Triforiumspitzbogen. Beim Übergang von der Triforium- in die Obergadenzone werden sämtliche Maßwerkstäbe von der Fenstersohlbank überschnitten. Die Stäbe der übergeordneten Spitzbogen im Triforium werden nun zu den Maßwerkpfosten der übergeordneten Spitzbogen des Obergadenfensters. Die Stäbe der untergeordneten Maßwerkpfosten des Triforiums werden zu den untergeordneten Maßwerkpfosten des Obergadens. Die Maßwerkzeichnung unterscheidet sich von Joch zu Joch. Die Obergadenfenster der Langjoche sind sechsbahnig, diejenigen des Polygons nur vierbahnig. Auf der Nordseite setzt sich in dem ersten Joch von Westen das Obergadenfenster aus drei übergeordneten Lanzetten zusammen, die jeweils zwei gespitzte Kleeblattlan-

zetten umfassen (Abb. 128, 406). Die höhere Lanzette in der Mitte besitzt im Scheitel einen liegenden, ungerahmten Fünfpaß. Im Scheitel der seitlichen Lanzetten befindet sich ein stehender Vierpaß. Das große Couronnement des Obergadenfensters besteht aus einem stehenden, sphärisch gerahmten Vierpaß über zwei gerahmten, liegenden Dreiblättern. Es wurde in dieser Arbeit bereits darauf hingewiesen, daß es an dieser Stelle eine Unstimmigkeit mit dem Schnitt durch den Chor gibt, den Ruprich-Robert angefertigt hatte (Abb. 98). Dort erscheinen an gleicher Stelle zwei liegende Dreipässe. Welches nun die ursprüngliche Form war, läßt sich nicht mehr feststellen. Ansonsten gibt es im Obergadenbereich keine weiteren Unregelmäßigkeiten zwischen dem ursprünglichen Zustand des Chores vor der Restaurierung und dem heutigen Aussehen. Im zweiten Langjoch auf der Nordseite (Abb. 127) trägt die mittlere Lanzette ein gerahmtes, stehendes Vierblatt über zwei gespitzten Kleeblattlanzetten. Die seitlichen, übergeordneten Spitzbogen über zwei einfachen Lanzetten tragen ein ungerahmtes, liegendes Dreiblatt. Das Couronnement besitzt drei gerahmte, stehende Vierblätter. Die beiden äußeren Obergadenfenster des Polygons besitzen im Scheitel ihrer zwei übergeordneten Lanzetten ein ungerahmtes, stehendes Vierblatt über zwei gespitzten Kleeblattlanzetten (Abb. 129, 407). Das Couronnement wird von drei gerahmten, liegenden Dreiblättern gebildet. Die Obergadenfenster rechts und links von dem zentralen Joch besitzen in dem Scheitel der beiden übergeordneten Lanzetten ein ungerahmtes, stehendes Vierblatt. Das Couronnement weist drei gerahmte Dreibätter auf (Abb. 129). Diese richten ihre Spitzen nach innen und werden von einer großen Kreisform eingefasst. Das zentrale Obergadenfenster besitzt ebenfalls zwei übergeordnete Lanzetten, die in ihrem Scheitel einen gerahmten, stehenden Vierpaß besitzen, der von zwei genasten Lanzetten getragen wird (Abb. 130, 409). Das Couronnement besteht hier lediglich aus einem großen gerahmten, stehenden Vierpaß.

Wie das Triforium, so ist auch die Obergadenzone des Chores zweischalig aufgebaut. Im Gegensatz zum Triforium befindet sich hier jedoch die Verglasung in der inneren Ebene, wohingegen das freie Stabwerk an die Außenseite gerückt ist. Vor einem Laufgang, der vor den Obergadenfenstern am Außenbau verläuft, erscheint hier das Stabwerk in Gestalt des charakteristisch normannischen Y-Maßwerks (Abb. 411). Im Chor kehrt sich folglich das Verhältnis von Verglasung und freistehendem Maßwerk des zweischaligen Obergaden des Langhauses um. Dort befand sich das freie Stabwerk in das Kircheninnere gerichtet, während die Verglasung nach außen gerichtet war (Abb. 285, 297).

6.1.2. Der Chorumgang und die Chorkapellen

Das Bodenniveau des Chorumgangs ist gegenüber dem Binnenchor deutlich niedriger (Abb. 98, 410). Der Umgang besitzt zwei gerade Joche. In dem zweiten Langjoch erhält der Umgang auf der Nord- und Südseite Licht von zwei großen Maßwerkfenstern. Das fünfbahnige Fenster im Norden wird von einer fünfteiligen Blendarkatur getragen, die sich aus genasten Maßwerklanzetten mit krabbenbesetzten kleinen Giebeln zusammensetzt (Abb. 418). Die von der Sockelarkatur in die Fensterzone aufsteigenden Maßwerkstäbe werden von der Fenstersohlbank überschnitten. Die Zeichnung des Fenstermaßwerks besteht aus zwei übergeordneten Spitzbogen, die eine einzelne genaste Lanzette rahmen (Abb. 124). Die zweibahnigen Spitzbogen umfassen zwei gespitzte Kleeblattbogen, die ein ungerahmtes, stehendes Vierblatt tragen. Das Couronnement wird von einer großen Fensterrose gebildet. Sie setzt sich aus sechs relativ breiten Strahlen zusammen, die mit ihrer Spitze auf den äußeren Rosenrand treffen. Jeder Strahl besteht aus zwei gespitzten Lanzetten, deren Schenkel ziemlich weit auseinander divergieren, und einem Vierpaß im Scheitel. Zwischen den Lanzettspitzen und der übergreifenden Kreisform sind Dreiblätter eingepaßt. Vierpaß und Dreiblatt im Wechsel bilden gemeinsam den äußeren Rosenrand. In den Zwickeln zwischen dem Fensterschildbogen und dem Couronnement ist auf beiden Seiten je ein kleiner Maßwerkdreipaß eingesetzt.
Das Fenster auf der Südseite des Chorumganges ist nur vierteilig (Abb. 123, 125). Auch dieses Fenster wird von einer Blendarkatur getragen, die kleine Giebel über den genasten Lanzetten trägt. Im Fenster umfassen zwei übergeordnete Spitzbogen zwei genaste Lanzetten, die einen gerahmten, stehenden Fünfpaß tragen. Die Zeichnung des Thomas King (Abb. 92, Taf. 6 Fig. 7) zeigt noch die originale Maßwerkzeichnung des großen Couronnements, das bei der Restaurierung im 19. Jahrhunderts leicht verändert worden ist. Das Zentrum wird von einem genasten Sechspaß gebildet. Dieser wird umkreist von gerahmten Vierpässen, die zur Mitte hin gerichtet sind.
Der Chorumgang ist mit fünf Kapellen versehen, die aus einem schmalen Vorjoch und einer Apsis mit Fünfachtel-Schluß bestehen. Anglo-normannischer Tradition zufolge ist die Ostkapelle durch größere Tiefe ausgezeichnet. Vor der Restaurierung im 19. Jahrhundert hatte sie zwei Langjoche besessen. Auf Wunsch des Bischofs Trégaro hatte der Architekt Viktor Ruprich-Robert die Kapelle um ein zusätzliches Joch verlängert. Alle verfügbaren Flächen im Seitenschiff und in den Kapellen sind mit Blendmaßwerk verziert, das die Anordnung der Fensterwände wiederholt und sich auch in der Sockelzone fortsetzt. Die Kapellen lassen sich in drei stilistische Gruppen unterteilen, die nun nacheinander besprochen werden.

6.1.2.1. Die Achskapelle
- Marienkapelle -

In der Ostkapelle sind die altertümlichsten Formen innerhalb der Chorarchitektur vertreten (Abb. 412). Die Marienkapelle läßt sich mit der Architektur des Langhauses und insbesondere mit jener der Westfassade in Zusammenhang bringen. Die reichere Bildung der Sockelarkatur und die Bevorzugung von Rosenmotiven mit kleinteiligem Muster als Füllung des Bogenfeldes läßt vermuten, daß die Marienkapelle von allen Kapellen als erste errichtet worden ist. Die Sockelarkatur besteht in den Langjochen aus drei, in dem Polygon aus zwei genasten Spitzbogen, die von kleinen Rundsäulchen getragen werden. Die Basen dieser Stützen bestehen aus einem oberen Wulst, der durch eine tiefe Kehle von dem unteren Wulst getrennt wird (Abb. 414). Der untere Wulst tritt weit über den polygonalen Sockel hinaus. Die Kapitelle mit polygonaler Deckplatte sind mit Blattwerk geschmückt, das von Kapitell zu Kapitell unterschiedlich gestaltet ist. In den Zwickeln zwischen den Spitzbogenarkaturen sind stehende Dreipässe eingelassen, in denen sich reiches Blattwerk im Relief entfaltet.
Die Dienste für die Sockelarkatur und das Gewölbe setzen mit ihren Basen auf der niedrigen Sockelbank an. Es handelt sich dabei um recht kräftige Runddienste. In den Langjochen durchbricht der Runddienst, der den Gurtbogen des Gewölbes aufnimmt, die Fenstersohlbank. Ansonsten wird die horizontale Linie der Fenstersohlbank nicht unterbrochen. Der Dienst für den Gurtbogen besitzt einen eigenen Sockel, wie auch alle anderen Dienste innerhalb der Marienkapelle. Die beiden Dienste, die den Gurtbogendienst seitlich rahmen, werden von der Fenstersohlbank unterbrochen und nehmen die Kreuzrippen des Gewölbes auf. Rechts und links von diesen Kreuzrippendiensten stehen die beiden Säulchen für die Sockelarkatur. In den Langjochen liegt die Kämpferhöhe für die Gewölbedienste auf der Höhe der Kapitelle des Fenstermaßwerks (Abb. 413). Nur in der Apsis befinden sich die Maßwerkkapitelle des Fensters auf einem höheren Niveau als die Gewölbekapitelle. Die detaillierte Beschreibung der Zeichnung der Maßwerkfenster erfolgte bereits in dem Punkt 3.5.6.3. dieser Arbeit, auf den an dieser Stelle verwiesen werden kann.

6.1.2.2. Die beiden Chorkapellen der Südseite
- Kapelle Saint Augustin und Kapelle Sainte Madeleine -

Beide Kapellen bestehen aus einem schmalen Vorjoch und einer Apsis mit Fünfachtel-Schluß. Die Anordnung des Fenstermaßwerks wird als Blendmaßwerk auf den Wänden weitergeführt. Die Stäbe und Pfosten sind rund profiliert und haben Kapitelle und Kämpfer. Die Basen der Dienste und Pfosten setzen bereits auf dem niedrigen Sockel an (Abb. 416). Die trennende Kehle zwischen oberem und unterem Wulst ist nicht mehr vorhanden. Der obere Wulst geht in den unteren über, wodurch die Tellerbasis entsteht. Der untere Wulst ragt über die quadratische Plinthe hinaus. Die südlichen Kapellen unterscheiden sich von den beiden nördlichen Kapellen vor allem in der Gestalt ihrer Sockelarkatur. Die beiden südlichen Kapellen besitzen eine Sockelzone mit Kleeblattbogenarkade in rechteckiger Rahmung (Abb. 415). Drei schlanke Dienste, die auf einem gemeinsamen Sockel stehen, tragen die Kapitelle für Gurtbogen und Kreuzrippen. Diese drei Dienste und auch die beiden seitlichen Dienste für das Fenstergewände, die jedoch auf einem eigenen Sockel stehen, durchbrechen die horizontale Linie der Fenstersohlbank. Nur die dünnen Stäbe für das Fenstermaßwerk werden von der Fenstersohlbank durchgeschnitten. Der mittlere Maßwerkstab des zweibahnigen Fensters hat seine Basis auf der Sockelbank. Die Kämpferhöhe für Gewölbedienste, Fenstergewände und Maßwerkstäbe ist nicht einheitlich. Die Kapitelle der Gewölbedienste liegen auf der Höhe derer der Maßwerkstäbe des Fensters. Die Kapitelle des Fenstergewändes sind etwas höher (Abb. 417).

6.1.2.3. Die beiden Chorkapellen der Nordseite
- Kapelle Saint Nicolas und Kapelle Saint Godegrand -

Hier besteht die Sockelzone aus genasten Kleeblattarkaturen in rechteckiger Rahmung, wobei die Bogen wie in der Sockelarkatur des nördlichen Umgangsfensters durch krabbenbesetzte Wimperge bereichert sind (Abb. 418). Sämtliche Maßwerkstäbe werden bis auf die niedrige Sockelbank herabgezogen, wo sie mit ihrer Basis in derselben Weise aufruhen wie die Gewölbedienste (Abb. 419). Die Basen besitzen eine polygonale Plinthe, die zierlicher ist als diejenige in den südlichen Chorkapellen. Der untere Wulst der flachen Tellerbasis ragt nicht über die polygonale Plinthe hinaus (Abb. 420). Die Dienste sind ordentlich gestaffelt. Die Basis des Dienstes für das Kapellengewölbe setzt auf der niedrigen Sockelbank an und ist gleichzeitig der

dickste Dienst. Sein Kapitell befindet sich auf Höhe der Kapitelle des Umganggewölbes. Im Gegensatz zu der Marienkapelle und den beiden südlichen Kapellen trägt hier ein einzelner Dienst ein Kapitell, welches die Gurtrippe und die Kreuzrippen aufnimmt (Abb. 421). Dagegen werden in der Marienkapelle und den beiden südlichen Kapellen die drei Gewölberippen von drei einzelnen Kapitellen getragen (Abb. 417). Rechts und links von dem zentralen Gewölbedienst befindet sich der Dienst für das Fenster- beziehungsweise das Blendmaßwerk. Diese Dienste besitzen ihre eigene Basis, die etwas schmäler als diejenige des Gewölbedienstes ist, und ebenso wie diese auf der Sockelbank ansetzt. Das Gewölbekapitell liegt am tiefsten. Das Kapitell des Fenstergewändes liegt nun auf gleicher Höhe wie die Maßwerkstäbe des Fensters. Gerahmt werden die Pfosten des Fenstergewändes von den ganz schlanken Pfosten der untergeordneten Maßwerkzeichnung. Die Fenstersohlbank zwischen Sockelzone und Fenster wird, außer im Bereich des aufsteigenden Gewölbedienstes und der beiden Dienste für die übergreifende Maßwerkfigur, nicht überschnitten. Alle untergeordneten Maßwerkstäbe verschwinden in der Fenstersohlbank und tauchen erst in der Fensterzone wieder daraus auf. Wie bereits in den südlichen Kapellen setzt der mittlere Maßwerkstab des zweibahnigen Fensters mit seiner Basis auf der Sockelbank an. In den nördlichen Kapellen kann man folglich eine feine Abstufung der Maßwerkdienste von der Mitte nach außen hin feststellen. Im Ganzen handelt es sich um ein Bündel von fünf Diensten, die - was die Durchmesser betrifft - nach den Seiten hin abnehmen.

Fasst man die eben genannten Punkte noch einmal zusammen, so stellt man fest, daß sich die Marienkapelle von den restlichen vier Kapellen zum einen dadurch unterscheidet, daß die Dienste und Pfosten hier dicker sind. In den nördlichen und südlichen Kapellen sind die Maßwerkstäbe und Pfosten generell wesentlich schlanker und in ihrer Dicke auch differenziert. Außerdem ist die Trennung zwischen Sockel- und Fensterzone in der Marienkapelle noch weitaus stärker ausgeprägt als in den vier übrigen Kapellen. In der Marienkapelle entsprechen sich zwar die Bahnen der spitzbogigen Sockelarkatur und die Bahnen des Fensters, jedoch wird durch die altertümliche Gestaltung der Sockelarkatur keine Verbindung zwischen den beiden Geschossen hergestellt. In den südlichen und den nördlichen Kapellen hingegen wird durch die übergreifenden Maßwerkpfosten, die lediglich von der Fenstersohlbank durchtrennt werden, eine viel stärkere Einheit von Sockelarkatur und darüberliegender Fensterzone erzielt. Die kleinen Wimperge über den genasten Lanzetten in den beiden nördlichen Kapellen tragen dabei noch zur Steigerung der vertikalen Tendenz bei.

6.2. ÜBERBLICK ÜBER DIE FORSCHUNGSLAGE ZUM KATHEDRALCHOR VON SEES UND DIE IN DER LITERATUR BISHER VORGESCHLAGENEN DATIERUNGEN DER OSTTEILE

Im Gegensatz zu den Glasfenstern hat die Architektur des Kathedralchors von Sées kaum Beachtung in der kunstwissenschaftlichen Literatur gefunden. Den Glasfenstern im Ostteil der Kathedrale wurden dagegen schon mehrere Arbeiten gewidmet. Bereits 1953 untersuchte Jean Lafond den Glasfensterzyklus sehr gründlich und es gelang ihm dabei, die in den Chorkapellen und Obergadenfenster dargestellten Stifterfiguren zu identifizieren.[425] Tatsächlich sind die Stifter und deren Lebensdaten aus dem Bericht "Regestrum Visitationum Archiepiscopi Rotomagensis" des Erzbischofes Eudes Rigaud von Rouen bekannt.[426]

Aufgrund der Identifizierung der Stifterfiguren gelang es Jean Lafond die Glasfenster von Sées zwischen 1270 und 1280 zu datieren.[427] Damit schloß er sich der Meinung Viollet-le-Ducs an, welcher - ohne weitere Gründe dafür zu nennen - in dem 2. Band des Dictionnaire raisonné die Auffassung vertreten hatte, daß der Chorneubau von Sées um 1260 begonnen worden sein mußte.[428] In seinem zweiten Artikel des Jahres 1953, der unter dem Titel "Le vitrail en Normandie de 1250 à 1300" im Bulletin Monumental erschienen war, widmete Jean Lafond den Glasfenstern von Sées abermals mehrere Seiten und wies deutlich auf die Besonderheit der Fenster in Sées hin.[429] Die Glasfenster des Kathedralchores von Sées sind deswegen von großer Bedeutung, weil man hier einen Glasfenstertypus in einer erstaunlichen Einheit vorfindet, den

---

425 Lafond, Jean, Les vitraux de la cathédrale de Sées, in: *C. A.* 111 (1953), S. 59-83.

426 T. Bonnin (Hg.), Rouen 1852. Eudes Rigaud war ab 1248 Erzbischof von Rouen und bereiste unermütlich sein Erzbistum, um Kathedralen und Abteikirchen aufzusuchen. Hierbei hat er eine Reihe von Berichten erstellt, die für eine Datierung von Bauwerken manchmal von großer Bedeutung sind. Gelegentlich macht er in seinen Berichten auf die Bautätigkeiten an den von ihm aufgesuchten Kirchen aufmerksam, so daß seine Reiseberichte auch für die Datierung von Bauwerken herangezogen werden können. Er berichtet beispielsweise von den Bauarbeiten an der Abteikirche Saint-Pierre-sur-Dives. Ferner schildert er die Zustände in den Kathedralen und Klöstern, wobei er sich fast überall sehr kritisch über die mangelnde Disziplin der Geistlichen äußert und Mißstände in den Kathedralen und Domkapitel beklagt. Wie auch der französische König Ludwig IX. gehörte Eudes Rigaud dem Orden der Franziskaner an. Als Freund und Ratgeber von Ludwig dem Heiligen, hatte er zudem eine wichtige Funktion innerhalb des Königreiches inne. 1269 ging er mit Ludwig IX. auf Kreuzfahrt. 1275 starb Eudes Rigaud.
Die Untersuchung der Reisen Eudes Rigauds waren schon mehrfach Gegenstand von wissenschaftlichen Abhandlungen: Darligton, Oscar G., The travels of Odo Rigaud, Archbishop of Rouen (1248-1275), Philadelphia 1940. Doranlo, R. E., Les itinéraires d'Eudes Rigaud dans le Diocése de Séez 1250-1260, Caen 1946.

427 Lafond, J., Les vitraux de la cathédrale de Sées, in: *C. A.* 111 (1953), S. 59-83, S. 61.

428 E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd. II., 1855, S. 358.

429 Lafond, Jean, Le vitrail en Normandie de 1250 à 1300, in: *Bull. Mon.* 111 (1953), S. 317-358.

man bis zur Veröffentlichung der Arbeit Lafonds für eine typische Gestaltungsform der Fenster des 14. Jahrhunderts gehalten hatte. Es handelt sich dabei um das Gestaltungsprinzip mit großen Grisaillefenstern zwischen denen ein Streifen aus farbigem Glas verläuft, in denen großformatige Figuren unter Architekturbaldachinen stehen. Aufgrund der Datierung der Fenster in Sées um 1270-1280 war durch Lafonds Untersuchung der Beweis erbracht, daß dieses Gestaltungsschema bereits im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts verwendet wurde. Marcel Aubert[430] und Louis Grodecki[431] unterstrichen in späteren Arbeiten die Bedeutung der Glasfenster von Sées und bestätigten die von Lafond ermittelte Datierung. Meredith Parsons Lillich, die durch eine Vielzahl von Veröffentlichungen zu mittelalterlichen Glasfenstern ihre große Sachkenntnis in diesem Bereich bewiesen hat, veröffentlichte 1977 einen Artikel zu einem aus Sées stammenden Glasfenster, das nun im Victoria und Albert Museum in London aufbewahrt wird. Es handelt sich dabei um die Darstellung eines Apostels und auch sie datiert das Fenster um 1280.[432] Von Meredith Parsons Lillich stammt auch die neueste Arbeit zu den Glasfenstern von Sées, die 1994 erschienen ist.[433] In diesem Buch, das sich mit den Glasfenstern in Westfrankreich beschäftigt, hat sie den Glasfenstern von Sées ein großes Kapitel gewidmet, in dem sie - wie schon Lafond vor ihr - verschiedene Schulen voneinander unterscheidet und seine bereits vorgeschlagene Datierung der Fenster zwischen 1270 und 1285 aufrecht erhält.
In Sées haben wir folglich den seltenen Fall vor Augen, bei dem die Glasfenster die Architektur datieren. In der Regel verhält es sich bei den allermeisten Bauwerken umgekehrt. Dort bestimmt man die Entstehungszeit der Glasfenster zumeist aufgrund der Kenntnis von Baudaten. Aufgrund der Identifizierung der in Sées dargestellten Stifterfiguren ist eine Bauzeit des Kathedralchores ab 1260 dagegen sehr wahrscheinlich geworden. Aus diesem Grund findet man in der Literatur immer

---

430 Aubert, Marcel, Le vitrail français, Paris 1958, S. 164: *"A la cathédrale de Sées (Orne), des vitraux que M. Jean Lafond a ramenés à la fin du XIIIe siècle, notamment les figures de saints des fenêtres hautes avec la Vierge et l'Enfant auprès de laquelle est agenouillé le donateur, Guy du Merle, évêque de Lisieux, de 1267 à 1285; dans le collatéral Est du croisillon nord, une verrière donnée par Jean de Bernières, évêque de Sées de 1278 à 1294."*

431 Grodecki, Louis und Brisac, Catherine, Le vitrail gothique au XIIIe siècle, Fribourg 1984, S. 158: *"En Basse-Normandie, la cathédrale de Sées, reconstruite probablement entre 1250 et 1260, fut vitrée dans les décennies suivantes, de 1270 à 1285 environ, comme l'indiquent les signateurs de donation."*

432 Parsons Lillich, Meredith, A stained glass apostle from Sées cathédral (Normandy) in the Victoria and Albert Museum, in: *Burlington Magazine* 119 (1977), S. 497-500; dies.: Les vitraux de la cathédrale de Sées à Los Angeles et dans d'autres musées américains, in: *Ann. Norm.* 40 (1990), S. 151-175.

433 Parsons Lillich, Meredith, The Armor of Light. Stained Glass in Western France, 1250-1325. University of California Press, Oxford-England, Berkeley and Los Angeles-California 1994. Kapitel VI (S. 168-220) beschäftigt sich ausschließlich mit den Glasfenstern von Sées.

einen Verweis auf die Glasfenster, wenn eine Datierung der Chorarchitektur vorgeschlagen wird.[434]

Mit der Datierung der Ostteile der Kathedrale von Sées wird ferner die Abschrift einer Grabinschrift in Zusammenhang gebracht, die von Marin Prouverre Bicheteaux im Jahre 1624 aufgezeichnet worden ist. Es handelt sich hierbei um die Grabinschrift einer heute verschwundenen Grabplatte des Jean de Bernières, der zwischen 1278 und 1293 Bischof in Sées war und im Chor der Kathedrale bestattet worden war. In dem 1624 verfassten Manuskript von Marin Prouverre Bicheteaux mit dem Titel "Histoire ecclésiastique du diocèse de Sées" das in den Archiven des Bischofs von Sées aufbewahrt wird, erfährt man, daß Bischof Jean de Bernières am 18. April 1293 in Sées starb und im Chor seiner Kathedrale bestattet wurde. Auf der Grabplatte war Folgendes zu lesen:

HIC IACET BONA MEMORIA...IOANNES DICTUS DE BERNIERIIS, QUONDAM EPISCOPUS SAGIENSIS, PRUDENS, MODESTUS, GRATIOSUS AEDIFICATOR ECCLESIA SAGIENSIS ET EIUS IURIUM DEFENSOR, QUI OBIIT DIE IOVIS IN COENA DOMINI, VIDELICET XVIII. KAL. MAI. M.CC.XCIII.[435]

In der Inschrift wird Jean de Bernières als Erbauer der Kathedrale genannt. Diese Inschrift kann sich keinesfalls auf die gesamte Kathedrale beziehen. Wie bereits ausführlich dargelegt werden konnte, legen es stilistische Gründe der Architektur nahe, daß das Langhaus bereits geraume Zeit vor dem Episkopat des Jean de Bernières errichtet worden ist. Westfassade und Langhaus der Kathedrale von Sées sind bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts begonnen worden. Das Wort "Erbauer" wird sich demzufolge nur auf einen Teil der Kathedrale beziehen. Die Rolle, die Bischof Jean de Bernières im Zusammenhang mit dem Kathedralbau hatte, wird außerdem durch ein Glasfenster bestätigt. Dieses befindet sich in der Kapelle Saint-Latuin, die sich im Nordquerhaus befindet. Hier ist der Bischof zwischen den beiden Patronen der Kathedrale, Saint Gervais und Saint Protais, dargestellt. Eine Inschrift des Glasfensters lautet: IOANNIS DE BERNIERIS. Nimmt man einen Baubeginn ab 1260 oder auch 1270 an, kann Jean de Bernières folglich nicht der Initiator des Chorneu-

---

434 Bony, Jean, French Gothic Architecture of the 12th and 13th centuries, Berkeley, Los Angeles und London 1983, S. 535 Anm. 26: *"The choir of Sées can be dated on the evidence of the stained-glass: if the clerestory windows were put up ca. 1280-1285, this means that the choir would have been begun before 1270, as it must have taken at least fifteen years to erect."* ; Wilson, Christopher, The Gothic cathedral, London 1990, S. 124.

435 Archives Diocésaines, Sées. Prouverre-Bicheteaux, Marin, Histoire ecclésiastique du diocèse de Sées, Ms, 1624, fol. 285.

baus gewesen sein, da er erst ab 1278 in Sées als Bischof tätig war. Während seines Episkopates wurde der Chor mit Sicherheit schon vollendet. Dafür spricht auch, daß er 1293 bereits im Chor bestattet wurde, was wiederum bedeutet, daß der Chor zumindest soweit wieder genutzt werden konnte, um einen Bischof bestatten zu können. Dagegen weist das sicherlich zuletzt errichtete Nordquerhaus, in dem auch das Glasfenster von Jean de Bernières erscheint, Formen auf, die man aus stilistischen Gründen in die 80er und 90er Jahre des 13. Jahrhunderts datieren kann. Diese Beobachtungen sprechen sehr dafür, daß unter dem Episkopat des Jean de Bernières das Nordquerhaus vollendet wurde und daß der Chor bereits von einem seiner Vorgänger auf dem Bischofsthron von Sées begonnen worden sein mußte und bei seinem Tod 1293 schon vollendet war. Marais und Beaudouin scheinen sich auf das im 18. Jahrhundert entstandene Manuskript von R. B. Besnard zu berufen, das sich in der Bibliothek von Pierre-Joseph Odolant-Desnos befindet, wenn sie schreiben, daß die Weihe der Kathedrale unter Bischof Philippe le Boulanger erfolgte.[436] Philippe le Boulanger war der Nachfolger von Jean de Bernières und sein Episkopat dauerte von 1294 bis 1315.

Erstaunlicherweise wurde im Gegensatz zu der sehr gründlichen Untersuchung der Glasfenster, der architektonischen Gestaltung des Chores und des Querhauses von Sées noch niemals eine ähnlich ausführliche Studie gewidmet. In den seltenen Fällen, in denen in wissenschaftlichen Werken zur gotischen Architektur auf die Architektur der Ostteile der Kathedrale von Sées hingewiesen wird, begnügt man sich mit der knappen Feststellung, daß die Chorarchitektur von Sées im Gegensatz zu der normannischen Form des Langhauses steht und daß sich der Chor

"(...) eng an die Kunst der Ile-de-France und des französischen Kronlandes an(schließt)."[437]

Bereits René Gobillot schrieb in seiner Monographie zu Sées:

"La nef est entièrement normande; le choeur est éminemment français."[438]

In seinem Buch über die Gotik verwies Louis Grodecki im Kapitel zum Rayonnant Stil auf den Chor der Kathedrale von Sées, welcher das "Rayonnant-Repertoire der

---

436 27. Dezember 1310. H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 102 und vgl. Anm. 65.

437 Aubert, Marcel, Gotische Kathedralen und Kunstschätze in Frankreich, Wiesbaden 1973^2, S. 335.

438 R. Gobillot (1937) S. 33.

Ile-de-France" aufweist.[439] Mit der Feststellung René Gobillots, daß die Chorarchitektur von Sées eine nahe Verwandtschaft mit der Kathedrale von Amiens aufweise[440], schien die Frage nach der künstlerischen Herkunft des Choraufrisses von Sées hinreichend gelöst worden zu sein. Auch später wurde der Frage nach der Herkunft der Bauformen keine größere Beachtung geschenkt. Werner Schäfke bemerkte 1979:

"Der Chor und auch seine noch erhaltenen Fenster stehen dagegen unter dem Einfluß des reichen Glanzes der späten Hochgotik. Die letzte Bauphase in Amiens, der Chor in Beauvais und das Schiff von Saint-Denis sind erkennbare Vorbilder."[441]

All diese Aussagen wurden jedoch nie so weit ausgewertet, daß sie eine zufriedenstellende Antwort auf die Herkunft und die Vorbilder der Séeser Kathedralpläne hätten geben können. Auch die Frage nach der Herkunft des Baumeisters und nach den wesentlichen Anregungen, die für den Bau des Kathedralchores von Sées verantwortlich waren, wurden bisher noch niemals befriedigend beantwortet.
Selbst in dem vorzüglichen Standardwerk zum Rayonnant-Stil von Robert Branner "St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture", das 1965 erschienen ist, gibt es keinen Hinweis auf Sées.[442] Der Verfasser geht zwar sehr ausführlich auf die Entstehung und die Verbreitung des Rayonnant-Stils ein und nennt auch zahlreiche Beispiele für die Aufnahme der Rayonnant-Architektur in Deutschland (Köln, Wimpfen), Spanien (Léon) und insbesondere Burgund (St. Urbain in Troyes), doch weist er nicht auf Bauten in der Normandie oder gar auf den Kathedralchor von Sées hin. Auch in den jüngsten, in Frankreich und Deutschland erschienenen, bedeutenden Arbeiten zur gotischen Kunst wird Sées überhaupt nicht oder höchstens in einem einzigen Satz oder einer Anmerkung erwähnt.[443] Wird die Verbreitung und die Aufnahme des Rayonnant-Stils in Gebieten außerhalb der Ile-de-France untersucht, wird gewöhnlich auf die Stiftskirche von St. Urbain in Troyes hingewiesen. Etwas anders

---

439 L. Grodecki (1976) S. 89.
440 R. Gobillot (1937) S. 46.
441 W. Schäfke (1979) S. 236.
442 Branner, Robert, St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture, London 1965.
443 A. Erlande-Brandenburg (1983): Er erwähnt Sées im Zusammenhang mit der Verbreitung des Stil Rayonnant. S. 87: *"Cette recherche calligraphique se retrouve dans un certain nombre de monuments de Normandie, comme le transept et le choeur de la cathédrale de Sées(...)."*
D. Kimpel und R. Suckale (1995[2]): Sie widmen der Rayonnantarchitektur zwar mehrere Kapitel, doch gehen sie überhaupt nicht auf die Normandie ein. Als Beispiele für die Rayonnantarchitektur nach 1250 werden die bekannten Bauten von Saint-Sulpice-de-Favières, Saint-Urbain in Troyes und andere genannt.
W. Sauerländer (1990): Er geht zwar auf die Gotik in der Normandie ein, doch wird hier nur kurz die typische normannische Gotik angesprochen. Im Kapitel über das "Opus francigenum" gibt es keinen Hinwies auf Sées oder die Normandie.

verhält es sich in der kunstwissenschaftlichen Literatur Englands. Hier hat man schon jeher ein historisch bedingtes, starkes Interesse an der Normandie gezeigt. Die englischen Kunsthistoriker richten daher auch sehr viel eher einen Blick auf die normannische Architektur und die gotischen Kathedralen der Normandie, da hier oftmals eine recht enge Verwandtschaft mit den englischen Bauten aufzudecken ist. Aus diesem Grund taucht in der englischen und auch in der amerikanischen Literatur[444] der Verweis auf Sées viel häufiger auf als in der französischen Literatur.[445] Entgegen diesem Nichtbeachten der Kathedrale von Sées in der kunstwissenschaftlichen Literatur oder dem kurzen Erwähnen ihrer Existenz in einer Randnotiz, wählte Christopher Wilson eine Ansicht des Binnenchores der Kathedrale von Sées als Titelbild für sein hervorragendes Buch über die gotischen Kathedralen "The Gothic Cathedral".[446] Es ist auffallend, daß neben dem weit verbreiteten Schweigen zu dem Kathedralchor von Sées diejenigen Autoren, die sich mit der Kathedrale von Sées etwas beschäftigt haben, die architektonische Leistung, die im Chor vollbracht wurde, in höchsten Tönen rühmen. Bereits Viollet-le-Duc machte auf die außergewöhnliche Gestalt des Kathedralchores aufmerksam:

"En effet, les travées intérieures du sanctuaire sont d'une légèreté qui dépasse tout ce qui a été tenté en ce genre, et la construction en élévation est de plus savantes; (...)"[447]

Auch Lisa Schürenberg wies darauf hin, daß die Forschung der Kathedrale von Sées mehr Beachtung schenken sollte, als sie es bisher getan hatte:

"(...) ist die Gesamtanlage der Ostteile von Sées auch heute noch von kunsthistorischem Interesse und verdient eine eingehendere Würdigung als sie ihr bisher in der Forschung zuteil wurde."[448]

---

444 J. Bony (1983).

445 Im Verlauf meiner Forschungen bin ich zu der Erkenntnis gekommen, daß die Kathedrale von Sées in Deutschland vollkommen unbekannt ist. Außer in Lisa Schürenbergs und Werner Schäfkes Büchern taucht der Name Sées so gut wie nicht in der Literatur auf. Die gotische Architektur der Normandie ist kein Thema der deutschen Kunstforschung. Meine eigenen Erfahrungen haben gezeigt, daß in den Seminaren zur französischen Gotik immer nur die Ile-de-France Bauten behandelt werden. Eventuell *wagt* man sich noch bis Burgund vor oder erwähnt die Kathedrale von Rouen in der Normandie, doch damit endet der Überblick über die verschiedenen Ausformungen der gotischen Architektur auch schon. Die normannische Gotik, wie sie in Bayeux, Lisieux, Coutances und auch im Langhaus von Sées erscheint, wird vollkommen ignoriert. Unverständlicherweise läßt sich dasselbe Phänomen auch in Frankreich selbst beobachten. Man konzentriert sich auf die berühmten Bauten von Amiens, Beauvais, Paris usw und grübelt über die Herkunft von Formen, die man bei einem Blick auf die normannischen Bauwerke oftmals ganz einfach herleiten könnte.

446 C. Wilson (1990).

447 E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd.II, 1855, S. 358.

448 L. Schürenberg (1934) S. 48. Lisa Schürenberg, welche Sées als einzige recht zu würdigen weiß (S. 48-51), datiert lediglich die Ostteile der Kathedrale zu spät (Hochchor und Südquerarm bis 1320,

Trotz der Aufrufe Viollet-le-Ducs und Lisa Schürenbergs wurde der Kathedralchor von Sées, mit Ausnahme der Monographie René Gobillots aus dem Jahre 1937, niemals Gegenstand einer ausführlichen Untersuchung.

Zwangsläufig muß man sich die Frage stellen, die auch ich mir unzählige Male im Laufe meiner Arbeit an Sées gestellt habe: Was sind die Gründe dafür, daß sich bisher noch niemand mit der Chorarchitektur der Kathedrale von Sées näher befasst hat?

Die Antwort hierfür ist vielschichtig. Zum einen ist die Normandie und ihre Bauwerke ein wenig bearbeitetes Forschungsgebiet. Wenn die Architektur der Normandie studiert wird, dann wird der romanischen Architektur bisher mehr Interesse gewidmet als der gotischen Architektur. Bezeichnenderweise gab es bisher auch kein Standardwerk, das sich ausschließlich mit der normannischen Architektur des Mittelalters beschäftigt. Ein solches Werk mit dem Titel "L'Architecture normande au Moyen-Age" wird erstmals Anfang 1997 erscheinen und einen Überblick über die Bauten der Normandie bieten.[449]

Ein weiterer Grund für das Vernachlässigen der Kathedrale von Sées liegt sicherlich darin, daß Sées zwar im Mittelalter ein bedeutender Ort war, heute aber unbekannt ist. Der Ort verfügt zwar heute noch über einen Bischofssitz, doch haben die eigenen Erfahrungen gezeigt, daß die Stadt Sées außerhalb des Departement Orne kaum bekannt ist. Erwähnt man die Kathedrale von Sées, trifft man zumeist auf fragende Gesichter und muß zuerst erklären, in welchem Teil Frankreichs sich dieser Ort befindet und wie man "Sées" schreibt.

Abgesehen davon haben mit Sicherheit die starken Restaurierungen des 19. Jahrhunderts sehr abschreckend gewirkt. Der völlige Wiederaufbau des Chores Ende des 19. Jahrhunderts durch Victor Ruprich-Robert hat sicherlich mit dazu beigetragen, daß sich niemand mit einem Bauwerk auseinandersetzen wollte, das in gewisser Hinsicht ein Werk des 19. Jahrhunderts war und wo die mühsame und langwierige Untersuchung aller durchgeführten Restaurierungsarbeiten die Grundvoraussetzung für eine stilistische Einordnung von Sées in die Kathedralbaukunst Frankreichs war.

Nordquerarm bis 1330). Dies liegt jedoch sicherlich daran, daß Lafonds Ergebnisse für die Fensterdatierung erst nach dem Erscheinen von Schürenbergs Buches gemacht wurden.

449 Baylé, Maylis (Hg.), L'Architecture normande au Moyen-Age, Presses Universitaires de Caen 1997. Erscheint im Frühjahr/Sommer 1997.
Anlaß der Veröffentlichung war das im September 1994 in Cerisy-la-Salle veranstaltete Internationale Kolloquium über die normannische Architektur im Mittelalter. Spezialisten aus aller Welt beteiligten sich mit verschiedenen Beiträgen daran und auch ich nahm mit einem Vortrag über den Kathedralchor von Sées und die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts an dem Kolloquium teil. Dieser Vortrag wird in Form eines Aufsatzes im Rahmen dieses Buches veröffentlicht.

Nach diesem sehr ausführlichen Überblick über die Forschungslage zum Kathedralchor von Sées wird in dem folgenden Kapitel die Frage nach der Herkunft der in Sées verwendeten Bauformen zu beantworten sein. Ferner soll die Stellung des Kathedralchores von Sées innerhalb der Rayonnantarchitektur näher beleuchtet werden und auf seine Bedeutung für nachfolgende Bauten in Frankreich und England eingegangen werden. Hierbei wird zu untersuchen sein, ob es möglich ist, Rückschlüsse auf die Herkunft und die Vorbildung des Baumeisters zu ziehen. Wie bei den meisten Kathedralen Frankreichs kennt man weder Name, Lebensdaten noch Herkunft von dem verantwortlichen Architekten. Dieser gründlichen Untersuchung soll ein Ausspruch Viollet-le-Ducs vorangestellt werden, in dem dieser den Kathedralchor von Sées sehr lobte und ihn in theoretischer Hinsicht sogar über den Chor der Abteikirche von Saint Ouen von Rouen stellte.

"Au point de vue de la théorie, le choeur de la cathédrale de Sées dépasserait même en valeur celui de l'église abbatiale de Saint-Ouen, s'il eut été fondé sur un bon sol, et si les matériaux eussent été convenablement choisis et d'une résistance proportionée aux charges qu'ils ont a porter."[450]

Ein Teilaspekt der folgenden Untersuchung ist es, zu zeigen, was Viollet-le-Duc zu dieser Äußerung veranlasst hat und warum er den Kathedralchor von Sées für künstlerisch ausgereifter hielt als den Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen, der in der Fachliteratur zumeist als *die* großartige Schöpfung des frühen 14. Jahrhunderts in der Normandie bezeichnet wird.

6.3. DER KATHEDRALCHOR VON SEES ALS EIN BEISPIEL FÜR DIE REZEPTION DER RAYONNANT-ARCHITEKTUR IN DER NORMANDIE

6.3.1. Die Anfänge des Rayonnant-Stils in der Ile-de-France und seine Verbreitung in Frankreich, Deutschland und Spanien

Kimpel, Suckale[451] und Branner[452] erkannten, daß sich die Anfänge der Rayonnant-Architektur bereits um 1240 bemerkbar machten. Gewisse Einzelformen und Motive, die für diesen Stil charakteristisch wurden, traten schon um diese Zeit in Paris und Saint-Denis auf. Das Hauptwerk, das sich mit der Entstehung und der Verbreitung

450 E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd. IX, 1868, S. 296.
451 D. Kimpel und R. Suckale (1995[2]) S. 334.
452 Branner, Robert, Paris and the Origins of Rayonnant Gothic Architecture down to 1240, in: *Art.Bull.* 44 (1962), S. 39-51.

des Rayonnant-Stils befasst, "St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture", wurde 1965 von Robert Branner veröffentlicht.[453] Dieser schuf auch den Begriff des Court Style, des "königlichen Stils", der, ausgehend von der Ile-de-France, der Gotik in ganz Europa neue, entscheidende Impulse gab. Der Begriff "rayonnant" rührt eigentlich von den nach außen strahlenden Lanzetten der großen Fensterrosen her, die ein augenfälliges Merkmal des Rayonnant-Stils werden. Rayonnant-Stil bedeutet jedoch viel mehr als die Verwendung von überdimensionalen Fensterrosen, wie man sie beispielsweise an den Querhausfassaden der Kathedrale Notre Dame in Paris findet und die als die Hauptwerke des Rayonnant-Stils gelten. Mit diesem Begriff verbindet man unter anderem die Dominanz des graphischen Elements. Dies zeigt sich in der Verfeinerung der strukturellen Elemente, wie zum Beispiel am Durchmesser der Dienste, die sich an die schlanken Maßwerkpfosten anpassen; in der Entwicklung des Maßwerks; in dem Zurücktreten von Mauermassen hinter Blendmaßwerk, das der Wand aufgelegt wird und schließlich in der Auflösung der Wandflächen zugunsten von riesigen Fensterflächen. Diese Charakteristika lassen sich auch innerhalb der Entwicklung der Hochschiffwand ablesen, die für die nachfolgende Betrachtung des Binnenchores von Sées wichtig wird.[454] Nach Branner[455] kam es beim Neubau von St. Denis zum erstenmal zu einer Gestaltung der Hochschiffwand, bei der in umfassender Weise Prinzipien der Rayonnantarchitektur dargelegt wurden. Bei dem Neubau von Saint-Denis, an dem ab 1231 gearbeitet wurde[456], nahm der Architekt zwar das Prinzip der dreigeschossigen Wand auf, jedoch setzte er die Geschosse auf eine vollkommen neue Art und Weise miteinander in Beziehung (Abb. 423b). Diese Veränderungen gegenüber Reims oder Chartres verdeutlicht der Vergleich der Hochschiffwand des Langhauses der Abteikirche von Saint-Denis mit seinem unmittelbaren Vorbild, der Hochschiffwand der Kathedrale Notre Dame in Amiens (Abb. 423a). Die Grundsteinlegung für Amiens fand 1220 statt. 1236 war das Langhaus vollendet.[457] Ausschlaggebend für unsere Betrachtung ist die Gestaltung der Triforium- und Obergadenzone. In Amiens wurde der Mittelstab des vierteiligen Fensters bis auf das Fußgesims des sechsteiligen Triforiums geführt. Die Triforiums-

---

453 R. Branner (1965).

454 Pfitzner geht in seiner Untersuchung des Kölner Choraufrisses ausführlich auf die Entwicklung der Hochschiffwand im Rayonnant-Stil ein: Pfitzner, Carlheinz, Die Anfänge des Kölner Dombaus und die Pariser Bauschule der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), S. 203-217.

455 R. Branner (1962) S. 39.

456 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 536.

457 Durand, Georges, Monographie de l'église Notre-Dame d'Amiens, 2 Textbände und Tafelband, Amiens und Paris 1901-1903; Boinet, Amédée, La cathédrale d'Amiens, Paris 1931 (Petites Monographies des grands édifices de la France); D. Kimpel und R. Suckale, (1995^2) S. 505.

rückwand war geschlossen und ebenso die Eckzwickel des Triforiums (Abb. 422). Saint Denis stellt dahingehend eine Weiterentwicklung dar, indem hier alle Fensterpfosten des vierteiligen Fensters bis auf die Sockelbank des Fensters hinabgeführt werden. Gleichzeitig wird das Triforium in seiner Anzahl der Achsen dem Obergadenfenster angepasst und verliert durch diese Unterordnung seine eigene Selbstständigkeit. Zusätzlich wurde im Gegensatz zu dem dunklen Triforium im Langhaus von Amiens in Saint Denis die Rückwand des Triforiums durchfenstert, so daß es sich nicht mehr als Dunkelzone gegenüber den Obergaden absetzt. Dadurch und durch die Gestaltung des Triforiums in Saint Denis aus freistehendem Maßwerk anstatt des Plattenmaßwerks im Triforium von Amiens, nimmt die Triforiumzone stark an der Wandauflösung und an deren Durchlichtung teil.

Außer der engeren Bindung zwischen Obergaden und Triforium und der zunehmenden Wandauflösung durch die Verwendung größerer Fensterflächen in Saint Denis läßt sich eine weitere Neuerung in der Behandlung des Dienstsystems feststellen. In Amiens gibt es ein mehrfach gestuftes Dienstsystem. Der zum Langhaus gerichtete, mittlere Gewölbedienst für den Gurtbogen setzt bereits gemeinsam mit der Basis des Arkadenpfeilers an. Er wird auf seinem Weg zum Gewölbe noch von der Kapitellabdeckplatte des Arkadenpfeilers unterbrochen. Die beiden seitlichen Dienste für die Kreuzrippen setzen mit ihrer Basis erst oberhalb dieser Kapitelldeckplatte rechts und links vom mittleren Gewölbedienst an. In Saint Denis dagegen werden drei Dienste des Dienstbündels der Hochschiffwand vom Gewölbe bis zum Boden herabgeführt, ohne daß sie von horizontalen Elementen unterbrochen werden und betonen dadurch den vertikalen Zug im dreiteiligen Aufriß von Saint Denis.

Wie bereits erwähnt, besteht ein weiteres Merkmal des Rayonnant-Stils in dem flächigen und graphischen Charakter des Aufrisses. Dies drückt sich in Saint Denis dadurch aus, daß die Gewölbedienste fast ebenso dünn wie die Fensterstäbe geworden sind. Diese für den Rayonnant-Stil typischen Merkmale lassen sich außer in Saint Denis auch in Paris sehr früh entdecken, wo bei dem Anbau der Seitenkapellen zwischen die Strebepfeiler des Langhauses der Kathedrale Notre Dame die Maßwerkstäbe der Kapellenfenster ganz dünn geworden sind und über die glatte Wand geführt werden, wo sie mit ihrer Basis auf der niedrigen Sockelbank ansetzen. Kimpel, der die Langhauskapellen eingehend untersucht hat, datiert sie in die Jahre 1230-1240.[458]

Der Neubau von Saint Denis war das einflußreichste Projekt des frühen 13. Jahrhunderts und war für alle nachfolgenden Großbauten des 13. Jahrhunderts zukunftswei-

458 D. Kimpel (1971) S. 40-42 und S. 86.

send. In der Kathedrale St. Gatien in Tours[459] macht sich der Einfluß der Rayonnant-Architektur ebenso bemerkbar wie im Chor der Kathedrale von St. Pierre in Troyes[460], im Langhaus des Straßburger Münsters[461], im Chor der Kathedrale Notre Dame in Amiens[462], Notre Dame und St. Etienne in Meaux[463] und in St. Pierre in Beauvais.[464] Überall werden Obergadenzone und Triforium durch die übergreifenden Maßwerkpfosten eng miteinander verknüpft, die Maßwerkstäbe werden immer feiner und die Wandflächen werden zugunsten der Ausbreitung von großen Glasfenstern aufgelöst. In Mittel- und Südfrankreich entstanden die Kathedralen von Notre-Dame in Clermont-Ferrand[465] und Saint-Just in Narbonne.[466] Das Vorbild Saint Denis wurde in diesen Bauten nicht überall so sklavisch kopiert wie in der Kathedrale von Troyes, wo Obergaden und Triforium von Saint Denis identisch übernommen wurden, sondern zumeist abgewandelt und weiterentwickelt. Eine Variation besteht zum Beispiel darin, daß die in Saint Denis noch kompakten Eckzwickel zwischen den Triforiumlanzetten und dem rechteckigen Maßwerkrahmen durchbrochen und von kleinen Paßformen aus Maßwerk gefüllt werden. In dem ab 1231 zu datierenden Nordquerhaus von Saint Denis werden im Triforium unterhalb der Fensterrose die Eckzwickel bereits in dieser Weise durchbrochen. In den Triforien des Chors der Kathedrale St. Etienne in Meaux (1278) finden sich die durchbrochenen Eckzwickel ebenso wie in den nach 1284 wieder aufgebauten Langchorjochen der Kathedrale St. Pierre in Beauvais (Abb. 365).

---

459 Der Chorumgang und der Kapellenkranz sind wohl vor 1233 entstanden. Der restliche Chorbau entstand um 1241-43. Benutzung des Binnenchores 1242. Lit.: Salet, Francis, La cathédrale de Tours, Paris 1949 (Petites Monographies des grands édifices de la France); Salet, Francis, La cathédrale de Tours, in: *C. A.* 106 (1948), S. 29-49; D. Kimpel und R. Suckale (1995[2]) S. 545.

460 R. Branner (1965) S. 42-45. In der Kathedrale von Troyes sind die oberen Chorpartien mit den Obergadenfenstern und dem durchbrochenen Triforium Saint Denis so ähnlich, daß für beide Bauwerke auf denselben unbekannten Meister geschlossen worden ist.

461 Baubeginn des Langhauses 1236/37; Vollendung 1276. Hochfenster, Triforium und Erdgeschoßarkaden folgen genauestens dem Formenvokabular von Paris. Reinhardt, Hans, La nef de la cathédrale de Strasbourg, in: *Bulletin de la Société des amis de la cathédrale de Strasbourg*, Ser. 2 IV (1937), S. 3-28. L. Grodecki (1976) S. 88.

462 Vollendung des Chorumganges und des Kapellenkranzes 1247. 1258-69 waren die oberen Teile des Chores und des Querhauses im Bau. C. Pfitzner (1937) S. 204f.

463 Peter Kurmann datiert das Chortriforium um 1278. Kurmann, Peter, La cathédrale Saint-Etienne de Meaux, Genf 1971, S. 72.

464 Grundsteinlegung 1225. Ab ca. 1255 Obergeschoß des Chores in Bau, 1272 wird der Chor bezogen, 1284 stürzt das Langchorgewölbe ein. Anschließend Reparatur und Erneuerung. M. I. Wolfe, R. Mark, (1976) S. 462-476. D. Kimpel und R. Suckale (1995[2]) S.507.

465 1250 wurde der Bau in Angriff genommen, jedoch ab 1262 energischer weitergeführt. Der Baumeister Jean Deschamps ist aus Quellen bekannt. Chardon Du Ranquet, Henry, Les architectes de la cathédrale de Clermont, in: *Bull. Mon.* 76 (1912), S. 70-124; ders., La cathédrale de Clermont-Ferrand, Paris 1913 (Petites Monographies de grandes cathédrales); R. Branner (1965) S. 97-100;

466 Die Kathedrale Saint-Just in Narbonne wurde ebenfalls von Jean Deschamps um 1268 erbaut. Narbonne, H., La cathédrale Saint-Just de Narbonne, Narbonne 1901. L. Schürenberg (1934) S. 32-36.

Ab 1250-55 hatte sich die französische Rayonnant-Architektur, die von Paris und der Champagne ausging, in einem beachtlichen Teil Frankreichs durchsetzen können. Wie die Beispiele in Deutschland und Spanien zeigen, wurde sie sogar in zahlreichen ausländischen Bauhütten begeistert aufgenommen. Die Gestalt der Fassade des Südquerhauses der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal, die 1269 von einem Architekten aus Paris begonnen wurde[467], zeigt ebenso die weite Verbreitung der pariserischen Architektur wie der ab 1248 errichtete Chor der Kathedrale in Köln, für den der Chor der Kathedrale von Amiens als unmittelbares Vorbild zu nennen ist.[468] Spanisches Meisterwerk der französischen Baukunst ist die Kathedrale von Léon, die zwischen 1255 und 1258 begonnen wurde.[469] Die Gründe für die Übernahme des gotischen Baustils und die weite Verbreitung der gotischen Baukultur in ganz Europa können politischer oder auch ästhetischer Natur sein. Welche Motive für ein Bauen im Stil des französischen Kronlandes ausschlaggebend waren, müssen für jeden Bau ganz individuell untersucht werden. Bleibt man bei dem Beispiel der Kathedrale von Léon, so waren hier die engen verwandtschaftlichen Verhältnisse zwischen dem Königshaus von Kastilien und Léon mit den französischen Kapetingern für die Übernahme des französischen Architektur-Stils verantwortlich.[470] Auch in England läßt der englische König die Westminsterabtei in deutlicher Anlehnung an die Ste. Chapelle errichten.[471] Ob der Kölner Dom eine Demonstration einer profranzösischen Gesinnung ist, läßt sich nicht beweisen. Bei dem Neubau von St. Peter zu Wimpfen im Tal handelt es sich wohl eher um eine rein ästhetische Gotikrezeption, bei der sich keine politischen Motive nachweisen lassen. Die Hintergründe, die für die Übernahme des französischen Baustiles in den Kathedralen von Clermont, Carcassonne oder Narbonne ausschlaggebend waren, sind ganz unterschiedlich. Kimpel und Suckale wiesen bereits darauf hin, daß sich in Clermont die Bürger und der Klerus nach der Protektion des französischen Königs sehnten und man sich in Metz und Tournai sogar so französisch fühlte, daß man es zur Umgangssprache wählte.[472] Anders verhielt es sich dagegen im Languedoc, wo die Kathedralen von Narbonne, Béziers und

---

467 Klotz, Heinrich, Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal, München und Berlin 1967.

468 Roisin, F. de, Les cathédrales de Cologne et d'Amiens, in: *Annales archéologiques* 7 (1847), S. 178-187; Rosenau, H., Der Kölner Dom, Köln 1931 (Kölnischer Geschichtsverein 7); C. Pfitzner (1937) S. 203 mit Bibliographie.

469 L. Grodecki (1976) S. 89; R. Branner (1965) S. 118; Lambert, Elie, L'art gothique en Espagne aux XIIe et XIIIe siècles, Paris 1931, S. 238-250.

470 R. Branner (1965) S. 118f.

471 Branner, Robert, Westminster Abbey and the French Court Style, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 23 (1964), S. 3-18. R. Branner (1965) S. 123-138. Kunst, H.-J., Der Chor von Westminster-Abbey und die Kathedrale von Reims, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 31 (1968), S. 122-142. P. Binski (1995).

472 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 464.

Carcassonne dazu dienen sollten, die Wiederherstellung des katholischen Glaubens zu demonstrieren und den Anspruch der Krone auf dieses Gebiet zu verdeutlichen. Im allgemeinen läßt sich feststellen, daß sich die Ausbreitung der gotischen Architektur parallel mit der politischen Expansion vollzog. Für die nachfolgende Untersuchung des Kathedralchores von Sées ist diese Feststellung von großer Bedeutung, da die Gründe für die Übernahme des Rayonnant-Stils in der Normandie bisher leider recht unzureichend untersucht worden sind. Dies ist umso erstaunlicher als gerade die Normandie eine Provinz ist, die ständiger Konfliktpunkt zwischen dem englischen und dem französischen König war. Der Neubau der Ostteile der Kathedrale von Sées in den Formen der Rayonnant-Architektur ist aus dem Grund auch aus historischen Überlegungen von großem Interesse, weil der Rayonnant Stil sehr eng mit der Person des französischen Königs Ludwig IX. verbunden ist. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit noch genauer darauf einzugehen sein, ob sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ein politischer Wandel in der Normandie vollzogen hat, welcher das Umschwenken von der normannischen Architektur auf die französische Formensprache in der Architektur verursacht haben könnte und ob die Pariszitate in Sées auf unmittelbare politische Ereignisse zurückgeführt werden können. Eine ausführliche Untersuchung dieser Problematik wird in Kapitel 8.2.3. erfolgen.

6.3.2. Die Rezeption der Rayonnant-Architektur im Kathedralchor von Sées

6.3.2.1. Die Aufnahme der Rayonnant-Architektur im Binnenchor von Sées

Die soeben besprochenen charakteristischen Merkmale des Rayonnant-Stils kommen in der Architektur des Kathedralchores von Sées deutlich zum Ausdruck und somit ist den Autoren zuzustimmen, die bisher auf den Rayonnant-Charakter im Chor von Sées aufmerksam gemacht haben. Verglichen mit der Abteikirche von Saint Denis besitzt die Hochschiffwand von Sées bereits eine fortschrittlichere Gestalt (Abb. 406). Im Gegensatz zu den nur vierbahnigen Fenstern in Saint Denis sind die Fenster der Langjoche in Sées nun sechsbahnig wie die Fenster in den Langjochen des Kathedralchores in Amiens (Abb. 434). Der Architekt verzichtete ferner auf alles Mauerwerk unter den Schildbögen, so daß die Obergadenzone nur aus sehr großen Fensterflächen und Maßwerkpfosten besteht. Das Triforium setzt sich aus zwei hintereinander liegenden Ebenen zusammen. Die äußere Ebene, die Triforiumrückwand ist hierbei vollständig in Glasfenster aufgelöst. Die gegen das Kircheninnere gerichtete, innere Ebene ist ein freistehendes Maßwerkgitter, bei dem die Eckzwickel zwischen dem

rechteckigen Triforiumrahmen und den Lanzetten des Triforiums vollständig durchbrochen und mit kleinen Maßwerk-Dreipässen ausgefüllt sind. Eine derartige Durchbrechung der Eckzwickel im Triforium findet man im Chortriforium der Kathedrale von Meaux (1278) wieder und auch in den nach 1284 wieder aufgebauten Langchorjochen der Kathedrale von Beauvais. Ferner unterscheidet sich die Zeichnung des nach außen gerichteten, verglasten Triforiumfensters von dem ins Kicheninnere gerichteten, freistehenden Maßwerkgitter. Solche Unterschiede in der Maßwerkzeichnung zwischen zwei hintereinander liegenden Ebenen lassen sich auch in Saint Denis und in Amiens beobachten. Obergadenfenster und innere Triforiumebene sind in Sées zu einem gemeinsamen Maßwerkgitter verschmolzen. Die Fensterachsen von Obergaden und Triforium entsprechen sich stets, so daß die vertikalen Maßwerkstäbe des Obergadenfensters gleichzeitig die Einteilung der Triforiumlanzetten bestimmen. Dennoch durchbrechen die Maßwerkpfosten des Obergadenfensters nicht die Fenstersohlbank. Diese besteht nicht mehr aus einem schrägen, massiven Wandstück, sondern aus mehreren, parallel verlaufenden Rundstäben. Die vertikalen und horizontalen Pfosten, die hier aufeinandertreffen, durchkreuzen sich an dieser Stelle ähnlich wie die Fäden in einem textilen Gewebe. Hinsichtlich der Stärke der Maßwerkpfosten läßt sich in Sées kein Unterschied mehr zwischen den Maßwerkstäben des Triforiums und denjenigen des Obergadenfensters feststellen. Die Maßwerkstäbe des Triforiums sind genauso dünn geworden wie die des Obergadenfensters. Die Verknüpfung von Obergaden und Triforium ist in Sées so stark ausgeprägt, daß der Eindruck erweckt wird, als ob sich oberhalb der Arkadenzone ein großes Fenster erheben würde. Dieser Effekt wird noch durch den hohen Grad der Wandauflösung zugunsten der Ausbreitung der Fensterflächen verstärkt. Während die Gestalt der Obergaden- und Triforiumzone ganz deutlich von der Rayonnant-Architektur herzuleiten ist, steht die Form der Arkadenstütze in einem gewissen Widerspruch zu diesem Stil. In den Rayonnantbauten wurde selten auf den Bündelpfeiler verzichtet und die Verwendung einer Rundstütze im Chor von Sées kann nur damit begründet werden, daß der Architekt des Chores hinsichtlich der Pfeilerform eine Angleichung an das normannische Langhaus gesucht hat. Wie dort wählte er Rundstützen, die im Polygon mit zwei, im Langchor mit vier Diensten besetzt werden. Dabei ist der Langchorpfeiler leicht queroval gebildet und erscheint an den Arkadendiensten etwas eingedrückt. Auf die Herkunft dieser ungewöhnlichen Pfeilerform werde ich etwas später eingehen. Der einzelne vorgelegte Dienst, der auch im Langhaus verwendet worden war und in beiden Fällen von der Basis bis zum Gewölbeansatz durchläuft, wird sowohl der normannischen Gotik gerecht als auch den Regeln der Rayonnant-Architektur, wie sie in Saint Denis zum ersten Mal formuliert worden sind. Wie im

normannischen Langhaus werden die runden Gewölbedienste des Hochchores über Kapitell und Kämpfer des Arkadenpfeilers hinweggeführt und tragen zu der ausgeprägten vertikalen Tendenz des Hochchores in Sées bei.

Fasst man diese Beobachtungen noch einmal kurz zusammen, so stellt man fest, daß im Kathedralchor von Sées das für den Rayonnant-Stil typische Aufrißschema einer dreigeschossigen Kathedrale vorbildlich war: Es besteht eine enge Verbindung von Obergaden und Triforium durch das Übergreifen der Maßwerkstäbe des Obergadens auf das verglaste Triforium. Im Bereich des Obergadens und des Triforiums wurde die massive Wand vollständig in Maßwerk und Glasfenster aufgelöst, so daß der Eindruck von einer großen Fensteröffnung suggeriert wird. Die Dienste sind fast ebenso dünn wie die Maßwerkpfosten, was dem Aufriß einen sehr flächigen und graphischen Charakter gibt.

6.3.2.2. Die Aufnahme der Rayonnant-Architektur in den nördlichen und südlichen Chorkapellen des Kathedralchors von Sées

Trotz ihrer etwas unterschiedlichen Gestaltung kann man feststellen, daß sowohl in den nördlichen als auch in den südlichen Radialkapellen die Rayonnant-Architektur aufgenommen wurde. In sämtlichen Kapellen wurde das Fenstermaßwerk in die Sockelzone verlängert und die Zeichnung der Kapellenfenster wurde in Form von flachem Blendmaßwerk auf die glatten Mauerflächen übertragen (Abb. 415, 418). Die Verlängerung des Fenstermaßwerks in die Sockelarkade und das Schmücken von nackten Mauerflächen mit Blendmaßwerk entspringt einer Idee, deren Ursprung in Paris zu finden ist. Wie Kimpel ausführlich beschrieben hat, wurde in den nördlichen Langhauskapellen der Pariser Notre Dame bereits ab 1230 das Fenstermaßwerk in die Sockelzone verlängert.[473] Die Dienste setzten dort auf einer niedrigen Sockelbank an. Dieser Gestaltungsweise begegnet man außerdem im Vestibül der Marienkapelle von Saint Germer de Fly (Abb. 424), Baubeginn 1259[474], in der Achskapelle der königlichen Stiftskirche Notre-Dame-de-l'Assomption in Mantes (um 1286)[475], in

473 D. Kimpel (1971) S. 40-42 und S. 86.

474 Besnard, Albert, L'église de Sainte-Germer-de-Fly (Oise) et sa Sainte Chapelle, Paris 1913; R. Branner (1965) S. 93-96; D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 429; Die Marienkapelle wurde 1259 begonnen, geweiht wurde sie 1267. Das Vestibül stellt den Verbindungsgang der neuen Marienkapelle zum Vorgängerbau dar.

475 Bony, Jean, La collégiale de Mantes, in: *C. A.* 104 (1947), S. 163-220, insbes. S. 211 und J. Bony, Notre-Dame de Mantes, Paris 1947.

der Benediktiner-Abteikirche Saint Germain d'Auxerre (Baubeginn 1277)[476] und in zahlreichen anderen Bauwerken, wie in der Kathedrale Saint Nazaire in Carcassonne (Abb. 425)[477] und der ehemaligen Benediktinerkirche von Saint-Thibault-en-Auxois.[478] Die beiden südlichen Radialkapellen von Sées stehen zweifellos in dieser Tradition des Rayonnantstils, wo das Fenstermaßwerk in der Sockelzone fortgesetzt wird und die Kleeblattbogenarkaturen in rechteckiger Rahmung erscheint (Abb. 415).

Die beiden Radialkapellen der Nordseite wurden zusätzlich durch krabbenbesetzte Wimperge über den Bogen bereichert (Abb. 419). Die Herleitung dieser Formulierung ist etwas schwieriger. Sie wird aber deutlich, wenn man sie vor dem Hintergrund der Hochschiffaufrißgestaltung betrachtet. In der Verbindung von Sockel- und Fensterzone der Kapellen hat man eine Gestaltungsform zu sehen, die sich parallel zu der Gewohnheit entwickelt, in einem dreigeschossigen Kathedralaufriß die Obergadenfenster mittels übergreifender Maßwerkstäbe mit dem darunterliegenden Triforium zu verknüpfen. Wie bereits besprochen, wurde in Saint Denis zum erstenmal diese Gestaltung konsequent ausgeführt. Im Langhaus von Evreux (Abb. 435), im Chor von Amiens (Abb. 433) und Clermont-Ferrand (Abb. 432) begegnen uns sogar wimpergbekrönte Triforien. Genauso wie die Verknüpfung von Obergaden und Triforium mittels durchgehender Maßwerkstäbe die Gestaltung von Chorkapellen beeinflusste, so scheint der Gedanke eines Wimpergs im Triforium von Kathedralaufrissen parallel zu der Gestaltung von Sockelarkaturen mit Wimpergen entstanden zu sein. Wie man auch bereits im Binnenchor von Sées beobachten konnte, ist die Vorliebe für das Wimpergmotiv in Sées besonders auffallend. Die eigentümliche Dekoration der Erdgeschoßarkaden im Binnenchor mit Wimpergen steht daher in engem Zusammenhang mit den wimperggeschmückten Sockelarkaturen der nördlichen Radialkapellen. Meines Wissens ist der Wimperg in der Sockelarkatur der beiden nördlichen Kapellen in Sées ebenso einzigartig wie die Wimperge auf den Erdgeschoßarkaden des Binnenchors. Wimperge in der Sockelzone finden sich ansonsten nur noch in der Sockelarkatur des nördlichen Umgangfenster in Sées (Abb. 418).

---

476 Branner, Robert, Burgundian Gothic Architecture, London 1960, S. 95.

477 L. Schürenberg (1934) S. 82-90. Die gotischen Ostteile wurden zwischen 1269 und 1329 an das romanische Langhaus angefügt.

478 L. Schürenberg (1934) S. 172-174; Colombet, Albert, Saint-Thibault-en-Auxois, Dijon 1956. Neubauanlaß war die Translation der Reliquien des Abtes Thibaud von Vaux-de-Cernay (gest. 1247) um 1260. Dies führte dazu, daß das alte Priorat zum Wallfahrtsort wurde. Die Bauarbeiten begannen um 1260 und zogen sich über mehrere Jahrzehnte hin. Die Bauformen der oberen Etagen stammen wohl erst aus dem 14. Jahrhundert.

6.3.3. Die eigenständige Weiterentwicklung der Rayonnant-Prinzipien im Kathedralchor von Sées und die Bildung eines in der französischen Kathedralarchitektur einzigartigen Hochschiff-Aufrisses

Abgesehen von den üblichen Rayonnant-Merkmalen weist der Kathedralchor von Sées zahlreiche Besonderheiten auf, die sich nicht mit dem typischen Schema eines gotischen Kathedralaufrisses in Einklang bringen lassen.
Das auffälligste Motiv des Kathedralchores ist zweifellos der flache Wimperg, der sich oberhalb der Erdgeschoßarkaden erhebt und im Binnenchor eine horizontal fortlaufende Wimpergreihe bildet (Abb. 403). Auf den krabbenbesetzten Wimpergschrägen setzen zahlreiche Rundstäbe mit ihrer Basis an und begleiten die Gewölbevorlage (Abb. 406). Die Rundstäbe werden senkrecht nach oben geführt und überziehen dadurch wie eine Art Blendmaßwerk die glatte Wand zwischen Wimpergschräge und Triforiumsohlbank. Folgt man dem Verlauf dieser vertikal ansteigenden, äußerst dünnen Stäbe, stellt man fest, daß diese die Pfosten für Triforium und Obergaden bilden. Entsprechend ihrer Funktion werden die Rundstäbe bereits ab der Wimpergschräge differenziert behandelt. Das dreiteilige Stabbündel, welches die übergreifende Zeichnung der Triforiumlanzetten bildet, durchschneidet die Triforiumsohlbank, wohingegen die untergeordneten, einfachen Stäbe von dieser Sohlbank durchtrennt werden. Anschließend teilen die aufsteigenden Stäbe die niedrige Vierblattbalustrade des Triforiums und gehen im Triforium in die Maßwerkpfosten der freistehenden Maßwerkarkatur über. Hier teilen sich die dreiteiligen Rundstäbe, welche die übergeordneten drei Lanzetten des Triforiums bilden, in Kapitellhöhe auf. Während zwei Stäbe den Bogen zur Lanzette formen, steigt der mittlere Stab weiter senkrecht an und führt in die Obergadenzone. Hier wird er zuerst von den horizontalen Stäben der Fenstersohlbank überschnitten und bildet dann die Fensterpfosten für das Obergadenfenster, die keine Kapitelle mehr besitzen. Die einfachen Stäbe für die untergeordneten, gespitzten Kleeblattlanzetten des Triforiums steigen ebenfalls senkrecht auf und durchschneiden auf ihrem Weg zu den Obergadenfenstern rücksichtslos die Paßform im Scheitel der übergeordneten Triforiumlanzetten in der Mitte durch. Anschließend führen auch sie in die Obergadenzone, wo sie zuerst von der horizontalen Linie der Fenstersohlbank durchschnitten werden und dann die untergeordneten Lanzetten der Obergadenfenster bilden.
Abgesehen von der äußerst ungewöhnlichen Verwendung eines Wimpergs auf den Erdgeschoßarkaden besteht die Besonderheit des Hochschiffaufrisses von Sées vor allem darin, daß die gemeinsamen Maßwerkpfosten für Obergaden und Triforium

unterhalb der Triforiumsohlbank weiter nach unten geführt werden. In diesem Punkt unterscheidet sich der Aufriß des Kathedralchores von Sées von allen anderen dreigeschossigen Rayonnant-Bauwerken. Wie in Punkt 6.3.1. bereits ausführlich dargelegt werden konnte, wurden in Saint Denis und allen Nachfolgebauten die Maßwerkpfosten der Obergadenfenster zwar in die Triforiumzone weitergeführt, jedoch enden die Stäbe stets mit ihrer Basis auf der Triforiumsohlbank (Abb. 423). Triforium und Obergaden traten durch die verbindenden Maßwerkstäbe in einen sehr engen Zusammenhang und bildeten ein gemeinsames Maßwerkgitter. Die Erdgeschoßarkade wurde in diesen Bauten aber niemals in diese Verbindung mit einbezogen. Dagegen verknüpfte der Architekt in Sées nicht nur Obergaden und Triforium aufs engste miteinander, sondern es gelang ihm durch das Weiterführen der gemeinsamen Maßwerkpfosten von Obergaden und Triforium unterhalb der Triforiumsohlbank eine vertikale Verbindung mit den Erdgeschoßarkaden herzustellen (Abb. 405). Dadurch schuf er einen einzigartigen Hochschiffaufriß. Durch die neuartige Verlängerung der Maßwerkstäbe wurde zum einen die Vertikalität des Aufrisses betont, zum anderen erweiterte er die übliche Verknüpfung von zwei Geschoßzonen auf eine vertikale Verknüpfung aller drei Geschosse. Dies hat zur Folge, daß man bereits in Höhe der Erdgeschoßarkaden die Maßwerkunterteilung von Triforium und Obergadenfenster ablesen kann. Bei dieser Betrachtung ist es wichtig festzustellen, daß das Wimpergmotiv in sehr engem Zusammenhang mit der Vertikalisierung des Aufrisses steht, welche durch die Verlängerung der Maßwerkpfosten entstanden ist. Bei der Verlängerung der Stäbe unterhalb der Triforiumsohlbank stellt sich nämlich die Frage, wo man die Basen der Maßwerkstäbe beginnen lassen kann. In einem herkömmlichen, dreigeschossigen Kathedralaufriß gibt es keine Möglichkeit, geeignete Ansatzpunkte für Maßwerkpfosten zu finden. Die krabbenbesetzten Schrägen eines Wimpergs bieten dagegen viel Platz, um die Basen ansetzen zu lassen.

Die Einzigartigkeit des Kathedralchores von Sées beruht folglich in den dekorativen Wimpergen über den Hauptarkaden und die Ausdehnung der Fensterpfosten des Obergadenfensters unterhalb die Triforiumsockelbank. Diese Gestaltung ist einzigartig innerhalb der Kathedralaufrisse des 13. Jahrhunderts.

Um zu einer solch neuen Lösung zu kommen, muß der Baumeister von Sées die Regeln der Rayonnant-Architektur sehr gut gekannt haben. Während die vollständige Auflösung der Obergaden- und Triforiumzone in Glasfenster ein Rayonnant- Merkmal ist, welches in sämtlichen Nachfolgebauten der Abteikirche Saint Denis angestrebt wird, geht der Architekt von Sées weit über dieses herkömmliche Aufrißschema für ein dreigeschossiges Bauwerk hinaus. Er setzte sich über die allgemein akzeptierte Regel hinweg, die Fensterpfosten in Höhe der Triforiumsockelbank be-

ginnen zu lassen und schuf durch das Verlängern der Maßwerkpfosten auf die Wimpergschrägen eine ganz neue Aufrißformel. Wo anderenorts stets glatte, ungeschmückte Wandfläche zwischen Arkade und Triforium stehen blieb, fügte er einen repräsentativen Wimperg ein und konnte dadurch ein weiteres Desiderat des Rayonnant-Stils erfüllen, indem er nämlich die Eckzwickel zwischen Arkade und Triforium mit vertikal verlaufendem Blendmaßwerk dekorierte. Dieses Schmücken von glatten Wandflächen mit Blendmaßwerk wurde seit Entstehen des Rayonnant-Stils angestrebt und zeigt sich unter anderem in den zahlreichen Kapellen, wo das Fenstermaßwerk in die Sockelarkaden verlängert wurde. Wie im Zusammenhang mit der Besprechung der Radialkapellen bereits erwähnt wurde, begegnet einem diese Formulierung bereits sehr früh in den nördlichen Langhauskapellen der Pariser Notre Dame. Die Chorkapellen von Sées wurden ebenfalls nach diesem Gestaltungsprinzip ausgeführt.

Durch seine Neuerungen leitete der Baumeister von Sées zu einer weiteren Entwicklungsstufe des Rayonnant-Stils über, die, wie man sehen wird, nicht mehr zu steigern war: Anstatt der Verbindung von nur zwei Geschossen, schuf der Architekt eine Verknüpfung von allen drei Geschoßzonen. Zur vollständigen Auflösung der beiden oberen Geschosse in Glas und dünne Maßwerkpfosten, überspannte er zusätzlich die letzten glatten Mauerflächen der Arkadeneckzwickel mit Blendmaßwerk. Es stellt sich nun natürlich die Frage, welche Vorbilder den Architekten von Sées zu einem derart ungewöhnlichen Wandaufriß veranlasst haben könnten. Dieser Frage wird im kommenden Kapitel nachgegangen.

6.4. DIE HERLEITUNG DER GRUNDRIßGESTALT UND DER BAUFORMEN DES KATHEDRALCHORS

Nachdem in den beiden vorangegangenen Punkten bereits ausführlich auf die Rezeption der Rayonnant-Architektur im Kathedralchor von Sées eingegangen worden ist und auf die, im Vergleich mit herkömmlichen Rayonnant-Bauten, ungewöhnliche Gestalt der Hochschiffwand hingewiesen werden konnte, soll nun versucht werden, Vorbilder und Inspirationsquellen für den Aufriß in Sées zu finden. Bei dieser Untersuchung ist besonders großen Wert auf das Motiv des Wimpergs zu legen, der in engem Zusammenhang mit der Vertikalisierung des Aufrisses steht.

6.4.1. Die Herleitung der Grundrißgestalt

Der Grundriß des Chores besteht aus zwei geraden Langjochen, einer Apsis über fünf Seiten des Zehnecks, sowie einem Umgang mit Kapellenkranz (Abb. 45, 46). Der Chorabschluß über fünf Zehneckseiten ist bereits von den Kathedralen in Reims (***Fig. 35***), Bourges und Troyes (***Fig. 44***) bekannt und war zwischen 1270 und 1400 der beherrschende Grundrißtypus.[479] An den Chorumgang in Sées schließen sich fünf tiefe Kapellen an. Vier Kapellen setzen sich aus einem schmalen Vorjoch und einer Apsis mit Fünfachtel-Schluß zusammen. Die Achskapelle ist durch ihre größere Tiefe ausgezeichnet. Vor der Verlängerung der Marienkapelle um ein zusätzliches Joch im 19. Jahrhundert, hatte sie zwei Langjoche besessen.
Die Polygonkapellen mit Vorjoch sind eine Sondererscheinung, die man außer in Sées auch in der ab 1248 begonnenen Kathedrale von Clermont-Ferrand vorfindet (***Fig. 23***) sowie in Redon und Limoges. Im Falle von Sées sind sie sicherlich als eine Reaktion auf die tiefen, räumlich selbstständigen Kapellen am Chor der Kathedrale Saint-Julien in Le Mans zu deuten (***Fig. 29***).
Der französische König, Philippe II. Auguste, hatte im September 1217 dem Kapitel von LeMans die Erlaubnis erteilt, einen neuen Chor zu errichten. 1221 wurde Land erworben, was auf einen Baubeginn hindeuten könnte. Bei der Weihe 1254 war der Chor noch nicht vollendet, denn die Gewölbe waren noch nicht eingezogen.[480] Äußerst ungewöhnlich ist der Chorgrundriß mit seinem doppelten Chorumgang und den dreizehn Kapellen. Der Kapellenkranz ist über die Rundung des Chores bis zur Vierung fortgesetzt. Die Kapellen sind sehr tief und bestehen aus einem rechteckigen Vorjoch und einer Apsis. Zwischen den Kapellen ist Raum für ein Fenster gewonnen und die Strebepfeiler wurden in die Wände der Kapellen einbezogen.
Die geographische Nähe von Le Mans und Sées legt es sehr nahe, daß man sich beim Chorbau von Sées an dem gerade neu entstehenden Chor der benachbarten Kathedrale orientierte. Gerade die Vielzahl der Kranzkapellen und die unvergleichliche Lage des Chores über der Satdtmauer oberhalb der Flußniederung hat die Menschen sicherlich schon damals aufs äußerste beeindruckt.
Eine weitere Besonderheit im Grundrißplan von Sées ist die Auszeichnung der Ostkapelle durch mehrere Joche. Die verlängerte Achskapelle bleibt fast nur auf die

---

479 Die wichtigsten Bauten im Süden und im Norden folgen diesem Schema: so zum Beispiel die zerstörte Notre Dame in Boulogne-sur-Mer und die später umgebaute Abteikirche von Saint Riquier.
480 Mussat, André, La cathédrale du Mans, Paris 1981. A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 531.

Kirchenbauten der nördlichen Provinzen und der Benediktiner[481] beschränkt.[482] Die aus dem Kapellenkranz vorspringende, der Heiligen Jungfrau gewidmete, große Achskapelle ist spezifisch normannisch. Gleichzeitig hat sie ihre Parallele in der englischen Architektur. Die Vorbildfunktion des Kathedralchores von Le Mans für Sées wird auch hier noch einmal deutlich. In Le Mans ragt die Achskapelle mit drei geraden Langjochen und ihrer Apsis weit aus dem Kranz der restlichen Kapellen hinaus. Die verlängerten Achskapellen etlicher normannischer Kathedralen, wie Evreux (***Fig. 25***), Coutances (***Fig. 24***), Rouen (***Fig. 37***) und Lisieux (***Fig. 27***) gehen erst auf das 14. und 15. Jahrhundert zurück, als man die kurzen Achskapellen dieser Bauwerke abbrach und längere Achskapellen errichtete.[483]

6.4.2. Übersicht über die Entstehung und Verbreitung des Wimperg-Motivs in der gotischen Architektur Frankreichs und die Herleitung des Wimpergs oberhalb der Arkaden im Binnenchor von Sées

Ein Blick auf die gotischen Bauwerke Frankreichs zeigt, daß das Motiv des Wimpergs eine der wichtigsten Zierformen im 13. Jahrhundert ist. Entwickelt wurde der Wimperg aus dem Giebel und bekrönte am Außenbau zumeist Fenster und Portale. Hier kann er als eine dünne, durchbrochene Mauerscheibe ausgeführt sein oder auch als reines Stabwerk wie oberhalb der Fenster der Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly[484] (Abb. 426) oder der Stiftskirche Saint Urbain in Troyes (Abb. 427). Das früheste Beispiel für das Anbringen von Wimpergen über den Fenstern am Außenbau findet man an der Sainte Chapelle in Paris (Abb. 429), die 1248 geweiht worden

---

481 In folgenden Benediktinerabteikirchen wird die Achskapelle durch eine besondere Länge ausgezeichnet: Reims, Saint Remi (Baubeginn des Chores ab 1170) 3 Langjoche (***Fig. 36***) ; Vendôme, Sainte Trinité (Baubeginn ab 1271) Achskapelle mit 2 Langjochen, zwei äußere Kapellen mit 1 Vorjoch (***Fig. 46***); Rouen, Saint Ouen (Baubeginn ab 1318) 1 Vorjoch (***Fig. 38***); Mont-Saint-Michel (Baubeginn 1448); A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 571 Achskapelle mit zwei Vorjochen, vier Kapellen mit einem Vorjoch (***Fig. 31***)
Prache, Anne, Saint-Remi de Reims, Genf 1978.

482 Die Marienkapelle der Kathedrale Notre Dame in Reims ist durch ein zusätzliches Vorjoch ausgezeichnet; Weihe der Scheitelkapelle 1221; (***Fig. 35***); die Achskapelle der Kathedrale Notre Dame in Amiens ist durch zwei Langjoche ausgezeichnet; 1247 Vollendung des Chorumgangs und der Kapellen des Kapellenkranzes; (***Fig. 18***).

483 Kathedrale Notre Dame in Rouen: Verlängerung der Achskapelle Anfang des 14. Jahrhunderts (3 Langjoche); Kathedrale Notre Dame in Coutances (***Fig. 24***): Verlängerung der Achskapelle im 14. Jahrhundert (3 Langjoche); Kathedrale Saint-Pierre in Lisieux (***Fig. 27***): Verlängerung der Achskapelle ab 1442 (3 Langjoche); Kathedrale Notre Dame in Evreux (***Fig. 25***): Verlängerung der Achskapelle im 15. Jahrhundert (3 Langjoche).

484 Die Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly wurde 1259 begonnen und 1267 geweiht. A. Besnard (1913); R. Branner (1965) S. 93-96; D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 429.

ist.[485] Später tauchen Wimperge am 1269 vollendeten Chor der Kathedrale von Amiens auf (Abb. 428). An der Sainte Chapelle und in Amiens waren die Wimperge noch massive Mauerscheiben mit eingelassenem Dreipaß, in Saint-Germer sind die Wimpergflächen bereits vollständig in Maßwerk aufgelöst.

Das berühmteste Beispiel für eine Portalanlage mit hoch aufragenden Wimpergen entstand anläßlich der Neugestaltung der Nordquerhausfassade der Pariser Notre Dame unter der Leitung des Architekten Jean de Chelles. Jean de Chelles, der ab 1246 an dem Projekt tätig war, die Querhausfassade mit einem repräsentativen Portal zu versehen, schmückte das Portal mit einem hohen Wimperg, der seitlich von weiteren Wimpergblenden begleitet wurde.[486] Die Wimperge sind hier reine Schmuckform, die wie eine dünne Scheibe kulissenartig vor das einschiffige Querhaus gelegt werden. Diese Gestaltungsweise, die dem Portal eine steile und spitze Silhouette verleiht, wurde am Südquerhaus der Pariser Notre Dame aufgenommen und perfektioniert (Abb. 431). Der Baumeister der Südquerhausfassade, Pierre de Montreuil, wird 1265 als "magister operum beatae Mariae Parisiensis" erwähnt.[487] Er war aber sicherlich schon um 1260, bald nach dem Tod seines Vorgängers Jean de Chelles im Jahre 1258, am Bau tätig. Die Pariser Querhausfassaden mit der repräsentativen Wimpergkulisse hatten eine sehr große Nachfolge. Die Querschiffassaden der Kathedrale Saint Etienne in Meaux, der Kathedrale Notre Dame in Rouen (Abb. 514) oder die Südfassade der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal sind nur einige Beispiele für die weite Rezeption in ganz Europa.

Abgesehen von der Verwendung von Wimpergen am Außenbau findet man Wimperge nur sehr selten im Innenbau von gotischen Bauwerken. An dieser Stelle muß man abermals auf die Neugestaltung des Pariser Südquerhauses verweisen. Im Portalgeschoß der Querhausstirnwand legte Pierre de Montreuil der Wand Blendmaßwerk in Form von hohen, wimperggekrönten Lanzettfenstern vor (Abb. 437). Wie bereits die Portalkulisse so wurde auch diese Dekoration einer glatten Wand mit Blendmaßwerk an vielen Orten aufgenommen. Die Querhausstirnwände der Kathedrale Saint-Etienne in Meaux besitzen eine sehr reiche Maßwerkverblendung und

---

485 R. de Lasteyrie (Bd. I., 1926) S. 338. Grodecki, Louis, La Sainte Chapelle, Paris 1975^2.

486 Eine Inschrift am Südquerhausportal der Pariser Notre Dame nennt den Namen des Baumeisters Jean de Chelles, der 1258 die Südquerhausfassade begonnen hat. Die Forschung nimmt an, daß der Entwurf für die Nordquerhausfassade auf diesen Architekten zurückgeht, da die Formen des Nordquerhauses darauf schließen lassen, daß sie vor der Südfassade entstanden ist. Außerdem hätte man Jean de Chelles sicherlich nicht in einer Inschrift erwähnt, hätte er nur die Südfassade begonnen. Die Bauinschrift ist bei D. Kimpel (1971) S. 30 wiedergegeben. Die Vorschläge für den Baubeginn der Nordquerhausfassade schwanken in der Literatur etwas: M. Aubert (1920) S. 167 nennt 1250 als Datum für den Baubeginn; R. Branner (1965) S. 76 nimmt 1246-57 an; D. Kimpel, (1971) S. 92 nennt 1245 als Baubeginn.

487 D. Kimpel (1971) S. 30.

auch die Querhäuser der Kathedrale von Sées mit ihren reich dekorierten Stirnwänden stehen in dieser Tradition.

Im Rahmen einer Hochschiffwand ist das Vorkommen von Wimpergen hingegen sehr selten. Mir sind nur drei Beispiele bekannt, bei denen die Lanzetten des Triforiums mit zierlichen Wimpergen versehen sind. Das früheste Beispiel hierfür gibt es im Langhaus der Kathedrale Notre Dame von Evreux (Abb. 435). Triforium und Obergaden des Langhauses werden von P. Kurmann und D. von Winterfeld in die 1240er Jahre datiert.[488] Des weiteren gibt es wimpergbesetzte Triforien im 1269 vollendeten Chor der Kathedrale von Amiens (Abb. 433, 434) und in der Kathedrale Notre Dame in Clermont-Ferrand (Abb. 432), wo die Arbeiten im Chor 1280 abgeschlossen waren.[489]

In seiner Monographie über die Kathedrale von Sées leitete René Gobillot das Wimpergmotiv über den Chorarkaden in Sées von dem wimpergbesetzten Triforium des Kathedralchores von Amiens ab. Dies scheint aus mehreren Gründen sehr unwahrscheinlich, die im folgenden dargelegt werden. Außer der Übereinstimmung in dem Wimperg-Motiv unterscheiden sich die beiden Aufrisse in ganz wesentlichen Punkten. Obwohl sich die Anzahl der Lanzetten von Obergaden und Triforium in Amiens entsprechen, sind die beiden Geschosse noch streng voneinander getrennt. Die relativ hohe Fenstersohlbank trennt den Obergaden vom Triforium und es wird lediglich der mittlere Fensterstab ins Triforium herabgeführt. Das Triforium ist in keinster Weise mit der Arkadenzone in Beziehung gesetzt. Dagegen sind in Sées alle drei Geschosse mittels vertikaler Maßwerkstäbe aufs engste miteinander verknüpft. Außerdem unterscheiden sich die beiden Aufrisse auch deutlich in dem Grad der Wandauflösung. Im Chor von Amiens bleibt recht viel glatte Mauwerfläche stehen, wohingegen der Aufriß von Sées vollständig in Glas und Stabwerk aufgelöst ist und sogar die Zwickelflächen der Arkaden dekoriert sind. Diese Unterschiede machen deutlich, daß bei den beiden Aufrissen mit Sicherheit ganz unterschiedliche Gestaltungskonzepte ausschlaggebend waren. Ein Vergeich mit dem Wimpergtriforium in Amiens ist meines Erachtens nicht überzeugender als es ein Vergleich von Sées mit dem Wimpergtriforium in Evreux oder Clermont-Ferrand wäre. Die unterschiedliche übrige Gestaltung der Hochschiffwände in Amiens und Sées legt vielmehr die Vermutung nahe, daß hier unabhängig voneinander das Wimperg-Motiv aufgenommen wurde, weil es in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die modernste Zierform war, welche mit

---

488 Kurmann, Peter und Winterfeld, Dethard von, Gautier de Varinfroy, ein "Denkmalpfleger" im 13. Jahrhundert, in: Festschrift für Otto von Simson, hg. v. Grisebach, L. und Renger, K., Berlin 1977, S. 101-159, S. 107. Der Architektenvertrag des Domkapitels von Meaux mit Gautier de Varinfroy vom Oktober 1253 besagt, daß Gautier gleichzeitig als Dombaumeister von Evreux tätig war.

489 R. Branner (1965) S. 98f. Baubeginn 1262.

Sicherheit die allermeisten Architekten beschäftigte und daher auch die Baumeister von Amiens und Sées.

Entgegen dieser Vermutung Gobillots und der Herleitung eines einzelnen Motives aus Amiens wurden meines Erachtens die Ideen für den Aufriß des Binnenchores von Sées direkt aus Paris geliefert.
Diese These ist Gegenstand der nun anschließenden Ausführungen. Der Choraufriß von Sées ist geprägt von der Vereinheitlichung der Bauglieder, der Vertikalisierung des Aufrisses, der Vergitterung und einem zunehmend graphischen Charakter. Genau diese Merkmale entsprechen dem Gedankengut Pierre de Montreuils, der in Paris für die Entstehung der Südquerhausfassade verantwortlich war. Pierre de Montreuil hatte die innere Stirnwand des Südquerhauses nicht nur mit Blendmaßwerk in Gestalt von wimperggekrönten Lanzettfenstern dekoriert, sondern außerdem die Wandfläche zwischen den Wimpergschrägen und dem Triforiumsockel mit Maßwerkstäben überspannt (Abb. 437). Unterhalb der großen Fensterrose hat er die Hauptstäbe des Triforiums unter dem Trenngesims zur Erdgeschoßwand weitergeführt und ließ sie auf den Wimpergschrägen der inneren Portalverblendung ansetzen. Damit ging Pierre de Montreuil einen Schritt weiter als sein Vorgänger Jean de Chelles am Nordquerhaus. Dieser hatte der Stirnwand das Maßwerk noch in die Wand eingeblendet und hatte die Wand zwischen den eingeblendeten Lanzettfenstern im Portalgeschoß und dem Triforiumgesims völlig ungeschmückt stehenlassen (Abb. 436). Meines Erachtens war der Baumeister von Sées bestens mit diesen Ideen vertraut, die Pierre de Montreuil zu seiner Gestaltung der Sirnwand des Pariser Südquerhauses veranlasst hatten. Der Baumeister von Sées hat den Gedanken Pierre de Montreuils, den dieser für die innere Stirnwand des Südquerhauses entwickelt hatte, auf den Hochschiffaufriß in Sées übertragen. Der Entwurf Pierre de Montreuils erlaubte es ihm, Triforium und Arkadenzone seines Aufrisses in eine sehr enge Beziehung zu setzen, wie man sie an anderen Rayonnantaufrissen nicht finden kann. Da Bauten, wie die Kathedralen von Tours, Troyes oder Beauvais eher von dem Hochschiffaufriß in Saint Denis ausgingen, hatte sich dort niemals die Frage nach einem Miteinbeziehen der Arkadenzone in den vertikalen Verlauf der Dienste gestellt. In Sées dagegen, wo man formal von dem Südquerhaus in Paris ausging, konnte man eine sonst schmucklose Wand zwischen Arkadenarchivolten und Triforium reich dekorieren. Die Wimperge erfüllen in Sées und in Paris dieselbe Funktion. Einerseits leiten die spitz aufragenden Wimperge zu dem darüber befindlichen Triforium über und betonen damit gemeinsam mit den vertikalen Maßwerkstäben das vertikale Element des Aufrisses, andererseits gewährleisten die Wimperge die horizontale Kon-

tinuität. Im Südquerhaus von Paris leiten sie das Arkadenmotiv vom Langhaus zum Chor weiter und in Sées bilden sie eine horizontale Giebelreihe, die für den Binnenchor eine sehr dekorative Funktion besitzt.
Die starke Anlehnung an das Pariser Gedankengut im Chor von Sées wird noch in einem weiteren Punkt bestätigt. In Paris waren zwischen den Wimpergen Skulpturen in Wandnischen unter hohen Tabernakeln eingestellt und auch die Spitze eines jeden Wimpergs ist mit einer kleinen Skulptur geschmückt. In den Wandnischen hatten die Statuen der Eva und des Adam gestanden, die Ende des 18. Jahrhunderts entfernt worden sind. Glücklicherweise hat sich die Figur des Adam erhalten und wird heute im Musée de Cluny in Paris aufbewahrt. Wahrscheinlich sind auch diese Figuren unter der Leitung von Pierre de Montreuil entstanden.
Für Sées gibt es sowohl schriftliche Hinweise als auch ein Bilddokument, die belegen, daß sich auf den Konsolen oberhalb der Arkadenwimperge des Chores Statuen befunden haben. Dies erinnert stark an die Disposition in Paris. Bei dem Bilddokument handelt es sich um eine Lithographie, die 1845 im "Le Département de l'Orne archéologique et pittoresque" veröffentlicht worden ist. Gezeigt wird ein Blick vom Umgang in den Binnenchor (Abb. 134). Oberhalb der Wimpergschrägen sind drei kleine Statuen zu erkennen, die auf Krabbenkonsolen stehen. Die Existenz von Figuren auf den Wimpergschrägen wird bestätigt in dem dazugehörigen Textbeitrag von Léon de la Sicotière:

"Ces arcades sont surmontées de frontons triangulaires ornés de crochets et même de statuettes en partie mutilées."[490]

Marais und Beaudouin[491] berichten ebenfalls von zwei Figuren, die oberhalb der Wimpergschrägen erhalten waren:

"Un gâble (...) garni de socles sur lesquelles s'élevaient des statues. Les iconoclastes du 16e siècle et de 1793 en ont laissé subsister deux qui nous permettent de juger de l'effet général qu'elles devaient produire."

In den Textquellen des 19. Jahrhunderts wird darauf hingewiesen, daß die Figuren teilweise zerstört waren, beziehungsweise fehlten. Die Vermutung der Verfasser dieser Texte, daß die restlichen Statuen bereits während der Religionskriege und der Französischen Revolution entfernt worden sind, ist sicherlich zutreffend. Was mit den beiden Figuren, die Marais und Beaudouin noch erwähnten, letztendlich geschehen

490 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 9.
491 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 419.

ist, entzieht sich leider meiner Kenntnis. Die Hinweise für das ursprüngliche Vorhandensein von Figuren wird ergänzt durch einen Kommentar von Abbé Dumaine. Der Text stammt zwar erst aus dem Jahre 1892, jedoch wird darin auf den alten Zustand des Chores vor der Restaurierung hingewiesen:

"Les neuf archivoltes sont surmontées d'un gâble triangulaire, soutenu à la base par des figures fantastiques, et garni de socles sur lesquelles se dressaient autrefois des statues."[492]

Auch Viollet-le-Duc gibt im neunten Band des Dictionnaire raisonné eine Zeichnung des Triforiums und des gesamten Wandaufrisses wieder, wobei er die Figuren auf den Konsolen oberhalb der Wimpergschrägen[493] vermerkt (Abb. 133)
Diese Beobachtungen bezüglich des ehemaligen Skulpturenschmuckes oberhalb der Arkadenwimperge im Chor von Sées bestätigen die auffallende Übereinstimmung im Gestaltungskonzept der Chorarchitektur in Sées mit demjenigen des Pariser Südquerarmes. Zusätzlich zu der Dekoration mit einem flachen Wimperg im Erdgeschoß, der Verlängerung der Fenster-Maßwerkpfosten bis auf die Wimpergschrägen sowie der Dekoration der Wimperge mit Skulpturen, welche zwischen den aufsteigenden Maßwerkpfosten stehen, weisen diese Übereinstimmungen meines Erachtens ganz zweifellos auf das Gedankengut des Pierre de Montreuil, der für die Ausführung des Pariser Querhausarmes ab 1258 verantwortlich war.[494] Die genaue Kenntnis, welche die Bauhütte in Sées von den modernsten Pariser Bauvorgängen gehabt haben muß, läßt sich noch in zahlreichen anderen Punkten nachweisen, die im Anschluß aufgezeigt werden sollen.

6.4.3. Die Aufnahme des Pariser Formenrepertoires im Kathedralchor von Sées

6.4.3.1. Die Verwendung von Skulpturenzyklen im Innenraum von Kirchenbauten

Abgesehen von der Darstellung der Figuren Adams und Evas an der inneren Stirnwand des Südquerhauses der Pariser Kathedrale Notre Dame, fanden sich - im Gegensatz zum Außenbau der Bauwerke, wo den Skupturenzyklen sehr viel Raum zur Verfügung gestellt wurde - im Innenraum von Kirchenbauten sehr selten figürliche Darstellungen.

---

492 L.-V. Dumaine (1892) S. 68.
493 E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Band IX, 1868, S. 258 (Fig. 11A) und S. 297 (Fig. 15).
494 Die These René Gobillots, das Wimpergtriforium im Kathedralchor von Amiens als Vorbild für die Gestaltungsweise in Sées heranzuziehen, wird meines Erachtens damit widerlegt.

Das Anbringen von Skulpturenzyklen im Innenraum setzt erstmals in der Pariser Sainte Chapelle ein. Nach einer mutmaßlichen Bauzeit zwischen drei und fünf Jahren wurde die Kapelle am 26. April 1248 geweiht.[495] In der Oberkapelle stehen vor den Pfeilern zwischen den Fenstern die Skulpturen der zwölf Apostel.
An dieser Stelle sei auf ein Bildwerk in der Stiftskirche Saint Urbain in Troyes hingewiesen, deren Apsis zwischen 1262 und 1266 unter dem Einfluß der Rayonnant-Architektur entstanden ist. Auf einem fein ziselierten Relief über der Piscine der Hauptapsis ist zwischen zwei Wimpergen eine Marienkrönung dargestellt (Abb. 438). Links davon findet sich eine Darstellung des Kirchenstifters, Papst Urban IV., mit dem Chormodell in den Händen sowie rechts davon sein Neffe, Kardinal Ancher, mit dem Modell des Querhauses. Wie im Chor von Sées erscheinen die figürlichen Darstellungen der Piscine oberhalb von spitzen Wimpergen und zwischen vertikal aufstrebenden Pfosten. Da bereits die Architektur der Stiftskirche erwiesenermaßen unter dem starken Einfluß der aktuellen Pariser Architektur entstanden ist, ist anzunehmen, daß auch die Gestaltung der Piscine auf Pariser Ideengut zurückzuführen ist. Die Kirche wurde 1262 von Papst Urban IV. gestiftet. Nach dessen Tod 1264 kümmerte sich dessen Neffe, Kardinal Ancher um den Weiterbau. Eine Datierung der Piscine ab 1264 ist aufgrund dieser Daten durchaus möglich.
Die Apostelfiguren in der Pariser Sainte Chapelle sowie die Figuren im Pariser Südquerhaus demonstrieren, daß in Paris zum ersten Mal Figuren im Innenraum aufgestellt worden sind. Die Beispiele im Chor von Sées und in Saint Urbain in Troyes zeigen folglich die Ausbreitung dieses neuen Gedankens. Wohingegen der ikonographische Inhalt der Darstellungen im Pariser Südquerhaus, der Sainte Chapelle und in Troyes bekannt ist, ist eine Deutung der nicht mehr erhaltenen Figuren im Chor von Sées bedauerlicherweise nicht mehr möglich.
Abgesehen von dem Vergleich des Skulpturenschmuckes im Innenraum von Sées mit der Piscine in Saint-Urbain in Troyes und dem Südquerhaus von Paris, bietet sich noch eine andere Überlegung an. Die Statuen, die in Sées zwischen den aufstrebenden Maßwerkpfosten stehen, entsprechen in ihrer Anordnung den Stifterfiguren in den darüberliegenden Glasfenstern, die als großformatige Figuren innerhalb einer Fensterlanzette erscheinen (Abb. 406, 407). In Sées konnte man somit großformatige Figuren einmal in der Bildhauerkunst ausdrücken und ein anderes Mal in der Glasmalerei. Dieser fließende Übergang zwischen verschiedenen künstlerischen Disziplinen ist letztlich auch ein Merkmal des Rayonnant-Stils.

---

495 L. Grodecki (1975^2). D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 401.

6.4.3.2. Das Konzept des Vertikalgitters und das Prinzip der Wandauflösung zugunsten großer Fensterflächen

Abgesehen von dem Wimpergmotiv und den damit in engem Zusammenhang stehenden Maßwerkpfosten, welche drei Geschosse vertikal miteinander verbinden, stellt man in Sées und in Paris denselben Wunsch nach Wandauflösung und Verschleierung massiver Wände fest. Die Fensterrose des Pariser Südquerhauses und das direkt darunter befindliche Triforium sind vollständig in Maßwerkstäbe und Glas aufgelöst. Diesen hohen Grad an Durchfensterung kann man auch in Sées feststellen. Hier wurde alles kompakte Mauerwerk aus dem Bereich der Obergaden- und Triforiumzone verbannt.
Dort wo die Wand aus konstruktiven Gründen stehenbleiben mußte, wird sowohl in Sées als auch in Paris die Wandfläche verschleiert, indem der Mauer Blendmaßwerk vorlegt wurde. Die Übereinstimmung zwischen der Stirnwand in Paris und dem dreigeschossigen Aufriß in Sées beruht folglich nicht nur in einzelnen Motiven, sondern in dem gemeinsamen Gestaltungskonzept beider Bauwerke.

6.4.3.3. Die Entstehung neuer Maßwerkformen am Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris und ihre Aufnahme im Kathedralchor von Sées

Ein weiterer Beweis dafür, daß man in Sées mit dem Pariser Formenrepertoire sehr vertraut war, zeigt das Vorherrschen von Maßwerkformen in Sées, die zuerst an der Pariser Südquerhausfassade entwickelt worden sind. Die Rahmung der Pässe durch Bogendrei- und vierecke anstelle von Kreisen und das Auftauchen des sogenannten Spitzblattes anstatt des Kleeblattes sind Maßwerkmotive, die innerhalb der Pariser Südquerhausfassade zum ersten Mal in der französischen Gotik aufgetreten sind.[496] Das von einem Bogendreieck gerahmte Spitzblatt taucht hier in der Fensterrose und dem Triforium des Südquerhauses auf (Abb. 140, 142). Das ungerahmte Dreiblatt erscheint im Triforiummaßwerk und das ungerahmte Vierblatt in der Südquerhausrose, wo es zwischen die nach außen gerichteten Strahlen und den äußeren Kranz eingefügt wird. Von Paris aus breiten sich diese neuen Formen sehr schnell aus und verdrängen allmählich die klassische Maßwerkzeichnung mit runden Paßformen und der

---

496 Die Form des Bogendreiecks kommt bereits in der Portalzone des Nordquerhauses von Jean de Chelles als großes Blendmaßwerk vor (Abb. 436). Außerdem besitzen die Fenster der Unterkapelle der Sainte Chapelle in Paris diese Form.

Rahmung durch Kreise. In den Chorkapellenfenstern von Sées tritt vor allem das von dem Bogendreieck gerahmte Dreiblatt auf (Marienkapelle Abb. 109), das stehende, ungerahmte Dreiblatt (Lanzetten der Südkapellen Abb. 118, 120, 122) und die Füllung eines runden Couronnements mit zur Mitte hin gerichteten sechs rotierenden, ungerahmten Dreiblättern (Nordkapelle Abb. 111, 114). Insgesamt gesehen überwiegen die gespitzten Formen noch nicht in den Kapellenfenstern von Sées. Es herrscht vielmehr ein buntes Nebeneinander von gespitzten und runden Kleeblattbogen, von Pässen, die von einem Bogendreieck gerahmt sind oder auch solchen, die ganz traditionell rund gerahmt sind, sowie ein Nebeneinander von zugespitzten Dreiblättern und runden Drei- oder Vierpässsen.[497] Diese außergewöhnliche Vielfalt in der Maßwerkzeichnung läßt sich auch in den Obergadenfenstern beobachten. Es gibt gerahmte und ungerahmte Formen; Rahmung durch Bogendreieck, Bogenviereck und Kreis; Dreiblätter, Vierblätter neben Dreipässen und Vierpässen; und sogar die Rahmung der Vierpässe durch Bogenvierecke (Abb. 127). Entgegen den Chorkapellen, wo die runde Paßform noch zahlenmäßig überwog, läßt sich bei diesem Formenreichtum im Obergaden nun deutlich erkennen, daß das zugespitzte Dreiblatt und auch das Vierblatt die Oberhand über die klassischen Maßwerkformen gewinnt. Folglich kann man in Sées eine Zunahme der gespitzten Paßformen von den Chorkapellenfenstern zu den Obergadenfenstern feststellen.

Der deutlichste Hinweis auf die genaue Kenntnis der modernen Pariser Maßwerkformen in Sées bezeugt jedoch die Zeichnung der Südquerhausrose in Sées. Diese Fensterrose ist eine nahezu identische Kopie der Fensterrose des Pierre de Montreuil am Pariser Südquerhaus. Diese Übereinstimmung ist derart verblüffend, daß einer genauen Betrachtung dieser beiden Fensterrosen ein ganz eigener Punkt 7.1.3. dieser Arbeit gewidmet wird, auf den hiermit verwiesen wird (Abb. 496).

Die bisher gezeigten Beispiele haben deutlich gemacht, daß der Chor von Sées in sehr enger Anlehnung an das Pariser Südquerhaus des Pierre de Montreuil entstanden ist. Leider ist der Name und die Herkunft des Baumeisters von Sées völlig unbekannt. Ob er das Pariser Südquerhaus aus eigener Anschauung kannte, ob er eventuell sogar daran mitgearbeitet hat oder ob er lediglich Risse gesehen hatte, wissen wir nicht. Um dieser Frage etwas näherzukommen, muß der Chor von Sées noch genauer analysiert werden.

---

497 Die Fenster der Chorkapellen in Sées besitzen durchweg die Form der genasten Lanzetten, die zuerst an der Sainte Chapelle auftauchten. Hier hatte sich ein Wandel in der Gestalt der Lanzettfenster vollzogen, indem bereits um 1243-48 anstatt der spitzbogigen Abschlüsse der Bahnen zusätzlich Kleeblattbogen in der Lanzette auftauchen. In der Marienkapelle von Sées und in den Kapellen der Südseite wird teilweise nur die gespitzte Kleeblattbogen benutzt (Abb. 118, 120, 122).

6.4.4. Die normannischen Elemente im Kathedralchor von Sées

In den beiden vorangegangenen Punkten konnte ausführlich dargelegt werden, daß im Kathedralchor von Sées Ideen aus dem Pariser Gedankengut verarbeitet worden sind, die bereits bei der Gestaltung des Pariser Südquerhauses ausschlaggebend waren. Hierbei wurde deutlich, daß der Kathedralchor von Sées ein sehr wichtiges Beispiel für die Aufnahme der Rayonnant-Architektur in der Normandie darstellt, bei dem man außerdem zu ganz eigenständigen, neuen Lösungen gefunden hat. Gleichzeitig ist aber auch bereits angeklungen, daß sich gewisse Bauformen, wie beispielsweise der Rundpfeiler in der Arkadenzone, nicht mit dem Formenrepertoire der Ile-de-France Baukunst vereinbaren lassen. Es handelt sich bei diesen für die Ile-de-France Baukunst ungewöhnlichen Bauformen vor allem um Elemente, die auf die normannische Bautradition zurückzuführen sind und denen man bereits bei der Betrachtung des Langhauses von Sées begegnet ist. Einer ausführlichen Herleitung dieser typisch normannischen Bauformen im Kathedralchor von Sées ist das kommende Kapitel gewidmet.

Im Kathedralchor von Sées fällt auf, daß Triforium- und Obergadenzone in zwei Schalen zerlegt worden sind, zwischen denen sich ein Laufgang befindet. Wie bereits bei der Betrachtung des Langhauses festgestellt werden konnte, sind diese inneren Laufgänge ein Hauptmerkmal der normannischen Architektur. Die normannische Baukonstruktion strebte stets die Zerlegung der Mauern in zwei, durch einen leeren Raum getrennte Schalen an. Mit der Zeit wurden diese beiden Schalen immer dünner. Dieses Laufgangsystem mit zwei inneren Laufgängen hatte man im Langhaus von Sées beobachten können. Im Chor verhält sich die Position des Laufganges etwas anders als im Langhaus. Wohingegen der Laufgang des Chortriforiums, wie auch im Langhaus, gegen das Kircheninnere gerichtet ist, liegt der Laufgang des Chor-Obergadenfensters in der Außenarchitektur (Abb. 411). Im Langhaus war auch der Laufgang des Obergadens im Innenraum gewesen. Dieser obere Laufgang durchbricht die Strebepfeiler und wird - wie es eigentlich für die normannischen Innenräume typisch ist und wie man es auch im Langhaus von Sées vorfindet - verkleidet, indem dem Obergadenfenster eine äußere Wandschale in Form von spitzbogigem Y-Maßwerk vorgelegt wurde. Der Vorteil, der sich bei dieser Maßnahme ergibt, besteht darin, daß man am Außenbau fast keinen Unterschied zwischen den Obergadenfenstern des Langhauses und denjenigen des Chores feststellt (Abb. 285). Das Y- Maßwerk herrscht beide Male vor und vom Außenbau läßt sich nicht sofort ablesen, daß das Innere des Chores im Stil der Rayonnant-Architektur errichtet ist.

Im Gegensatz zu den gewaltigen Kathedralen der Ile-de-France und der Picardie, waren die Bauten der Normandie, wie auch diejenigen der Champagne, eher gemäßigter Höhe. Gleichzeitig läßt sich auch eine unterschiedliche Proportionierung der einzelnen Geschosszonen innerhalb eines Aufrisses zueinander beobachten. Es ist auffallend, daß sowohl in Bayeux (Abb. 323), Lisieux (Abb. 353), Dol-de-Bretagne oder auch im Langhaus von Sées das Triforium recht hoch und der Obergaden entsprechend relativ niedrig ist (Abb. 297). Die ungewöhnliche Höhe des Triforiums fällt auch im Kathedralchor von Sées auf (Abb. 406, 440). Verglichen mit Triforien von Ile-de-France Kathedralen ist das Triforium von Sées viel höher. Die im Kathedralchor von Sées durchgeführten photogrammetrischen Messungen haben für das Triforium eine Höhe von 4,30m ergeben (Abb. 443, 444). Bei einer Gesamthöhe des Mittelschiffes von Sées von ca. 24 m ergibt sich ein Verhältnis von 1:5 für das Verhältnis von Triforium zu Gesamthöhe. Verglichen mit dem Verhältnis Triforium zu Gesamthöhe in der Kathedrale von Reims (1:7) und Amiens (1:6; Abb. 434) wird deutlich, daß das Triforium im Kathedralchor von Sées gewaltige Steigerung in der Höhe erfahren hat. Es bahnt sich hier eine Entwicklung an, die dann im Kathedralchor von Evreux (1:4,9) und in der 1306 begonnenen Abteikirche der Trinité in Vendôme (1: 5,3; Abb. 497)[498] weitergeführt wird, wo das Triforium ganz deutlich über die bisher ungewohnten Proportionen hinauswächst. Das berühmteste Beispiel innerhalb dieser Entwicklung stellt das Triforium des Chores von Saint Ouen in Rouen (Abb. 472) dar, welcher zwischen 1318 und 1339 errichtet worden ist und dessen Triforium auf eine bis dahin unerreichte Höhe anwächst (1:4,3).[499]

Auf normannischen Einfluß weist außerdem die Maßwerkbalustrade des Triforiums und eine damit verbundene akzentuierte Horizontalgliederung des Aufrisses, welche im Gegensatz zu dem Vertikalstrom der aufsteigenden Gewölbedienste und Maßwerkpfosten steht. Wohingegen in der normannischen Baukunst die inneren Laufgänge in Höhe der Obergadenfenster mit Balustraden versehen sein können (Bayeux,Langhaus, Abb. 366; Bernières, Chor, Abb. 371; Ardenne, Abb. 367), ist der französischen Gotik die Balustrade relativ unbekannt. In der Normandie tritt sie zumeist als Kleeblattbogen-Balustrade auf (Sées, Langhaus, Abb. 286; Bayeux, Lang-

498 Die Maße für Sées konnten photogrammetrisch erstellt werden. Für die zeichnerische Auswertung verweise ich auf ***Fig. 55*** und ***Fig 56*** im Anhang sowie die dortigen Ausführungen zur Mehrbildphotogrammetrie. Die übrigen Maßangaben wurden aus L. Schürenberg (1934) S 312 entnommen.

499 Die Maße für Saint Ouen in Rouen wurden entnommen aus Pottier, Pascal, L'abbaye Saint-Ouen de Rouen, Rouen 1994, S.29.

haus; Coutances (Abb. 398) und LeMans, Chor), nur im Langhaus von Evreux weist das wimpergbesetzte Triforium eine Vierpaß-Balustrade auf, wenngleich die Formen noch recht grob sind (Abb. 435). Interessant in diesem Zusammenhang ist ein Blick auf die ehemalige Benediktinerabteikirche Saint Pierre in Chartres. Hier wurde der Chor ab 1260 umgebaut und das Triforium wurde dabei mit einer Maßwerkbalustrade aus Vierpässen versehen.[500] Auch das Triforium des Kathedralchores von Tours besitzt eine Balustrade aus Maßwerk in Form von Vierpässen.[501] Im Triforium von Sées ist auffallend, daß hier nicht die runde Paßform aufgegriffen wird, sondern die gespitzte Form der Vierblätter (Abb. 442), die ihren Ursprung im Pariser Südquerhaus hat.[502] Im Kathedralchor von Sées hat man demnach die Balustrade zwar als einen typisch normannischen Baubestandteil in den Aufriß des Rayonnnant-Stils übernommen, jedoch hat man für ihre Gestalt Formen gewählt, die aus dem Rayonnant-Stil stammen.

Als horizontales Element widerspricht die Balustrade letztendlich auch den Rayonnant-Prinzipien, welche die Betonung des vertikalen Charakters der Bauwerke zum Ziel haben. In Sées kommt dieser vertikale Zug beispielsweise durch den vertikal ansteigenden Gewölbedienst zum Ausdruck. Wohingegen bei den normannischen und auch bei den englischen Bauten die horizontale Schichtung der Geschosse betont wird, überwiegt in den großen Rayonnant-Kathedralen des 13. Jahrhunderts deutlich die Vertikale. Im Kathedralchor von Sées scheinen sich die vertikalen und horizontalen Tendenzen stattdessen die Waage zu halten. Dieser ausgleichende Effekt kommt auch bei der Wimpergreihe zum Ausdruck. Zum einen wird durch die Wimpergkette eine horizontale Kontinuität innerhalb des Binnenchores betont, zum anderen verstärken die einzelnen Wimperge aber auch die vertikale Linie der Joche, die durch die langen vertikalen Maßwerkpfosten gekennzeichnet sind. Schließlich wird dieses Neben- und Miteinander von vertikalen und horizontalen Elementen auch bei der Behandlung der Maßwerkpfosten selbst evident. Obwohl die Maßwerkpfosten des Obergadenfensters bereits auf der Wimpergschräge beginnen, werden sie von den horizontalen Rundstäben der Obergadenfenster-Sohlbank unterbrochen. Ein Verweben von vertikalen und horizontalen Stäben findet sich auch deutlich am

---

500 L. Schürenberg (1934) S. 183-184; P. Kurmann und D. v. Winterfeld (1977) S. 101-159.

501 F. Salet (1949): Vollendung des Chores 1243. R. Branner (1965) S. 37ff und 65ff.

502 Marienkapelle Saint-Germain-des-Prés in Paris. Ab etwa 1245 errichtete Pierre de Montreuil die Marienkapelle, von der Reste in falscher Zusammensetzung in der Grünanlage neben dem Westturm stehen. R. Branner (1965) S. 68f. Hier sind Baureste mit ganz ähnlich zugespitzten Vierblättern vorhanden (Abb. 430).

Übergang von Triforium zu Obergaden. Wie in einem textilen Gewebe scheinen sich die Pfosten und Dienste miteinander zu überkreuzen und zu verbinden (Abb. 441). Im Bereich der Erdgeschoßarkaden fällt deutlich die für die normannische Baukunst charakteristische Viel- und Feingliedrigkeit der Archivolten ins Auge, der man bereits im Langhaus von Sées begegnet ist und die der französischen Schule unbekannt ist.

Auf die Unvereinbarkeit des Rundpfeilers mit dem Rayonnant-Formenrepertoire konnte schon hingewiesen werden. Es handelt sich dabei um eine Rundstütze mit runder Kapitelldeckplatte, die im Polygon mit zwei, im Langchor mit vier Diensten besetzt ist (Abb. 403). Dabei ist der Langchorpfeiler leicht queroval gebildet und erscheint an den Arkadendiensten etwas eingedrückt. Wie schon erwähnt, hatte der Architekt für die Pfeilerform des Chores sicherlich eine Angleichung an das Langhaus gesucht. Die Gestalt des Langchorpfeilers verlangt eine noch eingehendere Untersuchung. Die Stützenform des Langchores von Sées mit vier Diensten ist nicht von dem kantonierten Pfeiler abzuleiten, sondern von dem in der Normandie verbreiteten Typus, der ursprünglich aus zwei Rundstützen mit Diensten am Zusammenschluß der Pfeiler bestand. Beispiele für die gekoppelten Rundpfeiler finden sich mehrfach und wurden auch schon in dieser Arbeit erwähnt. Um 1200 bilden sie bereits das Chorpolygon von Saint-Etienne in Caen (Abb. 320). Danach tauchen sie im Chorrund der Kathedrale von Lisieux auf (Abb. 322), im Chorrund der Kathedrale von Bayeux (Abb. 323; 1230-45), sowie im Chor der Kathedrale von LeMans (1254), wo die beiden Rundpfeiler zusätzlich von zwei Diensten im Zusammenschluß der Pfeiler begleitet werden. Unterschiede lassen sich im Grad des Zusammenschlusses der beiden Pfeiler feststellen. Im Chor von Coutances[503] sind die beiden Rundpfeiler noch deutlich räumlich voneinander getrennt und besitzen ihre eigenen Kapitelle (Abb. 321).Im Chor von Lisieux und Bayeux werden die nahe zusammengerückten Rundpfeiler mit ihren eingestellten Diensten unter einer gemeinsamen polygonalen Abdeckplatte zusammengefasst. In LeMans ist die Deckplatte gerundet und auch im Chorrund von Norrey (2. Hälfte 13. Jh., Abb. 349, 350) werden die Doppelpfeiler von dem typisch normannischen, runden "tailloir en larmier" zusammengefasst. Man erkennt, daß die Entwicklung eine immer engere Verbindung der beiden Rundpfeiler anstrebt. Diese wird letztendlich im Chor von Sées erreicht. Die Rundpfeiler schlie-

503 Herschman (1978) datiert den Chor der Kathedrale von Coutances zwischen 1239 und 1274. Lindy Grant, die ebenfalls an dem 1994 stattgefundenen Kolloquium über die normannische Architektur in Cerisy-la-Salle teilgenommen hatte, vertrat eine völlig neue These, daß der Chor bis 1238 bereits vollendet war. Ihr Artikel "Coutances et le gothique dans le sud-ouest de la Normandie" wird ebenfalls erscheinen in: Baylé, M. (Hg.) 1997.

ßen sich in Sées so eng zusammen, daß ein ovaler Umriß mit leichter Einschnürung entsteht, die durch Vorlagen ausgefüllt ist. Lediglich diese leichten Einbuchtungen an den Arkadendiensten lassen noch erahnen, daß dieser Pfeiler aus ursprünglich zwei einzelnen Stützen entstanden ist (Abb. 407).
Ein weiterer Unterschied zu den übrigen normannischen Bauwerken läßt sich darin festmachen, daß in Sées diese ovalen Stützen im Langchor selbst stehen, während die gekoppelten Doppelstützen in Bayeux, Lisieux und Norrey immer im Chorpolygon stehen. Für das Chorpolygon in Sées wurde dagegen der einfache Rundpfeiler mit einem einzelnen Dienst gewählt. Der Grund für die andersartige Verteilung der Pfeilertypen im Chor von Sées liegt in dem Wunsch begründet, die Arkade so wenig wie möglich zu schmälern und um somit möglichst viel Lichteinfall aus dem Umgang und den Kapellen zu gewährleisten. Die Pfeiler sollen nicht als raumabschließender Faktor zwischen Binnenchor und Umgang beziehungsweise Chorkapellen erscheinen, sondern den Blick in Umgang und Kapellen öffnen. Die Form der Rundstütze im Polygon und die ovale Stütze im Langchor erfüllten genau diese Aufgabe, indem sich die Arkaden nun tatsächlich weit gegen den Umgang öffnen. Dadurch erlauben sie es, daß von den nicht sehr tiefen Chorkapellen sowie von den beiden großen Umgangsfenstern sehr viel Licht in den Binnenchor eindringen kann. Die Helligkeit dringt derart stark ein, daß die einzelnen Teile kaum mehr voneinander zu unterscheiden sind und der gesamte Chorraum lichtdurchflutet erscheint. Dieser Effekt kam am deutlichsten zum Ausdruck bevor man das Chorgestühl im Jahre 1931 wieder eingesetzt hatte.[504] Eine historische Aufnahme zeigt jedoch, wie sehr sich der Binnenchor gegenüber den Umgangskapellen öffnet (Abb. 439).

Was den Kapitellschmuck anbetrifft, so ist auch an dieser Stelle der normannische Einfluß hervorzuheben. Zum einen fällt ein Kapitell etwas aus dem Rahmen, das anstatt Knospen eine ganze Schar von Köpfen aufweist (Abb. 445). Kapitelle an denen Köpfe anstelle von Knospen dargestellt sind, waren schon in dem Langhaus von Sées aufgetaucht (Abb. 338, 339) und finden sich, wie in Punkt 5.2.1. dargelegt wurde, häufiger in der normannischen Baukunst. Ansonsten befindet sich im Chor von Sées noch ein reines Knospenkapitell und Blattkapitelle unterschiedlicher Gestalt. Auffallend ist hier vor allem ein Kapitell (Abb. 446), welches den Kapitellen in Norrey sehr ähnlich ist (Abb. 349, 447). Wie in dem oben zitierten Punkt bereits darauf hingewiesen wurde, war man in der Normandie sehr fortschrittlich in Bezug auf die Loslösung des

504 Bei der Restaurierung des Kathedralchores hatte man das Chorgestühl 1879 entfernt und setzte es erst 1931 wieder an seine ursprüngliche Stelle. Tabourier, Abbé, Les stalles de la cathédrale de Séez, Flers 1932.

Blattwerks von dem Kapitellkörper. In den Kapitellen von Norrey wurden die Blätter ganz tief unterschnitten, so daß sich die Blätter einzeln wie Segel nach außen blähten. Dadurch wird ein starker Licht- und Schatteneffekt erzeugt. Leider kennt man kein genaues Baudatum von Norrey. Gewöhnlich wird es in das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts eingeordnet. Außerhalb der Normandie setzte man die Blätter erst sehr spät, das heißt im 14. Jahrhundert, derart in Bewegung. Im Chor von Sées findet sich nun ebenfalls dieses vom Kapitellkörper gelöste Blattwerk, wo sich die einzelnen Blätter sehr stark von dem Untergrund abheben.

Ein weiteres Überbleibsel der normannischen Bautradition ist im Grundriß und in den Bauformen der Marienkapelle erkennbar. Die Marienkapelle ist anglo-normannischer Tradition zufolge durch eine größere Tiefe ausgezeichnet. Wohingegen sich die übrigen vier Radialkapellen aus einem schmalen Vorjoch mit Fünfachtel Schluß zusammensetzen, besteht die Achskapelle aus zwei Jochen, die imzuge der Restaurierung durch Ruprich-Robert im 19. Jahrhundert sogar auf drei Joche erweitert worden ist. Dieses Auszeichnen der Marienkapelle durch eine größere Tiefe findet sich außer in Sées in den Kathedralen von Rouen, Le Mans, Coutances und vielen anderen Bauwerken, die im Zusammenhang mit der anglo-normannischen Tradition entstanden sind.

Die reiche Bildung der Sockelarkatur und die Bevorzugung von Rosenmotiven mit kleinteiligem Muster als Füllung des Bogenfeldes verweist ebenfalls auf die normannische Bautradition (Abb. 412, 456). In den Bogenfeldern sind stehende Dreipässe eingelassen, in denen sich Blattwerk in sehr flachem Relief ausbreitet. Diese Dekoration erinnert stark an die Kreuzgangarkaden der Klosteranlage auf dem Mont Saint Michel (Abb. 194). Auch die Architektur des Mittelportales von Sées weist eine vergleichbare Anordnung auf (Abb. 187). Hier sind die Arkaden mit ihrem dreieckigen Nischengrundriß zusätzlich in die Tiefe gestaffelt und die stehenden Dreipässe in den Zwickeln sind nicht mit Blattwerk im Relief geschmückt, sondern tief in die Wand eingelassen. Dadurch geben sie den Blick frei auf die Basis der Gewändedienste. Entgegen der sehr plastischen Ausbildung der Sockelzone des Mittelportales wird in der Marienkapelle die Blendarkatur sehr flach der Wand aufgelegt, so daß die Gestaltung hier viel flacher und graphischer wirkt. Der Zusammenhang der Marienkapelle mit der normannischen Bauschule ist jedoch ganz evident und legt nahe, daß die Marienkapelle mit Sicherheit als erste der Radialkapellen errichtet worden ist. Der Zusammenhang mit den Bauformen des Langhauses wird durch die Übereinstimmung von einigen Kapitellen der Marienkapelle mit Kapitellen des

Langhaustriforiums ganz deutlich bewiesen (Vgl. Abb. 454/455a; Abb. 458/455b; Abb. 459/457).

6.4.5. Der Kathedralchor von Sées als ein "Mischwesen" aus französischer Rayonnant-Architektur und gotischer Architektur der Normandie

Die Dominanz der normannischen Bautradition tritt in der Marienkapelle am deutlichsten zutage. Sie hat sich zum einen in der Grundrißgestalt manifestiert, die anglonormannischer Tradition folgt und daher durch ihre besondere Länge ausgezeichnet ist. Zum anderen zeigt sich die normannische Bautradition in der Dekoration der Bogenfelder mit Rosenmotiven im Relief, welche in sehr engem stilistischen Zusammenhang mit den Kreuzgangarkaden der Klosteranlage des Mont Saint Michel, der Kathedrale von Bayeux und dem normannischen Langhaus und dem Mittelportal der Kathedrale von Sées stehen. Die Übereinstimmung einiger Kapitelle des Langhaustriforiums von Sées mit Kapitellen der Marienkapelle legen den Schluß nahe, daß Langhaus und Marienkapelle in einem engen baulichen Zusammenhang entstanden sind.
Bereits das Fenstermaßwerk der Marienkapelle zeigt jedoch den zunehmenden Einfluß einer neuen Stilrichtung an, deren Ursprung in der Ile-de-France zu finden ist. Die restlichen vier Chorkapellen und der Binnenchor mit Umgang entstanden in einer ganz neuen Formensprache, welche die einheimische normannische Baukunst der Gotik verdrängte. Hier dominiert der Rayonnant-Stil, der von der Ile-de-France aus kommend, sich in ganz Frankreich und Europa ausbreitete. In Punkt 6.3.1. wurde bereits auf die Verbreitung der Rayonnant-Architektur eingegangen und darauf hingewiesen, daß dieser neue Stil von den Bauhütten außerhalb der Ile-de-France und auch im Ausland mit großer Begeisterung aufgenommen worden ist. Zahlreiche Bauten in Mittel- und Südfrankreich, in Deutschland, England und Spanien sind sichtbare Zeugnisse dieser Aufnahme der Rayonnant-Baukunst. In diesem Zusammenhang wurde schon von verschiedenen Autoren darauf hingewiesen, daß trotz dieses Einschwenkens auf die Pariser Kunst, oftmals die regionalen Bedonderheiten der ansässigen Bauhütten in die neue Architektur mit verarbeitet worden sind.[505] So verhielt es sich folglich auch im Kathedralchor von Sées. Die ausführliche Untersuchung

505 Branner untersuchte die burgundischen Bauten hinsichtlich des Einflusses von regionaler Bautradition auf die Bauten der Rayonnant-Architektur: R. Branner (1960). Kimpel und Suckale weisen in diesem Zusammenhang auf die Bauten der Senser Diözese hin: D. Kimpel und R. Suckale (1995^{2}) S. 369ff.

des Kathedralchores von Sées hat gezeigt, daß auch hier die Rayonnant-Architektur mit zahlreichen Bauformen durchsetzt ist, die ihren Ursprung in der normannischen Bautradition haben. Wie in den Rayonnantbauten Südfrankreichs oder Burgunds wurden auch beim Bau des Rayonnant-Chores von Sées regionale Gewohnheiten der normannischen Bauschule integriert. Eine Analyse der Chorarchitektur von Sées ohne Berücksichtigung oder gar Kenntnisse der normannischen Bautradition könnte der Kathedrale von Sées daher niemals völlig gerecht werden. Aus diesem Grund wurde in dieser Arbeit auch so ausführlich auf die Besonderheiten der normannischen Architektur eingegangen. Die genaue Betrachtung und Analyse der Westfassade und des Langhauses der Kathedrale von Sées ist für die Beurteilung der Chorarchitektur unbedingt notwendig. Es ist bemerkenswert, daß man die Elemente, die der Rayonnant-Baukunst fremd sind, wie beispielsweise die tiefe Profilierung der Arkadenarchivolten, die Laufgänge, der Kapitellschmuck oder die Rundpfeiler in Sées niemals als störend innerhalb des Choraufrisses empfindet. Wie selbstverständlich werden sie auf harmonische Art und Weise in den Baukörper einbezogen. Überdies bildet die Übernahme dieser normannischen Details oftmals den Ansatzpunkt zu völlig neuen originellen Lösungen.

Hierfür lassen sich in Sées mehrere Beispiele finden, auf die im Folgenden aufmerksam gemacht wird. Das Rosenmotiv des Triforiums, welches von aufsteigenden Maßwerkpfosten in der Mitte durchschnitten wird, ist eines dieser Motive, die sich aus der Vermischung normannischer Elemente mit Elementen der Rayonnant-Architektur erklären lassen (Abb. 441). Die Maßwerkpfosten, die bereits in Höhe der Wimpergschrägen ansetzen, durchschneiden auf ihrem Weg zum Obergadenfenster rücksichtslos die Bogenfüllung der Triforiumlanzetten. Einerseits ist diese Vertikalisierung des Wandaufrisses, das Rosenmotiv, und auch das durch die dünnen Maßwerkstäbe gekennzeichnete Triforium der Tradition der Rayonnant-Kunst verpflichtet. Die Rosen im Triforium müssen aufgrund des systematischen Aufbaus der vertikalen Linien im Wandaufriß von Sées ganz zwangsläufig durchschnitten werden. Abgesehen von dieser deutlichen Formensprache der Rayonnant-Architektur, die hier offensichtlich ist, findet sich das Motiv der durchschnittenen Rose aber bereits in dem normannischen Langhaus der Kathedrale von Sées. Im Langhaus der Kathedrale von Sées erscheint die durchschnittene Rose in der Formensprache der normannischen Baukunst. Die Schmuckrosetten befinden sich hier als tief in die Wand der Arkadenzwickel eingetiefte Sechspässe. Wie auch später im Chor wird dieses Rosenmotiv von einem vertikalen Element des Aufrisses überschnitten (Abb. 289). Im Fall des Langhauses ist es der zum Kircheninnere gerichtete schlanke Gewölbedienst, der bereits

in Höhe der Basis der Arkadenpfeiler beginnt und ohne Unterbrechung bis zum Kapitell des Langhausgewölbes durchläuft.
Die durchschnittene Maßwerkrose stellt ein extrem ungewöhnliches Motiv der Rayonnant-Kunst dar, und findet sich abgesehen von Sées nur noch in zwei weiteren Bauten Frankreichs, auf die in einem gesonderten Punkt 6.5.2. eingegangen werden muß.[506] Wenn man den Einfluß der normannischen Bautradition im Chor von Sées berücksichtigt, ist die Herkunft dieses Motives im Triforium jedoch einfach zu erklären. Im Chor von Sées wurde folglich eine Idee aufgegriffen, die bereits im Langhaus von Sées in den Formen der reifen normannischen Baukunst zum Ausdruck gekommen ist. Wie man im Kapitel über das Langhaus von Sées bereits erfahren konnte, war auch hier dieses Motiv sehr ungewöhnlich. Im Chor wurde das Motiv der durchschnittenen Rose aus dem Langhaus nun in die Formen der französischen Rayonnant-Architektur übersetzt. Es hat folglich eine Vermischung von Motiven der normannischen Bautradition mit den Bauformen der Rayonannt-Architektur stattgefunden, welche letztlich zu ganz neuen Ergebnissen geführt hat.

Dieser Vorgang läßt sich noch an weiteren Motiven ausmachen. Beispielsweise ist der Wandaufriß im Chor von Sées imgrunde nur in der Normandie möglich. Nur hier sind die Voraussetzungen vorhanden, die es ermöglichen, daß der komplette Aufriß mit vertikalen Linien überzogen wird und auch die Arkadenzwickel in diese Dekoration mit einbezogen werden. Obwohl der Aufriß auch hier in den Formen der Rayonnant-Baukunst ausgeführt ist, ist der stark dekorative Charakter des Aufrisses offensichtlich auf die Tradition der normannischen Bauschule zurückzuführen. Auf die Vorliebe dieser Bautradition, die Arkadenzwickel mit eingetieften Rosen zu schmücken, wurde ja bereits im Kapitel über das Langhaus von Sées hingewiesen. Dies bedeutet, daß auch hier die Verknüpfung von normannischer und französischer Bautradition zu einer neuen Lösung geführt hat.
Dieser Betrachtung kann man auch die Balustrade des Chortriforiums beifügen. Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei dieser Form der Balustrade um ein in der normannischen Bauschule beliebtes Element, um die Horizontale innerhalb des Aufrisses zu betonen. Dort erscheint sie jedoch zumeist als eine Kleeblattbogenbalustrade. Der französischen Baukunst ist die Balustrade bis auf wenige Beispiele, die schon genannt worden sind, unbekannt. Im Chor von Sées wurde die Balustrade in den dreigeschossigen Rayonnant-Aufriß in Gestalt einer fortlaufenden Reihe von zugespitzten Vierblättern übernommen. Die Balustrade wurde als normannisches Ele-

506 Saint-Urbain in Troyes und Saint Thibault-en-Auxois.

ment in der französischen Formensprache ausgedrückt, indem man für ihre Gestalt die damals modernste Form der Maßwerkzeichnung verwendete.

Bei all diesen Beispielen wird deutlich, daß in Sées mehrfach Ideen, die der normannischen Bauschule bekannt sind, in die neue Formensprache der französischen Rayonnant-Architektur übersetzt worden sind. Das Resultat dieser Verbindung zweier verschiedener Architekturtraditionen führte dazu, daß ganz neue Motive entstehen konnten, die man an keinem anderen Bauwerk wiederfindet. Durch die Verbindung der normannischen und der französischen Bauschule entstand in Sées ein Zentrum großer schöpferischer Kraft, das zur Bildung von neuen Motiven und Gestaltungsweisen führte. Damit widerspricht dieses Beispiel auch einem weit verbreiteten Vorurteil, welches besagt, daß die französische Baukunst ihre schöpferische Kraft an den großen Kathedralen des 13. Jahrhunderts aufgebraucht hätte. Kimpel und Suckale wiesen sicherlich nicht ganz zu Unrecht auf die "Architektonische Stagnation in der Ile-de-France"[507] selbst hin. Jedoch ist das Urteil, das sie über die Normandie fällten, nach diesen Beobachtungen, die in der vorliegenden Arbeit zum Kathedralchor von Sées gemacht werden konnten, erneut zu hinterfragen:

"Die Normandie, die in ihrem Trotz so lange einen eigenen Weg gegangen ist, ergibt sich ausgerechnet der orthodoxen und dürren französischen Baukunst dieser Jahre: Die Querhäuser der Kathedrale von Rouen oder Bayeux konnte man ohne große Abänderungen auch im alten Kronland vermuten."[508]

Wie deutlich wurde, trifft diese Aussage keinesfalls auf den Chor von Sées zu. Wenn man die Bauwerke genauer betrachtet, so unterscheiden sich auch die von Kimpel und Suckale zitierten Querhäuser weit mehr von vergleichbaren Querhäusern der Ile-de-France als es auf den ersten Blick erscheint. Die beiden Autoren schwächen ihr negatives Urteil über die Normandie im Anschluß etwas ab, indem sie auf die spätgotische Architektur der Normandie hinweisen:

"Doch wäre es unrichtig, über das damals Gebaute so den Stab zu brechen. Denn gerade die Normandie wurde mit Südfrankreich und den Niederlanden eines der Zentren einer bedeutenden spätgotischen Architektur; ein Blick auf die Abteikirche von St. Ouen in Rouen belegt dies."[509]

Trotz dieser kleinen Einschränkung, die hier vorgenommen wird, werden die beiden Autoren der normannischen Architektur des späten 13. Jahrhunderts nicht gerecht.

---

507 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 459.
508 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 464.
509 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 464.

Wie die weitere Betrachtung der Kathedrale von Sées im Vergleich mit dem Bau von St. Ouen in Rouen zeigen wird, waren es Bauten wie die Kathedrale von Sées, welche die spätgotische Architektur in der Normandie und an anderen Orten beeinflußten. Einem Bauwerk wie der Kathedrale von Sées, welches bisher noch niemals größere Beachtung in der Kunstliteratur gefunden hat, kommt nach diesen Feststellungen nun eine ganz besondere Rolle in der Entwicklung und Verbreitung der Rayonnant-Architektur zu.

Der Architekt, welcher den Kathedralchor von Sées errichtet hat, verfügte über das Wissen der normannischen Bauschule und muß auch mit der modernen Rayonnant-Architektur aufs engste vertraut gewesen sein. Der Vergleich mit dem Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris hat gezeigt, daß der Baumeister dieses zumindest gekannt haben muß, wenn er nicht sogar darin mitgearbeitet hat. Er kannte die festen Regeln, die den Wandaufriß einer dreigeschossigen Kathedrale im Rayonnant-Stil bestimmen, und setzte sich in Sées bewußt darüber hinweg! Durch das Verlängern der Maßwerkpfosten der Fenster unterhalb die Triforiumsohlbank schuf er einen ganz neuen Hochschiffaufriß, der in der französischen Baukunst einzigartig geblieben ist. Auch das Dekorieren der Arkadenzwickel mit Blendmaßwerk, der flache Wimperg oberhalb der Arkaden und die durchschnittene Rose im Triforiummaßwerk sind Motive, die dem Betrachter, der die Aufrisse von St. Denis, Beauvais oder Amiens kennt und mit den Regeln der Rayonnant-Baukunst vertraut ist, unweigerlich erstaunen müssen. Der Baumeister von Sées hat sich im Gegensatz zu den Erbauern dieser Kathedralen eine enorme Freiheit genommen, die letztendlich auch ein Merkmal der normannischen Baukunst ist. Gleichzeitig hat er sich über die feste Doktrin, die mittlerweile in der Rayonnant-Architektur der Ile-de-France herrschte, merklich hinweggesetzt. Auf diese Art und Weise hat jene, in der Literatur vielfach negativ bewertete, Doktrin der Rayonnant-Architektur den originelleren Architekten dennoch als eine zusätzliche Inspirationsquelle gedient. Betrachtet man das Phänomen, das sich im Chor von Sées zeigt, in einem kunsthistorisch weiter gefassten Zusammenhang, dann ist zu beobachten, daß sich derartige Stadien, in denen Künstler die festen Regeln durchbrechen in fast allen Epochen wiederfinden. Michelangelo, der im Vestibül der Bibliotheca Laurentiana in Florenz die mächtigen Säulen entgegen ihrer natürlichen Anbringung in die Wand einstellt, oder Giulio Romano, der im Palazzo del Té in Mantua (1526) die Triglyphen des Gebälks so einsetzt, daß sie den Anschein haben als würden sie nach unten herausrutschen, handelt nach demselben Prinzip wie der Architekt von Sées: Das Durchbrechen von festen Regeln, die erst einmal die Kreativität einschränken, führt letztendlich diese Künstler zu ganz neuen Formulierungen und Ideen. Zu der Tatsache, daß der Architekt sich über die Regeln

der Rayonnant-Kunst hinwegsetzt, kommt in Sées hinzu, daß der Architekt außerdem eine große Gestaltungsfreiheit bewiesen hat, indem er mehrfach Elemente der normannischen Architektur in den Aufriß einfließen läßt, die er dann mit der Formensprache der Rayonnant-Architektur verbindet. Durch diese Kombination von Elementen und Motiven zweier verschiedener Bauschulen gelangt er zu ganz neuen Lösungen.[510]

Diese Beobachtungen führen letztendlich zu der Feststellung, daß der Baumeister des Kathedralchores von Sées ein sehr kreativer Mensch gewesen sein muß, der gleichzeitig auch über ein enorm großes architektonisches Wissen verfügte. Im Fall von Sées kann man keineswegs von einer architektonischen Stagnation sprechen oder davon, daß sich die kreativen Kräfte an den großen Kathedralen des 13. Jahrhunderts erschöpft hätten. Ganz im Gegenteil, in Sées kam es abermals zu einer künstlerischen Hochleistung, die das, was bis dahin in den dreigeschossigen Kathedralen gezeigt worden war, in der logischen Konsequenz weitergeführte und zu einem neuen Entwicklungsstadium geleitet hat, welches wiederum die Bauten zu Beginn des 14. Jahrhunderts inspirierte.

6.5. DIE STELLUNG DES KATHEDRALCHORS VON SEES INNERHALB DER RAYONNANT-ARCHITEKTUR FRANKREICHS UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE BAUWERKE DES FRÜHEN 14. JAHRHUNDERTS

6.5.1. Die Beziehung des Kathedralchors von Sées zu der Ostwand des Querhauses der Kathedrale Notre Dame in Paris und der Marienkapelle von Saint-Mathurin in Larchant

Abgesehen vom Kathedralchor in Sées gibt es zwei weitere Kirchenbauten, in denen oberhalb der Arkaden Wimperge im Aufriß erscheinen. Obwohl das ungewöhnliche Motiv des Wimpergs alle drei Bauten miteinander verbindet, wurde bisher noch niemals auf diese Gemeinsamkeit hingewiesen, beziehungsweise die Beziehung der drei Bauwerke zueinander näher untersucht.

Zum einen treten die Wimperge in der Kathedrale Notre Dame in Paris auf. Sie erscheinen oberhalb der Arkaden der Ostwand des Querhauses, die in den doppelten

---

510 Die Kathedrale von Sées ist kein Einzelfall, was die Vermischung normannischer Bauschule und französischer Architektur anbetrifft. Alain Erlande-Brandenburg schreibt über die Kathedrale von LeMans (1983) S. 531: *"La cathédrale Saint-Julien du Mans soulève avec une particulière acuité la question de la formation artistique des architectes qui se sont relayés pour construire un choeur où se mêlent gothique d'Ile-de-France et gothique normand. L'absence de documentation ne simplifie pas le problème."*

Umgang des Chores überleiten (Abb. 460, 462). In ihrem heutigen Zustand sind die Arkaden von einem sehr flachen Wimperg geschmückt. Seine Schrägen sind krabbenbesetzt und die Spitze läuft in einer Kreuzblume aus. Rechts und links der Doppelarkaden befinden sich zierliche, dreieckige Pfeiler, die in Fialen enden und kleine Skulpturen tragen. Die Doppelarkade, die in den nördlichen Chorumgang führt, weist oberhalb der Wimpergschrägen eine Dekoration aus rechteckigen Feldern auf. Da die Wimperge des Querhauses jedoch während der Revolution zerstört und erst von Viollet-le-Duc wieder restauriert worden sind, entsprechen die Wimperge nicht mehr ihrem originalen Aussehen.[511] Glücklicherweise ist der ursprüngliche Zustand der Wimperge bekannt. In seinem Aufsatz über die Marienkapelle von Larchant hat Jacques Henriet bereits auf eine Miniatur von Jean Fouquet aus der Mitte des 15. Jahrhunderts hingewiesen, die das originale Aussehen der Wimperge in Paris illustriert.[512] Es handelt sich bei der Miniatur um die Szene "Saint Vrain guérissant les possédés" aus dem *Livre d'Heures d'Etienne Chevalier*[513]. Die Miniatur wird heute im Musée Mamottan, Collection Wildenstein, in Paris aufbewahrt (Abb. 461). Die Miniatur "Saint Vrain guérissant les possédés" zeigt eine Szene aus dem Leben des Hl. Vrain, die sich im nördlichen Seitenschiff des Langhauses der Pariser Notre Dame abspielt. Die Illustration zeichnet sich durch eine erstaunliche Genauigkeit in der Darstellung von architektonischen Einzelheiten des Seitenschiffes, wie beispielsweise der Pfeiler, Sockel und Kapitelle, aus. Diese Genauigkeit in der Wiedergabe der architektonischen Details im Seitenschiff erlaubt die Annahme, daß auch das Aussehen des Wimpergs oberhalb der Arkade dem originalen Erhaltungszustand entspricht. In der Miniatur wird eine der Arkaden dargestellt, die den Zugang in den nördlichen Chorumgang erlaubt. Auf dieser Darstellung ragt der Wimperg viel höher in die Öffnung der Tribünen hinein als im heutigen Zustand. Ferner war in seinem Scheitel ein Achtpaß eingelassen sowie in der Spitze ein zugespitztes Dreiblatt. Der Achtpaß scheint außerdem von zwei Zwickelfischblasen getragen worden zu sein. Oberhalb der Wimpergschrägen sind vertikale Stäbe zu erkennen sowie eine der seitlichen, dreieckigen Fialen.

Was die Datierung dieser Wimperge anbelangt, ist man auf Vermutungen angewiesen, da sich keine Schriftquellen erhalten haben. Marcel Aubert äußerte die Vermutung, daß die Wimperge in den Jahren 1328 bis 1335 imzuge der Konstruktion des

---

511 M. Aubert (1920) S. 176.

512 Henriet, Jacques, La chapelle de la vierge de Saint-Mathurin de Larchant, une oeuvre de Pierre de Chelles?, in: *Bull. Mon.* 136 (1978), S. 35-47, S. 42.

513 Die Miniatur mit dem Titel "Saint Vrain guérissant les possédés" wird im Musée Marmottan in Paris aufbewahrt, Collection Wildenstein. Eine Abbildung findet sich in: G. Bazin, Jean Fouquet. Le livre d'heures d'Etienne Chevalier, Paris 1990, S. 106f.

Lettners durch Jean Ravy an die bereits bestehenen Arkaden hinzugefügt worden sind. Die Dokumente, die Aubert für seine Datierung herangezogen hatte, sprechen jedoch lediglich von der Errichtung des Lettners.[514] Die von Marcel Aubert zitierten Texte erwähnen auch an keiner Stelle die Wimperge auf den Arkaden. Folglich basiert Auberts Datierung der Wimperge auf seiner ganz persönlichen Annahme, daß Jean Ravy gemeinsam mit dem Lettner die Wimperge errichtete. In dem Artikel, der ein Jahr zuvor erschienen war, hatte Aubert noch die Auffassung vertreten, daß die Wimperge bereits früher, um 1260 errichtet worden waren. Diese frühe Errichtung der Wimperge begründete er damit, daß man die Arkaden, die in den Chorumgang führten, der modernen Gestaltung des Südquerhauses durch Pierre de Montreuil anpassen wollte.[515] Die Erneuerung der Arkadenstütze um 1260 sind schriftlich belegt. Sie wurden en sous oeuvre unterfangen. Eine frühere Datierung der Wimperge scheint meines Erachtens auch viel plausibler zu sein. Die Wimperge entstammen dem Ideengut des Pierre de Montreuil, welcher als Erster die hohen Wimperge sowohl am Außenbau angefügt hatte als auch im Innenbau. Hier schückte er die Blendarkaturen der Stirnwand mit hohen Wimpergen, die sich auch auf den Seitenwänden des Querhauses fortsetzten (Abb. 437). Demzufolge erscheint es durchaus wahrscheinlicher, daß man die Wimperge um 1260 im Zusammenhang mit der Erneuerung der Arkadenstützen einfügte. Das Vorhandensein von hohen Baugerüsten würde als praktisches Argument ebenfalls dafür sprechen, daß man die beiden Aufgaben zusammen ausgeführt hat. Die Errichtung der Wimperge zwischen 1328 und 1335 würde bedeuten, daß man sie erst nach mehr als fünfzig Jahren nach der Errichtung des Südquerarmes an die Arkaden hinzugefügt hätte. Zu diesem späten Zeitpunkt wären sie als Motiv bereits veraltet.
Meines Erachtens sind die Wimperge bereits in dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts auf die Arkaden gesetzt worden. Das damals modernste und innovativste Wimpergmotiv vom Südquerhauses wurde aufgegriffen und auf den Seitenwänden fortgeführt. Außerdem konnte man mit dieser Maßnahme dem Chorumgang eine repräsentative Schauseite geben.

Ein zweiter Bau aus dem Ende des 13. Jahrhunderts bestätigt diese Hypothese und die Annahme, daß die Wimperge der Ostwand des Pariser Querhauses bereits um 1260 entstanden sind. Wie Jacques Henriet bereits festgestellt hat, weist die Kirche

---

514 M. Aubert, Marcel (1920) S. 176, Anm. 1: *"Le rapprochement de divers passages des registres capitulaires et de textes tirés des pièces d'archives m'ont permis d'établir que le jubé dut être construit entre 1328 et 1335."* cf. entre autres Arch. Nat. L 464, n° 17 et n° 29.

515 Aubert, Marcel, La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique, Paris 1919, S. 69.

Saint-Mathurin in Larchant in der Nähe von Paris viele Analogien zur Kathedrale Notre Dame in Paris auf, so daß man schon mehrfach die gleiche Werkstatt angenommen hat.[516] Die Ende des 13. Jahrhunderts in dem rechten Winkel zwischen dem Nordquerarm und der Chorapside des 12. Jahrhunderts eingefügte Marienkapelle (Abb. 463, 464 und ***Fig. 26***) besitzt viele Gemeinsamkeiten mit der Kathedrale Notre Dame in Paris. Der Architekt hat die alten Öffnungen des Chores bestehen lassen, die jetzt in die Marienkapelle überleiten. In der Ostwand des Nordquerarmes öffnet sich die Kapelle in zwei hohen spitzbogigen Arkadenöffnungen. Diese werden von hohen Wimpergen bekrönt, die von einem durchbrochenen Vierpaß, einem Dreiblatt und zwei Zwickelfischblasen geschmückt sind. Die Wimpergschrägen sind krabbenbesetzt, ragen hoch in das darüberliegende Fenster hinein und enden in Kreuzblumen. Die beiden darüber befindlichen Fenster, die noch von der alten Ostwand des Nordquerarmes stammen, wurden beim Anbau der Kapelle nicht verändert. Wie in Paris werden die Arkaden von dreieckigen Pfeilern begleitet, die in hohen Fialen enden. Im Gegensatz zu Paris finden sich in Larchant jedoch keine Skulpturen darüber. Die Übereinstimmung zwischen den Doppelarkaden in Larchant und den Arkaden, die - vor der Restaurierung durch Viollet-le-Duc - vom Querhaus in Paris in den doppelten Chorumgang überleiten, ist ganz offensichtlich.

Die Beispiele in Paris und Larchant zeigen, daß die Architekten in Paris mit dem Gedanken spielten, die Arkaden im Innenraum mit Wimpergen zu schmücken. Meines Erachtens war der Ausgangspunkt für die Wimpergarkaden das Südquerhaus des Pierre de Montreuil und seine Vorliebe für Wimperge. Die Wimperge dienten überall dazu, den repräsentativen Charakter von Bauteilen zu steigern. Dies konnte die Portalzone sein wie in den Pariser Querhäusern, der Eingang in den Chorumgang ebenda, oder auch der Eingang in die Marienkapelle wie in Larchant. Dieses Hervorheben wichtiger Partien eines Bauwerkes durch Wimperge trifft letztlich auch in Sées zu. Im Chor von Sées erhielt das Sanktuarium einen Kranz von Wimpergen, welcher in Zusammenhang mit dem Skulpturenschmuck auf die besondere Bedeutung des liturgisch wichtigsten Ortes in der Kathedrale hinwies (Abb. 403).
Obwohl weder die Marienkapelle von Larchant noch die Wimperge der Ostwand des Querhauses der Pariser Notre Dame festdatiert sind, ist der enge Zusammenhang von Sées mit diesen beiden Bauwerken ganz offensichtlich. Das auffällige und zugleich sehr seltene Wimpergmotiv oberhalb der Arkaden verbindet diese drei Bau-

---

516 Henriet, Jacques, Le choeur de Saint-Mathurin de Larchant et Notre-Dame de Paris, in: *Bull. Mon.* 134 (1976), S. 291-307; J. Henriet (1978) S. 35-47; Verdier, Marc, Description de l'église Saint-Mathurin de Larchant, Larchant 1986 (2. Auflage)

ten unweigerlich miteinander. Da im Südquerhaus von Paris der Ursprung des überdimensionalen Wimpergs zu finden ist, haben sich die Baumeister von Larchant mit Sicherheit an diesem Pariser Vorbild orientiert. Für die Beziehung zwischen Paris und Sées stellt sich die Frage, ob die Wimperge auf den Arkaden zuerst im Chor von Sées oder zuerst an der Ostwand des Pariser Querhauses aufgetaucht sind. Hierbei hat die Analyse des Kathedralchors von Sées bereits deutlich gezeigt, daß seine Bauformen alleine von der inneren Stirnwand des Pariser Südquerhauses herzuleiten sind. Die Ostwand des Pariser Querhauses mit seinen Arkadenwimpergen ist somit nicht als unmittelbares Vorbild notwendig, um die Entstehung des Séeser Chorauf-risses zu erklären. Der Vergleich von Sées mit Larchant und der Ostwand in Paris macht indessen einen Unterschied zwischen den beiden zuletzt genannten Bauten und Sées deutlich. Sowohl in Larchant als auch in Paris wurden die Wimperge erst nachträglich an einen bereits bestehenden Bauteil angesetzt. In Paris standen Arkaden und Emporenöffnungen, in Larchant wurden die Wimperge zwar gemeinsam mit den Arkaden errichtet, jedoch stammt die obere Fensteröffnung noch vom Vorgängerbau. In Larchant und in Paris wurden die Wimperge folglich als ein schmückendes Element ohne Zusammenhang mit der sie umgebenden Architektur hinzugefügt. Lediglich in Sées ist das Wimpergmotiv als ein integrales Bestandteil des gesamten Wandaufrisses aufgefasst und eng mit den restlichen Elementen des Aufbaus verbunden. Wie bereits an der Stirnwand des Pariser Südquerhauses dienen die Wimpergschrägen als Ansatzpunkt für die vertikalen Maßwerkpfosten von Triforium und Obergaden, wodurch ihnen eine wichtige Funktion innerhalb des Gliedersystems zukommt. Folglich war in Sées das Wimpergmotiv von Anfang an in den Wandaufriß mit einbezogen. Es wurde nicht erst nachträglich eingefügt wie in Larchant und der Ostwand des Pariser Querhauses. Als Ausgangspunkt für den Wimperg oberhalb der Arkaden in Sées genügt folglich die Stirnwand des Pariser Südquerhauses. Die Dekoration der Ostwand des Pariser Querhauses mit Wimpergen kann somit gleichzeitig mit der Errichtung des Kathedralchores von Sées erfolgt sein. Mit Sicherheit sind die Wimperge des Pariser Querhauses nicht erst zu dem von Aubert angenommenen, späten Zeitpunkt in der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden. Dies bestätigt auch die kleinere Bauaufgabe in der Marienkapelle von Larchant, für welche die Ostwand des Pariser Querhauses vorbildlich war. Die Maßwerk- und Bauformen in Larchant verweisen eher in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts als in das 14. Jahrhundert.

6.5.2. Der Kathedralchor von Sées im Vergleich mit der Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes und der Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois als typische Vertreter der Rayonnant-Architektur

Wie in dem Kapitel 6.3.3. bereits gesagt wurde, beruht eine der herausragenden Leistungen der Chorarchitektur von Sées in der Art und Weise, wie alle drei Geschosse mittels vertikaler Linien miteinander verbunden worden sind. Ein Gitter aus vertikalen Linien bedeckt sämtliche Oberflächen, den Wandaufriß des Binnenchors, die Seitenwände des Chorumgangs und auch die Radialkapellen, wo das Fenstermaßwerk in der Sockelzone weitergeführt wurde. Dadurch ging man in Sées einen bedeutenden Schritt weiter als in der Abteikirche von Saint Denis und den Kathedralen in Beauvais oder Amiens. Aufgrund des hohen Grades der Wandauflösung, der Vertikalisierung und der Verfeinerung des Stabwerks kann der Chor von Sées am ehesten mit der Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes und der Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois verglichen werden.

Die in der Champagne gelegene Stiftskirche Saint Urbain war 1262 von dem Papst Urban IV. in dessen Heimatstadt Troyes gegründet worden. Der 1262 begonnene Chor war bereits nach vier Jahren fertig, das um 1264 begonnene Querhaus erhielt 1266 seine Bedachung.[517] Der zweigeschossige Bau ist vor allem wegen seines konsequent zweischaligen Aufbaues von großem Interesse (Abb. 469). Wie in der Normandie ist auch im Burgund die Zerlegung der Wand in zwei Schalen traditionell verhaftet. Über einem massiven, ungeschmückten Wandsockel liegt ein Laufgang, der zum Kircheninneren hin von offenem Stab- und Maßwerk begrenzt wird. Die Außenwand ist völlig in Fenster aufgelöst. Hierbei entspricht das Gitterwerk der inneren Ebene nicht der Maßwerkzeichnung der nach außen gerichteten Ebene. Auf diese Weise kommt die Zweischaligkeit noch deutlicher zum Ausdruck. Im Obergeschoß wird das Verhältnis gerade umgekehrt. Hier liegen die Fensterflächen in der inneren Wandebene. Vor den Obergadenfenstern verläuft ein Laufgang am Außenbau (Abb. 427). Dieser zweischalige Aufbau, bestehend aus verglastem Maßwerk und freistehendem Stabwerk, konnte man auch im Triforium und im Obergaden des Kathedralchores von Sées betrachten. Auch hier war das freistehende Stabwerk des Triforiums nach innen gerichtet und das verglaste Maßwerk nach außen. Im Obergaden kehrte sich dieses Verhältnis gerade um. Wie in Troyes ist auch in Sées die innere und äußere Maßwerkzeichnung verschieden. Sowohl in Sées als auch in Troyes waren die

517 Salet, Francis, Saint-Urbain de Troyes, in: *C. A.* 113 (1955), S. 97-122, S. 97.

Baumeister mit den neuesten Erfindungen des Rayonnant-Stils vertraut. Wie in Sées verfügt man auch in Troyes über die Kenntnis der modernsten Maßwerkformen aus Paris. Der fragile Charakter, die Zweischaligkeit und die akzentuierte Vertikalität des Aufrisses verbindet Saint-Urbain stark mit Sées. In Saint-Urbain gehen die Profile des unteren Gitterwerks unmittelbar in die Maßwerkstäbe des Obergadenfensters über. Das bedeutet, daß oberhalb des glatten Wandsockels die Wand zugunsten großer Fensterflächen und vertikaler Linien aufgelöst ist. Dieses Gestaltungsprinzip war auch in Sées oberhalb der Triforiumsohlbank zu erkennen. Ein weiteres Verbindungsglied zu Sées findet sich in einem Fenster in Saint-Urbain, in welchem als Couronnement eine sehr eigentümliche Paßform erscheint (Abb. 468). Oberhalb jeder Lanzettspitze befinden sich zwei zugespitzte Zweiblätter, die ihren halbkreisförmigen Rücken einander zuwenden, während sich ihre Spitzen dem Zweiblatt zuwenden, das sich oberhalb der danebenstehenden Lanzette befindet. Vermutlich ist diese Maßwerkform deswegen gewählt worden, weil man es vermeiden wollte, daß eine sich oberhalb der Lanzetten befindliche Paßform von dem aufsteigenden Maßwerkstab durchschnitten wird. Wohingegen man sich im Chortriforium von Sées nicht gescheut hat, eine Paßform durch einen senkrechten Stab zu zerteilen (Abb. 442), hat man in Saint-Urbain dieses Motiv vermieden.

In der burgundischen Wallfahrtskirche von Saint-Thibault-en-Auxois findet man die in Troyes entwickelten Gedanken weitergeführt. Der Anlaß für den Neubau war die Translation der Reliquien des Abtes Thibaud von Vaux-de-Cernay gewesen. Dies führte dazu, daß das Priorat zu einem bedeutenden Wallfahrtsort wurde. Wie Albert Colombet bereits darauf hingewiesen hat, gab es ab 1257 zahlreiche Stiftungen zugunsten eines Kirchenneubaus.[518] Dies läßt darauf schließen, daß der Bau um 1260 begonnen worden ist.[519] Stilistische Überlegungen deuten darauf hin, daß das erste Geschoß oberhalb des Wandsockels bis Ende des 13. Jahrhunderts errichtet worden ist, wohingegen das blinde Triforium und der Obergaden wohl erst im 14. Jahrhundert hinzugefügt wurden (Abb. 465). Wie in Saint-Urbain in Troyes ist auch Saint-Thibault-en-Auxois zweischalig aufgebaut und die Zeichnung des nach außen gerückten Maßwerkfensters entspricht auch hier nicht dem ins Kircheninnere gerichteten Gitterwerk. Gegenüber Saint-Urbain ist der Aufriß der Chorapsis von Saint-Thibault noch stärker von vertikalen Linien bestimmt. Die extrem dünnen Maßwerkpfosten laufen fast ununterbrochen vom Erdboden bis zum Obergadengeschoß und überzie-

---

518 A. Colombet (1956) S. 7.

519 R. Branner (1960) S. 93f. Freigang, Christian und Kurmann, Peter, L'église de l'ancien prieuré de Saint-Thibault-en-Auxois: Sa chronologie, ses restaurations, sa place dans l'architecture gothique, in: *C. A.* 144 (1986), S. 271-290.

hen hierbei auch den in Troyes noch glatten Mauersockel mit Blendmaßwerk (Abb. 467). Diese Konsequenz, mit der die Maßwerkpfosten sämtliche Flächen überziehen, verbindet Saint-Thibault sehr eng mit dem Kathedralchor von Sées, wo man eine entsprechend konsequente Dekoration durch vertikale Linien bereits feststellen konnte. Durch die vertikalen Maßwerkpfosten und die vier horizontalen Gesimse, welche in Form von gerundeten Stäben die einzelnen Geschosse markieren, wird in Saint-Thibault die gesamte Oberfläche des Innenraumes in rechteckige Felder aufgebrochen. Auch hier sind die Gemeinsamkeiten mit Sées auffallend. Wie in Sées wird klar zwischen über- und untergeordneten Maßwerkstäben unterschieden und nur die Gewölbedienste und übergeordneten Maßwerkpfosten durchbrechen die horizontalen Linien der in Rundstäbe aufgelösten Gesimse der einzelnen Geschosse (Abb. 466). Die restlichen Stäbe werden von den horizontalen Elementen des Aufrisses überlagert, bevor sie im darüberliegenden Geschoß wieder aus ihnen heraussteigen. Wie man es auch schon in Sées beobachten konnte, scheinen sich die Stäbe an den Schnittstellen zwischen vertikalen und horizontalen Linien, gleich den Fäden in einem textilen Gewebe, miteinander zu verweben und zu verknüpfen. Das auffälligste Motiv, das Saint-Thibault mit Sées verbindet, sind indes die durchschnittenen Paßformen im unteren Fenstergeschoß, welches noch zur ersten Bauphase ab 1260 gehört (Abb. 466). Wie im Chortriforium von Sées durchschneiden die vom Boden bis zum Obergadenfenster aufsteigenden Maßwerkpfosten die Bogenfüllung im Scheitel der Lanzetten rücksichtslos in der Mitte durch. In den drei zentralen Fenstern wird ein ungerahmter, liegender Vierpaß von einem senkrechten Stab durchtrennt, in den beiden äußeren Fenstern wird ein gerahmter, liegender Vierpaß von den Pfosten geteilt. Das Durchtrennen der Paßform, das man in Saint-Urbain in Troyes durch die Verwendung des eigenartigen Zweiblattes im Couronnement vermieden hatte, wird in Saint-Thibault nun vollzogen. Wie in Sées wird das Durchtrennen der Paßform dadurch verursacht, daß von einem tiefer gelegenen Geschoß Maßwerkpfosten aufsteigen und bis zu einem darüberliegenden Geschoß weiterführen.

In Sées hat man ohne zu zögern, die Bogenfüllung im Scheitel der Lanzetten durch einen senkrechten Stab geteilt. Wie bereits darauf hingewiesen wurde, mag dies sicherlich daher rühren, daß man in Sées das Motiv der durchschnittenen Paßform bereits vom normannischen Langhaus kannte und im Chor ganz bewußt wieder aufnahm, wenngleich man es in die Formensprache des französischen Rayonnant-Stils übersetzte. Aufgrund dieser normannischen Tradition[520] scheint dieses Motiv meines

520 Vgl. auch die beiden bereits erwähnten englischen Beispiele in Rochester und Lichfield, die ein Vorhandensein dieses Motives im normannischen Kunstkreis bestätigen.

Erachtens nicht im Burgund entstanden zu sein, als vielmehr in dem normannischen Herrschaftsbereich. Von dort aus ist es dann nach Burgund gelangt.
Der Vergleich des Kathedralchores von Sées mit den beiden Bauten Saint-Thibault-en-Auxois und Saint-Urbain in Troyes hat gezeigt, daß sich zahlreiche Übereinstimmungen zu diesen Bauwerken feststellen lassen. Auf bemerkenswerte Ähnlichkeiten zwischen burgundischen und normannischen Bauwerken hatte bereits Louis Grodecki hingewiesen.[521] Diese Feststellung wird hier noch einmal bekräftigt. In allen drei Bauwerken wurde die konsequent zweischalige Wand zugunsten großer Fensterflächen aufgelöst. Der skeletthafte Aufbau kommt in der Dünne der Dienste und Maßwerkpfosten zum Ausdruck, die von einer bis dahin unbekannten Feinheit gekennzeichnet sind. Dies verleiht den Bauwerken einen sehr graphischen Charakter. Ferner sind alle drei Bauten durch das strenge Vertikalsystem miteinander verbunden. Wohingegen sowohl in Saint-Thibault als auch in Saint-Urbain ein zweigeschossiger Aufriß mit vertikalen Linien überzogen wurde, zeichnet sich der Kathedralchor von Sées dadurch aus, daß es sich hierbei um einen dreigeschossigen Aufriß handelt, welcher ganz konsequent von vertikalen Linien beherrscht ist. Bei Saint-Urbain und Saint-Thibault konnten die Fensterpfosten deswegen ohne Probleme bis zum Erdboden hinabgezogen werden, weil die Apsis nicht von einem Umgang umkränzt wird. Hierbei kommt die Vertikalisierung des Aufrisses in Saint-Thibault stärker zum Ausdruck als in Saint-Urbain, wo der Sockel noch nicht in die Vertikalisierung mit einbezogen worden war. In Sées bedeuteten dagegen die hohen Öffnungen der Erdgeschoßarkaden ein natürliches Ende der vertikalen Maßwerkstäbe nach unten. Der Architekt von Sées war über das übliche Schema bereits hinweggegangen, indem er die Maßwerkpfosten unterhalb des Triforiumsockels weitergeführt hatte. Außerdem konnte er die Vertikalisierung in dem unteren Bereich dadurch fortsetzen, indem er die Kapellenwände vollständig mit Blendmaßwerk überzogen hat und indem er die Arkaden durch die Wahl von sehr schmalen Pfeilern soweit wie möglich gegenüber dem Umgang und den nicht sehr tiefen Kapellen öffnete. Dadurch wurde trotz dem dreigeschossigem Aufriß auch in Sées eine komplette Vertikalisierung des Aufrisses erreicht (Abb. 439).
Durch die besondere Betonung der vertikalen Linien wurde in allen drei Bauwerken ein ganz neuer Entwicklungsstand der Rayonnant-Architektur erreicht. Dennoch wurde diese Gestaltungsweise in Frankreich nicht sehr bereitwillig aufgenommen. Der Aufriß von Sées, in dem drei Geschosse von vertikalen Linien überzogen werden, wurde in seiner Gesamtheit niemals von einem Nachfolgebau kopiert.

---

521 L. Grodecki (1976) S. 81.

Im Gegensatz zu Frankreich hatte die Betonung der vertikalen Linie und das daraus resultierende System aus rechteckigen Feldern eine große Zukunft in der englischen Gotik. Es sind die französischen Bauten wie Saint-Urbain in Troyes, Saint-Thibault-en-Auxois und auch die Kathedrale von Sées, die eine sehr wichtige Rolle für die Entstehung des Perpendicular-Stils in England spielen.[522] Kapitel 9.3. ist Gegenstand dieser Untersuchung.

6.5.3. Die Bedeutung des Kathedralchors von Sées für den Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen

Der Chor der ehemaligen Abteikirche von Saint Ouen in Rouen gilt im allgemeinen als ein Höhepunkt der spätgotischen Architektur in der Normandie.[523] Am Anfang der Untersuchung des Kathedralchores von Sées war bereits darauf hingewiesen worden, daß Viollet-le-Duc die Ansicht vertreten hatte, daß der Chor der Kathedrale von Sées denjenigen der ehemaligen Abteikirche von Saint Ouen in Rouen sogar übertroffen hätte, falls er auf ausreichenden Fundamenten gebaut worden wäre und falls die Materialien, aus denen er errichtet worden war, widerstandsfähig genug gewesen wären, um die Konstruktion zu tragen.[524]
Die in der Literatur so weitverbreitete, hohe Wertschätzung der Architektur der Abteikirche Saint Ouen einerseits, sowie diese Aussage von Viollet-le-Duc zugunsten des Kathedralchores von Sées andererseits, legen es nahe, das Verhältnis der beiden Bauwerke zueinander etwas genauer zu beleuchten. Hierbei ist vor allem ein Vergleich der Grundrisse, der Aufrißgestaltung sowie der Oberflächenstruktur von Interesse.
Über die Baugeschichte von Saint Ouen ist man gut unterrichtet. Kurz vor 1318 war der Chor des romanischen Vorgängerbaues von Saint Ouen eingestürzt.[525] Der Abt Jean Roussel (1303-1339), der Marc d'Argent genannt wurde, ließ den Chor nach ei-

---

522 Auf die Bedeutung von Saint-Urbain in Troyes und Saint-Thibault-en-Auxois für die Entstehung des Perpendicular-Stils in England wurde schon verschiedentlich in der Literatur hingewiesen. Zum Beispiel: Hastings, J. M., St.Stephen's Chapel and its place in the development of Perpendicular Style in England, Cambridge 1955, S. 182-190. Der Kathedralchor von Sées war bislang jedoch noch niemals in diesem Zusammenhang gesehen worden.

523 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 464.

524 E. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd. IX, 1968, S. 296 und Kapitel 5.2. dieser vorliegenden Arbeit.

525 Die Daten für die Baugeschichte der ehemaligen Abteikirche Saint Ouen in Rouen sind folgenden Werken entnommen:
Masson, André, L'église abbatiale Saint-Ouen de Rouen, Paris 1927 (Petites Monographies des grands édifices de la France); P. Pottier (1994).

nem sehr anspruchsvollen Entwurf neu errichten. Grundsteinlegung war am 23. Mai 1318. Der Architekt ist unbekannt, jedoch muß seine Leistung hoch geschätzt worden sein, denn im Nordquerhaus wird eine Grabplatte aufbewahrt, die den Architekten von Saint Ouen mit den Attributen eines Architekten, dem Winkelmaß und einem Maßwerkfenster, wiedergibt. Da man über ausreichend finanzielle Mittel verfügte, gingen die Bauarbeiten sehr schnell voran. Beim Tod von Abt Marc d'Argent im Jahre 1339 waren der Chor und die Kapellen bereits vollendet, der Bau des Querhauses war schon begonnen worden. Aufgrund diverser interner Schwierigkeiten der Abtei sowie des Ausbruchs des 100jährigen Krieges wurden die Arbeiten unterbrochen und die Vollendung des Bauwerkes über mehrere Jahrhunderte verzögert. Das Langhaus wurde erst vor dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts vollendet. Die Fassade wurde im Stil der Renaissance errichtet. 1845 zerstörte man diese Fassade, um sie daraufhin in neogotischen Formen wiederzuerrichten.

Der Grundriß des Chores setzt sich aus drei geraden Langjochen zusammen und endet in einem Fünfachtel-Schluß mit fünf Kranzkapellen unterschiedlicher Tiefe (***Fig. 38***). Die Achskapelle mit Fünfachtel-Schluß und einem Vorjoch ist die tiefste Kapelle. Die beiden seitlichen Kapellen ohne Vorjoch übertreffen die beiden äußersten Kapellen in ihrer Größe, die gleichfalls kein Vorjoch besitzen. Durch den Fünfachtel-Schluß sowie die geringe Tiefe der Kapellen wurden die Raumteile des Chores in Saint Ouen sehr eng zusammengeschlossen. Die Tendenz, die östliche Raumgrenze klarer überschaubar zu gestalten, war im Chor von Sées bereits angeklungen (Abb. 45, 46). Obwohl die Kapellen in Sées alle ein Vorjoch besitzen und die Achskapelle sogar zwei, öffnen sich die Arkaden, dank der sehr schmalen Arkadenpfeiler, sehr stark gegenüber dem Umgang und den Kapellen. In Saint Ouen war man noch einen Schritt weiter als in Sées gegangen. Man wählte von vorneherein den Grundriß über fünf Seiten des Achtecks, der sich besser dazu eignete, Binnenchor, Umgang und Kapellen miteinander zu verschmelzen. Durch diese Maßnahme sowie die flachen Kapellen wurde die Tiefenwirkung der Apsis stark vermindert. Dieser Effekt wird durch die Gestalt des Aufrisses verstärkt. Der Unterbau des Chores erhält durch die weiten Arkaden, die durch den Grundriß festgelegt sind, noch mehr Licht von den Kapellenfenstern. Hierdurch kann der Hauptraum viel stärker durchlichtet werden.

Neu innerhalb dieses Aufrisses in Saint Ouen ist die gesteigerte Höhe des Triforiums auf Kosten der Fensterregion (Abb. 470, 471, 472). Auf das außerordentliche Maßverhältnis von Triforiumhöhe zu Gesamthöhe des Mittelschiffes von 1: 4,3 wurde schon in Punkt 6.4.4. hingewiesen. Hinzu kommt, daß die äußerst schlank gebildeten Maßwerkstäbe viel dichter gestellt sind als die vergleichbaren Maßwerkpfosten im Triforium von Sées. Während in Sées die Anzahl der Unterteilungen mit dem

Auge noch faßbar war (Abb. 406), wirkt das Maßwerk im Triforium von Saint Ouen als ein dichtes Gitternetz. Die sehr zarte Struktur der Einzelformen und die gegenüber dem Obergadenfenster verdoppelte Anzahl der Stäbe (Abb. 472) bewirken in Saint Ouen eine Verminderung der Vertikalität des Aufrisses, die durch die Breite der Wandabschnitte verstärkt wird. Die stumpfe Bogenführung der Arkaden und des Obergadens, sowie der kaum über Fenstersohlbank liegende Gewölbeansatz wirken gleichfalls in dieser Richtung. Ferner sind die geschlossenen Mauerteile der Triforienrückwand und die Dunkelzone zwischen Triforium und Obergaden breiter, wodurch diese als dunkle Horizontalen stärker in Erscheinung treten als in Sées. Zusammengenommen bedingen diese Veränderungen einen neuartigen Eindruck in Saint Ouen. Der Raum ist trotz einer steilen Proportionierung nicht mehr so stark vertikalisiert wie in Sées. Im Gegensatz zu der stumpfen Bogenführung der Arkaden in Saint Ouen, welche den Vertikalzug mindern, haben die spitzen Wimperge auf den Chorarkaden in Sées die Vertikalität des Wandaufbaus bewirkt. Die Fensterpfosten, die in Sées bis auf die Wimpergschrägen herabgeführt worden waren, haben diesen Vertikalzug noch intensiviert. In Saint Ouen dominiert dagegen die Breitendimension des Aufrisses.

Was die Wandstruktur von Saint Ouen anbelangt, so ist hier eine ausgesprochene Magerkeit der Formen festzustellen, welche die Dünne der Maßwerkstäbe in Sées bei weitem übertrifft (Abb. 476). Die Maßwerkpfosten sind derart skelettartig dünn ausgebildet, daß man im Vergleich zu Saint Ouen in Sées noch von plastisch-körperhaften Wandstrukturen sprechen könnte (Abb. 407), obwohl auch dort schon der graphische Charakter überwiegt und Sées hinsichtlich seiner schlanken Maßwerkpfosten durchaus mit Saint-Urbain in Troyes und Saint-Thibault-en-Auxois verglichen werden kann. Außerdem ist die Maßwerkzeichnung in Sées phantasievoller als diejenige in Saint Ouen. In Saint Ouen schien mehr Wert auf die Ausdünnung der Glieder gelegt worden zu sein, als auf die Erschaffung kreativer Maßwerkformen wie man sie beispielsweise in den Chorkapellen von Sées vorfindet. Man findet in Saint Ouen vorwiegend zugespitzte Dreiblätter, die von Bogendreiecken gerahmt werden im Wechsel mit runden Paßformen.

Die Dominanz der Breitendimension wird außer durch die flache Bogenführung der Arkaden auch durch die breiten horizontalen Dunkelzonen und das außergewöhnlich hohe Triforium betont. Die außergewöhnliche Höhe des Triforiums von Saint Ouen wurde in Sées bereits vorbereitet. Es konnte im Rahmen dieser Arbeit bereits darauf hingewiesen werden, daß das Chortriforium von Sées in einem Bauwerk der Ile-de-France unvorstellbar wäre, da es für dortige Maßverhältnisse viel zu hoch ist. Die ungewöhnliche Höhe des Triforiums in Sées ist vielmehr auf die normannische Bautra-

dition zurückzuführen, die schon jeher das hohe Triforium bevorzugte. Beispiele finden sich außer im Langhaus von Sées, in der Kathedrale von Bayeux, im Chor der Kathedrale von Rouen sowie im Umgang der Kathedrale von Coutances.
Wie bereits festgestellt werden konnte, ist in Saint Ouen ein Rückgang in der Plastizität der Wandstruktur feststellbar. Verglichen mit Sées wurde die Struktur zunehmend flacher und graphischer. Dies drückt sich zum einen darin aus, daß die Stäbe und Pfosten ausgedünnt werden. Die Zurücknahme der plastischen Struktur von Sées nach Saint Ouen wird ferner am Beispiel der Dekoration der Arkadenzwickel deutlich. Im Chor von Saint Ouen befinden sich oberhalb der Arkaden keine plastischen Wimperge wie im Kathedralchor von Sées. Jedoch ist zwischen den Arkadenbogen und den bemalten Eckzwickeln ein giebelförmiges Motiv ausgespart worden (Abb. 473). Die Reste von Bemalung, die sich zwischen der Triforiumsohlbank und diesen "Wimpergschrägen" erhalten haben, werden im allgemeinen in das 14. oder 15. Jahrhundert datiert.[526] Zu beiden Seiten der Giebelschräge sind musizierende Engel in zugespitzten Dreipässen dargestellt. Die Pässe sind von Bogendreiecken gerahmt und werden von Fabelwesen und Drachen getragen (Abb. 474).[527] Aufgrund des Malstils kann man meines Erachtens einer Datierung im 14. Jahrhundert durchaus zustimmen. Die Maßwerkformen mit den zugespitzten Dreiblättern, die von Bogendreiecken gerahmt werden, sind eher in den Beginn des 14. Jahrhunderts als in das darauffolgende Jahrhundert zu datieren.

---

526 Herr Vincent Juhel, der an der Universität Sorbonne, Paris IV, bei Prof. Dr. Anne Prache eine Dissertation über die normannischen Wandmalereien des Mittelalters vorbereitet, besaß die Freundlichkeit, mir mitzuteilen, daß die Malereien 1978 von der Firma Arcoa in Paris restauriert worden sind. Vincent Juhel ist der Auffassung, daß die Malereien in den Arkadenzwickeln bereits zu Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden sind.
Was die schriftlichen Quellen anbetrifft, die von der Existenz der Wandmalereien in Saint Ouen berichten, so hatte André Masson auf ein Schriftstück des 15. Jahrhunderts aufmerksam gemacht. In diesem Dokument wird berichtet, daß die Malereien derart berühmt waren, daß man sie anderenorts nachahmen wollte: *"En 1420, un bourgeois de Rouen, Robert Alorge, voulant faire décorer une chapelle de l'église Saint-Martin-du-Bout-du-Pont ordonne de paindre en la coulleur et semblable painture du ceur de l'église Saint-Ouen de Rouen."* Masson (1927) S. 34

527 Die Dekoration der Arkadenzwickel mit Wandmalereien findet man bereits in romanischen Bauwerken, wie beispielsweise in Saint-Hilaire-le-Grand in Poitiers. Auf die Vorliebe der normannischen Bauschule für die Dekoration der Wandflächen war bereits im Kapitel über das normannische Langhaus der Kathedrale von Sées hingewiesen worden. Die Eckzwickel oberhalb der Arkadenstützen waren selten ungeschmückt, wie die Beispiele im Chor von Bayeux oder die Kreuzgangarkaden des Mont Saint Michel beweisen. Dort erscheinen in die Wand eingekerbte Schmuckrosetten. Aufgrund dieser Vorliebe für die Dekoration von Arkadenzwickeln schien in der Normandie überhaupt die Voraussetzung geschaffen zu sein, um die Arkadenzwickel auch mit Malerei zu schmücken. Vincent Juhel machte mich darauf aufmerksam, daß er nur ein einziges weiteres normannisches Bauwerk kenne, bei dem die Eckzwickel mit Malerei dekoriert sind. Im Chor von Marchésieux (Manche) sind die zwölf Apostel dargestellt. Sie erscheinen jedoch in Szenen, die in horizontalen Streifen oberhalb der Arkaden angebracht sind (C. A. von 1966, S. 276f.). Die Art und Weise der Wandmalereien im Chor von Saint Ouen sind heute einzigartig.

Die Stelle, an der diese Malerei erscheint, ist für das Verhältnis von Saint Ouen zu Sées von größtem Interesse. Es ist ganz offensichtlich, daß man zwischen äußerem Arkadenbogen und der Malerei eine giebelförmige Fläche ausgespart hat, die unweigerlich an die Wimperge im Kathedralchor von Sées erinnert. Es sei an dieser Stelle die Vermutung aufgestellt, daß man das plastische Wimpergmotiv von Sées in Saint Ouen in rein graphischen Formen, das heißt in Malerei, ausgedrückt hat.[528] Wohingegen die Wimperge in Sées noch vollplastisch in Form eines steinernen Wandvorsprunges ausgebildet waren und sich oberhalb der Wimpergschrägen noch plastische Statuen auf kleinen Krabbenkonsolen erhoben haben, wurden in Saint Ouen die Wimperge zu einem rein graphischen Element, das alle plastischen Werte verloren hat. Die bereits in mehreren Punkten beobachtete Vorbildfunktion des Kathedralchors von Sées für den Chor von Saint Ouen wird in Bezug auf die Arkadenzwickeldekoration nochmals deutlich. Die Ableitung des Wimpergmotives von Sées wäre ein weiterer Hinweis dafür, daß die Malerei in Saint Ouen tatsächlich auf das 14. Jahrhundert zurückgeht und Bestandteil des ursprünglichen Konzeptes ist. Die Rezeption der plastischen Wimperge in Form von Malerei in Saint Ouen entspricht auch der stilistischen Weiterentwicklung, die man von Sées nach Saint Ouen bereits mehrfach feststellen konnte. Bei der Behandlung der Maßwerkpfosten hatte man bereits die Abnahme der Plastizität festgestellt sowie eine Zunahme des graphischen Charakters. Die Übertragung des plastischen Wimpergmotives von Sées in das graphische, in reine Malerei übersetzte, Wimpergmotiv in Saint Ouen würde sich vollkommen in diesen Entwicklungsvorgang einfügen. Auch die plastischen Skulpturen von Sées wurden zu den gemalten Engeln in den Eckzwickeln in Saint Ouen. Die kleinen plastischen Figürchen, welche die Enden der Wimpergschrägen in Sées tragen, scheinen in Saint Ouen zu den gemalten Fabelwesen und Drachen verwandelt worden zu sein.

In diesem Vergleich des Kathedralchores von Sées mit dem Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen wurde die enge Beziehung der beiden Bauwerke deutlich. Eine Tendenz zum engeren Zusammenschluß der Ostteile und der Zunahme des graphischen Charakters ist in beiden Choranlagen festzustellen, wobei Saint Ouen die jüngere Lösung darstellt. Das Vorbild für das ungewöhnlich hohe Triforium in Saint Ouen ist in dem Triforium des Kathedralchors von Sées zu finden. Abgesehen davon

528 Eine andere Möglichkeit wäre die, daß man in Saint Ouen oberhalb der Arkaden Wimperge aus Holz an die Wand angebracht hatte. Diese zweite Möglichkeit ist eine reine Vermutung meinerseits, wobei ich aber keinerlei Anzeichen am Bau finden konnte, die darauf hinweisen würden, daß man einst hölzerne Wimperge oberhalb der Arkaden anmotiert hatte (Dübellöcher etc.).

ist die Übernahme des Wimpergmotives in gemalter Form in Saint Ouen das wohl beeindruckendste Verbindungsglied der beiden Bauwerke.
Im Vergleich mit dem Chor von Sées steht der Chor von Saint Ouen bereits auf einer nächsten Entwicklungsstufe der Gotik und wird zu Recht als ein sehr wichtiges spätgotisches Bauwerk in der Normandie hervorgehoben. Gleichfalls hat die Untersuchung aber auch gezeigt, daß Viollet-le-Ducs hohe Bewertung des Kathedralchores von Sées in Bezug auf Saint Ouen durchaus berechtigt ist. Mit dieser Aussage hat er auf die große Bedeutung von Sées als Vorbild für Saint Ouen in Rouen aufmerksam gemacht. Grundriß, Aufriß und Oberflächengestaltung des Chores in Saint Ouen sind in direkter Nachfolge des Kathedralchores von Sées zu verstehen. Mit seinem hohen Triforium und dem Wimpergmotiv war der Kathedralchor von Sées das wichtigste Vorbild für den Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen gewesen.[529]

6.5.4. Der Kathedralchor von Sées als Wegbereiter für die zu Anfang des 14. Jahrhunderts errichteten Choranlagen der Kathedrale Notre Dame in Evreux und der Abteikirche Sainte Trinité in Vendôme sowie der Chor der Abteikirche auf dem Mont Saint Michel und Saint-Nicolas-de-Port als Beispiele für zwei flamboyante Bauten

Ab 1300 wurden eine ganze Reihe neuer Kirchen ohne wesentliche Veränderung des konstruktiven und formalen Kanons der Rayonnant-Gotik neu errichtet. Typisch für diese Phase war die Wahrung der Dreigeschossigkeit unter maximaler Wandauflösung sowohl der unteren als auch der oberen Zonen. Das durchlichtete und zumeist sehr hohe Triforium wird oft mit den Obergadenfenstern eng verbunden. An die Stelle der vielfarbigen Fenster tritt fast überall das Grisailleglas, zwischen das ein horizontal verlaufendes Band mit farbigem Glas eingesetzt sein kann. Da diese Bauten zumeist kleineren Ausmaßes sind als eine Kathedrale und dadurch auch die Fenster niedriger sitzen, ist die Durchlichtung der Kirchenräume viel stärker.

---

529 Ob der Kathedralchor von Sées nun künstlerisch bedeutsamer ist oder der Chor von Saint Ouen mag man sich streiten. Viollet-le-Duc bevorzugte Sées, weil er der Gotik des 13. Jahrhunderts stilistisch näher stand, während der Chor von Saint Ouen bereits den Flamboyant-Stil einläutete, den Viollet-le-Duc weit weniger schätzte. Für unsere Betrachtung ist die Feststellung ausschlaggebend, daß der Kathedralchor von Sées für die in Saint Ouen ab 1318 entstandene Chorarchitektur von großer Wichtigkeit war und damit ein Datum geliefert wird, vor dem der Kathedralchor von Sées mit Sicherheit vollendet gewesen sein muß.

Der Chor der Kathedrale Notre Dame in Evreux ist eines dieser Bauwerke. Der Chor wurde unter den Bischöfen Geoffroy de Bar (1240-1299) sowie Matthieu des Essarts (1299-1300) errichtet.[530] Der Chor über sieben Seiten des Zwölfecks ist sehr langgestreckt (***Fig. 25***). Fünf polygonale Kapellen, bei denen man auf die Vorjoche verzichtet hat, schließen sich eng an den Chorumgang an. Lediglich die Achskapelle besitzt drei Langjoche. Die beiden westlichen Kapellen sind rechteckig gebildet. Der dreigeschossige Wandaufbau ist dem Aufriß des Kathedralchors von Sées und Saint Ouen in einigen Punkten ähnlich. Obergadenfenster und Triforium sind eng miteinander verbunden. Das Aussehen der Maßwerkzeichnung kann nicht zum Vergleich herangezogen werden, da es im 15. Jahrhundert vollständig erneuert worden ist.[531] Jedoch ist anzunehmen, daß bereits im 13. Jahrhundert die Triforiumrückwand durchbrochen war. Die Mauer im Obergaden- und Triforiumbereich ist konsequent in zwei Ebenen aufgelöst. Im Triforium ist das Glasfenster an die Außenseite des Bauwerkes gerückt, wohingegen zum Innenraum ein Maßwerkgitter gerichtet ist. Im Obergaden geht dieses Maßwerkgitter in das Glasfenster über. Vor den Obergadenfenstern befindet sich am Außenbau ein Laufgang.

Ein weiteres wichtiges Bauwerk in dieser Reihe von Bauten stellt der Chor der Abteikirche Sainte Trinité in Vendôme dar. Seit 1271 hatten die Geistlichen die Erlaubnis, Steine aus einem Steinbruch für den Wiederaufbau ihrer Kirche zu brechen.[532] Plat weist auf ein Dokument aus dem Jahr 1306 hin, das in den Archiven des Vatikans aufbewahrt wird. In diesem Schriftstück wird von Bauarbeiten an der neuen Kirche berichtet. Während Plat dieses Datum als den Baubeginn an dem Chor interpretiert, wird in der neueren Forschung bereits ein Baubeginn ab 1280 angenommen.[533] Vollendet war der Hochchor wohl um 1330.
Die Apsis ist als ein gestelzter Fünfzehntel-Schluß gebildet (***Fig. 46***). Hinsichtlich der Anordnung der Umgangskapellen folgt dieser Grundriß dem Fünfachtel-Schema, den man dann in Saint Ouen in Rouen wiederfindet. Wie dort sind auch in Vendôme bereits die Kapellen gestaffelt. Vergleichbar mit dem Chor von Sées ist die Achskapelle durch ihre zwei Langjoche gegenüber den restlichen Kapellen betont. Die beiden die Achskapelle rahmenden Kapellen schließen mit ihrem Fünfachtel-Schluß ohne Vor-

---

530 Bonnenfant, G., La cathédrale d'Evreux, Paris 1939 (Petites monographies des grands édifices de la France); A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 555f.
531 Bonnenfant (1939) Abb. S. 35.
532 Plat, Gabriel, L'église de la Trinité de Vendôme, Paris 1934 (Petites monographies des grands édifices de la France) S. 18.
533 Couffrant, André, L'Abbaye de la Trinité de Vendôme, Vendôme 1991, S. 44.

joch direkt an den Chorumgang an. Wie in Sées besitzen die beiden äußeren Kapellen ein Vorjoch.
In der Obergaden- und Triforiumzone finden sich gewisse Analogien zu Sées (Abb. 497). Bereits mit dem Triforium beginnt die Auflösung der Wand zugunsten großer Fensterflächen. Die Triforiumrückseite ist in der oberen Hälfte in Kleeblattbogenmaßwerk aufgelöst, dessen Zeichnung den Arkaturen der Innenseite entspricht. Der untere, geschlossene Teil der Rückwand ist gegen das Kircheninnere durch eine niedrige Vierpaßbalustrade verschleiert. Von dem Fußgesims des Triforiums gehen die schlanken Maßwerkstäbe ohne Unterbrechung in das Obergadenfenster über. Die Fenstersohlbank ist so schmal, daß Triforium und Obergaden kaum voneinander geschieden werden. Am Außenbau wird vor den Fenstern in Sohlbankhöhe ein schmaler Laufgang geführt, der die rechteckigen Wandvorlagen durchbricht (Abb. 498). Im Innenraum liegt der Hauptakzent des Aufrisses vor allem auf dem Oberbau mit seinen belichteten Geschossen, die höher sind als die Zone von Arkadenzone bis Triforiumgesims. Folglich findet man auch im Chor von Vendôme das in seiner Höhe gesteigerte Triforium, welches im Kathedralchor von Sées bereits aufgefallen war. Ferner werden beide Bauten durch ihre Gemeinsamkeiten im Raumeindruck miteinander verknüpft. Für die Ostteile in Vendôme ist die starke Auflichtung wesentlich, die schon im Chor von Sées zu beobachten war.

In der Nachfolge von Saint Ouen in Rouen und dem Kathedralchor von Sées steht auch die Abteikirche des Mont Saint Michel (***Fig. 31***). Am 10. November 1421 war der alte Chor eingestürzt.[534] Erst 1448 begann man mit dem Neubau. 1470 war der Chor bis zur Höhe des Triforiums vollendet, unter Abt Jean de Lamps wurde zwischen 1499 und 1510 das Gewölbe eingezogen. Obwohl es sich hierbei bereits um einen Bau aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts handelt, der bereits in den Formen des Flamboyant-Stils errichtet wurde, hielt man sich immer noch an die Kompositionsregeln, die Ende des 13. Jahrhunderts entwickelt worden sind. Der Chor besitzt ein hohes, doppelschaliges Triforium mit innerer Maßwerkbalustrade. Obergaden- und Triforiumzone sind eng miteinander verbunden und der Durchlichtung der Ostteile wird eine sehr hohe Bedeutung beigemessen (Abb. 475, 477).

Der Verweis auf ein Bauwerk aus dem Ende des 15. Jahrhunderts kann an dieser Stelle verdeutlichen, wie Gedankengut, das im Kathedralchor von Sées noch in Rayonnant-Stil ausgedrückt worden ist, von den Architekten des späten 15. Jahrhunderts

534 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 570.

rezipiert worden ist. Die Kirche Saint-Nicolas-de-Port war 1481 begonnen worden.[535] Rundpfeiler tragen hier die sehr hohen Arkaden. Dadurch kann das von den Kapellen einfallende Licht besser den Hauptraum beleuchten. Oberhalb der Arkadenarchivolte befindet sich ein Kielbogen, dessen Spitze in dem Fries unterhalb der Obergadenfenster endet. Die Arkadenzwickel sind hier mit aufgeblendeten Dreipaßlanzetten geschmückt, die auf dem Kielbogen beginnen. Der plastische geometrische Wimperg ist hier verschwunden, jedoch erinnert der Kielbogen von Saint-Nicolas an die in Sées so außergewöhnliche Wimpergdekoration der Arkadenzone. Die dort von der Giebelschräge aufsteigenden Maßwerkpfosten wurden hier zum dekorativen Motiv der aufgeblendeten Lanzetten.

6.5.5. Der Kathedralchor von Sées und die Glasmalerei, Goldschmiedekunst und Buchmalerei in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts

Im Zusammenhang mit der Rayonnant-Architektur hat man bereits mehrfach auf die gleichzeitige Goldschmiedekunst aufmerksam gemacht. Insbesondere bietet sich die Sainte Chapelle in Paris zu einem Vergleich mit der Goldschmiedekunst an. Kimpel und Suckale schrieben zu diesem Thema:

"Branner hat zu Recht betont, daß der eigentümliche Charakter dieser Architektur nur aus ihrer Aufgabe als architektonischer Reliquienschrein zu erklären sei. Daraus ergibt sich auch die Nähe zu Gestaltung und Dekorationsweise der Goldschmiedekunst."[536]

In der Sainte Chapelle hatte insbesondere die reiche Ausstattung mit kostbaren Materialien, wie Emaille, Glasflüssen, edlen Steinen und Medaillons, den Vergleich mit der Goldschmiedekunst nahegelegt. Tatsächlich findet man in der Goldschmiedekunst, der Buchmalerei und der Glasmalerei der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts auch Architekturkulissen, die an die gleichzeitige Architektur, wie beispielsweise die Pariser Querhausfassaden erinnern. Die Reliquienschreine sind in Form von kleinen Kirchen gestaltet, welche die modernen Architekturmotive, wie Portalanlage mit hohen Wimpergen und großen Fensterrosen aufnehmen (Schrein der Hl. Gertrude von Nivelles, 1272-1298[537] oder Buchdeckel aus St. Blasien, Nordfrankreich, um 1250-

535 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 573, Abb. 853.
536 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 404. R. Branner (1965) S. 93.
537 A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 476, Abb. 592.

1260[538]). Das auffälligste Merkmal dieser Reliquienschreine, Buchmalereien und Glasfenster sind oftmals die hoch aufragenden Wimperge[539]. Sie sind es auch, welche den Chor von Sées so einzigartig machen. In dem Psalter Ludwig des Heiligen, der um 1250 bis 1260 in Paris entstanden war, wird die zartgliedrige Architektur als Rahmen und Gliederung für die dargestellten Szenen verwendet (Abb. 478). Man trifft hier auf die neue Architektur mit ihren genasten Lanzetten, den großen Fensterrosen und den hohen Wimpergen, zwischen denen ein horizontales Band mit Lanzettfenstern verläuft. Diese Art der Buchmalerei ist in demselben Stilkreis angesiedelt wie die Chorarchitektur der Kathedrale von Sées.

Die Aufnahme der modernen Architekturformen findet sich auch in Altarschreinen. Eine auffallende Analogie mit dem Hochschiffaufriß und insbesondere der Wimperg- und Triforiumzone des Kathedralchors von Sées findet sich im Hochaltar von Oberwesel, der um 1330 entstanden ist (Abb. 479). Die hohen, vollständig in Maßwerk aufgelösten, Wimperge ragen weit in eine angedeutete Fensterzone hinein, welche sich aus Spitzbogenlanzetten zusammensetzt. An der Basis dieser Fenster verläuft, wie im Triforium von Sées, eine Balustrade aus Maßwerkvierpässen.

Die Beispiele zeigen, daß die gleichen Motive sowohl in der Architektur als auch in der Glasmalerei, der Buchmalerei und der Goldschmiedekunst vorkommen können. Insbesondere das Wimperg-Motiv hat sich einer ganz besonderen Beliebtheit erfreut.[540]

---

538 Abtei St. Paul (Österreich), Schatzkammer. A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 477, Abb. 596. Das Werk ist wahrscheinlich in Paris entstanden und das Architektursystem des unteren Registers ist mit demjenigen im Psalter des Hl. Ludwig vergleichbar.

539 Zur Buchmalerei: Branner, Robert, Manuscript painting in Paris during the reign of Saint Louis, Berkeley 1977; Beer, E. J., Pariser Buchmalerei in der Zeit Ludwigs des Heiligen und im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, in: *Zs. f. Kg.* 44 (1981), S. 62-91. In den Glasfenstern Ende des 13. Jahrhunderts sind die Apostel- oder Heiligendarstellungen oftmals mit Architekturbaldachinen versehen: Glasfensterzyklus im Chor von Saint-Père in Chartres, Glasfensterzyklus im Chor der Kathedrale von Sées. Parsons-Lillich, Meredith, The stained glass of Saint-Père de Chartres, Middletown/Conn. 1978

540 Die besondere Vorliebe für Wimperge hat sich auch in der Gestaltung der Lettner niedergeschlagen. Der Lettner der Kathedrale Notre Dame in Chartres, von dem noch Fragmente erhalten sind, und dessen Aussehen in Stichen überliefert ist, zeigte ebenfalls eine Folge von Wimpergen. Bunjes, H., Der gotische Lettner der Kathedrale von Chartres, Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 12-13 (1943), S. 70-114. Mailliou, J., Chartres. Le jubé de la cathédrale, Loir 1964.

7. DAS QUERHAUS DER KATHEDRALE NOTRE DAME IN SEES

7.1. DAS SÜDQUERHAUS

Im Querhaus wird der für die Chorarchitektur charakteristische Formenapparat im wesentlichen beibehalten, doch sind die beiden Querhausarme nach Grund- und Aufriß verschieden gestaltet. Der zweijochige einschiffige Südflügel weist in Einzelheiten engere Zusammenhänge mit dem Chor auf und dürfte deshalb früher entstanden sein als der räumlich komplizierte Nordflügel.

7.1.1. Der Erhaltungszustand des Südquerarmes

In Punkt 3.5.3 dieser Arbeit wurde bereits ausführlich auf die Restaurierungsarbeiten hingewiesen, die in den Jahren 1850 bis 1852 unter der Leitung von Victor Ruprich-Robert durchgeführt worden sind. Hierbei wurde der originale Baubestand weitgehend erhalten. Die drei Außenmauern wurden komplett konserviert, da es Ruprich-Robert gelang, sie *en sous-oeuvre* mit neuen, sechs Meter starken, Fundamenten zu unterfangen. Die bis zu 2m dicken und 25m hohen Wände besitzen daher noch ihr originales Mauerwerk. Dies läßt sich an der Verwendung von dem kleinteiligen Steinmaterial sowie an dem unregelmäßigen Fugenverlauf erkennen (Abb. 481).
Der Vergleich von historischen Stichen sowie den Plänen von Victor Ruprich-Robert mit dem heutigen Aussehen des Südquerarmes hat bereits gezeigt, daß eingreifende Restaurierungsmaßnahmen in der Entfernung des klassizistischen Portales bestanden haben. Ruprich-Robert ließ das Portal danach in neogotischen Formen wiedererrichten. Außerdem ließ er Ausbesserungsarbeiten an der großen Fensterrose durchführen und errichtete einen neuen Giebel. Zeichnungen und Stiche, welche die Fensterrose vor ihrer Restaurierung zeigen, belegen, daß Ruprich-Robert die Fensterrose völlig originalgetreu restauriert hat.

7.1.2. Die Baubeschreibung des Südquerarmes

Der Südquerarm des Querhauses umfasst zwei Joche ohne Seitenschiff. Im Außenjoch der Ostwand befindet sich im unteren Bereich der hohen Blendarkade eine in die Wand eingetiefte Nische, die den Altar *Notre Dame de Pitié* aufnimmt (Abb. 480, 481). Rechts neben dieser großen Nische befindet sich eine kleinere, weniger tiefe

Einlassung in der Wand in Form eines stark gestelzten Spitzbogens. Dieser wird von zwei Rundstäben neben tiefen Kehlen gerahmt. Viollet-le-Duc wollte in der großen Nische ein Überbleibsel jener normannischen Apsiden der Romanik sehen, die man häufig in den Querhäusern normannischer Bauwerke findet.[541] Die normannische Tradition, Nischen in die Ostwände der Querarme einzufügen, findet man auch in der Kathedrale Notre Dame in Bayeux (Abb. 482) und in Coutances wieder. Das Außenjoch des zweijochigen Südquerarmes in Bayeux, der wohl zwischen 1260 und 1280[542] entstanden ist, besitzt ebenfalls zwei hohe Nischen in der Ostwand.
Es ist möglich, daß man in Sées die Tradition einer Nische im Querhaus von dem Vorgängerbau übernommen hat.[543] Das Aufgreifen des normannischen Nischenmotives in einem ansonsten vollständig französischen Bauabschnitt der Kathedrale beweist, daß im Querhaus wie bereits im Chor, die Merkmale der französischen und der normannischen Bauschule miteinander kombiniert worden sind.
Im inneren Joch des Südarmes liegen die Scheitel der Arkadenbogen nicht genau auf der Achse der Fenster. Die Wand der Außenjoche und der Stirnseite ist mit sehr hohen Blendbogenarkaturen gegliedert, welche das Motiv der offenen Arkaden weiterführen (Abb. 480). Dem Verlauf des äußeren Arkadenbogens folgt ein krabbenbesetztes Gesims, das von figürlichen Konsolen getragen wird. An der Stirnwand reichen die abschließenden Kreuzblumen der drei Blendarkaden direkt bis unter das Gesims der Vierpaßbalustrade vor dem Rosentriforium (Abb. 483). In den beiden seitlichen Arkaden tragen jeweils zwei genaste Lanzetten ein liegendes Dreiblatt, dessen Nasen in Blattbüscheln enden. Gerahmt wird das Dreiblatt von einem Bogendreieck. In der zentralen Arkade tragen zwei breitere, genaste Lanzetten einen gerahmten, stehenden Vierpaß, dessen Nasen ebenfalls in Blattbüscheln enden. Die beiden Blendarkaden des Außenjoches übernehmen das zentrale Motiv der Stirnwand (Abb. 481, 485).
Als Vorlagen für die Gewölbe sind wie im Chor nur Rundstabdienste verwendet. Der Oberbau zeigt an der Ost- und Westseite ein Triforium aus Kleeblattbogen in rechteckiger Rahmung, das eine niedrige Brüstung aus Kleeblattbogen besitzt (Abb. 486). Die Triforiumrückwand ist durchbrochen. Darüber erhebt sich die Fensterzone vor der ein Laufgang entlangführt. Zum Kircheninneren schließt dieser Laufgang mit einer Vierpaßgalerie ab. Folglich wird auch im Querhaus das Motiv der beiden über-

---

541 R. Gobillot weist in seiner Monographie über die Kathedrale von Sées auf diese Vermutung Viollet-le-Ducs hin (1937) S. 44.

542 L. Serbat (1908) S. 154ff.; J.J. Bertaux (1970) S. 29.

543 Victor Ruprich-Robert stellte bei seinen Restaurierungsarbeiten am Nordquerhaus fest, daß dort die Stirnwand des Vorgängerbaus mitverwendet worden war. Eventuell wurde auch beim Südquerhaus auf altes Mauerwerk vom Vorgängerbau zurückgegriffen.

einanderliegenden Laufgänge weitergeführt, das bereits im Langhaus und im Chor als besonderes architektonisches Merkmal der Kathedrale aufgefallen war. Wie bereits im Langhaus sind auch im Querhaus die Laufgänge ins Kircheninnere gerichtet. Im Chor war der Laufgang des Obergadenfensters dagegen nach außen gewandt. Im Querhaus ist die Verglasung von Triforium und Fensterzone an die äußere Wandschale gerückt. Am Außenbau entsteht der Eindruck von nur einem einzigen großen Fenster, da das Triforium lediglich durch eine sehr schmale Sohlbank von der darüberliegenden Fensterzone getrennt wird (Abb. 488). Das Obergadenfenster und auch die nach außen gerückte Fensterebene des Triforiums ist vierteilig. Lediglich das ins Kircheninnere gerichtete, freie Maßwerkgitter des Triforiums ist sechsteilig (Abb. 486, 487). Das Maßwerk besteht aus zugespitzten Drei- und Vierblättern, die gerahmt werden von Bogendrei- und vierecken. Die Stäbe sind sehr dünn profiliert. Innerhalb des Südquerhauses sind allerdings Unterschiede in der Behandlung der Maßwerkpfosten festzustellen. In der Westwand tragen die Stäbe des Obergadenfensters noch Kapitelle (Abb. 488), wohingegen diese in den Obergadenfenstern der Ostwand fehlen. Hier besitzen nur noch die rahmenden Gewändepfosten eigene Kapitelle (Abb. 491). Dies läßt Schlüsse auf die Bauabfolge zu: Im Südquerhaus scheinen die oberen Geschosse der Westwand (Abb. 486, 487) etwas früher entstanden zu sein als diejenigen der gegenüberliegenden Ostwand (Abb. 489, 490). Das Fehlen von Kapitellen im Fenstermaßwerk verbindet die Fenster der Ostwand mit den Obergadenfenstern des Chores.

Die Stirnwand des Südquerarmes schließt oberhalb der drei Blendarkaturen mit einer Vierpaßbalustrade ab, hinter der sich ein sehr breiter Laufgang am Fuße des Triforiums befindet (Abb. 485). Er nimmt eher die Ausmaße einer schmalen Empore ein. Die innere Gitterebene des Triforiums setzt sich aus fünf genasten Spitzbogenarkaden zusammen (Abb. 492). Die aufgelösten Zwickel zwischen den Hauptbogen sind mit liegenden Dreipässen gefüllt. Die nach außen gerückte Fensterebene des Triforiums besitzt eine sich vom inneren Gitter unterscheidende Maßwerkzeichnung (Abb. 493). Hier umfasst jeder der Hauptbogen zwei genaste Lanzetten unter einem stehen Vierpaß. Im Inneren des Querhauses verläuft am Fuß der großen Fensterrose eine Vierpaßbalustrade, hinter welcher der obere Laufgang der Seitenwände weitergeführt wird (Abb. 492). Dadurch wird gewährleistet, daß man die gesamte Kathedrale nicht nur in Höhe des Triforiums umgehen kann, sondern auch in Höhe des Obergadenfensters. Die Fensterrose wird von einer mit Blattknollen geschmückten Kehle quadratisch gerahmt. Alle vier Eckzwickel zum quadratischen Rosenrahmen sind durchbrochen.

7.1.3. Die Herleitung der Bauformen des Südquerhauses in Sées von dem Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris

Die Suche nach den motivischen Vorbildern für die Gestaltung des Südquerhauses von Sées führt abermals nach Paris. Die Gliederung des Südquerarmes von Sées erinnert sehr stark an die Gestalt des Nord- und Südquerarmes der Kathedrale Notre Dame in Paris. Hier hatte Jean de Chelles bereits ab 1246 die innere Stirnwand des Nordquerhauses mit drei hohen Blendarkaden dekoriert, die er der Wand eingeblendet hatte[544] (Abb. 436). Er nahm die Maßwerkfenster der letzten östlichen Langhauskapellenfenster als Blendmaßwerk auf. Zwischen dem Scheitelpunkt der Blendarkaturen und dem Gesims des Triforiums bleibt jedoch ein sehr breiter Mauerstreifen stehen, welcher gänzlich ungeschmückt ist. Der Nachfolger von Jean de Chelles, Pierre de Montreuil, der ab den frühen sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts für die Gestaltung des Südquerarmes verantwortlich war, nahm das Motiv der Stirnwand des Nordquerhauses auf und entwickelte es weiter. Die Blendarkaturen erhielten einen zusätzlichen Wimperg, auf dessen Schrägen die Maßwerkstäbe des Triforiums ansetzten (Abb. 437). Dadurch wurde jetzt auch das Mauerstück zwischen Blendarkadenscheitel und Triforiumgesims geschmückt. Ferner legte Pierre de Montreuil das Blendmaßwerk nun der Wand vor. Da die oberen Seitenwände des Außenjoches wegen der Wiederverwendung des alten Mauerwerks nicht durchfenstert werden konnten, dekorierte er auch diese Partien mit Blendmaßwerk.
Im Südquerarm von Sées findet man genau diese Betonung des Dekorativen und Schmückenden wieder, die auch für die Gestaltung des Pariser Südquerarmes verantwortlich war. Wenngleich in Sées auch nicht die vertikalen Maßwerkstäbe verwendet wurden, welche eine Verbindung zwischen der Blendarkade und dem Rosenfenster herstellen, so breitet sich hier das Blendmaßwerk auf der gesamten Mauerfläche aus. Sowohl an der Stirnwand als auch an den Seitenwänden sind die Blendarkaden in Sées entschieden höher als diejenigen in Paris und die Scheitel reichen bis direkt unter das Triforiumgesims (Abb. 483, 484). Somit bleibt fast keine nackte Mauerfläche mehr zwischen Blendarkatur und Fenster bestehen. Im Gegensatz zu Paris, wo die obere Partien der Seitenwände nicht durchfenstert sind, konnten in die Seitenwände des Querhauses von Sées hohe Fenster eingelassen werden (Abb. 484).

---

544 Aubert nennt das Jahr 1250 als Baubeginn (1920) S. 167. R. Branner (1965) S. 76. Branner nimmt für den Baubeginn der Nordquerhausfassade das Jahr 1246-1247 an. Kimpel vermutet bereits einen Baubeginn um 1245 (1971) S. 92.

Außer der großen Ähnlichkeit in Bezug auf die Dekoration mit hohen Blendarkaden verrät vor allem die Gestalt der Fensterrose des Südquerhauses, daß der Baumeister von Sées eine genaue Kenntnis von dem Aussehen der Fensterrose des Pariser Südquerhauses gehabt haben muß. In Punkt 3.5.7.3. dieser Arbeit wurde bereits sorgfältig erläutert, inwieweit Viollet-le-Duc das Aussehen der Pariser Südrose imzuge seiner Restaurierungsarbeiten an der Pariser Kathedrale verändert hatte. Kimpel hatte in seiner Dissertation[545] bereits darauf hingewiesen, daß sowohl in den Stichen von Leconte als auch in der historischen Photographie von LeSeq das originale Aussehen der Pariser Südrose festgehalten ist. Außer dem Austausch von zugespitzten Paßfiguren gegen runde Formen, hatte Viollet-le-Duc die Rose um 15° gedreht. Ein Vergleich der Stiche Lecontes und der Aufnahme von LeSeq, welche die Pariser Südquerhausrose des Architekten Pierre de Montreuil vor der Restaurierung darstellen, mit der Fensterrose des Südquerhauses der Kathedrale von Sées, zeigt, daß die Südrose von Sées eine fast identische Kopie der Südrose von Paris ist (Abb. 496). Im Gegensatz zu den sechzehn Strahlen der Pariser Nordrose hatte Pierre de Montreuil die Südrose aus zwölf Lanzetten zusammengesetzt. Die von der Mitte ausstrahlenden Lanzetten treffen mit ihrer Spitze nicht auf den äußeren Rosenrand, sondern kommen mit ihren Spitzen zwischen zwei der äußeren Bogensegmente zu liegen. Die Bogensegmente in Form von Bogendreiecken sind mit zugespitzten Dreiblättern gefüllt und bilden einen äußeren Kranz. Zwischen den Zwickeln der Strahlen und den Bogensegmenten sind zugespitzte Vierpässe engepasst. Die Lanzetten sind in ihrer Spitze zweigeteilt und tragen einen ungerahmten Vierpaß.

Mit der Fensterrose des Pariser Südquerhauses hatte Pierre de Montreuil eine vollkommen neue Form des Rosenfensters geschaffen. Anstatt die Rose wie am Nordquerhaus aus sechzehn Strahlen zusammenzusetzen, was bei ihrem großen Durchmesser statisch günstiger wäre, verlieh Pierre de Montreuil der Rose durch den äußeren Bogenkranz aus von außen kommenden Segmentbogen die notwendige Stabilität. Abgesehen von diesen konstruktiven Gründen schuf Pierre de Montreuil mit dem Aufeinandertreffen von zentrifugalen und zentripetalen Kräften einen bis dahin unbekannten, ständigen Richtungswechsel innerhalb der Rose (Abb. 141). Er begrenzte nämlich die einseitig nach außen gerichtete Bewegungsrichtung der zwölf großen Lanzetten durch die entgegengesetzt gerichteten Bogensegmente. Diese zum Zeitpunkt der Errichtung des Südquerhauses völlig neuartige Kombination von zentrifugal und zentripetal gerichteten Strahlen innerhalb einer Fensterrose bringt einen zusätzlichen optischen Reiz mit sich. Indem in dem Rosenrand die Zahl der eindrin-

545 D. Kimpel (1971) S. 71-77

genden Bogensegmente (24) gegenüber den Lanzetten (12) verdoppelt ist, verbinden sich je zwei der äußeren Bogensegmente mit den Schenkeln der inneren Bögen zu Kielbögen. Damit wurde zur eigentlichen Hauptachse eine zweite Achse eingeführt, welche um 15° zur ersteren gekippt ist. Folglich wird durch die Verdoppelung der äußeren Bogensegmente und die zusätzliche Achse der Eindruck eines Rades erweckt, das sich um seine eigene Achse dreht und die Fensterrose scheint sich zu drehen.
Die Fensterrose des Pierre de Montreuil am Südquerhaus der Pariser Notre Dame bedeutet folglich eine große Neuheit in der Gestaltung der Fensterrosen. Das Aufgreifen der Pariser Rose am Südquerhaus von Sées beweist, daß der Baumeister von Sées über eine genaue Kenntnis des aktuellen Baugeschehens in Paris verfügte. Er griff sowohl die aktuellsten Maßwerkformen als auch die modernste Form der Fensterrose auf. Eine Besonderheit in der Rezeptionsgeschichte der Pariser Querhäuser ist das identische Kopieren der Pariser Südquerhausrose in Sées. Die Fassadengestaltung der Pariser Querhäuser hatte zwar einen großen Erfolg bis weit über die Grenzen des französischen Königreiches hinaus, jedoch wurde die Südrose niemals so genau kopiert wie es im Südquerhaus von Sées geschehen ist. Abgesehen davon, daß in vielen Fällen die Portalkulisse als Gestaltungselement übernommen worden ist[546], erscheint das Rosenfenster im Quadrat oftmals unabhängig von der Wimpergkulisse an Westfassaden oder Querhausfassaden. Bei der Gestaltung dieser Fensterrosen nahm man sich gewöhnlich große gestalterische Freiheit und varrierte ihr Aussehen an jedem Bau.[547]
Die wenigen Unterschiede zwischen der Südrose von Paris und ihrem Vorbild in Paris sind geringfügig. Beispielsweise sind die in den Fensterlanzetten befindlichen, kleineren Lanzetten in Paris genaste Lanzetten, wohingegen man in Sées an dieser Stelle lediglich gespitzte Kleeblattbogen vorfindet. Während in Paris nur die oberen Eckzwickel zwischen dem Rosenrand und dem quadratischen Rosenrahmen durchbrochen sind, wurden in Sées nun alle vier Eckzwickel verglast. Gleichfalls unterscheidet sich die Maßwerkzeichnung in diesen Eckzwickeln. In Paris wird ein gerahmter Sechspaß von zwei zugespitzten Dreiblättern in Bogendreiecken flankiert. In Sées

546 Kathedrale Saint Etienne in Meaux, Südfassade der Kathedrale Notre Dame in Amiens, Nordquerschiffassade der Kathedrale Saint Gatien in Tours, Querschiffassaden der Kathedrale Notre Dame in Rouen, Saint Etienne in Sens und Notre Dame in Senlis: Sie alle greifen die Komposition mit der Portalkulisse und dem in das Fenstergeschoß übergreifenden Portalwimperg auf, deren Ursprung in den Querhäusern der Pariser Kathedrale Notre Dame zu finden ist.

547 Fensterrosen im Nordquerschiff der Kathedrale Saint Pierre in Troyes, Westfassade der Kathedrale von Poitiers; Nordquerhaus der Kathedrale Saint Gatien in Tours, Querhausfassaden der Kathedrale Notre Dame in Clermont-Ferrand (1287-1325), Querhausfassaden der Kathedrale Saint Nazaire in Carcassonne, Kathedrale Saint Etienne in Châlons-sur-Marne, Querschiffassade der Abteikirche von Marmoutiers. Die Abteikirche von Marmoutiers wurde zwischen 1812 und 1819 abgerissen. Lit.: C. Lelong (1980) S. 117-171.

wird dagegen ein gerahmter, stehender Vierpaß von zwei ungerahmten Dreipässen begleitet, die von einer Zwickelfischblase getragen werden. Ob die Dreiblätter in Paris ursprünglich nicht auch von Zwickelfischblasen getragen worden sind, ist nicht mehr zu bestimmen.[548] Die Stützknospen, die man heute an dieser Stelle vorfindet, sind jedenfalls eine willkürliche Zutat Viollet-le-Ducs.

Auch die beiden unter der Fensterrose befindlichen Triforien der beiden Querhäuser unterscheiden sich nur in der Detailbehandlung. Dem achtteiligen Triforium von Paris steht das fünfteilige Triforium unter der kleineren Fensterrose von Sées gegenüber. In Paris umfasst jeder Hauptbogen zwei genaste Lanzetten unter einem liegenden Dreiblatt, welches von einem Bogendreieck gerahmt wird. Die aufgelösten Zwickel zwischen den Hauptbogen sind mit stehenden Dreiblättern gefüllt. Auffallend sind die beiden Dreiblätter am rechten und linken Triforiumrand, die durchschnitten sind. In Sées umfasst jeder Hauptbogen zwei genaste Lanzetten unter einem gerahmten Vierpaß. Die Zwickel zwischen den Hauptbogen sind mit liegenden Dreiblättern gefüllt, die ebenfalls am äußeren Triforiumrand halbiert werden.

Was die Einheit von Rosenfenster und Triforium anbelangt, so stellt man in Sées bereits einen stärkeren Zusammenschluß von Rose und Triforium fest. In Sées ist das quadratische Feld um die Fensterrose enger mit dem rechteckigen Triforiumrahmen verknüpft, da beide Felder von einer gemeinsamen krabbengeschmückten Kehle umrahmt werden. In Paris ist das Rosengeschoß stärker von dem Triforium getrennt. Betont wird diese Trennung zum einen von dem breiter akzentuierten Horizontalgesims zwischen Rose und Triforium und zum anderen von den Wasserschlägen auf den seitlichen Strebepfeilern.

Abgesehen von dem ähnlichen Rosen- und Triforiumgeschoß unterscheiden sich die Fassaden im Erdgeschoßbereich voneinander. In Sées wurde beispielsweise nicht die repräsentative und aufwendige Portalkulisse des Pariser Querhauses übernommen. Wie auf dem Aufriß von Victor Ruprich-Robert ersichtlich ist (Abb. 81), hatte sich in der Mitte der Fassade lediglich ein schlichtes, spitzbogiges Eingangsportal befunden, welches durch spätere Einbauten verdeckt wurde. Rechts und links von dem späteren Anbau haben sich noch die Ansätze der Archivolten erhalten. Seitlich wird das Mittelportal von zwei schlichten Spitzbogenarkaden begleitet.[549] Wie im Kapitel über

---

548 Einzelmotive, die das Flamboyant vorbereiten, wie die Zwickelfischblase sind bereits ab ca. 1260 vorhanden, ohne jedoch den geometrischen Gesamtcharakter des Maßwerks zu verändern. Beispiel: Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly mit den Zwickelfischblasen in den Wimpergen über den Fenstern sowie im Wimperg der Außenpforte, Bauzeit ab 1258 (Abb. 426).

549 Der Grund, warum man in Sées nicht die repräsentative Giebelkulisse der Pariser Querhäuser übernommen hat, könnte in einem Platzmangel liegen. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts begann man einen Mauerring um die Kathedrale von Sées sowie um die Gebäude des Domkapitels zu errichten. Dieser Befestigungskern ist bekannt unter der Bezeichnung "Fort Saint-Gervais". Zusätzlich

die Restaurierungsarbeiten bereits dargelegt worden ist, können keine nähere Aussagen über das ursprüngliche Aussehen der Giebelwand getroffen werden. Brousseau hatte die Giebel von Nord- und Südquerhaus im 18. Jahrhundert abnehmen lassen und ihr Aussehen nicht dokumentiert. Victor Ruprich-Robert, welcher die heutigen Giebel errichtete, bezog sich bei seiner Rekonstruktion auf eine bildliche Darstellung in einem Breviar, das heute nicht mehr aufzufinden ist. Da Ruprich-Robert mehrere Vorschläge zum Wiederaufbau der Giebel anfertigt, ist nicht mehr zu bestimmen, inwieweit der Giebel den alten Zustand widerspiegelt oder ob Ruprich-Robert hier seine Phantasie hatte spielen lassen. Wie im Kapitel über die Restaurierungsgeschichte deutlich wurde, ist davon auszugehen, daß sich Ruprich-Robert bei der Gestaltung der Giebel ziemlich viel Freiheiten genommen hat. Davon abgesehen hat auch Viollet-le-Duc die Giebel der Pariser Querhäuser völlig erneuert und nach seinem Geschmack mit zusätzlichen Zwickelflächen und dekorativem Blumenmuster ausgeschmückt. Das originale Erscheinungsbild des Giebels des Pariser Südquerhauses ist abermals in der Photographie von LeSeq überliefert. Hier zeigt sich, daß ursprünglich eine größere zentrale Fensterrose von drei kleineren Rosen umgeben war.

Die Betrachtung hat gezeigt, daß das Südquerhaus von Sées in direkter Nachfolge des Südquerhauses der Kathedrale Notre Dame in Paris entstanden sein muß. Die Dekoration der inneren Querhauswände mit sehr hohen Blendarkaden und die fast identische Kopie der Pariser Fensterrose im Südquerhaus von Sées verweisen auf das Ideengut des Architekten Pierre de Montreuil, der ab 1258 die Pariser Südquerhausfassade errichtet hatte.

7.1.4. Kunsthistorische Stellung und Bedeutung des Südquerhauses der Kathedrale von Sées

Die völlige Negation der Wand als eine kompakte Mauerfläche ist ein Kennzeichen des Südquerhauses von Sées. Dies zeigt sich zum einen darin, daß unterhalb des Triforiums sowohl die Stirnwand als auch die Seitenwände mit hohen Blendmaßwerkar-

---

war der Mauerring von einem Graben umgeben. Es handelte sich folglich um eine richtige Befestigungsanlage, welche die Kathedrale von Sées einschloß (Abb. 10b). Der Plan zeigt, daß der Mauerring ganz eng an der Stirnwand des Südquerhauses vorbeilief. War ein aufwendiger Eingang mit hohen Portalen und Wimpergen bei Errichtung des Südquerhauses in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wegen Platzmangels oder anderen Gründen nicht möglich gewesen, so hätte spätestens die Errichtung des Befestigungsgürtels die Sicht auf die Portale verhindert und dadurch auch nutzlos gemacht. Über die Befestigungsanlage um die Kathedrale von Sées: F. Neveux (1988) S. 59. Vgl. Kapitel 2.3.3. der vorliegenden Arbeit.

katuren verziert sind und dadurch keine glatte Mauerfläche mehr stehenbleibt (Abb. 480, 483). Zum anderen zeigt sich die Negierung der Wand als Raumbegrenzung oberhalb des Horizontalgesimses, wo die Glasfenster den größten Raum einnehmen. Der Akzent des Wandaufbaus liegt deutlich auf dem Oberbau, den belichteten Geschossen von Triforium und Obergaden, sowie der großen Fensterrose und ihrem Triforium. In der Stirnwand wird aus dem Bereich des Rosengeschosses jede kompakte Mauerfläche verbannt (Abb. 492). An den Seitenwänden bleiben noch schmale Mauerstreifen zwischen den hohen Fenstern stehen, jedoch sind Triforium- und Obergadenfenster gänzlich in Glasfenster aufgelöst (Abb. 484). Die hohe Lage des Gewölbekämpfers und die dünne Ausbildung der Gewölbekappen läßt die Obergadenzone zu besonders starker Wirkung gelangen (Abb. 487). Am Außenbau trennt nur eine schmale Sohlbank den Obergaden von dem darunterliegenden Triforium, so daß der Eindruck von einem einzigen, sehr hohen Fenster entsteht.

Dieser enge Zusammenschluß von Obergaden und Triforium, den man auch in den Obergeschossen des Chors von Sées feststellen konnte, ist kennzeichnend für viele Bauten, die Ende des 13. Jahrhunderts und Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden sind. In dem bereits erwähnten Chor der Abteikirche Sainte Trinité in Vendome (Abb. 497), der wohl ab 1280 entstanden ist, beginnt die Auflösung der Wand ebenfalls oberhalb des Triforiumgesimses. Auch hier ist die Fenstersohlbank so schmal, daß Obergaden und Triforium kaum voneinander unterschieden werden können. Wie im Querhaus von Sées hat man am Außenbau den Eindruck, als handele es sich um ein großes Fenster (Abb. 498). Die vierteiligen Obergadenfenster der Langchorjoche gehen im Polygon in dreiteilige Fenster über, deren Maßwerkzeichnung den Querhausfenstern von Sées sehr nahe steht. Sie besteht vorwiegend aus Drei- und Vierblättern, die - bei sehr dünner Profilierung der Stäbe - von Bogendrei- und vierecken gerahmt sind. In den Obergadenfenstern des Chores in Vendome tragen nur noch die Gewändepfosten Kapitelle. Das Fehlen von Kapitellen innerhalb des Fenstermaßwerks stellt man in Sées nur an den Fenstern in der Ostwand des Südquerhauses fest sowie im Obergaden des Chores. In der Westwand des Südquerhauses tragen die Maßwerkstäbe des Obergadenfensters noch alle ihre Kapitelle.

Wie bereits schon darauf hingewiesen wurde, verbreitete sich das Motiv des großen Rosenfensters in einem Quadrat, das sich über einem verglasten Triforium erhebt, sehr rasch an West- und Querhausfassaden. Bei dem Vergleich der Pariser und der Séeser Südrose fiel vor allem auf, daß in Sées nun alle vier Eckzwickel zum quadratischen Rosenrahmen verglast sind, wohingegen in Paris nur die beiden unteren Zwickel durchbrochen waren. Die geöffneten oberen Eckzwickel finden sich außer in Sées auch in der Fensterrose der Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly, die ab

1259 in Bau war, in den Fensterrosen des Querhauses der Kathedrale Saint Gatien in Tours, die 1279 vollendet waren (Abb. 494, 495), und in den Rosen des Südquerhauses der Kathedrale Saint Pierre in Troyes[550], der Kathedrale von Clermont-Ferrand[551] sowie der Kirche Saint Louis in Poissy[552]. Den Rosen von Saint-Germer-de-Fly, Saint Gatien in Tours[553] und der Südrose von Sées ist außerdem der Laufgang gemein, der mit einer Vierpaßbalustrade zum Innenraum hin abgeschlossen wird (Abb. 494).

Ein weiteres ungewöhnliches Motiv im Erdgeschoßbereich des Südquerhauses von Sées besteht in dem krabbenbesetzten Gesims, das dem Verlauf der äußeren Arkadenbogen der Blendarkatur sowie der offenen Arkaden folgt (Abb. 485). Dieses wird zusätzlich von figürlichen Konsolen getragen. Es erinnert an die Wimperge der Chorarkaden in Sées, deren Schrägen ebenfalls krabbenbesetzt sind und seitlich von kleinen Figürchen getragen werden. Auf eine vergleichbare Dekoration trifft man im Chor der Abteikirche Notre Dame in Evron (Mayenne), deren Arkadengeschoß spätestens 1332 vollendet war (Abb. 500).[554] In dem nur zweigeschossigen Aufriß ist die äußerste Archivolte mit Krabben besetzt und endigt mit einer Kreuzblume, die in den Blattknollenfries unter der Fensterzone ausläuft.

Entgegen der zuvor analysierten Chorarchitektur, wo man eine auffallende Verbindung und Vermischung der Rayonnant Architektur mit der Architektur der normannischen Gotik erkennen konnte, überwiegt im Südquerhaus der Kathedrale von Sées eindeutig die Rayonnantkunst aus dem französischen Kronland. Die fast identische Kopie der Fensterrose des Pariser Südquerhauses und die Dekoration mit hohen Blendarkaturen im unteren Bereich sind unmittelbar vom Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris beeinflußt, welches von dem Architekten Pierre de Montreuil entworfen worden war. Lediglich die flach in die Mauer eingreifende Ka-

---

550 R. Branner (1965) S. 42f; Branner, Robert, Les débuts de la cathédrale de Troyes, in: *Bull. Mon.* 118 (1960), S. 111-122 (wird im Folgenden als Branner 1960b zitiert).

551 Bauzeit der Querhausarme der Kathedrale Notre Dame von Clermont-Ferrand: 1287-1325, Baumeister: Pierre de Champs. H. Chardon du Ranquet (1912) S. 70-124.

552 Saint Louis in Poissy wurde 1298, nach der Heiligsprechung von Ludwig IX. im Jahre 1297, begonnen. Während der Französischen Revolution vollständig zerstört, existieren heute nur noch ein Grundriß sowie eine Ansicht der Kirche von Süden, die in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt werden (Salle des Estampes, Va 448d). Die Kirche war im vollendeten Rayonnant Stil errichtet: Wimperge bekrönten die Fenster und das Querhaus besaß eine große Fensterrose mit verglasten Eckzwickeln. Erlande-Brandenburg, Alain, La priorale Saint-Louis de Poissy, in: *Bull. Mon.* 129 (1971), S. 85-112.

553 F. Salet (1949); F. Salet (1948).

554 Brodeur, Jean, Le choeur de l'abbatiale d'Evron, in: *Les Monuments Historiques La Mayenne* 186 (März-April 1993), S. 63-65. Ceuneu, Augustin, Monographie d'Evron, Evron 1920. L. Schürenberg (1934) S. 29-31.

pelle an der Ostwand des Querarmes erinnert an die normannische Tradition, die Ostwände der normannischen Querhäuser mit Nischen zu versehen.

7.2. DAS NORDQUERHAUS

7.2.1. Der Erhaltungszustand des Nordquerarmes

Auf die Restaurierungsarbeiten, die der Architekt Victor Ruprich-Robert zwischen 1870 und 1880 an dem Nordquerhaus durchführen ließ, war in Punkt 3.5.5 dieser Arbeit bereits hingewiesen worden. Die Restaurierungsmaßnahmen am Nordquerhaus waren umfassender als im Südquerhaus. Die Stirnwand und die Ostwand des Querhauses mußten abgebrochen und auf neuen Fundamenten neu errichtet werden. Hierbei wurde das alte Baumaterial soweit wie möglich wiederverwendet. Die Westwand konnte erhalten werden und erhielt ihre neuen Fundamente en sous-oeuvre. Beim Abbruch der Nordwand entdeckte Victor Ruprich-Robert die alte Stirnwand der Kathedrale aus dem 12. Jahrhundert, die man bei der Errichtung der Kathedrale aus dem 13. Jahrhundert wiederverwendet hatte. Folglich hatte man bei der Erneuerung des Nordquerhauses, Ende des 13. Jahrhunderts, das alte, durch Brandschaden in Mitleidenschaft gezogene Mauerwerk, lediglich mit neuem Mauerwerk ummantelt und die große Fensterrose darüber errichtet. Da man hierbei keine Verstärkung der Fundamente des Baus aus dem 12. Jahrhundert vorgenommen hatte, lastete die neue Konstruktion zu schwer auf den zu schwachen Fundamenten. Dadurch waren Stabilitätsprobleme vorprogrammiert, die dann letztlich schon früh auftauchten. Seit dem 16. Jahrhundert wird von Schäden am Nordquerhaus berichtet, die aufgrund mangelnder Stabilität entstanden waren. Damals hatte man schwere Schäden an der Fensterrose festgestellt, so daß deren Eckzwickel vermauert werden mußten. Auch das Mauerwerk wies Beschädigungen auf und man mußte es mit Zuganken verstärken. Imzuge dieser frühen Konsolidierungsarbeiten war auch das Triforium der Seitenwände vermauert worden. Bei seinem Besuch der Kathedrale von Sées berichtete Baron François de Guilhermy, daß das Triforium der westlichen Seitenwand vermauert war.[555]

Die Entdeckung der alten Stirnwand aus dem 12. Jahrhundert liefert eine wichtige Information über die Größe und Maße des Vorgängerbaus aus dem 12. Jahrhundert. Die weit ausgreifenden Querhausarme der heutigen Kathedrale stehen auf den

555 *"La galerie n'est ajouré qu'à la dernière travée, petits faisceaux qui se prolongent jusqu'au sol, excepté à la travée qui ouvre sur le collatéral de la nef."* F. de Guilhermy (1860) f° 64 r°.

Grundmauern des Vorgängerbaues, der in diesem Bereich die gleichen Maße wie die heutige Kathedrale besessen hatte.
In Punkt 3.5.5. war bereits erwiesen worden, daß Ruprich-Robert die Maßwerkrose getreu ihres ursprünglichen Erscheinungsbildes wiedererrichtet hat. Bezeugt wird dies von mehreren Bilddokumenten und den Beschreibungen des Baron Francois de Guilhermy vor der Restaurierung durch Ruprich-Robert. Auch die Dekoration der Innenwände wurde originalgetreu wieder aufgebaut. Ruprich-Robert öffnete die Triforien der Seitenwände und auch die im 16. Jahrhundert vermauerten Eckzwickel der Fensterrose. Lediglich die Gestalt des Portales im Erdgeschoß sowie die der Giebel wurden von Ruprich-Robert selbst entworfen. Deswegen werden diese Bereiche auch aus der folgenden Betrachtung ausgeklammert.

7.2.2. Die Baubeschreibung des Nordquerarmes

Der Nordquerarm besteht aus drei Jochen, denen nach Osten ein Nebenschiff vorgelegt ist, und einem Halbjoch, das sich über der Empore der Stirnseite, vor der Rose entwickelt (Abb. 45, 46). Das östliche Seitenschiff, welches diesselbe Gewölbehöhe wie der Chorumgang besitzt, öffnet sich mit drei gleichmäßigen Arkaden gegen den Querarm (Abb. 501). Zwischen den Runddiensten der Gewölbevorlagen treten einzelne geschärfte Rundstabdienste, die in den übrigen Bauteilen der Kathedrale noch nicht vorkommen. Auch haben die Kämpfer vom nordöstlichen Vierungspfeiler ab nach Norden und Westen ausgehend, höhere und stärker ausladende Profile. Die Basen im Nordquerhaus sind jünger als die Basen im Südquerhaus (Abb. 502). Der breite, untere Wulst der Tellerbasis ragt nicht über die polygonale Plinthe hinaus. Der obere, kleine Wulst wird von dem großen, unteren Wulst nur noch durch eine schmale Linie abgegrenzt. Die Veränderungen in der Detailbildung sprechen deutlich für eine spätere Entstehungszeit des Nordquerarmes. Dies wird auch durch die Komposition des Rosenfensters sowie die Gestalt der Seitenschiffwände erwiesen.
Wie die Stirnwand des Südquerhauses, so ist auch die Stirnwand des Nordquerhauses mit hohen Blendarkaden geschmückt (Abb. 503). Die Blendarkatur des Nordquerhauses unterscheidet sich jedoch wesentlich von derjenigen im Südquerhaus. Es besteht aus vier schmalen Hauptbogen, die je zwei genaste Lanzetten unter einem gerahmten, stehenden Vierpaß umfassen. Nach oben schließt die Stirnwand mit einer Vierpaßbalustrade ab. Dahinter befindet sich eine breite Empore (Abb. 505).[556] Das

556 R. Gobillot (1914) S. 59 berichtet, daß man von der Empore aus zum Dormitorium der Domherren im Norden der Kathedrale gelangen konnte.

Rosenfenster (Abb. 504) wird von einem quadratischen Rahmen umgeben, wobei alle vier Eckzwickel verglast sind. Auch das Triforium ist vollständig in Glas aufgelöst. Rosenfenster und Triforiumzone sind durch eine Blattkehle zu einem großen Rechteck zusammengefasst. Dadurch entsteht für den Innenraum eine einheitliche, belichtete Fläche. Unterstützt wird diese Vereinheitlichung durch die Verlagerung des Laufganges vor die Rose in die Außenarchitektur (Abb. 512). Die Rose besteht aus einem sechsstrahligen Stern aus geradlinigen Strahlen, die mit ihrer Spitze auf dem inneren Rosenrand enden. Das Zentrum der Rose kann man als einen Sechspaß bezeichnen, dessen Pässe jeweils genast sind. Die Hauptstrahlen sind zweigeteilt. Zwei Kleeblattbogen tragen einen Sechspaß in ihrer Spitze. Zwischen die Hauptstrahlen sind sechs Kreise mit leicht gespitzten Sechspässe eingeschrieben. Zwischen Rose und Strahlen befinden sich noch drei kleinere Dreipässe.[557] Das Triforium besteht aus fünf Hauptbogen, welche unter einem stehenden Vierpaß zwei Kleeblattlanzetten umfassen. Zwischen den Hauptbogen sind liegende Dreiblätter eingepaßt.
Die Ostwand des Nordquerarmes öffnet sich in drei hohen Arkaden, wobei die Arkade des inneren Jochs in den nördlichen Chorumgang führt (Abb. 501). In den beiden Außenjochen sind zwei Kapellen eingelassen. Die nördliche Kapelle beherbergt das bereits erwähnte Glasfenster des Bischofs Jean de Bernières. In der anderen Kapelle steht ein Altar aus der Zeit von Ludwig XIV., der von der ehemaligen Franziskanerkirche in Sées stammt.
Oberhalb jeder Arkade erhebt sich über dem Horizontalgesims ein dreiteiliges, verglastes Triforium (Abb. 501). Wie im Chor wird der untere Bereich des Triforiums von einer Dreipaßgalerie verschleiert. Zum Kircheninneren ist ein freistehendes Maßwerkgitter aus drei genasten Lanzetten gerichtet. Die Lanzetten tragen ihrerseits eine Vierpaßgalerie, welche am Fuß des Obergadenfensters verläuft. Hier gibt es kein freistehendes Maßwerkgitter mehr, sondern lediglich das nach außen gerückte, dreiteilige Maßwerkfenster. Dieses besteht aus drei sehr hohen Kleeblattlanzetten, die einen kleinen Vierpaß tragen. Die Zweischaligkeit der Fensterzone ist stark betont. Der Umfassungsbogen des Fensters nimmt die Form eines Spitzbogens ein, wohingegen der innere Schildbogen des Fensters durch die starke Knickung am Ansatz der Schenkel fast stumpfwinklig abgeschlossen wird.
Die Westwand, deren Triforium und Obergadenzone sich nicht von derjenigen der Ostwand unterscheidet (Abb. 508-510), wird in dem Bereich unterhalb des Horizon-

557 Die von Ruprich-Robert geöffneten Eckzwickel der Rose besitzen einen gerahmten Sechspaß, der seitlich von Dreipässen begleitet wird. In den Zwickeln befinden sich Zwickelfischblasen. Die Zwickel waren zwar in ihrem ursprünglichen Zustand geöffnet, jedoch geht die Maßwerkzeichnung auf Ruprich-Robert zurück.

talgesimses von langen Vertikalstäben gegliedert, welche die Maßwerkpfosten des Triforiums nach unten verlängern und die Wand in schmale vertikale Streifen unterteilen (Abb. 506, 507).

7.2.3. Die Herleitung der Bauformen des Nordquerhauses von Sées

7.2.3.1. Die Herleitung der Grundrißgestalt

Der Grundriß mit einem nach Osten gerichteten Seitenschiff unterscheidet sich nicht nur von dem gegenüberliegenden Südquerarm der Kathedrale, sondern stellt auch in der gotischen Kathedralbaukunst eine Besonderheit dar. Abgesehen von der Baukunst der Zisterzienser, die oftmals die Querhäuser ihrer Kirchen mit Seitenschiffen im Osten bereicherten, um damit die Anzahl der Kapellen zu erhöhen, findet man vor allem in den englischen Kathedralen oftmals Querhäuser, die mit einem östlichen Seitenschiff versehen sind. Die Querhäuser der Kathedrale von Durham aus dem 12. Jahrhundert, der Kathedrale von Salisbury (***Fig. 51***; 1258 Weihe), der Kathedrale von Lincoln (***Fig. 49***; 1220), der Kathedrale von Lichfield (***Fig. 48***; Anfang 13. Jahrhundert), der Abteikirche von Whitby (***Fig. 52***; 13. Jahrhundert), Hereford (***Fig. 47***) und Peterborough (***Fig. 50***) besitzen alle ein östliches Seitenschiff. Im französischen Kronland ist die Anlage mit nur einem einzigen Seitenschiff im Querhaus sehr ungewöhnlich. Lediglich in den nördlichen Provinzen findet sich diese Disposition wieder. In mehreren normannischen Bauwerken, die in dieser Untersuchung bereits im Zusammenhang mit der Kathedrale von Sées erwähnt worden sind, trifft man auf ein östliches Seitenschiff im Querhaus.

Die um 1231 begonnene und 1284 vollendete Abteikirche Saint-Evroult-en-Ouche (***Fig. 39***) ganz in der Nähe von Sées besaß ein einjochiges, sehr tiefes Querschiff. Wenngleich man hier wohl weniger von einem nach Osten gerichteten Seitenschiff sprechen kann, so diente der Anbau nach Osten, wie auch im Nordquerhaus von Sées, als eine Kapelle. Die Abteikirche aus dem 13. Jahrhundert greift die Grundrißform des romanischen Vorgängerbaues wieder auf.

Auch in der Abteikirche von Saint-Pierre-sur-Dives (***Fig. 40***) besitzt das Querschiff ein nach Osten gerichtetes Seitenschiff. Der aktuelle Bau stammt zwar ebenfalls aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, jedoch wurde auch hier der Grundrißtypus des Vorgängerbaues aus dem 12. Jahrhundert wieder aufgenommen. Reinhardt Liess hatte

festgestellt, daß die Untermauern der beiden Querhausarme sogar noch auf den Bau des 11. Jahrhunderts zurückzuführen sind.[558]

Wohingegen diese beiden Bauten immer nur einjochige Querhäuser besitzen und dadurch nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob es sich um ein richtiges Querhaus mit östlichem Seitenschiff handelt oder aber lediglich um eine nach Osten gerichtete Kapelle, so besitzt die Kathedrale Saint Pierre in Lisieux (***Fig. 27***) ein Querschiff, das deutlich aus dem übrigen Baukörper hinausgreift und ein nach Osten gerichtetes Seitenschiff aufweist. Langhaus, Vierung und Querschiff der Kathedrale von Lisieux waren 1182 vollendet.

Diese Grundrißbeispiele, die bis auf das 11. Jahrhundert zurückgehen, belegen, daß in der Normandie eine Tradition existiert hatte, das Querschiff mit einem östlichen Seitenschiff zu versehen. Die geographische Nähe und die engen Kontakte zwischen dem englischen Königreich und dem normannischen Herrschaftsgebiet der englischen Könige sprechen deutlich für einen Zusammenhang zwischen der englischen und der normannischen Bautradition. Auffallend ist der abermals feststellbare, enge Zusammenhang der Kathedrale von Sées mit der Kathedrale von Lisieux. Nachdem man bereits im Südquerhaus von Lisieux eine Vorform der Westfassadenfenster von Sées entdecken konnte, sowie im Langchor eine Vorstufe des Langhausaufrisses, zeigt nun auch der Grundriß gewisse Analogien zu Sées. Gleichfalls wird deutlich, daß die Grundrißdisposition des Nordquerhauses von Sées auf eine bereits alte normannische Tradition des 12. Jahrhunderts zurückverfolgt werden kann. Da man in der Stirnwand des Nordquerhauses sogar das Mauerwerk vom Vorgängerbau entdeckt hatte, ist es sehr wahrscheinlich, daß man bei der Errichtung der jetzigen Kathedrale den Grundriß der Vorgängerkathedrale des 12. Jahrhunderts berücksichtigt hatte. Dieses Vorgehen gibt auch den Grund an, weswegen man auf keine ausreichenden Fundamente des Baues aus dem 13. Jahrhundert gefunden hat. Man hat die Kathedrale des 13. Jahrhunderts lediglich auf den alten Fundamenten des Bauwerks aus dem 12. Jahrhunderts wiedererrichtet und verwendete hierbei das alte, brauchbare Mauerwerk wieder.

---

558 R. Liess (1967) S. 273.

7.2.3.2. Die Herleitung der Gestalt der Fensterrose

Das Vorbild der Fensterrose am Nordquerhaus der Kathedrale von Sées (Abb. 512) findet man im Maßwerkfenster des Nord- und Südquerhauses der Kathedrale von Meaux (Abb. 511). Das achtteilige Fenster beider Stirnwände trägt im Bogenfeld einen sechsstrahligen Stern aus doppelten Kleeblattbogen als Hauptmotiv. Aufgrund stilistischer Gründe sowie dem direkten Zusammenhang der Querhausfassaden in Meaux mit den Querhausfassaden der Kathedrale Notre Dame in Paris datiert Peter Kurmann das Südquerhaus um 1281 bis 1300 und das etwas jüngere Nordquerhaus um 1300 bis 1317.[559] Man kann davon ausgehen, daß das Rosenmotiv mit sechs geradlinigen Strahlen, das an die Flügel einer Windmühle erinnert, zum ersten Mal am Südquerhaus der Kathedrale von Meaux vorgekommen ist. Im Nordquerhaus von Sées wurde das Motiv nachgebildet und zu einer richtigen Fensterrose vergrößert. Hierbei wurden die zugespitzten Dreipässe zwischen den geraden Schenkeln in Meaux zu den Kreisen mit leicht gespitzten Sechspässen in Sées. Auch das Rosenzentrum wurde in Sées komplizierter gestaltet. Ferner besteht eine stilistische Verwandtschaft der Nordquerhausrose von Sées mit der Rose des Südquerhauses der Kathedrale Notre Dame von Rouen (Abb. 514, 515). Wie Louise Lefrançois-Pillion in mehreren Arbeiten zu den Querhausfassaden von Rouen festgestellt hat, wurden die Arbeiten an den Querhäusern der Kathedrale von Rouen um 1280/81 begonnen.[560] Das Südquerhaus, genannt *Portail de la Calende*, erhielt hierbei ein Rosenfenster, dessen sechs zentrifugal angeordnete, unterteilte Lanzetten auf einem großen Kreis, mit innenliegendem Sechspaß im Zentrum, aufsitzen. In die Zwickel zwischen diesen Lanzetten sind von der Kreislaibung ausgehende, gleichförmige Lanzetten eingefügt, die ein zugespitztes Dreiblatt im Bogendreieck auf beiden Seiten begleitet. Mit dem Wechsel zentrifugal und zentripetal angeordneter Bogenstellungen ist die Fensterrose von Rouen ohne konkretes Vergleichsbeispiel in der französischen Architektur. Die Fensterrose im Nordquerhaus von Sées steht dieser Rose im Südquerhaus von Rouen formal und stilistisch am nächsten. Verbindend ist auch die annähernd gleiche Dichtigkeit der Füllung in den beiden Rosenfenstern. In beiden Rosen ist die organische Bedeutung des Zentrums zwar verschleiert, jedoch läßt die Anordnung der Stäbe den Mittelpunkt - wie es in den Rosen des 13. Jahrhunderts üblich war - noch

---

559 P. Kurmann (1971). Im Blendmaßwerk der inneren Stirnwand des Nordquerhauses der Kathedrale von Meaux erscheint ein vierstrahliger Stern als Füllung des mittleren Bogenfeldes der Blendarkaturen.

560 L. Lefrançois-Pillion (1907); dies. (1913), S. 281-299 und 363-375; dies. (1927) S. 72-101.

klar erkennen. Im Gegensatz dazu hebt sich bei den jüngeren Rosen im Norquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Amiens (Abb. 516) und der Querhausrose der Abteikirche Saint Ouen in Rouen das eigentliche Zentrum von der teppichhaften Gesamtwirkung der Rose nur noch durch den größeren Formenreichtum ab. Ein weiteres Verbindungsglied zwischen dem Südquerhaus von Rouen und dem Nordquerhaus von Sées besteht im Motiv der Einbettung der Rose und des Triforiums in eine Nische[561] mit einem rundbogigen Abschluß dieser Rosennische (Abb. 515). Diese Nische ist in die eigentliche Fassadenwand eingetieft. Im späten 13. Jahrhundert und dem 14. Jahrhundert wird der obere Abschluß der Rose häufig durch einen Halbkreis oder einen Spitzbogen abgeschlossen. Neu in Rouen ist dagegen der rundbogige Abschluß der Rosennische mit einem zusätzlichen Wimperg und das Eingreifen des Portalwimpergs über das Triforium hinaus in das Rosengeschoß. Obwohl der Beginn der Bauarbeiten an den Querhäusern in Rouen bereits um 1280 vermutet wird, datierte Louise Lefrancois-Pillion die Plastik des Rosenwimpergs erst um 1320. Die Fensterrose ist daher wohl im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts entstanden, wobei nicht beurteilt werden kann, inwieweit der vollständige Entwurf der Querhausfassade bereits bei Baubeginn festgestanden hat.

Das Nordquerhaus der Benediktinerabteikirche Saint-Germain in Auxerre besitzt gleichfalls ein Rosenfenster, das denjenigen von Sées, Meaux und Rouen nahesteht. Die große Rose wird hierbei über dem Kreis nicht wie in Rouen von einem Rundbogen abgeschlossen, sondern durch einen stumpfen Spitzbogen. Die Maßwerkmusterung besteht auch hier aus sechs geradlinigen Lanzetten, die von dem Rosenzentrum nach außen strahlen. Zwischen die Lanzetten sind gespitzte Dreiblätter in Bogendreiecken eingepaßt. Die Datierung des Querhauses von Saint Germain schwankt in der Forschung. Lisa Schürenberg setzte das Ende der Bauzeit am Querhaus um 1334 an[562], wohingegen Robert Branner die Errichtung des Querhauses um 1362 datierte. Die königliche Stiftskirche Saint Quentin, auf deren ungewöhnliche Grundrißdisposition mit zwei Querhäusern (***Fig. 41***) in der Literatur schon mehrfach hingewiesen wurde[563], besitzt dementsprechend vier Querhausfassaden, die sich für das Anbringen von Fensterrosen eigneten. Die Fensterrosen wurden hierbei über Lanzettfenstern in einem großen spitzbogigen Fenster angeordnet, wie man es von den

---

561 Das Eintiefen von Rosen in Nischen war schon der Frühgotik geläufig. Die Fensterrose in der Westfassade der Kathedrale Notre Dame in Laon ist das bedeutendste Beispiel in Frankreich.

562 L. Schürenberg (1934) S. 164-167. R. Branner (1960a) S. 108f. Fest steht das Datum 1277 für den Chorneubau der Abteikirche unter Abt de Joceval (1241-1277) Branner vermutet, daß Triforium und Obergaden unter Abt Gauthier Dignon (1309-34) errichtet worden sind und das Querhaus und Langhaus ab 1362ff.

563 D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 350. J. Bony (1983) S. 281ff.

Querhäusern in Meaux bereits kennt. In Saint Quentin finden sich die Zitate von mehreren bedeutenden Kathedralen nebeneinander. So lehnen sich beispielsweise das Strebewerk und die Obergadenfenster an die Formulierung des Amienser Chores an. Gleichzeitig findet sich auf der Südfassade des östlichen Querhauses eine Fensterrose, die an die Rose des Südquerhauses der Kathedrale von Amiens erinnert (Abb. 519). Auf der Südseite des westlichen Querhauses (Abb. 517) erscheint ein Vierstrahl mit geradlinig verlaufenden Speichen, der an die Rose des Nordquerhauses von Sées erinnert. Die Zwickelflächen sind mit Kreisen gefüllt, die drei gerahmte Dreipässe enthalten. Auf der gegenüberliegenden Nordseite des westlichen Querhauses (Abb. 518) erscheint ein fünfstrahliger Stern, der mit der Rose des Amienser Nordquerhauses aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts stilistische Gemeinsamkeiten besitzt.[564] Die Rosen der Querhausfassaden von Saint Quentin sind nicht als Vorbilder für die Nordrose in Sées zu deuten. Sie sind allesamt jünger als die Rose im Nordquerhaus von Sées.

Auf eine enge Parallele zwischen der Kathedrale Notre Dame von Amiens und dem Nordquerhaus der Kathedrale von Sées sei an dieser Stelle noch hingewiesen. Die Dekoration der Stirnwand des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées (Abb. 503) ist eng verwandt mit der inneren Stirnwand des Südquerhauses der Kathedrale Notre Dame in Amiens (Abb. 519). Hier trat das Blendmaßwerk, das über die gesamte Höhe der inneren Querhausfassadenwand gezogen wird, bereits sehr früh auf. Der Architekt Thomas de Cormont schmückte um 1230 die Stirnwand in Amiens mit vier Hauptarkaden, die jeweils zwei schlanke Lanzetten unter einem Dreipaß umfassen. Im Scheitel jeder Hauptarkade befindet sich ein Vierpaß. Im Unterschied zu Amiens gibt es in Sées jedoch nicht die niedrige Blendbogenarkatur aus Kleeblattbogen. In Sées setzen die Maßwerkpfosten bereits auf dem Bogengesims an. Außerdem gibt es Unterschiede im Maßwerkmuster. Die genasten Lanzetten der Hauptarkaden in Sées tragen keine eigenen Dreipässe, sondern lediglich einen kleinen Vierpaß im übergreifenden Couronnement.

564 Baubeginn um 1200/10. Chorweihe war 1257. Ansonsten beruht die Datierung der Stiftkirche Saint Quentin zumeist auf stilistischen Überlegungen. Vollendung des Westquerschiffes 1339. D. Kimpel und R. Suckale (1995^{2}) S. 350 und 539; A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 528.

7.2.4. Kunsthistorische Stellung und Bedeutung des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées

Die stilistische Verwandschaft der Fensterrose des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées mit den Fensterrosen der Kathedrale von Meaux, des Nordquerhauses der Abteikirche von Saint Germain in Auxerre und des Südquerhauses der Kathedrale von Rouen ist im vorherigen Punkt bereits deutlich geworden. Gemeinsam mit der Nordrose von Sées waren diese Rosenfenster die Vorbilder für die im 14. Jahrhundert im Nordquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Amiens entstandene Rose, deren Grundform aus einem fünfstrahligen Stern entwickelt wurde. Ungefähr um die Jahrhundertmitte erscheint diese Rosenform noch einmal im Nordquerhaus der Abteikirche Saint Ouen in Rouen.[565]

Die Gestalt des Triforiums im Nordquerhaus von Sées (Abb. 520) besitzt eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Chortriforium der Abteikirche Sainte Trinité in Vendôme (Abb. 521). Die drei genasten Lanzetten des inneren Maßwerkgitters des Triforiums, dessen unterer Bereich von einer Vierpaßbalustrade gebildet wird, stimmt überein mit dem Triforium im Chorrund der Abteikirche.[566] Der Obergaden ist hingegen unterschiedlich gebildet. Im Nordquerhaus von Sées trägt das Maßwerkgitter die Vierpaßbalustrade des Obergadens. Das eigentliche Obergadenfenster ist in Sées in die äußere Wandebene gerückt und zwischen Fenster und Balustrade verläuft ein Laufgang. In Vendôme steht das freistehende Maßwerkgitter des Triforiums und das Obergadenfenster dagegen in einer Ebene. Bezüglich der Verteilung der Fenster- und Maßwerkebene orientiert man sich in Vendôme wieder an der Obergaden- und Triforiumgestaltung des Séeser Kathedralchors (Abb. 407), wo sich oberhalb des Maßwerkgitters vom Triforium das Fenstermaßwerks des Obergadens erhebt.

Abgesehen von diesen Gegenüberstellungen mit anderen Bauwerken ist ein Vergleich des Nordquerhauses von Sées mit dem gegenüberliegenden Südquerhaus von ganz besonderem Interesse. Hierbei stellt man eine stilistische Weiterentwicklung vom Süd- zum Nordquerhaus fest. Unterschiede finden sich bereits in der Gestaltung des Blendmaßwerks. Im Südquerhaus besteht die Blendarkatur der Stirnwand aus drei Hauptbogen (Abb. 522), die dementsprechend breiter sind als die vier Hauptbogen der nördlichen Stirnwand (Abb. 523). Die Bogenfüllungen der Hauptbogen im

---

565 Der Architekt Jean Ier de Bayeux, "maître des oeuvres" der Stadt und der Kathedrale von Rouen (1377-1398), schloß die Gewölbe des Nordquerarms der Abteikirche Saint Ouen. P. Pottier (1994) S.9.

566 Im Langchor der Abteikirche Sainte Trinité in Vendome ist das Triforium vierteilig.

Süden, die aus gelagerten Dreiblättern bestehen, sind sehr groß und lasten schwer auf den tragenden Lanzetten. Demgegenüber scheinen die zierlichen Vierpässe im Bogenfeld der nördlichen Hauptarkaden kaum auf den nach oben strebenden, schlanken Lanzetten zu lasten. Die Dekoration im Südquerhaus mit den krabbengeschmückten Archivolten, den Kreuzblumen und dem zierlichen Figurenschmuck am Ansatz der äußeren Arkadenarchivolte ist viel reicher an Schmuckmotiven als im Nordquerhaus, wo man auf derartige Zierformen verzichtet. Im Nordquerhaus dominieren die vertikalen Linien der Lanzetten der Stirnwand sowie die dünnen Maßwerkpfosten, die sich unter dem Triforium auf der westlichen Seitenwand entlangziehen (Abb. 506).

Ein Vergleich der Fenstergestalt bringt dieselben Unterschiede zum Vorschein, welche die Maßwerkmusterung kennzeichnet. Die Fenster in den Seitenwänden des Südquerarmes sind breit gelagert und schließen mit einem Spitzbogen ab (Abb. 486, 489). Obergaden und Triforium sind vierteilig, wobei dem Triforium nach innen ein sechsteiliges Maßwerkgitter vorgelegt wurde, wodurch die Breitendimension verstärkt wird. Gleichzeitig wird durch diese Maßnahme zu einer Verschleierung der Formen beigetragen, die man durch die Wechselwirkung von zentripetalen und zentrifugalen Kräften auch in der Fensterrose wiederfindet (Abb. 493). Die Bogenfüllungen der Obergadenfenster bestehen aus großen Kreisen, die wiederum mehrere Paßformen umfassen, beziehungsweise aus einzelnen großen Paßformen. Wie bereits im Blendmaßwerk des Südquerhauses lasten diese Couronnements schwer auf den tragenden Lanzetten (Abb. 490).

Im Nordquerhaus sind Obergaden und Triforium nur dreiteilig (Abb. 507). Auch das innere Maßwerkgitter des Triforiums ist dreiteilig. Die vertikalen Linien, welche die Einteilung des Obergadenfensters bestimmen, setzen sich an der westlichen Seitenwand bis auf das Bodengesims fort und unterteilen somit den Wandaufriß in sehr hohe, schmale Felder.[567] Die Fenster sind schmaler[568] als im Südquerhaus und enden fast in einem stumpfen Winkel, da der Ansatz der Schenkel stark geknickt ist (Abb. 508-510). Die hohen, schlanken Lanzetten nehmen fast den gesamten Raum im

---

567 Der Gedanke, die Maßwerkpfosten des Obergadenfensters weit nach unten zu führen, war auch im Chor der Kathedrale von Sées bestimmend gewesen. Dort wurden die Maßwerkpfosten des Obergadenfensters unterhalb des Triforiumgesimses nach unten verlängert und setzten auf den Wimpergschrägen der Arkaden auf. An der westlichen Wand des Nordquerhauses konnten die Maßwerkpfosten des Obergadenfensters sogar bis auf das Bodengesims herabgeführt werden. Der zeitliche Abstand zwischen dem Chor und dem Nordquerhaus kann daher nicht sehr groß sein. Der Baumeister, der für die Errichtung des Nordquerhauses verantwortlich war, war mit den Gedanken, die die Chorarchitektur bestimmen noch bestens vertraut und davon geprägt.

568 Die Fenster sind auch deswegen schmaler als im zweijochigen Südquerhaus, da im Norquerhaus drei Joche zu durchfenstern sind und die Fenster dadurch sowieso schmaler ausfallen. Die Maßwerkmusterung der Nordquerhausfenster bestätigt jedoch den Stilwandel.

Obergadenfenster ein, so daß kaum Platz für die Bogenfüllung bleibt. Diese fällt dementsprechend zierlich und klein aus und besteht höchstens aus einem kleinen Vierpaß. Diese Gestaltungsweise entspricht vollkommen derjenigen der Blendarkatur in der nördlichen Stirnwand (Abb. 503).
Ähnliche Beobachtungen bezüglich eines Wandels von Süd nach Nord kann man auch an den Fensterrosen machen. Die Rose des Südquerhauses ist sehr kleinteilig und filigran (Abb. 493). Durch die Wechselwirkung zentrifugaler und zentripetaler Kräfte ist kein Anfangs- und Endpunkt der Bewegung festzumachen und das Rad scheint sich zu drehen. Im Gegensatz dazu dominieren gerade Linien den Aufbau in der Nordrose. Sechs Schenkel aus geradlinigen Lanzetten strahlen von der Rosenmitte nach außen auf den Rosenrand und machen die Gesamtwirkung der Rose überschaubar (Abb. 512, 513).
Es ist zu erkennen, daß das Südquerhaus und das Nordquerhaus der Kathedrale von Sées ganz bewußt unterschiedlich gestaltet worden sind. Jedes der Querhäuser ist nach einem eigenen Konzept errichtet worden. Entgegen der formenreichen und sehr dekorativen Formgebung des Südquerhauses strebte man bei der Gestaltung des Nordquerhauses nach einer graphischen Gesamtwirkung in Verbindung mit streng geometrischer Maßwerkmusterung. Die nüchterne Reihung unverbundener, dünner Vertikalstäbe unter dem Triforium der westlichen Seitenwand, die schlanken Fensterlanzetten ohne schmückenden Maßwerkformen sowie die Fensterrose aus geradlinigen Balken betonen den vertikalen, linearen und graphischen Charakter des Nordquerhauses der Kathedrale von Sées. Fenster, Maßwerkmusterung, Rosenfenster und Wanddekoration unterliegen alle dem Gedanken von Vertikalität, graphischem Charakter und Linearität.
Diese Veränderungen gegenüber dem Südquerhaus bedeuten stilistisch einen Fortschritt gegenüber der Chor- und Südquerhausarchitektur der Kathedrale von Sées.[569] Dieser Stilwandel vom Süd- zum Nordquerhaus kann möglicherweise auch auf die individuellen Persönlichkeiten von Baumeistern zurückgeführt werden, die an den Querhäusern von Sées tätig waren. Es waren keine anonymen Mächte, welche eine Formveränderung von Süd nach Nord verursachten, sondern Architekten, die, beeinflußt von der Bauaufgabe, dem Auftraggeber, den technischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten, den zeitgenössischen Formgewohnheiten und anderen Faktoren, den Süd- beziehungsweise Nordquerarm gestalten sollten.

---

569 Diese stilistische Weiterentwicklung im Nordquerhaus wird auch in der Behandlung der Detailformen bestätigt. Man findet im Nordquerhaus geschärfte Profile, die man an keiner anderen Stelle der Kathedrale findet. Die Basen im Nordquerhaus sind jünger als die Basen im Südquerhaus.

Wie am Südquerhaus überwiegt auch im Nordquerhaus die Rayonnant-Kunst aus dem französischen Kronland. Lediglich in der Grundrißgestalt wurde wiederum eine normannische Tradition aufgegriffen, indem das Querhaus mit einem östlichen Seitenschiff versehen wurde. Die Gestalt der Fensterrose, die Dekoration der Querhauswände mit hohen Blendarkaturen und das Überziehen mit langen vertikalen Maßwerkstäben ist dagegen von der Rayonnant-Architektur der Ile-de-France abzuleiten.

8. VERSUCH DER BESTIMMUNG DER BAUZEIT VON CHOR UND QUERHAUS DER KATHEDRALE VON SEES AUFGRUND EINER STILANALYSE DER ARCHITEKTUR UND EINER EINBEZIEHUNG DER DATIERUNG DER GLASFENSTER SOWIE DER HISTORISCHEN BEDINGUNGEN IN DER NORMANDIE IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 13. JAHRHUNDERTS

8.1. ZEITLICHE EINORDNUNG DER CHOR- UND QUERHAUSARCHITEKTUR DER KATHEDRALE VON SEES AUFGRUND VON STILKRITISCHEN ÜBERLEGUNGEN SOWIE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DER ENTSTEHUNGSZEIT DES GLASFENSTERZYKLUS

8.1.1. Zeitliche Eingrenzung der Entstehungszeit der Chor- und Querhausarchitektur aufgrund der Abhängigkeit von Pariser Bauten und der Gemeinsamkeiten von Chor und Querhaus mit der Rayonnant-Architektur in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts

Das gründliche Studium der Ostteile der Kathedrale von Sées hat gezeigt, daß der Choraufriß als eine Weiterentwicklung des Gedankengutes des Pierre de Montreuil zu verstehen ist, der ab 1258 für die Gestaltung der Südquerhausfassade der Pariser Kathedrale Notre Dame verantwortlich war. Die Übertragung des Blendwimpergs der Querhausstirnwand auf die Erdgeschoßarkaden des Binnenchors in Sées, der Zusammenschluß der Aufrißelemente in einem Vertikalgitter sowie die völlige Negation der Wandfläche verweisen ebenso auf das Pariser Formenrepertoire wie die Dekoration der Querhauswände mit hohen Blendarkaden und die Fensterrose in dem quadratischen Rahmen. Hier ging man sogar so weit, daß man die Pariser Südquerhausrose in Sées kopierte. Die Herleitung der Formen aus Paris zeigt sich ferner in den Maßwerkformen. Die Rahmung der Pässe durch das Bogendreieck sowie die Vorliebe für die Verwendung von zugespitzten Paßformen in Sées, waren zum ersten Mal an der Pariser Südfassade aufgetreten. Auch das Auftreten von Skulpturenzyklen im Innenraum ist ein weiterer Hinweis auf Paris als motivische Quelle. In der Sainte Chapelle, deren Weihe im Jahr 1248 stattfand, wurde zum ersten Mal ein Skulpturenzyklus im Inneren einer Kirche gezeigt. Etwas später finden sich an der inneren Stirnwand des Pariser Südquerhauses ebenfalls figürliche Darstellungen. Diese zahlreichen Übereinstimmungen von Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées mit dem Südquerhaus der Pariser Notre Dame lassen darauf schließen, daß die Ostteile

der Kathedrale von Sées in einem engen zeitlichen Abstand zu der Pariser Fassade entstanden sein müssen, die um 1267 vollendet war.
Abgesehen von der Herleitung der Einzelformen aus Paris kann der Chor von Sées hinsichtlich seines hohen Grades der Wandauflösung, der Vertikalisierung des Aufrisses und der Verfeinerung des Stabwerkes am ehesten mit den Apsiden der Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes sowie der Wallfahrtskirche Saint-Thibault-en-Auxois verglichen werden, die zu Beginn der 60er Jahre des 13. Jahrhunderts begonnen worden sind. Hier findet man auch die einzigen Vergleichsbeispiele für die durchgeschnittenen Paßformen im Triforiummaßwerk des Kathedralchors von Sées.
Was die Maßwerkzeichnung anbetrifft, so zeigen die Obergadenfenster und Chorkapellenfenster von Sées die größten Ähnlichkeiten mit denjenigen Bauten, die ab den frühen 70er Jahren des 13. Jahrhunderts in Bau waren. Im älteren Chorpolygon der Kathedrale Saint Pierre in Beauvais, das um 1255 begonnen und 1272 vollendet wurde, entspricht die Zeichnung des Obergadenfensters bis auf das Couronnement, welches in Beauvais aus einem Sechspaß und in Sées aus einem Fünfpaß besteht, einigen Fenstern der südlichen Chorkapellen in Sées (Kapelle Ste. Madeleine KS5, Abb. 117, 119; Kapelle St. Augustin KS4, Abb. 121). Im jüngeren Langchor der Kathedrale von Beauvais, der nach dem Einsturz im Jahre 1284 neu aufgebaut worden war (Abb. 365), finden sich die aufgebrochenen Eckwickel im Triforium sowie die zugespitzten Paßformen und die Rahmung durch Bogendreiecke, wie man sie auch vorwiegend in den Obergadenfenstern von Sées vorfindet.
Gemeinsamkeiten lassen sich auch bei einem Vergleich von Sées mit dem Querhaus der Kathedrale Saint-Gatien in Tours feststellen. Wie im Obergaden von Sées sind die Fenster und das Triforium in Tours sechsteilig, wobei immer zwei schmale Lanzetten von einer übergreifenden Lanzette zusammengefasst werden. Das Ende der Bauarbeiten am Querhaus von Tours ist gegen Ende der 80er Jahre des 13. Jahrhunderts anzusetzen. Darauf läßt der Kauf von Bauholz für die Bedachung des Querhauses schließen. Der *magister operis*, Etienne de Mortagne[570], kaufte 1279 mit Lucas le Bucheron das Holz für den Dachstuhl des Querhauses.
Auch der Chor der Abteikirche Sainte Trinité in Vendôme, dessen Baubeginn um 1280 angesetzt werden kann[571], weist viele gemeinsame Merkmale mit Sées auf. Im Vergleich zum Hochchor manifestiert sich in den Chorkapellen von Vendôme noch ein etwas altertümlicher Stil, der Parallelen in den Chorkapellen von Sées hat. Das Fenster der Achskapelle in Vendôme hat als Couronnement einen großen Dreipaß,

570 Etienne de Mortagne ist zwischen 1268 und 1293 nachgewiesen. Er starb 1293. F. Salet (1949). (Mortagne-au-Perche ist ein Ort ganz in der Nähe von Sées)
571 G. Plat (1934) S. 18.

in dem sich drei kleinere Dreipässe befinden (Abb. 498, 499). Diese relativ seltene Maßwerkform findet man in ähnlicher Art in den Maßwerkfenstern der nördlichen Chorkapellen in Sées wieder (Kapelle St. Nicolas KN1, Abb. 113 und Kapelle St. Godegrand KN2, Abb. 116), wo der große Dreipaß mit drei Vierpässen gefüllt ist. In den Kapellen von Sées fehlen ebenso die Rahmungen durch Bogendrei- und vierecke wie in den um 1280 entstandenen Chorkapellen von Vendôme[572]. Demgegenüber herrschen in der Obergadenzone von Sées und Vendôme die zugespitzten Paßformen und Rahmungen durch Bogendrei- und vierecke vor.

Die genasten Dreiblätter im Couronnement der südlichen Chorkapellen von Sées (Kapelle Ste. Madeleine KS5, Abb. 118; Kapelle St. Augustin KS4, Abb. 120, 122), erinnern an die Obergadenfenster des Kathedralchors von Amiens, dessen obere Teile zwischen 1258 und 1269 im Bau waren (Abb. 434).[573] Oberhalb der, wie in Sées, sechsteiligen Langchorfenster wird das Couronnement von genasten Drei- und Sechspässen gebildet. Auch in Vendome erscheint in einem Obergadenfenster des Chores ein Couronnement in Form eines genasten Fünfpasses.[574]

Eine Parallele in der Maßwerkzeichnung bietet sich noch in Bayeux an. Das Fenster des Nordquerhauses, das zwischen 1260 und 1280 entstanden war, trägt über sieben Lanzetten ein großes Couronnement (Abb. 126), welches dem Couronnement des Fensters im nördlichen Chorumgang der Kathedrale von Sées sehr ähnelt (Abb. 124).

Abgesehen von den Maßwerkformen, weisen auch die Kapitellformen der Chorarkaden in Sées auf eine Entstehungszeit in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts. Die Gestalt der Chorkapitelle, die, wie bereits die Stilanalyse gezeigt hat, normannischen Ursprungs sind, weisen Übereinstimmungen zu den Kapitellen der Kirche Norrey-en-Bessin auf, die ebenso im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden sind (Vergleich der Abb. 446 und 447).

---

572 Ausnahme in Sées ist die Marienkapelle.

573 C. Pfitzner (1937) S. 204f.

574 In der Marienkapelle von Vendôme taucht eine ungewöhnliche Maßwerkgestalt auf (Abb. 499): Über zwei Lanzetten erhebt sich eine Kreisform im Couronnement, in dem sich ein liegender Vierpaß befindet. Jeder Paß beinhaltet einen weiteren Dreipaß, der zur Mitte hin in einer Spitze ausläuft. Auffällig ist der vertikale Maßwerkstab, der nach unten weitergeführt wird und in den Mittelstab zwischen den beiden Lanzettfenstern übergeht. Diese Verbindung von tragenden Maßwerklanzetten und dem ansonsten unabängigen Couronnement mit Hilfe eines durchgehenden Maßwerkpfostens steht dem Motiv der durchschnittenen Paßform im Chortriforium von Sées sehr nahe. Während in Vendome der Maßwerkpfosten der Lanzetten nach oben in das Couronnement weitergeführt wurde und hier den oberen Kreirand nicht durchbrochen hat, konnte der Maßwerkpfosten in Sées in das darüberliegende Obergadenfenster weitergeführt werden. Es handelt sich sowohl in Vendome, als auch in Sées um eine sehr seltene Form der Maßwerkgestaltung, die ansonsten nur noch in Saint-Urbain in Troyes und in Saint-Thibault-en-Auxois wiederzufinden ist. Auffallend ist das Auftreten dieser ungewöhnlichen Gestaltungsweise in Bauten, die Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre des 13. Jahrhunderts entstanden sind.

Ferner hat der Vergleich des Kathedralchors von Sées mit dem ab 1318 in Bau befindlichen Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen bereits gezeigt, daß Sées als Vorbild für St. Ouen gedient haben muß und daher beim Baubeginn von 1318 vollendet gewesen sein mußte. Die Ausdünnung der Formen in Saint Ouen, die Vermehrung der vertikalen Stäbe im Triforium sowie dessen Höhensteigerung und letztendlich die Wiederaufnahme des Wimpergmotives in gemalter Form machen deutlich, daß in Saint Ouen in Rouen bereits eine neue Entwicklungststufe angetreten wird.
Die Vergleiche der Kapitellformen, die Analyse der Gesamtgestalt und die Maßwerkzeichnung legen nahe, daß der Chor und der Südquerarm von Sées in starker Anlehnung an das Pariser Formenrepertoire der Rayonnant-Gotik im dritten Viertel des 13. Jahrhundert entstanden sein muß. Die bereits fortschrittlicheren Basenprofile und Kapitellformen des Nordquerarmes deuten auf eine spätere Entstehungszeit im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts hin.

8.1.2. Die Entstehungszeit des Glasfensterzyklus im Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées

Der Rahmen dieser Arbeit würde gesprengt werden, wollte man im einzelnen auf die Besprechung der Glasfenster in Sées eingehen. Abgesehen davon wurde den Glasfenstern der Kathedrale von Sées bereits ausreichend Aufmerksamkeit in der Forschung gewidmet, so daß an dieser Stelle auf die Arbeiten von Jean Lafond und Meredith Parsons Lillich verwiesen werden kann. Jean Lafond hatte sich bereits 1953 in zwei Artikeln zu den Glasfenstern von Sées geäußert.[575] In dem umfassenden Standardwerk von Meredith Parsons Lillich über die Glasfenster in Westfrankreich beschäftigt sich ein ganzes Kapitel mit dem Glasfensterzyklus des Kathedralchors von Sées.[576] Wie bereits Lafond vor ihr, nimmt Meredith Parsons Lillich aufgrund der Identifizierung der Stifterfiguren und deren Lebensdaten eine Entstehung des Glasfensterzyklus zwischen 1265 und 1285 an.[577]

---

575 Lafond, Jean, Les vitraux de la cathédrale de Sées, in: *Congrès archéologique* 111 (1953), S. 59-83. Lafond, Jean, Le vitrail en Normandie de 1250-1325, in: *Bull. Mon.* 111 (1953), S. 317-358.
576 M. Parsons Lillich (1994) Kapitel VI, S. 168-220.
577 M. Parsons Lillich (1994) S. 196.

8.1.3. Datierung der Chor- und Querhausarchitektur aufgrund der Ergebnisse der Bauanalyse und stilkritischen Überlegungen

Die Bauanalyse hat gezeigt, daß das Südquerhaus der Kathedrale von Sées mit seiner großen Fensterrose und den hohen Blendarkaturen der inneren Stirnwand in enger Anlehnung an die Gestaltungsweise des Südquerhauses der Kathedrale Notre Dame in Paris entstanden ist. Es ist anzunehmen, daß zwischen dem Pariser Südquerhaus, das ab 1258 entstanden ist, und dem Südquerhaus in Sées kein großer zeitlicher Unterschied bestehen kann. Ferner wurde deutlich, daß auch dem Choraufriß von Sées das Gestaltungskonzept der inneren Stirnwand des Pariser Südquerhauses zugrunde liegt. Hierbei wurde der Aufriß der inneren Stirnwand des Pariser Südquerhauses auf einen dreigeschossigen Aufriß übertragen.
Einen zusätzlichen Reiz erfuhr die Chorarchitektur von Sées durch die Vermischung des Formenrepertoires der Rayonnant-Gotik der Ile-de-France mit dem regionalen Formenvokabular der normannischen Gotik. Hierbei kam es zu gänzlich neuartigen Lösungen, wie beispielsweise die von einem vertikalen Maßwerkpfosten durchschnittene Maßwerkrose im Scheitel der Triforiumbögen.[578]
Die Analogien in der Architektur von Sées zu Bauwerken, die im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts in Bau waren, erlauben die Schlußfolgerung, daß der Baubeginn von Chor und Querhaus in Sées bereits von Bischof Thomas d'Aunou geplant und begonnen worden sein kann. Thomas d'Aunou, der 1258 von Erzbischof Eudes Rigaud zum Bischof von Sées ernannt worden war, wurde in der Abteikirche Saint André von Gouffern bestattet. In dieser Begebenheit könnte der Hinweis dafür enthalten sein, daß der Chor im Jahre 1278 noch nicht ganz fertiggestellt war und die Bestattung des Bischofs noch nicht im Chor erfolgen konnte.
Die Datierung des Südquerhauses und des Chores ab den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts entspricht auch der Datierung der Glasfenster der Kathedrale. Die Stifter der Glasfenster, die mit Hilfe des Registers von Eudes Rigaud identifiziert werden konnten, sind alle in dem Zeitraum zwischen 1260 und 1280 nachweisbar.

---

578 Die Kathedrale von Sées ist hinsichtlich der Verbindung der normannischen Gotik mit der Ile-de-France Gotik kein Einzelfall. Im Chor der Kathedrale von Le Mans vermischen sich ebenfalls die Gotik der Ile-de-France mit der normannischen Gotik. Wie in Sées bleibt auch dort die Frage nach der Datierung sowie nach der künstlerischen Ausbildung des ausführenden Architekten unbeantwortet. Bekannt ist, daß 1217 der französische König Philippe Auguste dem Kapitel die Erlaubnis erteilte, den Grundriß des Chores über die Stadtmauer hinweg zu planen. 1221 erfolgte ein Grundstückskauf, der oftmals als Baubeginn gedeutet wird. Bei der Weihe im Jahr 1254 war der Chor noch nicht fertiggestellt. Zu diesem Zeitpunkt fehlten noch die Gewölbe. Erst 1273 ist der Chor vollendet. A. Mussat (1981) S. 81-101; A. Erlande-Brandenburg (1983) S. 531.

Die Architektur des Nordquerhauses von Sées legt dagegen eine etwas spätere Entstehungszeit nahe. In ihrem unteren Teil verrät sie den Einfluß von Amiens und in der Gestalt der Fensterrose verrät sie den Einfluß des Querhauses der Kathedrale von Meaux. Die hohen, schmalen Blendarkaturen der inneren Stirnwand sind inspiriert von den Blendarkaturen des Südquerhauses der Kathedrale von Amiens. Das Vorbild für die Fensterrose findet sich dagegen in den Maßwerkfenstern des Querhauses der Kathedrale von Meaux, die um 1280 in Bau waren. Die spätere Entstehungszeit wird bestätigt durch die bereits fortschrittlichere Form der Basen und Profile. Für die Vollendung des Nordquerhauses war mit Sicherheit Bischof Jean de Bernières verantwortlich, der zwischen 1278 und 1295 den Bischofssitz von Sées innehatte. Zum Zeitpunkt seines Amtsantrittes waren Chor und Südquerhaus sowie die untere Partie des Nordquerhauses bereits fortgeschritten. Die von Marin Prouverre Bicheteaux überlieferte Grabinschrift des Jean de Bernières nennt ihn den "Prudens modestus edificator ecclesiae sagiensis", was ihm ganz unmißverständlich eine wichtige Rolle beim Kathedralneubau zuspricht. Zum anderen wird Jean de Bernières auch in einem Glasfenster dargestellt. Er erscheint zwischen den beiden Märtyrerheiligen St. Gervais und St. Protais in der Kapelle St. Latuin, welche sich im östlichen Seitenschiff des Nordquerhauses befindet. Da Jean de Bernières im Chor der Kathedrale bestattet wurde, ist anzunehmen, daß der Chor zu diesem Zeitpunkt vollendet war.

Unter Einbeziehung der Bauanalyse, der stilkritischen Überlegungen und der Identifizierung der Stifterfiguren in den Glasfenstern kommt man daher zu folgendem Ergebnis: Der Chor und das Südquerhaus können bereits zu Anfang der 60er Jahre des 13. Jahrhunderts begonnen worden sein. Anschließend entstand während des Episkopates von Jean de Bernières in den 80er und 90er Jahren des 13. Jahrhunderts das Nordquerhaus der Kathedrale. Als Verbindungsglied zwischen Chorrund und Nordquerhaus entstand das nördliche Umgangfenster ebenfalls in diesem letztgenannten Zeitraum. Die Schlußweihe zu Ehren der Märtyrerheiligen St. Gervais und St. Protais konnte am 27.September 1310 stattfinden und erfolgte unter Bischof Philippe Le Boulanger (1295-1315).[579]

579 Siehe Anm. 65.

8.2. HISTORISCHE VORAUSSETZUNGEN FÜR EINEN BAUBEGINN DES KATHEDRALCHORS VON SEES IN DEM 3. VIERTEL DES 13. JAHRHUNDERTS

Im Kapitel über die Verbreitung der Rayonnant-Architektur wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Übernahme des französischen Rayonnant-Stils außerhalb des französischen Kronlandes entweder politisch oder ästhetisch-konstruktiv begründet sein konnte. Was die Verbreitung des Rayonnnant-Stils im Gebiet des heutigen Frankreich anbelangt, so vollzog sich die Ausbreitung der gotischen Architektur parallel mit der Ausbreitung der politischen Expansion König Ludwig IX. In gleichem Maße wie sich die Herrschaft und die Autorität des Königtums ausbreitete, wurden neue Bauhütten auch außerhalb der Ile-de-France eröffnet, wie beispielsweise in Clermont, Metz und Tournai.
Gleichzeitig hatte die Architektur um 1270 im Bewußtsein der Zeitgenossen den Ruf der Modernität und technischen Überlegenheit erlangt und wurde deswegen rezipiert. Die Gründe für das Bauen im Stil des Kronlandes muß für jedes Bauwerk immer ganz individuell untersucht werden.
In der Normandie wurde an mehreren Orten im Stil des französischen Kronlandes gebaut: Die Querhausfassaden der Kathedrale Notre Dame in Rouen, der Chor der Kathedrale Saint Julien in LeMans, der Chor der Kathedrale von Evreux und Sées sowie die Querhäuser der Kathedrale Notre Dame in Bayeux sind signifikante Beispiele für das Aufgreifen der Rayonnnant-Architektur in der Normandie. Wohingegen die Gründe für das Aufgreifen des Rayonnant-Stils in den Kathedralen von Clermont, Carcassonne, Metz und anderen Bauten bereits mehrfach analysiert worden ist[580], hat man sich mit den Gründen für die Rezeption der Rayonnant-Architektur an den normannischen Bauten noch nicht ausreichend befasst. Dies ist umso bemerkenswerter, da die Normandie mit ihrer spezifisch normannischen Bautradition sehr lange Zeit ihren eigenen Weg gegangen war und im Gegensatz zu den übrigen Regionen Frankreichs besonders stark auf die Bewahrung ihrer individuellen gotischen Architektur beharrt hatte. In der Normandie hatte man sich besonders lange und intensiv gegen die Beeinflussung durch die französische Gotik gewehrt. Ein Vergleich des Chors und des Langhauses der Kathedrale von Bayeux mit den Kathedralen von Reims oder Amiens macht deutlich, wie groß der Unterschied zwischen

580 Zum Beispiel bei: D. Kimpel und R. Suckale (1995^2) S. 464.

französischer und normannischer Gotik in dem Zeitraum zwischen 1200-1240 sein konnte.
Es ist auffallend, daß sich die Normandie erst um 1260 der französischen Baukunst ergibt, wohingegen die übrigen Provinzen schon viel früher bereitwillig die Gotik der Ile-de-France und dann auch den neuen Rayonnant-Stil aufnehmen. Außerdem integriert man in der Normandie im Gegensatz zu den Bauten der Champagne und der Picardie auch weiterhin die ganz spezifischen regionalen Gewohnheiten in die neu entstehenden Bauwerke, wie man am Beispiel des Kathedralchors von Sées deutlich feststellen kann.
Es stellt sich also die Frage, was den Ausschlag gegeben hat, daß sich ausgerechnet um 1260 die sonst so eigenwillige Normandie nun auch dem neuen Architekturstil aus Paris ergeben hat. Rezipierte man die neuen Formen lediglich aufgrund der "Modernität" der Architektur oder brachten es bestimmte historische Ereignisse mit sich, daß die Normandie in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts einem verstärkten Einfluß aus der Ile-de-France und Paris ausgesetzt war? Dieser Frage soll in dem nun folgenden Punkt nachgegangen werden.

8.2.1. Die politischen Bedingungen in der Normandie im 13. Jahrhundert

Wegen seiner geographischen Lage war das Gebiet der Normandie schon jeher ständiger Zankapfel zwischen dem französischen und dem englischen Herrschaftsbereich.[581] Der Zwist begann bereits zu den Zeiten Wilhelm des Eroberers, doch durch die Hochzeit des englischen Königs Heinrich II. (reg. 1154-89) mit Eleonore von Aquitanien wurde er erheblich verschärft. Eleonore hatte sich mit päpstlicher Erlaubnis von ihrem ersten Ehemann, dem französischen König Ludwig VII., getrennt. Aus Erbschaften und der geschickten Heirat mit Eleonore regierte Heinrich II., aus

581 Zur Geschichte der Normandie: Brown, R. Allen, Die Normannen, München 1991 (2. Auflage); Léonard, Emile, Histoire de la Normandie, Paris 1963; Mabire, Jean und Ragache, Jean-Robert, Histoire de la Normandie, Paris 1986; Bourin-Derruau, Monique, Temps d'équilibres, temps de ruptures: XIIIe siècle, Paris 1990 (Nouvelle histoire de la France médiévale, 4); Strayer, Joseph Reese, The administration of Normandy under Saint Louis, Cambridge/Massachusetts 1932.
Zu Ludwig IX.: Delaborde, H.-F. (Hg.), Vie de Saint Louis par Guillaume de Saint Pathus, Paris 1899; Fawtier, Robert, The Capetian Kings of France: Monarchy and nation (987-1328), London 1960; Sivéry, Gérard, St. Louis et son siécle, Paris 1983; Bordonove, Georges, Les rois qui ont fait la France. Les Capétiens: Saint Louis, Paris 1984. Die ausführlichste Arbeit, die das Thema des Machtwandels in der Normandie im 13. Jahrhundert behandelt, stammt von Lucien Musset. Musset, Lucien, Saint Louis et la Normandie, in: *Art de Basse-Normandie* 61 (1970), S. 9-12. Über die Architektur in der Normandie zur Zeit Ludwig IX.: Lescroart, Yves, L'architecture en Normandie à l'époque de St. Louis, in: *A. B.-N.* 61 (1970), S. 13-19. Zur Ikonographie: Fournée, Jean, Le culte et l'iconographie de Saint-Louis en Normandie, in: *A. B.-N.* 61 (1970), S. 35-46.

dem Hause Anjou-Plantagenet, über ein Reich, das von England bis an die Pyrenäen reichte. Der englische König war gleichzeitig Herzog der Normandie, der Bretagne[582], des Anjou, des Maine und der Tourraine[583] sowie Aquitanien[584]. Gemeinsam mit England bildeten diese Gebiete das Angevinische Reich. Heinrich II. herrschte 45 Jahre lang über dieses große Gebiet. 1189 folgte ihm sein Sohn Richard Löwenherz auf den Herzogsthron der Normandie, der 1199 starb. Ihm folgte sein Bruder Johann ohne Land (reg. 1199-1216), der den englischen Königsthron zugesprochen bekam sowie für kurze Dauer den normannischen Herzogstitel, bis ihm 1204 die Normandie von dem französischen König abgenommen wurde. König Philippe II. Auguste (reg. 1180-1223), König von Frankreich, unternahm einen Feldzug in die Normandie bei dem er die Festung des Chateau Gaillard belagerte und den Mont Saint Michel einnahm. Nach einer Belagerungsdauer von zwei Monaten ergab sich schließlich die Stadt Rouen am 24. Juni 1204.[585] Damit fiel die Normandie im Jahre 1204 als französische Provinz zum Königreich Frankreich zurück. Diesem Feldzug des französischen Königs hatte der größte Teil der normannischen Bevölkerung eher mit passivem Interesse begleitet. Längst war sie ihren ständig abwesenden Herzögen entfremdet. Der Großteil der normannischen Barone, die zumeist noch Ländereien in England besaßen, zogen sich nach der französischen Eroberung der Normandie dorthin zurück oder teilten ihre normannischen und englischen Besitztümer unter ihren Nachkommen auf. Gleichzeitig strömten zahlreiche Franzosen in die Normandie, um die Plätze dieser emigrierten Barone einzunehmen.

Zwar gehörte die Normandie seit diesem Zeitpunkt faktisch der französischen Krone, jedoch ließen die englischen Könige in den kommenden Jahrzehnten nichts unversucht, weiterhin ihren Anspruch auf das Gebiet der Normandie geltend zu machen. Auch der englische König Heinrich III. (reg. 1216-1272) wollte die Hoffnung nicht aufgeben, das Land wieder zurückzugewinnen, das Philippe Auguste seinem Vorfahren, Johann ohne Land, 1204 abgenommen hatte. Vor allem während der Abwesenheit des französischen Königs Ludwig IX.(reg. 1226-1270), der sich zwischen 1248 und 1254 auf dem 6. Kreuzzug befand, versuchte Heinrich III. die Normandie zurückzugewinnen.[586] Es zeigt sich, daß der Waffenstillstand zwischen dem englischen und dem französischen Herrscher auch nach 1204 niemals sehr dauerhaft war, sondern immer wieder durch kleinere militärische Aktionen unterbrochen wurde. Als Ludwig

---

582 Die Normandie und die Bretagne waren Erbschaften seines Vaters.
583 Anjou, Maine und Tourraine waren Erbschaften von seiner Mutter.
584 Das Gebiet von Aquitanien erhielt Heinrich II. durch die Heirat mit Eleonore von Aquitanien.
585 Sées war eine der drei wichtigeren Städte, die sich 1204 kampflos dem König von Frankreich ergab. H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 84.
586 Schlachten von Tailleburg und Saintes 1242.

IX. im Jahre 1254 von dem Kreuzzug zurückkehrte, wollte er diesen unruhigen Zustand in der Normandie durch einen dauerhaften Frieden ersetzen und die Grenzen des französischen Königreiches stabilisieren. Bereits 1257 wurden Verhandlungen geführt, deren Ziel es war, einen solchen Frieden herbeizuführen. Auf der französischen Seite wurden die Verhandlungen von dem Erzbischof von Rouen, Eudes Rigaud, geführt. Auf der englischen Seite führte sie Simon de Montfort, Graf von Leicester. Die Bemühungen endeten am 28. Mai 1258 in dem sogenannten Vertrag von Paris, der im darauffolgenden Jahr von beiden Königen bestätigt wurde. In diesem Vertrag verzichtete der englische König Heinrich III. endgültig und ausdrücklich auf seine Forderungen bezüglich der Normandie. Des weiteren entsagte er den englischen Ansprüchen auf das Anjou, Maine, Tourraine und das Poitou. Für das Herzogtum Guyenne (Aquitanien) mußte er den französischen König als Lehnsherren anerkennen. Dem englischen König verblieben folglich nur die Besitzungen südlich der Auvergne und der Charente (Périgord, Limousin, Quercy, ein Teil vom Agenais, Saintonge). Damit war das große angevinische Reich Heinrich II. zerschlagen. Der französische König Ludwig IX. hingegen war nach dem Tod Kaiser Friedrich II. im Jahre 1250, der mächtigste Herrscher des Abendlandes. 1270 umfasste das Königreich Frankreich die Ile-de-France, das Orléanais, das Berry, die Normandie, das Valois, Vermandois und das östliche Languedoc (mit Nimes, Béziers, Narbonne und Carcassonne).

Nach der militärischen Eroberung der Normandie im Jahre 1204 bedeutete der Pariser Vertrag von 1258 unter Ludwig IX. eine zweite Bestätigung des Anschlusses der Normandie an das französische Kronland.[587] Die Normandie wurde nach 1258 wie ein erobertes Gebiet behandelt. Güter wurden verteilt, Höflinge und Abteien wurden reich beschenkt. Aufgrund der gewinnbringenden Landwirtschaft entstand eine ländliche Aristokratie. Es setzte eine starke wirtschaftliche Entwicklung ein, die der Normandie zu einem neuen Wohlstand verhalf. Neue Städte wie Louviers, Elbeuf und Cherbourg entstanden. Obwohl die normannische Bevölkerung während der Regierungszeit von Philippe IV. le Bel (reg. 1285-1314) nur 10% der französischen Bevölkerung ausmachte, kamen nahezu 20% der Einnahmequellen der königlichen Kasse aus der Normandie. Unter der Herrschaft von Ludwig IX. stiegen die Steuereinnahmen aus der Normandie um beinahe 40%. Von diesem neuen Reichtum in der Normandie profitierte somit das gesamte französische Kronland.

Diese wirtschaftliche Blüte mußten die Normannen jedoch mit ihrer Unabhängigkeit bezahlen. In fast allen Bereichen des täglichen Lebens unterlag die Normandie von

587 Chaplais, P., The making of the Treaty of Paris (1259) and the Royal Style, in: *English Historical Review* 67 (1952), S. 235-253.

nun an dem starken Einfluß aus Paris und der Ile-de-France. Wohingegen Einrichtungen, wie die normannische Verwaltung mit ihrer exzellenten zentralisierten Administration und ihren organisierten Strukturen sowie die Rechtsprechung von den Kapetingern übernommen worden waren, unterlag die Besetzung der Posten einem tiefgreifenden Wandel. Alle weltlichen und militärischen Führungspositionen in der Normandie wurden von Nicht-Normannen besetzt. Beispielsweise wurde vor 1270 keinem Normannen das Schatzamt übertragen. Auch unter den Landvögten findet sich vor 1243 kein einziger, der normannischer Herkunft ist. Bei der Besetzung der hohen Kirchenämter ging man zuerst etwas behutsamer vor. Im allgemeinen wurden erst ab 1230/40 französische Geistliche in die kirchlichen Ämter der Normandie eingeführt. Erst unter der Regierungszeit von Ludwig IX. ist der Wandel ebenso radikal wie bereits in der Verwaltung. Die begünstigsten Anwärter für diese Positionen waren Geistliche aus der Champagne oder aus dem Pariser Becken. Ludwig IX. schien mehr Vertrauen in die französischen als in die normannischen Geistlichen zu haben. Für die Kirchenämter mit hoher Verantwortung, bevorzugte der französische König die französischen Bischöfe den normannischen Prälaten. Während der Regierungszeiten von Philippe Auguste und Ludwig VIII. hatten noch Normannen die Bischofssitze der normannischen Kathedralen eingenommen. Erst unter Ludwig IX. dominierten hier die französischen Bischöfe. Dem Sitz des Erzbischofes in Rouen, des höchsten kirchlichen Amtes in der Normandie, kam natürlich die höchste Bedeutung zu. Diese mächtigste Position innerhalb der Kirchenhierarchie in der Normandie mußte von einem Geistlichen eingenommen werden, der neben seinen geistlichen Fähigkeiten auch über politischen Verstand verfügen mußte, da ihm eine hohe Verantwortung in der gerade eroberten Provinz zukam. 1236 war der Sitz des Erzbischofes von Rouen an Pierre de Colmieu, einem Geistlichen aus der Champagne übergeben worden. Danach besetzte ihn Odon Clément (1244-47). Dieser war der Sohn des aus dem alten französischen Kronland stammenden Henri Clément, der nach 1204 große Ländereien um Argentan in der Normandie erhalten hatte. Bedeutendstes Beispiel für die Kontrolle des französischen Königs über die höchste kirchliche Institution in der Normandie war hingegen die Ernennung von Eudes Rigauld zum Erzbischof von Rouen. Eudes Rigauld wurde 1248 zum Erzbischof von Rouen berufen und hatte den Posten bis zu seinem Tod 1274 inne. Er war Franziskaner und Theologieprofessor in Paris und der engste Vertraute von König Ludwig IX.. Die enge Freundschaft von Eudes Rigauld mit Ludwig IX. und dessen enge Beziehung zu Paris garantierte, daß der mächtige und wichtige Posten des Erzbischofes von einem loyalen Par-

teigänger der französischen Krone ausgefüllt wurde.[588] Damit war gleichzeitig eine ständige Kontrolle über die restlichen Bischofssitze in der Normandie gewährleistet. Während seiner häufigen Reisen durch die Normandie konnte dieser außerordentlich gewissenhafte Bischof die normannischen Kathedralen und Abteien ständig beaufsichtigen. Seine ausführlichen Reiseberichte hat Eudes Rigauld in seinem Reisebericht *Registrum Visitationem archiepiscopi rothomagensis* festgehalten.[589]

Dieser starke Einfluß von Paris macht deutlich, daß von nun an die Zeiten vorüber waren, in der die normannischen Prälaten die normannische Kirche alleine fest in ihrer Gewalt hatten. Ludwig IX. ging zwar als ein sehr fommer König in die Geschichte ein, jedoch bediente auch er sich des Christentums und der Kirche, um eine Politik der Französisierung zu betreiben.

Die Erneuerung der Führungsschicht in der Normandie im 13. Jahrhundert war sicherlich die durchgreifendste des gesamten Mittelalters. Der Zeitpunkt des von Ludwig IX. mit dem englischen König abgeschlossenen Pariser Vertrages im Jahre 1258 war gut gewählt worden. Nach nunmehr fünfzig Jahren waren die letzten Normannen, die das anglo-normannische Regime noch selbst miterlebt hatten, mittlerweile verschwunden und die nachfolgenden Generationen nahmen den Friedensvertrag von Paris als ein Geschenk von Ludwig IX. als Garant für ruhige Zeiten wohlwollend an.

---

588 Zusätzlich zu seiner Tätigkeit als Erzbischof von Rouen taucht Eudes Rigauld ab 1258 in den Treffen des Parlamentes von Paris auf. Oft steht sein Name ganz oben auf der Teilnehmerliste. 1258 nimmt er auch beim normannischen Schatzamt teil und ihm wird das Recht zugesprochen, in gewissen Gebieten Recht zu sprechen. Er führt an der Stelle von Ludwig IX. die Verhandlungen, die zum Vertrag von 1258 führen. Gleichzeitig steht er dem französischen König auch persönlich sehr nahe. Aus dem Register erfährt man, daß er sehr oft in der Sainte Chapelle in Paris predigte. Er zelebrierte die Messe und hielt an Pfingsten 1261 die Messe für den König. 1262 besuchte er den König in Royaumont und zelebrierte die Messe am Fest der Himmelfahrt Mariens. Er war der königlichen Familie sehr vertraut. Im April 1255 übernahm er das Priesteramt anläßlich der Hochzeit von der Tochter Ludwig IX., Isabelle mit Theobald, Graf der Champagne und König von Navarra. Am 8. November 1258 ist er mit Ludwig IX. in Saint Denis und zelebriert die Messe am Jahrestag des Todes von Ludwig VIII.. Wenige Monate später, als er sich von einer Krankheit erholt und noch nicht vollständig genesen ist, eilt er mit großen Schwierigkeiten nach Fontainebleau, da der kranke König seine Anwesenheit verlangt. Beim Tod des ältesten Sohnes Ludwig IX. im Januar 1260 (im Alter von 16 Jahren), eilt Eudes zum König, um ihn zu trösten.
Little, Lester K., Saint Louis' Involvement with the Friars, in: *Church History* 33 (1964), S. 125-148.

589 Siehe Anm. 399.

8.2.2. Die Rolle von König Ludwig IX. und dem Erzbischof von Rouen, Eudes Rigauld, beim Chorneubau der Kathedrale von Sées

Obwohl die Normandie formell bereits seit 1204 zum französischen Kronland gehörte und schon in den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts Bauten in Angriff genommen worden sind, in denen sich ein gewisser Einfluß der Architektur aus der Ile-de-France manifestierte[590], wurde im vorangegangenen Kapitel deutlich, daß sich während der Herrschaft Ludwig IX. und vor allem nach dem Vertrag von Paris im Jahre 1258 der Einfluß aus Paris und der Ile-de-France in der Normandie verstärkte. Für unsere Untersuchung drängt sich nun die Frage auf, ob die endgültige Bestätigung der französischen Vorherrschaft in der Normandie, die durch den Vertrag von 1258 besiegelt worden war, die Errichtung von Bauwerken im französisch-königlichen Hofstil, dem Rayonnnant-Stil, verursacht hatte.
Die Beispiele in Carcassonne oder Narbonne belegen, daß die Ausbreitung der Monarchie der Kapetinger der Anlaß für die Errichtung dieser Kathedralen im Rayonnant-Stil war. Durch die Entstehung eines Bauwerkes im Pariser Rayonnant-Stil wurde in diesen Fällen ein optisches Zeichen gesetzt, welches den Machtbereich des französischen Königs symbolisierte.
Die politischen Verhältnisse in der Normandie würden durchaus dafür sprechen, daß man in den Ostteilen der Kathedrale von Sées, die im modernen Rayonnant-Stil errichtet wurden, ein Symbol für die Ausbreitung der französischen Machtsphäre in der Normandie sehen kann. Ferner wäre es in diesem Zusammenhang von Interesse, ob sich eventuell direkte Kontakte der beiden Protagonisten der Jahre 1258, Ludwig IX. und Eudes Rigauld, zu Sées feststellen lassen. Hatte der König Ludwig IX. tatsächlich etwas mit dem Chorneubau in Sées zu tun?
In der Tat teilte Ludwig IX. die Vorliebe seiner Mutter, Blanche von Kastillien, für die Normandie. Bereits im Alter von 14 Jahren besuchte er 1228 den Mont Saint Michel, wo gerade der berühmte Kreuzgang fertiggestellt wurde. Ludwig IX. zeigte ein besonderes Interesse an der Normandie, das erst seit kurzem an das französische Königreich angeschlossen worden war. In Sées ist vor allem sein Interesse an der Ordensgemeinschaft der Franziskaner belegt, die sich bereits 1223 in Sées niedergelassen hatten. Vier Anhänger des Franz von Assissi waren nach Sées geschickt worden, wo sie von Bischof Gervais I. (1220-1227) und den Mönchen der Abtei Saint

590 Chorneubau der Kathedrale Saint-Julien in LeMans, s. Anm. 578.

Martin in Sées aufgenommen worden waren.[591] Von den vier Franziskanern blieb nur Bruder Gilles in Sées, der ein Terrain zur Verfügung gestellt bekam. In dem Manuskript von Marin Prouverre Bicheteaux aus dem Jahre 1624[592] und demjenigen von Abt Calimas[593], das um 1758 abgefasst worden sein muß, wird beide Male das Datum des 12.Mai 1223[594] genannt, an welchem Bischof Gervais I. eine Kapelle der Franziskaner zu Ehren von Johannes dem Täufer weiht. Marin Prouverre Bicheteaux berichtet, daß man jedoch bereits 1226 mit dem Bau einer größeren Kirche angefangen hat, die mit großzügigen Spenden des französischen Königs Philippe II. Auguste (reg. 1223-1226) und seiner Gattin, Blanche von Kastillien, begonnen wurde. Die Bauzeit dieser Kirche war sehr lange und Sevray nimmt an, daß außer Blanche von Kastillien auch ihr Sohn, Ludwig IX., mit Spenden zum Bau der Kirche beigetragen hat. Am 20. Mai 1252 wurde der Bau von Bischof Geoffroy de Mayet (1240-1257) geweiht. Sie stand unter dem Patrozinium der Heiligen Dornenkrone und des Heiligen Léonard-des-Bois.[595]

Während seiner ersten längeren Reise durch die Normandie, die im Anschluß an eine Reise durch die Bretagne im Jahr 1256 stattfand[596], besuchte Ludwig IX. Sées und die Ordensgemeinschaft der Franziskaner, die er sehr verehrte. Bei dieser Gelegenheit schenkte er ihnen die Hälfte des Orne-Ufers, welches das Grundstück des Konventes zur einen Seite hin begrenzte. In Paris zurückgekehrt, sandte Ludwig IX. den Franziskanern in Sées einen Dorn aus der Dornenkrone Christi, die er 1239 von dem Kaiser Konstantinopels erhalten hatte und für die er in Paris die Sainte Chapelle

---

591 Zu der Geschichte der Gründung des Franziskanerkonventes in Sées: Sevray, H., Le couvent des Cordeliers de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 5 (1886), S. 377-395. Er beruft sich unter anderem auf eine Quelle, die er im Anhang wiedergibt, und die eventuell auch für Marin Prouverre und Abt Calimas als Vorlage gedient haben könnte (s. Anmerkungen 592 und 593): *Mémoire et Estat des Archives du convent de l'Estroicte Observance de Séez.* Es handelt sich bei diesem Dokument um ein Schriftstück, das ohne Datum abgefasst worden ist. Sevray nahm an, daß es wohl Ende des 16. Jahrhunderts geschrieben worden war und urteilt von der Schriftart, daß es um die Mitte des 17. Jahrhunderts noch einmal abgeschrieben wurde. Sevray berichtet, daß dieses Schriftstück in der Kanzlei des Bischof von Sées aufbewahrt wurde. Zur Geschichte der Franziskaner in Sées außerdem: L. Hommey (Bd. III, 1900) S. 105-113.

592 M. Prouverre-Bichetaux (1624) f°274 und f° 275.

593 Calimas (Curé de Courtomer), Mémoires pour servir à l'histoire du diocèse de Séez, Ms, 1758, S. 28.

594 In den oben zitierten Dokumenten von Calimas und Prouverre Bicheteaux wird der Franziskanerkonvent in Sées als der erste Konvent überhaupt bezeichnet, den die Franziskaner in Frankreich gründeten.

595 Diese Kirche aus dem 13. Jahrhundert existierte bis 1790. Die Nebengebäude waren im 17. Jahrhundert erneuert worden. Heute stehen noch ganz geringe Reste der Franziskanerkirche im Garten eines Privathauses in der Rue Joly, Nr. 6. Es hat sich eine ungefähr sechs Meter lange und drei Meter hohe Mauer mit Resten von Maßwerkfenstern erhalten.

596 Delisle, Léopold, Les voyages de Saint Louis en Normandie, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie* 20 (1853), S. 162-165.

hatte errichten lassen. In einem Brief Ludwig IX., der am 1. Oktober 1259 in Paris datiert ist, und bis 1791 im Besitz des Franziskanerklosters in Sées war, bestätigt Ludwig IX. die Schenkung dieser wertvollen Reliquie an die Franziskaner in Sées. Eine Abschrift des Briefes wird von Marin Prouverre Bichetaux wiedergegeben.[597]
Bei seinem Aufenthalt in Sées im Jahre 1256 besuchte Ludwig IX. außerdem noch die Abtei Saint-Martin in Sées, der er Geschenke in Gestalt von wertvollen bestickten Seidenstoffen machte. Außerdem traf er mit dem Bischof der Kathedrale, Geoffroy de Mayet zusammen.[598]
Abgesehen davon sind keine weiteren Aufenthalte von Ludwig IX. in Sées quellenmäßig zu belegen. Es sind folglich keine direkten, durch Dokumente belegbaren, Kontakte von Ludwig IX. zu der Kathedrale von Sées nachweisbar. Jedoch muß darauf hingewiesen werden, daß die Kathedrale von Sées in mehreren Chorfenstern die königlichen Wappen zeigte. Baron Francois de Guilhermy, der die Kathedrale von Sées 1860 besuchte, berichtet ausführlich über die Glasfenster und beschreibt dabei einige Fenster, die sowohl die Wappen von Kastillien als auch die französische Königslilie gezeigt hatten. Wohingegen die Fenster mit den Wappen von Kastillien auch heute noch vorhanden sind, ist die Fensterlanzette mit den Königslilien mittlerweile verschollen.[599] Solche politischen Darstellungen sind im Mittelalter nicht umsonst, sondern haben in der Regel eine königliche Stiftung zur Grundlage. Für die französische königliche Politik, die ein enges Bündnis mit der Kirche aufrechterhalten wollte, war es fast selbstverständlich, daß Stiftungen für alle bedeutenden und oftmals auch für die unbedeutenderen Kirchenbauten erfolgten. Obwohl es anhand von Quellen nicht bezeugt werden kann, so kann man doch annehmen, daß auch Sées von der französischen Krone begünstigt worden ist.
Die zweite wichtige Person in der Normandie der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts war Eudes Rigaud. Eudes Rigaud, der ab 1248 Erzbischof von Rouen war, und die Normandie ständig bereiste, hielt sich insgesamt dreimal in Sées auf.[600] Seine Besuche erfolgten in regelmäßigen Abständen von fünf Jahren in den Jahren 1250, 1255

---

597 M. Proverre-Bicheteaux (1624) f° 275. Der Brief verschwindet in den Revolutionswirren der Französischen Revolution. Die Dornenreliquie selbst wird nach der Revolution in der Kathedrale aufbewahrt: Marais, H., La Sainte Epine de l'église cathédrale de Séez, in: *La Semaine catholique du diocèse de Séez* 3 (1868-69), S. 54-59.

598 Barret, P., Séjour de Saint Louis à l'abbaye de Saint-Martin de Sées (2. Mai 1256), in: *La Semaine catholique du diocèse de Séez* Bd. 27, Nr. 35 (31. August 1893), S. 551-553.

599 F. de Guilhermy (1860) fol.68r°: "2e chapelle: 1. grisaille;(...)fleurs de lis d'or sur médaillon circulaire d'azur; bordures de gueules, à chateaux de castille d'or;(...)". Ebenso in der 4. und 6. Kapelle berichtet er von "(...)bordure à chateaux de castille(...)".

600 T. Bonnin, Hg. (1852). H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 87-95 (Sie berichten von den Aufenthalten Eudes Rigaulds in Sées.)
O. G. Darlington (1940); R. E. Doranlo (1946).

und 1260. Der erste Aufenthalt fand am 16. Juli 1250 statt. Wie in allen übrigen Kathedralen und Abteikirchen wies er auch in Sées auf die herrschenden Mißstände hin. In einem Brief an den amtierenden Bischof von Sées, Geoffroy de Mayet (1240-1257)[601], beklagte Eudes Rigaud unter anderem, daß die Klausur nicht eingehalten wird, daß Laien den Kreuzgang betreten dürfen und weder im Kreuzgang noch in der Kirche das Gebot des Schweigens eingehalten wird. Ferner bemängelt er, daß die Verehrung Christi am Hauptaltar vernachlässigt wird, und daß diejenigen, die durch den Chor gehen, an dieser Stelle nicht zum Gebet angehalten werden. Aus dieser Äußerung ist zu schließen, daß der liturgische Chor 1250 in Benutzung war. Eudes Rigauld erwähnt zwar keine konkreten Bauarbeiten an der Kathedrale, jedoch berichtet er von einer großen Unruhe in Kirche, Kreuzgang, Refektorium und Dormitorium. Beispielsweise beklagt er, daß weder in der Kirche, im Kreuzgang, im Refektorium noch im Dormitorium das angemessene Schweigen herrscht. Der Gottesdienst wird durch nicht angemessene Gespräche der Domherren mit den Laien erheblich

---

601 *"Que inferius continentur in litteris quas episcopo Sagiensi misimus, sub hac forma: Frater Odo, permissione divina, Rothomagensis ecclesie minister indignus, venerabili fratri G. (Bischof Geoffroy de Mayet), Dei gracia, Sagiensi episcopo, salutem eternam in Domino Ihesu Christo. Ex iniuncti nobis officii debito, causa exercende visitacionis, ad Sagiensem ecclesiam accedentes, ibidem invenimus aliqua reformanda, que conniventibus oculis pertransire nolumus nec debemus. Propter que, cum ibidem frequenter conversemini, de negligencia redarguere nos possemus, nisi alias vestra diligencia redimeret culpam istam. Invenimus enim quod sacrosanctum et venerabile corpus Christi circa maius altare non habetur, quod transeuntibus per chorum et ibidem orantibus haberi deberet pre oculis, ut ipsorum devotio augeretur. Item, invenimus quod silencium ibi non tantum infrigitur, immo, penitus non servatur et etiam in ecclesia, claustro, refectorio, dormitorio. Canonici, coram secularibus, de verbis prorumpunt in iurgia, alii alios, et divinum officium perturbando. Item, invenimus quod huiusmodi obiurgantes per aliquem non arcentur. Item, quod claustrum minime custoditur, et in ipso claustro confabulantur et sedent canonici cum secularibus, nec est qui prohibeat intrare volentes. Item, quod canonici, seculares, tam clericos, quam laicos, etiam minus honestas personas ad comedendum secum invitant, et in refectorium introducunt, etiam licencia non obtenta. Item, quod hospitalitas nullatenus observatur, nec est qui recipiat hospites, ut deberet. Item, invenimus in dormitorio sargias sive tapetia inhonesta, ut pote radiata. Item, multos canonicorum graviter diffamatos: archidiaconos scilicet, quasi omnes, de proprietate notatos, nec de emolumentis duorum archidiaconatuum computant cum priore; fratrem Oliverium, de inobediencia sive protervia; Gervasium, cellerarium, et cantorem, de incontinencia et nimio discursu per villam, et potacione in villa, et sine societate multociens, et licencia non petita. Item, iidem cantor et cellerarius frequenter remanent de completorio et matutinis; item, dictum cellerarium notatum invenimus de proprietate, et missam suam celebrare negligit et penitus pretermittit. Item, invenimus, quod Hugo Cortillers infamatus est de negociacione, proprietate, incontinencia ac ebriositate. Item, invenimus quod Wilhelmus de Herbeio notatus est de proprietate, incontinencia, et inhonestam habet vestem, ut pote diversicolorem, et etiam ea utitur extra domum, sine superlicio et coloba. Item, invenimus quod cum vos ad claustrum, propter inhonestum gestum eius, missetis eundem, ipsum ad assisias atornatum suum fecerint, et inde habet vagandi et recidivandi occasionem. Item, invenimus quod canonici in villam euntes passim binbunt cum secularibus, in domibus eorumdem. Idem, invenimus quod, in ecclesiis parrochialibus, habent vicarios non curatos, propter quod periculum imminet animarum, nec vobis fuerint presentati. Unde vobis mandamus quatinus huisusmodi omnes excessus taliter corrigatis, et correctionem vestram ita faciatis observari, quod de ampliori negligencia non possitis merito reprehendi; nobis quid inde feceritis rescribentes, ut et nos ipsi manum, si necesse fuerit, apponamus. Datum apud Brayosam, dominica ante festum Beatorum Jacobi et Christophori, anno Domini millesimo CC quinquangesimo."* T. Bonnin (1852) S. 81f.

gestört. Der Kreuzgang scheint als Ort der Konversation mit den Laien zu dienen und jeder, der möchte, kann diesen betreten. Die Domherren speisen mit den Laien und laden diese sogar ohne Erlaubnis ins Refektorium ein.[602] Die Einkünfte beliefen sich auf 1200 liv. und man verfügte damit über ausreichende Einnahmequellen. Das äußerte sich unter anderem darin, daß die Archidiakone ihre Pferde selbst kauften und die Domherren in die Stadt zum Trinken gingen.

Der zweite Besuch von Eudes Rigaud in Sées fand am 22. Januar 1255 statt. Die Ausschweifungen und ungebührlichen Verhaltensweisen der Domherren und übrigen Geistlichen, die er vor fünf Jahren bemängelt hatte, scheinen sich mittlerweile gebessert zu haben, da Eudes Rigaud keine derartigen Klagen mehr vermerkt. Er weist darauf hin, daß das Kapitel Schulden in Höhe von 700 liv. hat.

Der dritte Besuch fand am 7. September 1260 im Beisein des Bischofs Thomas d'Aunou (1258-1278) statt. Hier wird nichts neues berichtet, außer daß man wiederum weltlichen Laien den Zugang in den Kreuzgang gestattet hat, wo sie nun ihrem Handel nachgehen, der von Rigaud leider nicht näher beschrieben wird. Durch den Zugang der Laien im Kreuzgang wird die Stille abermals nicht beachtet.

An dieser Stelle muß auf den Bischof Thomas d'Aunou aufmerksam gemacht werden, der auf ausdrücklichen Wunsch von Eudes Rigaud zum Bischof von Sées ernannt worden ist. Dieser hatte ihn bereits am 2. Juli 1258 in seiner neuen Würde bestätigt. Als er zum Bischof ernannt wurde, war Thomas d'Aunou nur ein einfacher Geistlicher in der Kathedrale gewesen. Er wurde erst am 19. Dezember 1259 zum Priester und am Tag darauf zum Bischof geweiht.[603] Thomas d'Aunou, der zwanzig Jahre den Bischofsitz von Sées innehatte, hatte zumindest in den Anfangsjahren seines Episkopates gute Beziehungen zu dem französischen König Ludwig IX..[604]

Später wird jedoch von häufigen Streitigkeiten des Thomas d'Aunou berichtet. So mußte Eudes Rigaud am 1. März 1266 einen Prozeß beenden, den Bischof Thomas d'Aunou gegen den Prior, das Kapitel und die Archidiakone von Sées geführt hatte. Eudes Rigaud entschied sich hierbei für das Kapitel und die Archidiakone, die ihre Rechte behielten.[605] Später geriet Thomas d'Aunou noch in heftigen Streit mit dem Sohn von Ludwig IX., Pierre I.. Diesem war von seinem Vater ab 1270 die Grafschaft von Alencon und Chartres zugesprochen worden. Pierre I. erhob Ansprüche auf einen Teil des kirchlichen Vermögens und der bischöflichen Rechte des Thomas

---

602 Eudes Rigaud bemängelte auch die Kleidung der Domherren, die teilweise mit gestreiften Gewändern bekleidet sind. Außerdem werden mehrere Personen des Besitzes angeklagt und der Tatsache, daß die es vernachlässigen, die Messe zu besuchen oder zu zelebrieren.

603 L. Hommey (Bd. III, 1900) S. 138.

604 L. Hommey (Bd. III, 1900) S. 139.

605 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 93.

d'Aunou. Um seine Rechte und die seiner Kirche zu verteidigen, wandte sich Thomas d'Aunou 1272 an das oberste Gericht des Könighofes, das Parlament in Paris. Dieses sprach Thomas d'Aunou sein Recht zu und bestätigte, daß er einzig und allein dem König verpflichtet sei, der als einziger das Hoheitsrecht besäße.
Es sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen, daß in der Besetzung des Bischofsitzes von Sées durch Thomas d'Aunou, die auf Wunsch des Erzbischofes Eudes Rigauld erfolgte, abermals ein wichtiger Zug der französischen Politik deutlich wird. Durch die Wahl von Thomas d'Aunou durch Eudes Rigaud wurde auch in Sées einem königstreuen Geistlichen der Vorrang auf dem Bischofsthron gewährt.

8.2.3. Der Kathedralchor und das Querhaus von Sées im Rayonnant-Stil als Symbol, um den Machtbereich des französischen Königs in der Normandie zu verdeutlichen

Der politische Machtwechsel in der Normandie im 13. Jahrhundert, bei dem die Kapetinger, die mit den englischen Königen rivalisierten, als Sieger hervorgegangen waren, hatte zur Folge, daß die Normandie insbesondere während der Herrschaft Ludwig IX. einem starken Einfluß aus Paris und der Ile-de-France unterlag. Die königliche Politik bestand darin, durch Bistumsbesetzungen, Regionen an sich zu binden und damit die Königsmacht zu stabilisieren. Die Besuche von Ludwig IX. in Sées und anderen normannischen Städten, seine Geschenke an die Kathedralen und Ordensgemeinsschaften sowie die regelmäßigen Visiten des Erzbischofes von Rouen in den normannischen Kathedralen und Kirchen zeigen einerseits deutlich die Kontrollfunktion, die der Erzbischof ausübte und andererseits die Art und Weise, wie Ludwig IX. die normannischen Geistlichen und damit auch die Bevölkerung in seinen Bann zog.
Die Ereignisse in Sées in der zweiten Jahrhunderthälfte bestätigen die neue Politik Ludwig IX., der die Normandie, die seit dem Friedensvertrag von 1258 endgültig zum französischen Herrschaftsgebiet gehörte, in das bestehende Reich fest einbinden wollte. Die beiden Hauptpersonen, Eudes Rigaud und Ludwig IX., die für die Entwicklung in der Normandie in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verantwortlich waren, machen ihren Einfluß auch in Sées deutlich. Nachdem am 28. Mai 1258 der Vertrag von Paris aufgrund der Bemühungen Eudes Rigaulds ausgehandelt worden war und im darauffolgenden Jahr vom englischen und französischen König gebilligt wurde, ist es auffällig, daß Eudes Rigaud bereits am 2. Juli 1258 Thomas d'Aunou zum Bischof von Sées erwählt, der im darauffolgenden Jahr, am 20. Dezember 1259,

zum Bischof von Sées geweiht wird. Folglich hatte nicht das Domkapitel von Sées den Bischof gewählt, sondern Eudes Rigaud. Dieser engste Vertraute von König Ludwig IX. hatte durch die Wahl die Möglichkeit, einen Bischof zu ernennen, der sein Amt im Sinne des französischen Königs ausübte. Dies erwies sich auch als zutreffend, denn Thomas d'Aunou, der aus einer adeligen Familie entstammte[606], pflegte gute Kontakte zu Ludwig IX.

Eudes Rigaud berichtet bei keinem seiner Besuche in Sées von Bauarbeiten. Dies ist kein unbedingter Beweis dafür, daß keine Bauarbeiten in Sées in Gange waren. Eudes Rigaud erwähnt nur sehr selten Bauarbeiten, wenngleich er sicherlich von mehreren Kenntnis genommen haben mußte.[607]

Die Betrachtung der historischen Ereignisse in der Normandie in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die eine verstärkte Beeinflussung des normannischen Lebens durch Ludwig IX. beinhaltete, hat die zu Anfang gestellte Frage, aus welchem Grund die Ostteile der Kathedrale von Sées im aktuellen Pariser Rayonnant-Stil erbaut wurden, beantworten können. Man kann sich wohl kaum ein ausdrucksvolleres Mittel vorstellen, um die Macht des französischen Königs in der Normandie zu verdeutlichen, als eine Kathedrale zu errichten, die in dem Architekturstil der Sainte Chapelle in Paris oder der Querhäuser der Pariser Notre Dame erbaut wird und dadurch in starkem Gegensatz zu der typisch normannischen Gotik steht, wie sie sich noch im Langhaus von Sées manifestiert.

Diese Überlegung wird noch dadurch bestärkt, daß drei Personen, die sich zumindest zeitweise in Sées aufhielten, mit der modernen Pariser Rayonnant-Architektur vertraut waren. Außer Ludwig IX. stammte Eudes Rigaud aus Paris und hielt sich auch zwischen seinen Reisen durch die Normandie noch des öfteren in Paris auf, wo er in der Sainte Chapelle die Messe für Ludwig IX. zelebrierte und die beiden Querhausfassaden der Pariser Notre Dame mit Sicherheit aus eigener Anschauung kannte. Durch seine Kontakte sowohl in der Normandie als auch in Paris vermag eine Persönlichkeit, wie der weitgereiste Eudes Rigaud, der zudem noch ein Freund des Königs war und dessen Politik in der Normandie vertrat, solche Bauaufgaben und Architekten in den normannischen Kathedralen vermittelt haben.

---

606 L. Hommey (Bd. III, 1900) S. 137 Es ist sehr wahrscheinlich, daß Thomas d'Aunou aus der Familie stammte, die, wie viele andere Familien, nach der Eroberung der Normandie aus dem französischen Kronland in die Normandie gezogen waren, um dort die freigewordenen Stellen der nach England abgezogenen, normannischen Bevölkerung einzunehmen.

607 Sein Hauptanliegen beruhte darin, auf die moralischen und religiösen Mißstände in den Kirchen, Klöstern und Kathedralen aufmerksam zu machen. Selten berichtet er über Bauarbeiten, wie beispielsweise in der Abteikirche von Saint-Pierre-sur-Dives, die er im Jahre 1255 besuchte.

Aller Wahrscheinlichkeit nach war auch Bischof Thomas d'Aunou mit der Pariser Architektur vertraut. Als er 1272 vor dem Parlament in Paris war, mag auch er die modernen Bauten bewundert haben.
Die Normandie, in der man seit der Eroberung durch Philippe II. Auguste einem zunehmenden Einfluß aus der Ile-de-France feststellen konnte, welcher sich in wirtschaftlichen, rechtlichen und kirchlichen Bereichen manifestierte,indem neues Münzgeld eingeführt wurde, die nach England emigrierten Barone durch Männer aus der Ile-de-France oder der Champagne ersetzt wurden und die hohen Kirchenämter von Männern aus der Ile-de-France besetzt wurden, unterlag somit am Ende auch in der Architektur dem starken Einfluß aus Paris. Hinzu kam, daß sich Ende des 13. Jahrhunderts allmählich die großen Bauhütten in Paris auflösten. Nachdem die Querhäuser an der Pariser Notre Dame vollendet waren und die Kapelleneinbauten am Chor fertiggestellt waren, waren die großen Bauaufgaben in Paris erfüllt. Die zahlreichen Handwerker, Steinmetze und Architekten dieser sich auflösenden Bauhütten fanden, außer in den Bauhütten des Südens oder Zentralfrankreichs, in der Normandie ein weites Betätigungsfeld. Dies belegen die Kathedralen von Evreux, Sées, Rouen und Bayeux, wo Querhäuser, Kapellen oder Choranlagen an bestehende Bauten angefügt wurden.

Die Untersuchungen des vorangegangenen Kapitels führen zu der Schlußfolgerung, daß die Ausbreitung der Rayonnnant-Architektur in der Normandie ebenso als ein politisches Ausdrucksmittel eingesetzt wurde wie schon in dem übrigen französischen Kronland. Auch in der Normandie repräsentierten die Bauwerke im Pariser Rayonnant-Stil den neuen Machtbereich des französischen Königs nach 1258.

8.3. Die Auftraggeber von Chor und Querhaus

Die Stifter der Glasfenster, die von Jean Lafond mit Hilfe des Registers von Eudes Rigaud identifiziert werden konnten, sind alle in dem Zeitraum zwischen 1260 und 1280 nachweisbar. Außer der Tuchhändlerzunft, die einige Fenster in der Kapelle des Hl. Johannes dem Täufer stiftete, sind alle restlichen identifizierbaren Stifterfiguren Männer der Kirche. "MESTRE OSMONT" war ein Geistlicher, der im Jahre 1256 im Domkapitel von Sées nachweisbar ist. Gui du Merle, Stifter und Geistlicher in Sées, wurde 1267 zum Bischof von Lisieux ernannt. Er starb 1295. Es fällt auf, daß es eine recht enge Beziehung zwischen den Bistümern von Lisieux und Sées gegeben hat.

Dies belegt auch die Tatsache, daß im Gegenzug ein Kanoniker unter Bischof Gui du Merle, Jean de Bernières, 1278 zum Bischof von Sées ernannt wurde.[608]
Alle diese Stiftungen zeigen die hohe Beteiligung des Domkapitels von Sées an dem Chorneubau. An der Finanzierung des Neubaus haben sich folglich mehrere Parteien beteiligt. Außer der Stadt Sées in Gestalt der Tuchhändlerzunft, den in dieser Arbeit angenommenen königlichen Stiftungen und den Beiträgen des Kapitels, waren auch die Bischöfe an den Neubauten beteiligt. Dies beweist im Fall von Sées die Grabinschrift des Jean de Bernières, die ihn als den "Prudens modestus gratiosus edificator ecclesiae sagiensis" bezeichnet. Wenngleich Bischof Jean de Bernières, wie bereits ausführlich dargelegt werden konnte, auch nicht der Initiator des Chorneubaus der Kathedrale von Sées gewesen sein kann, so zeigt sowohl die Grabinschrift als auch seine Stiftung des Glasfensters im Nordquerhaus, daß er zum Neubau zumindest wesentlich beigetragen hat. Die Tatsache, daß Jean de Bernières in der Grabinschrift derart ausdrücklich als Erbauer der Kathedrale genannt wird, mag damit zu erklären sein, daß er sich durch eine besonders großzügige Stiftung für den Bau hervorgetan hat. Die Stiftung des Glasfensters im Nordquerhaus zeigt einen seiner Beiträge.

8.4. Der Baumeister von Chor und Querhaus

Wie bei den allermeisten Kathedralen Frankreichs haben sich auch in Sées keine Architektennamen überliefert. Das Studium des Bauwerks erlaubt es jedoch, einige Aussagen zu machen, um die Herkunft und Schulung des Architekten von Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées etwas näher bestimmen zu können. Es sei an dieser Stelle jedoch darauf hingewiesen, daß die folgenden Überlegungen nur Thesencharakter besitzen können, weil sie durch keinerlei urkundliche Belege gestützt werden können.
Auf den ersten Blick deuten die zahlreichen Übereinstimmungen mit dem Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame von Paris sowie die Kenntnis des modernen Pariser Formenrepertoires zwangsläufig auf einen Baumeister aus Paris beziehungsweise der Ile-de-France. Die Architekturanalyse hat gezeigt, daß im Nordquerhaus und im Südquerhaus der Rayonnant-Charakter deutlich dominiert. Die Gestalt der beiden Fensterrosen, die Dekoration mit Blendmaßwerk sowie die Maßwerkzeichnung ver-

608 Die engen Beziehungen zwischen den Kathedralen von Lisieux und Sées in der Architektur sind im Verlauf dieser Arbeit schon mehrfach betont worde: Die Gestalt des Westfensters von Sées, der Langhausaufriß und die Grundrißgestalt des Nordquerhauses sind auf frühe Vorbilder in der Kathedrale von Lisieux zurückzuführen. Der Austausch von Kirchenmännern zwischen den beiden Kathedralen ist ebenfalls häufig festzustellen.

weisen auf die Rayonnantkunst der Ile-de-France. Andererseits findet sich im Kathedralchor aber eine Reihe von rein normannischen Formelementen, wie beispielsweise die vielteilige Profilierung der Arkadenarchivolten, die normannische Form der ovalen Arkadenstützen, die Gestalt der Kapitelle, die Dekoration der Arkadenzwickel, die durchschnittenen Paßformen sowie das freistehende Y-Maßwerk vor den Obergadenfenstern. Das Einfügen dieser normannischen Bauformen innerhalb des Rayonnant-Aufrisses würde man man bei einem Baumeister aus Paris wohl kaum erwarten. Damit stellt sich an dieser Stelle die grundsätzliche Frage nach der Herkunft und der Schulung des Architekten, der für die Errichtung der Ostteile in Sées verantwortlich war. Prinzipiell sind zwei Möglichkeiten denkbar: Handelt es sich bei ihm um einen Baumeister aus Paris, der eventuell sogar selbst am Pariser Dombau mitgearbeitet hat, und dann nach Sées ging, um dort Chor und Querhaus zu bauen? Oder handelt es sich bei dem Architekten um einen Normannen, der nach seiner Lehrzeit in normannischen Bauhütten zum Studium der modernen Rayonnant-Architektur nach Paris zog, dort vielleicht an Pariser Bauhütten Erfahrung sammelte, um anschließend in seiner Heimat einen Chor im aktuellen Pariser Architekturstil zu errichten?

Um die Frage nach der Herkunft des Baumeisters von Sées etwas näher zu beleuchten, sei an dieser Stelle auf einige Informationen verwiesen, die man über mittelalterliche Baumeister aus Frankreich besitzt. Leider weiß man kaum etwas Konkretes über den Bildungsweg und die Schulung der mittelalterlichen Architekten des 13. Jahrhunderts.[609] Dies zeigt sich schon daran, daß sehr wenige Architekten bekannt sind, denen bestimmte Bauten zugeordnet werden können. Einer der bekannten Architekten ist der in dieser Arbeit schon mehrfach zitierte Pierre de Montreuil, der vorwiegend in Paris tätig gewesen zu sein scheint. Außer der Errichtung des Refektoriums und der Marienkapelle von St. Germain des Prés war er für die Gestaltung des Südquerhauses der Pariser Notre Dame verantwortlich.[610] Der Name des Architekten Jean de Champs wird in Zusammenhang mit der Errichtung mehrerer Kathedralen in Zentral- und Südfrankreich genannt. Der Chor der Kathedrale von Clermont-Ferrand, deren Vollendung er dann seinem Sohn Pierre überließ, wurde von ihm geschaffen, sowie Teile der Kathedralen in Narbonne, Limoges, Toulouse

---

609 Stein, Henry, Les architectes des cathédrales gothiques, Paris 1930 (2. Auflage); Harvey, John, The Medieval Architect, London 1972; Recht, R. (Hg.), Les Bâtisseurs des Cathédrales gothiques, Ausstellungskatalog Straßburg 1989.

610 Branner, R., A note on Pierre de Montreuil, in: *Art Bull.* 45 (1962), S. 355-357; R. Branner (1965) S. 100. Pierre de Montreuil: 1239 Refektorium, 1245 Marienkapelle von St.Germain des Prés. 1265 an der Pariser Notre Dame erwähnt. 1267 in St. Germain des Prés beigesetzt.

und Rodez.[611] Das Beispiel des Architekten Gauthier de Varinfroy zeigt, daß die Baumeister an verschiedenen Baustellen gleichzeitig tätig sein konnten. Der Architektenvertrag des Domkapitels von Meaux mit Gauthier de Varinfroy im Jahre 1253 legte fest, daß Gauthier für eine begrenzte Frist von zwei Monaten im Jahr an der Baustelle in Evreux arbeiten durfte.[612] Gleichzeitig kann aus dem Vertrag entnommen werden, daß die Architekten in verstärktem Maße reisten und ihre Unseßhaftigkeit zunahm. Eine Neuerung im Bauwesen von sehr großer Tragweite war das Anfertigen von Plänen auf Pergament. Dadurch konnten zum einen die neuen Ideen, die in der Architektur verwirklicht wurden, auf sehr schnellem Wege vermittelt werden sowie andererseits auch große Bauvorhaben in Abwesenheit der Architekten durchgeführt werden.

Berücksichtigt man die wenigen Kenntnisse, die man über die mittelalterlichen Baumeister hat, bei der Frage nach dem Architekten von Sées, so wäre durchaus denkbar, daß ein normannischer Baumeister, der in der normannischen Baukunst geschult war, nach Paris zog, um Kenntnisse in der Rayonnant-Architektur zu erwerben. Hier arbeitete er eventuell an einer Pariser Bauhütte mit. Zurückgekehrt in seine Heimat, errichtete er den Chor und das Querhaus im Pariser Rayonnant-Stil, wobei er insbesondere im Chor zahlreiche normannische Bauelemente in die Gestalt mit einfließen ließ. Im Gegesatz dazu scheint es eher unwahrscheinlich, daß ein Baumeister aus Paris oder der Ile-de-France Stilelemente der normannischen Gotik in den Rayonnant-Chor einflechten würde beziehungsweise gar könnte. Einem normannischen Architekten sind dagegen die Besonderheiten und Eigentümlichkeiten der normannischen Bauschule bestens bekannt und vertraut, so daß er sie mit der neuen Architektur verbinden könnte. Die Besonderheit des Choraufrisses der Kathedrale von Sées beruht jedoch genau auf dieser Verknüpfung zweier verschiedener Bautraditionen.[613] Es ist anzunehmen, daß sich der Architekt der Bauzeichnung bediente. Da der Aufriß des Binnenchores keinerlei Bauunterbrechung anzeigt und sein Aufbau in einem Zug durchkonstruiert ist, kann davon ausgegangen werden, daß ihm eine Zeichnung zugrunde lag.

---

611 Davis, Michael, The Choir of the Cathedral of Clermont-Ferrand: The Beginning of Construction and the Work of Jean Deschamps, in: *Journ. Soc. Archit. Hist.* 40 (1981), S. 181-202; J. Bony (1983) S. 416. Jean de Champs starb 1295 in Narbonne.

612 P. Kurmann (1971). P. Kurmann und D. v. Winterfeld (1977) S. 101-159.

613 Was die Herkunft der Künstler der Glasfenster anbetrifft, so kommt Meredith Parsons-Lillich zu einem Ergebnis, welches der Untersuchung der Chorarchitektur wiederspricht. Aus stilistischen Gründen kann sie in den Glasfensters keine Künstler aus Paris feststellen: "But there is absolutely nothing Parisian about the style of Sées: the painters were Normans or local, from the rural western borderland of the Loire." M. Parsons-Lillich (1994) S. 197. Sie vermutet, daß Künstler aus der Normandie für die Glasfenster im Chor von Sées verantwortlich waren.

Kimpel und Suckale hatten eine Eigenheit der späteren Rayonnantarchitektur festgestellt, die sich letztlich auch in Sées beobachten läßt. Sie bemerkten, daß neben den großen Entwerfern nun auch die "einfühlenden" Architekten gefragt waren und machen dies an dem Beispiel des Wiederaufbaus der Westjoche der Kathedrale von Sens unter der Leitung von Gauthier de Varinfroy fest, der, wie die Studie von Kurmann und Winterfeld gezeigt hat, die Arbeiten geleitet hatte.[614]
Dieses "sich einstellen" auf eine bereits vorhandene Architektur läßt sich auch in Sées beobachten. Obwohl sich der Kathedralchor und das Querhaus auf den ersten Blick gänzlich von dem normannischen Langhaus unterscheiden, passte der Baumeister die Ostteile dennoch in hohem Maße an die Gestaltung des Langhauses an. Beispielsweise nahm er die durchschnittene Rose vom Arkadenzwickel der Langhausarkaden im Maßwerk des Chortriforiums wieder auf. Ferner übersetzt er die in der normannischen Baukunst so beliebte Dekoration der Arkadenzwickel vom Langhaus in die Formensprache des Rayonnant, indem er den Bereich zwischen Arkade und Triforium mit Wimpergen und senkrechten Maßwerkpfosten schmückte. Außerdem passte er die Höhe des Chortriforiums an die Ausmaße des Langhaustriforiums an, führte die beiden Laufgänge des Langhauses in Triforium und Obergadenniveau auch im Querhaus und im Chor weiter, wählte in Angleichung an den Rundpfeiler des Langhauses im Chor den ovalen Pfeiler als Stützenform und setzte den Obergadenfenstern am Außenbau ein freistehendes Y-Maßwerk vor, welches eine rein normannische Form ist und die Y- Form der Langhausfenster wieder aufnimmt. Somit wird zumindest am Außenbau des Chores die normannische Fenstergestalt des Langhaus-Obergadens weitergeführt und der harte Bruch zwischen normannischer Architektur des Langhauses und Rayonnant-Chor vermieden.
Die Untersuchung hat gezeigt, daß der Baumeister von Sées bei der Anpassung von Chor und Querhaus an das normannische Langhaus großes Einfühlungsvermögen gezeigt hatte. Während im Querhaus die Übernahme des Pariser Formenkanons über die normannische Architektur überwog, zeigte sich am Chor eine Verknüpfung von der Rayonnantkunst mit der normannischen Bautradition. Die Innovationen werden vor allem im Chor deutlich, wo der Architekt von Sées eine enorme Kreativität bewiesen hat. Durch einen freien Umgang mit Motiven der Rayonanntkunst und den Elementen der normannischen Architektur gelang es ihm, einen einzigartigen Aufriß zu erschaffen, der nur in der Normandie möglich war. Wer immer der Architekt von Sées auch gewesen sein mag, so zählt er doch zu den großen Baumeisterpersönlichkeiten des 13. Jahrhunderts, die anonym geblieben sind.

---

614 Vgl. Anm. 612.

9. DER KATHEDRALCHOR UND DAS QUERHAUS VON SEES UND DIE BEZIEHUNGEN ZU ENGLISCHEN BAUWERKEN

9.1. DIE BEDEUTUNG DER TÜRSTURZFIGUREN IM TRIFORIUM DES KATHEDRALCHORS UND QUERHAUSES VON SEES UND DAS VORKOMMEN VERGLEICHBARER ZYKLEN IN ENGLAND SOWIE IM VEITSDOM ZU PRAG

Im folgenden Kapitel soll auf eine weitere, bisher noch nicht angesprochene Besonderheit des Kathedralchores von Sées hingewiesen werden. Im Laufgang des Chortriforiums von Sées sind über den Pfeilerdurchgängen Türsturzfiguren angebracht (Abb. 524). Im Laufgang des Chortriforiums handelt es sich dabei vorwiegend um Kopfbüsten und ganze Figuren (Abb. 529, 535), Masken (Abb. 531) und Tierdarstellungen (Abb. 525, 532). Im Querhaus, wo sich dieser plastische Schmuck im Triforium- und Obergadenlaufgang fortsetzt, ändert sich die Gestalt der Figuren. Im Triforiumlaufgang der Ostwand des Nordquerhauses wird die Form der Türsturzfiguren des Chores zuerst noch weitergeführt. Im Triforium der Westwand des Nordquerhauses sowie im Triforium- und Obergadenlaufgang des Südquerhauses erscheinen stattdessen langgestreckte Tier- und Menschengestalten, welche die Aufgabe einer Konsole übernehmen und Dienste tragen. Daß es sich bei dem Skulpturenschmuck im Triforiumlaufgang um keine nachträglichen Hinzufügungen der Restaurierungsvorgänge des 19. Jahrhunderts handelt, belegen verschiedene Schriftquellen, in welchen der Skulpturenschmuck vor der Restaurierung des Chores erwähnt wird:

"Ces arcades sont surmontées de frontons triangulaires ornés de crochets et même de statuettes en partie mutilées. Au-dessus règne une galerie de quatre-feuilles, éclairée par neuf fenêtres carées, mais renfermant des ogives qu'un second rang d'arcades plus élégantes et plus compliquées, placées au-devant, découpe de la manière la plus gracieuse. La galerie ménagée entre le second rang d'arcades et les fenêtres offre quelques figures de monstres."[615]

"Une balustrade à jour forme l'appui de la galerie, en sorte que du sol inférieur on aperçoit, à travers les quatre feuilles, les vitraux de la clairevoie postérieure et les figures fantastiques qui décorent le passage."[616]

---

615 L. de la Sicotière und A. Poulet-Malassis (1845) S. 9.

616 H. Marais und H. Beaudouin (1876) S. 420.

Es ist jedoch zu beobachten, daß einige der Darstellungen stark überarbeitet worden sind und einige der Türsturzfiguren nach den alten Vorlagen neu hergestellt wurden. Im Hof des Diözesanmuseums von Sées sowie in dem Umgang der sogenannten "Chapelle Canoniale" werden einige dieser originalen Triforiumsbüsten aufbewahrt. Es hat sich allerdings nur eine geringe Zahl dieser Originalstücke erhalten, die als Kopie im Chortriforium der Kathedrale erscheinen (Abb. 528-535). Von den restlichen Darstellungen im Triforium, die aufgrund der Steinbearbeitung im 19. Jahrhundert entstanden sein müssen, kann man annehmen, daß sie ebenfalls auf ein mittlerweile verlorengegangenes Originalstück zurückzuführen sind. Einige der Türsturzfiguren im Triforium sind in sehr schlechtem Erhaltungszustand, so daß davon ausgegangen werden kann, daß es sich dabei um ein wiederverwendetes Original handelt. Ohne sich an dieser Stelle mit der ikonographischen Deutung der Türsturzfiguren in Sées auseinanderzusetzen[617], soll in erster Linie auf den ungewöhnlichen Anbringungsort der figürlichen Darstellungen eingegangen werden. Woher hatte der Baumeister des Kathedralchors von Sées die Idee, Türsturzfiguren im Laufgang des Triforiums anzubringen? Zwar kommen Kopf- und Büstenkonsolen, Einzelköpfe und Büsten, in der gotischen Architektur mehrfach vor - wie beispielsweise die Masken der Kathedrale von Reims oder die Kopf- und Büstenkonsolen im Querhaus der Abteikirche Sainte Trinité in Vendôme - jedoch gibt es für die besondere Art der Anbringung der Büsten im Triforium keine französischen Vorbilder. Weder in der Rayonnantkunst noch in der normannischen Bautradition finden sich Vorbilder, die für das Chortriforium von Sées herangezogen werden könnten.[618] Die Triforiumbüsten von Sées sind völlig einzigartig in Frankreich.

Es lassen sich zwar keine Vorbilder mehr für den Skulpturenzyklus im Laufgang des Chortriforiums von Sées ausmachen, jedoch gibt es einen jüngeren, sehr berühmten Skulpturenzyklus im Chortriforium der St. Veits Kathedrale in Prag. Der König von Böhmen, Karl IV., hatte Matthias von Arras ab 1344 mit dem Neubau der Kathedrale von Prag beauftragt.[619] Nach dessen Tod im Jahre 1352 berief Karl IV. den Baumeister Peter Parler nach Prag. Im allgemeinen wird angenommen, daß er es war, der

---

617 Es ist äußerst schwierig, ein bestimmtes ikonographisches Programm aus den Triforiumbüsten in Sées herauslesen zu wollen. Neben den Tierfiguren und Masken tauchen verschiedene menschliche Büsten auf, die schwer zu deuten sind.

618 Da das Laufgangsystem eine typisch normannische Besonderheit ist, wäre es denkbar, daß es eventuell normannische Vorbilder für den Skulpturenzyklus im Triforium gegeben haben könnte, die heute leider nicht mehr erhalten sind.

619 Bachmann, Erich, Zu einer Analyse des Prager Veitsdoms, in: *Zeitschrift für Sudetendeutsche Geschichte* 2 (1938), S. 113-134, 295-314. Swoboda, Karl M., Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940. Héliot, Pierre, Matthias d'Arras, la cathédrale de Prague et l'évolution stylistique du gothique Rayonnant en France, in: *Bulletin de la Commission Départementales des Monuments Historiques du Pas de Calais* 9 (1975), S. 399-420.

im Triforium über den Chorarkaden eine Galerie von Porträtbüsten schuf, die über den Pfeilerdurchgängen des Triforiums angebracht sind (Abb. 536, 537). Im Chorpolygon sind die Porträts der königlichen Familie mit Karl IV., seinem Vater, seinem Sohn und seinen Gemahlinnen dargestellt. An den Längswänden erscheinen Büsten der Erzbischöfe von Prag, der Baurektoren sowie der beiden Architekten Matthias von Arras und Peter Parler (Abb. 543). Insgesamt gibt es 21 Kopfbüsten. Über den restlichen Durchgängen sind Masken, Tiere und Fabelwesen (Abb. 538, 540, 542) angebracht. Die Datierung des Prager Büstenzyklus ergibt sich aus der Baugeschichte der oberen Teile des Chores und aus der Zusammenstellung der dargestellten Persönlichleiten. Demnach sind die Büsten ab 1374 entstanden und waren spätestens bei der Einweihung des Chores im Jahre 1385 fertiggestellt.

Bisher hat man für den Prager Büstenzyklus nur englische Vorbilder gefunden. Henning Bock hatte 1961 auf mehrere Skulpturenzyklen in England hingewiesen[620], was Reiner Hausherr 1971[621] zum Anlaß nahm, sich intensiver mit diesen englischen Beispielen auseinanderzusetzen. Kopfbüsten in einem inneren Laufgang vor den Fenstern finden sich beispielsweise in der neuen Marienkapelle der Kathedrale von Bristol[622], die 1298 begonnen wurde (Abb. 544, 545). Das dargestellte Programm ist nicht völlig geklärt. Im Mittelpunkt stehen König und Königin, daneben gibt es die Darstellungen von Mönchen und anderen Gestalten. Wegen der spezifischen Form der Anbringung der Prager Büsten sowie ihrer ikonographischen Zusammenstellung, die in England ältere Vorläufer hat, zweifelt Hausherr nicht daran, daß der Büstenzyklus des Prager Triforiums nicht ohne Kenntnis dieser englischen Vorbilder entstanden sein kann. Dies würde auch den Ergebnissen der architekturgeschichtlichen Forschung entsprechen, welche 1961 von Bock durchgeführt worden war.

Aufgrund der intensiven Beschäftigung mit dem Kathedralchor von Sées, konnte nun jedoch ein Beispiel für Türsturzfiguren im Triforium einer Kathedrale in Frankreich gefunden werden, von dem die Autoren, die sich bisher mit dem Büstenzyklus von Prag auseinandergesetzt haben, noch keine Kenntnis genommen haben.[623] Damit verändert sich auch die Diskussion um die möglichen Vorbilder für den Prager Büstenzyklus. Nachdem man bislang nur Vergleichsbeispiele in England ausfindig gemacht hat, bietet sich nun auch der Kathedralchor von Sées als mögliches Vorbild

---

620 Bock, Henning, Der Beginn spätgotischer Architektur in Prag (Peter Parler) und die Beziehungen zu England, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 23 (1961), S. 191-210, S. 201, Anm. 21.

621 Hausherr, Reiner, Zu Auftrag, Programm und Büstenzyklus des Prager Domchores, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34 (1971), S. 21-46.

622 Ehemalige Augustinerchorherrenkirche, heute Kathedrale.

623 In Prag handelt es sich um richtige Kopfbüsten. In Sées findet man dagegen mehr Ganzkörperfiguren und Halbfiguren als Büsten. Ganzfigurige Tiergestalten findet man sowohl in Prag als auch in Sées.

für Prag an (Abb. 531, 538-542). Die Orientierung an Frankreich hatte Reiner Hausherr in seinem Aufsatz sogar ausdrücklich betont. Er hatte darauf hingewiesen, daß die westeuropäische Bündnispolitik des Hauses Luxemburg bis 1382 auf Frankreich und gegen England ausgerichtet war. Auch war die Bildung von Karl IV. ganz vom französischen Hof geprägt, an dem er aufgewachsen war. Ferner ist der gotische Neubau von Prag nur im Zusammenhang mit der Erhebung Prags zum Erzbistum im Jahre 1344 verständlich. Karl IV., der gemeinsam mit dem Erzbischof und dem Kapitel als Bauherr auftritt, verpflichtete zuerst einen französischen Architekten, Matthias von Arras (1344-1352), für den Chorneubau. Obgleich man immer Peter Parler für die Idee der Triforiumbüsten verantwortlich macht, so wäre es doch durchaus möglich, daß bereits der französische Baumeister die grundlegende Idee für einen Büstenzyklus gehabt haben könnte, die dann von Peter Parler in die Tat umgesetzt wurde.[624] Auffälliges Merkmal des Prager Doms ist die bewußte Anlehnung an den Bautypus der hochgotischen Kathedrale mit Kapellenumgangschor, Querhaus und dreigeschossigem Wandaufriß. Wie Hausherr bereits betonte, vereint der Veitsdom für Böhmen jene Funktionen in sich, die Saint-Denis und Reims für Frankreich und Westminster Abbey für England ausübten: Es war die Grabstätte eines Staatsheiligen, der Ort der Krönung und die Grablege der Herrscherfamilie.

Es ist wichtig festzustellen, daß die Türsturzfiguren im Chortriforium von Sées nicht die einzigen dieser Art in Frankreich gewesen sein müssen. Es ist durchaus möglich, daß heute nicht mehr erhaltene Bauwerke derartige Skulpturenzyklen im Triforium besessen haben können. Wie das Studium der Geschichte der Kathedrale von Sées gezeigt hat, ist es ein großes Glück, daß uns der Skulpturenzyklus in Sées erhalten geblieben ist. Hätte man den Chor im 19. Jahrhundert nicht gerettet, so wäre der Zyklus in Sées heute unbekannt. Wenngleich die Baumeister von Prag eventuell auch einen anderen Skulpturenzyklus gekannt haben und vielleicht nicht denjenigen von Sées, so wurde hier doch sehr deutlich, daß die Türsturzfiguren von Sées dem Büstenzyklus im Domchor von Prag viel näher stehen, als alle anderen Skulpturenzyklen in England, die man bisher für die Vorbilder der Prager Triforiumbüsten gehalten hatte.

---

624 Nimmt man an, daß Matthias aus Arras im Norden Frankreichs stammte, so könnte er von einer Tradition der Triforiumsbüsten Kenntnis gehabt haben. Jedoch steht der Name nicht immer für den Herkunftsort der Person.

9.2. DER KATHEDRALCHOR VON SEES UND SEINE BEZIEHUNG ZU DER KATHEDRALE ST. PETER IN YORK (ENGLAND)

9.2.1. Die Rezeption der Maßwerkzeichnung des nördlichen Chorumgangfensters der Kathedrale von Sées in den Obergadenfenstern des Langhauses der Kathedrale von York

Auf die Besonderheit des Langhauses der Kathedrale von York innerhalb der gotischen Architektur Englands wurde schon mehrfach hingewiesen (Abb. 546, 548).[625] Das Obergadenfenster von York ist mit dem dunklen Triforium durch gemeinsames Maßwerk verbunden. Die Fensterpfosten sind bis zu seinem Boden heruntergezogen. Das blinde Triforium besteht aus fünf genasten Lanzetten, die von zierlichen Wimpergen bekrönt werden. Triforium und Obergaden werden nur durch eine Reihe von Vierpässen über den kleinen Wimpergen getrennt. Das Obergadenfenster ist fünfbahnig. Zwei unterteilte Spitzbogen rahmen eine einzelne Lanzette in ihrer Mitte und tragen ein großes Couronnement im Scheitel des Fensters. Dieses besteht aus vier geraden Strahlen, die zur Kreismitte gerichtet sind. Zwischen den Strahlen liegen Drei- und Vierpässe. Jean Bony sah in dem Langhausaufriß von York ein Beispiel für die Aufnahme des Rayonnant-Stils in einem englischen Bauwerk.[626] Als Vergleichsbau für York schlug er den Kathedralchor von Clermont-Ferrand mit seinen kleinen Wimpergen auf dem Triforium vor.[627] Christopher Wilson sah ebenfalls in dem sehr flachen und linearen Charakter der beiden oberen Zonen sowie ihrer engen Verknüpfung durch Maßwerkpfosten eine deutliche Anlehnung an die Rayonnant-Architektur des Festlandes.[628] Ferner macht er darauf aufmerksam, daß die Übernahme des französischen Rayonnant-Stils in York mit Sicherheit auf die Ernennung des Erzbischofs John le Romeyn zurückzuführen ist. Bevor dieser im Jahre 1286 nach York berufen wurde, war er in den 70er und 80er Jahren als Theologieprofessor in Paris tätig gewesen. Man kann daher annehmen, daß er die modernen Bauwerke in Paris aus eigener Anschauung gekannt hat. 1291 legte er den Grundstein des Langhauses von

---

625 Aylmer, G. E. und Cant, R. (Hg.), A history of York Minster, Oxford 1977.

626 *"(...) pure example of international rayonnant designing."* Bony, Jean, The English decorated style: Gothic architecture transformed 1250-1350, Oxford 1979, S. 7. *"York is once more a perfect image of regular Rayonnant design."* J. Bony (1983) S. 419.

627 J. Bony (1979) S. 7f.

628 Wilson, Christopher, The English Response to French Gothic Architecture, c. 1200-1350, in: Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400, hg. von Jonathan, A. und Binski, P., Ausstellungskatalog London 1987, S. 74-82.

York.[629] Über sein großes Interesse am Bau der Kathedrale ist man ebenfalls gut unterrichtet.

Es bietet sich jedoch noch ein weiteres Vergleichsbeispiel für die Gestaltung des Yorker Mittelschiffes an. Das nördliche Chorumgangsfenster der Kathedrale von Sées (Abb. 418) entspricht bis auf wenige Details dem Triforium und dem Obergaden des Langhauses von York.[630] Über einem sehr hohen Sockel mit einer Blendarkatur aus fünf genasten Lanzetten, die jeweils von einem zierlichen Wimperg bekrönt werden, erhebt sich das fünfbahnige Maßwerkfenster. Zwei unterteilte Spitzbogen rahmen eine schmale Lanzette in der Mitte und tragen ein großes Maßwerk-Couronnement im Scheitel. Zu beiden Seiten des Fensters bleiben schmale Wandstreifen stehen. Die Unterschiede zu York bestehen in dem Vierpaßband, das in Sées nicht auftaucht, sowie in der anderen Gestalt der großen Maßwerkrose, die in Sées aus sechs zweigeteilten Spitzbogenlanzetten zusammengesetzt ist (Abb. 124).

Da es sich bei dem Fenster um ein Beispiel für die französische Rayonnant-Kunst handelt, steht fest, daß die Maßwerkzeichnung von Frankreich nach England gelangte und nicht umgekehrt. Der größte Unterschied zwischen den Fenstern von York und Sées besteht in der unterschiedlichen Rose im Scheitel des Fensters. In York setzt sich die Rose aus vier, zur Kreismitte gerichteten, Strahlen zusammen. Bereits Henning Bock hat festgestellt, daß sich in England ansonsten nur eine zweite Strahlfigur findet.[631] Zur gleichen Zeit gehört die Strahlfigur jedoch zum festen Bestandteil des französischen Maßwerks. Wie im Verlauf dieser Arbeit bereits darauf hingewiesen worden war, erscheint sie wohl zum ersten Mal in den Querhausfassaden der Kathedrale Notre Dame und St. Etienne in Meaux (Abb. 511, ab 1280), in der Fensterrose des Nordquerhauses der Kathedrale Notre Dame in Sées (Abb. 512) und in dem Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Rouen (Abb. 515).

In der Verbindung von Obergaden und Triforium durch Maßwerkpfosten sowie in der Gestalt des Maßwerkes und der Einzelformen folgt man in York den französischen Gepflogenheiten der Rayonnnant-Kunst. Die Tatsache, daß man bei dem Langhausneubau in York im Jahre 1291 ausgerechnet die Maßwerkzeichnung aufnimmt, die dem Chorumgangfenster von Sées sehr stark ähnelt, legt es nahe, daß der Kathedralchor von Sées bereits im 13. Jahrhundert über die Grenzen hinweg bekannt war und die Gestalt der Maßwerkfenster sicherlich in Zeichnungen verbreitet wurde.

---

629 N. Pevsner (1985) S. 334-353.

630 Völlig unabhängig machten Christopher Wilson und ich diesselbe Beobachtung. Wilson hat seine Feststellung bereits veröffentlicht: C. Wilson (1990) S. 187.

631 Dreistrahl im vierten Joch des Langhauses von Exeter. Bock, Henning, Der Decorated Style. Untersuchungen zur englischen Kathedralarchitektur der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Heidelberg 1962, S. 130.

Man muß den Chor von Sées in seiner künstlerischen Aussagekraft geschätzt haben, ansonsten hätte man als Vorbild für den Neubau der Kathedrale von York sicherlich nicht die Kathedrale von Sées ausgewählt.

9.2.2. Der Kathedralchor von Sées und das Vestibül zum Kapitelsaal der Kathedrale von York

In dem L-förmigen Vestibül, welches das Nordquerhaus der Kathedrale von York mit dem Kapitelsaal verbindet (***Fig. 53***), kann man in der Maßwerkzeichnung eine weitere Ähnlichkeit mit Sées feststellen (Abb. 549). Die Datierung des Vestibüls ist umstritten, jedoch scheint es kurz nach dem Kapitelsaal (ab 1280) und vor dem Langhaus (ab 1291) gebaut worden zu sein.[632] Das zweite Maßwerkfenster neben dem Querhaus besitzt eine sehr seltsame Maßwerkzeichnung (Abb. 547, 550). Zwei unterteilte Spitzbogen umfassen zwei weitere, zweigeteilte Spitzbogen, die zusätzlich von einem Wimperg abgeschlossen werden. Hierbei wird die Paßfigur in dem unteren Bogenscheitel von dem senkrechten Maßwerkstab in der Mitte getrennt. Als Vorbild für diese Maßwerkfigur wurde lediglich das, auch in dieser Arbeit bereits einmal erwähnte[633], Fenster der Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes genannt.[634] Wie man jedoch bereits feststellen konnte, tauchen vergleichbare, durchschnittene Paßformen im Scheitel der Lanzetten im Chortriforium von Sées und im Triforium der Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois auf.
Dieses Beispiel wie auch das Chorumgangsfenster in Sées zeigt, daß man in England einzelne Elemente der festländischen Rayonnant-Architektur übernommen hat, welche man dann in die eigene Bautradition integrierte. Man kopierte nicht ganze Aufrisse, sondern traf eine kleine Auswahl einzelner Motive.

---

632 Melmore, Sidney, York Minster - Notes on the construction of the chapter house and its vestibule, in: *Yorkshire Archaeological Journal* 42 (1967-70), S. 345-348. Coldstream, Nicola, York Chapter House, in: *Journal of the British Archaeological Association* 35 (1972), S. 15-23. Wander, Steven H., The York Chapter House, in: *Gesta* 17,2 (1978), S. 41-50.
633 Siehe Kap. 6.5.2.
634 S. H. Wander (1978) S. 48.

9.3. DER KATHEDRALCHOR VON SEES UND DIE BEDEUTUNG VON FRANZÖSISCHEN RAYONNANT-BAUTEN FÜR DIE ENTSTEHUNG DES PERPENDICULAR-STILS IN ENGLAND

Bei dem Perpendicular-Stil, der 1330 in England aufkam und die englische Spätgotik bis zum ausgehenden Mittelalter gekennzeichnet hat, tritt die rechtwinklige, geradlinige Komposition in der Vordergrund. Die Vertikalität der Aufrisse wird dadurch betont, daß Maßwerkpfosten und Dienste vom Erdboden aufsteigen und ohne Unterbrechung bis zum Gewölbeansatz durchlaufen. Der neue Stil verlangt die ebene Flachheit der Wände und für alle Mauer- und Fensterstrukturen die konsequent senkrecht betonte Gliederung. Die erste Verwirklichung dieses neuen Architekturstils sieht man in der Kathedrale von Gloucester, deren romanischer Chor und südlicher Querhausarm um 1330 erneuert wurden (Abb. 551, 552). Über die Anfänge des Perpendicular-Stils gehen die Theorien auseinander. Der Perpendicular-Stil tauchte fast gleichzeitig in London und im Westen Englands auf. J. Harvey hielt den Entwurf des königlichen Hofbaumeisters William Ramsey für den Kreuzgang und das Kapitelhaus der Kathedrale von Alt St. Paul's (Abb. 553) für die eigentliche Quelle des Stils.[635] M. Hastings sieht dagegen in der St. Stephen's-Kapelle (Abb. 554, Baubeginn 1292) im Westminster-Palast den wahren Ursprungsort.[636] Im Paneelenwerk der Kapelle meint er eine Vorform des Perpendicular-Stils erkennen zu können. H. Bock brachte darüber hinaus die Aufrißgestaltung französischer Rayonnant-Architektur in die Diskussion ein.[637] Er trat dafür ein, daß die steilen Rechteckfelder, die zur Bezeichnung "Perpendicular-Stil" führten, von französischen Vorbildern stammten, die nach London gelangten. Zuletzt hat C. Wilson in einer umfassenden Studie alle diese Faktoren in einer Gesamtschau beleuchtet.[638]

Im Zusammenhang mit dieser Arbeit ist vor allem der besondere Einfluß der Rayonnant-Bauten Frankreichs von Interesse, die allem Anschein nach einen Einfluß in die Entstehung des englischen Perpendicular-Stils gehabt haben. Bock nimmt an, daß

---

635 Harvey, John, The origin of the Perpendicular Style, in: E. M. Jope (Hg.), Studies in Building History, London 1961, S. 134-165. Harvey, John, The Perpendicular Style, London 1978, S. 17-19. Harvey hält es für völlig ausgeschlossen, daß der Perpendicular-Stil von französischen Rayonnant-Bauwerken beeinflusst worden sein könnte und besteht darauf, daß der Stil rein englische Quellen hat.

636 Hastings, J. M., The Court Style, in: *Architectural Review* 105 (Januar 1949), S. 3-9. Hastings, J. M., Gloucester and London in the 14th century, in: *Architectural Review* 106 (Dezember 1949), S. 345-349. Hastings, J. M. (1955).

637 H. Bock (1962) S. 92-100.

638 Wilson, C., The Origins of the Perpendicular Style and its Development to c. 1360, Diss., University of London, 1979.

vor allem die Bauwerke mit zweiteiligem Aufriss einen großen Anteil an der Entstehung des Perpendicular-Stils haben. Er nennt die Kathedrale Saint Nazaire in Carcassonne (Abb. 425, Bauzeit ab 1269), die Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes (Abb. 469, 1262-1266) und die Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois (Abb. 465), in denen das vertikale Strebensystem über den gesamten Aufriß ausgedehnt ist. Im unteren Teil des Aufrisses steigen die Dienste und die Maßwerkstreben vor der geschlossenen Wand auf, im oberen gehen die vertikalen Streben in die Maßwerkpfosten der Fenster über. Sowohl die Gewölbedienste als auch die Maßwerkstreben setzen sehr tief an und überziehen die Triforium- und Fensterzone wie ein regelmäßiges Gitternetz. Durch die Überschneidung der vertikalen Stäbe mit den horizontalen Gesimsen des Triforiums und des Obergadens entsteht die charakteristische Rechteckform des Paneels. Er führt zwar an, daß seit dem Langhaus von Saint Denis auch in den dreiteiligen Aufrissen die Triforium- und Obergadenzone durch vertikale Streben miteinander verknüpft sind, jedoch ist bei den zweiteiligen Aufrissen die Vertikalisierung konsequenter, da es dort keine Arkadenzone gibt, die nicht in das Maßwerkgitter mit einbezogen werden kann.

In dem Kathedralchor von Sées, welcher bisher noch nicht in diese Diskussion mit einbezogen worden war, hat man nun auch einen dreiteiligen Aufriß vor Augen, welcher - wie in einem zweiteiligen Aufriß - konsequent von vertikalen Diensten und Maßwerkpfosten überzogen wurde. Durch das Verlängern des Fenstermaßwerks unterhalb der Basis des Triforiums wurden auch die Arkadenzwickel in die Vertikalisierung des Gesamtaufrisses mit einbezogen. Durch die horizontalen Gesimse von Obergaden und Triforium entstanden auch hier die rechteckigen Paneele, die für den Perpendicular-Stil in England so wichtig werden.

Wohingegen die Vertikalisierung des dreigeschossigen Aufrisses von Sées keine große Zukunft in Frankreich hatte, wurde dieser Aufriß gemeinsam mit den zweigeschossigen Bauten von Saint-Urbain in Troyes und Saint-Thibault-en-Auxois zum Vorbild für die englischen Baumeister, die ab den frühen 90er Jahren des 13. Jahrhunderts tätig waren und die Anfänge des Perpendicular-Stils vorbereiteten.

10. ZUSAMMENFASSUNG

Der erste große Abschnitt der vorliegenden Arbeit beschäftigte sich mit der Untersuchung der Restaurierungsgeschichte der Kathedrale von Sées. Die Betrachtung der Restaurierungsmaßnahmen, die zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert durchgeführt wurden, hat gezeigt, daß man sich in diesem Zeitraum in erster Linie der Konsolidierung der Westfassade gewidmet hat. Charakteristisch für die damals ausgeführten Arbeiten war die Tatsache, daß keine Rücksicht auf den mittelalterlichen Baubestand der Kathedrale genommen wurde. Durch die Errichtung der beiden mächtigen Strebepfeiler am Außenbau und der Stützmauer im ersten Langhausjoch sowie der partiellen Schließung des großen Westfensters und der Lanzetten der Glockentürme wurde die Westfassade in sehr großem Umfang verändert. Das ursprüngliche Erscheinungsbild der Westfassade mit ihrer einst offenen Portalvorhalle und der skelettartigen Struktur der Glockentürme kann daher nur noch mit Hilfe einer Rekonstruktionszeichnung veranschaulicht werden.

Die von dem Architekten Joseph Brousseau im 18. Jahrhundert an der Nordseite des Langhauses erbaute Kapelle St. Gervais, die ursprünglich als Konsolidierungsmaßnahme für das sich nach Norden neigende Langhaus geplant war, stellte sich als nutzlos heraus. Weder die Strebepfeiler der Westfassade noch die Kapelle konnten dazu beitragen, die statischen Probleme des Bauwerks zu mindern. Das zusätzliche Gewicht dieser nachträglich hinzugefügten Konstruktionen lastete nur noch zusätzlich auf dem ohnehin schon instabilen Untergrund auf dem die Kathedrale stand und verursachte sogar die Zunahme von Bauschäden. Dies zeigte sich in den Rissen der Gewölbekappen des Langhauses, die sich auch weiterhin vergrößerten. Der ebenfalls im 18. Jahrhundert erfolgte Abriß der Giebel der Querhausarme sowie der Reste des ehemaligen Kreuzganges ist äußerst bedauerlich. Da Joseph Brousseau es versäumt hat, ihr Aussehen zu dokumentieren, gingen wertvolle Informationen unwiderbringlich verloren. Hätte Brousseau Aufzeichnungen angefertigt, welche diese Bauteile vor ihrem Abbruch zeigen, könnten diese heute dazu herangezogen werden, um das ursprüngliche Erscheinungsbild der Kathedrale und des Kathedralbezirks zu vervollständigen.

Nach den erhaltenen Spuren und Zeugnissen zu urteilen, waren auch die Restaurierungsprojekte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts meistens unverständig gegenüber ihrem Objekt. Der Vorschlag des Architekten Jean-Denis Delarue, Strebepfeiler an der nördlichen Langhauswand zu errichten, die sich in ihrer Größe und einem zusätzlichen zweiten Strebebogen von den originalen Strebepfeilern unterschieden hätten, wurde nach jahrelangen Diskussionen glücklicherweise nicht ausgeführt.

Wie bei den übrigen Anfang des 19. Jahrhunderts in Frankreich durchgeführten Restaurierungen spielten auch in Sées Probleme bei der Finanzierung der Restaurierungsarbeiten eine große Rolle. Die anhaltende Geldknappheit verursachte das ständige Verschieben von dringend notwendigen Instandsetzungsarbeiten. Es lassen sich in Sées fast alle Restaurierungsfehler feststellen, die auch in den allermeisten anderen Kathedralen Frankreichs in der ersten Jahrhunderthälfte begangen worden sind. Die Eingriffe des Architekten Jean-Antoine Alavoine waren ebenso schonungslos gegenüber dem mittelalterlichen Bauwerk wie die seiner Vorgänger in Sées. Sein mangelnder Respekt gegenüber dem originalen Baubestand zeigte sich darin, daß er die Fassadentürme mit 5m dicken Granitmauern umkleidete, welche die Westfassade konsolidieren sollten. Gemeinsam mit den Strebepfeilern des 16. Jahrhunderts hat dieses Mauerwerk aus Granit die Westfassade am stärksten zu ihrem Nachteil verändert. Die Portalvorhalle verschwand ganz hinter dieser wuchtigen Steinwand. Jedoch trugen die Mauern aus Granit ebensowenig zur erwünschten Stabilität des Bauwerks bei wie die im 16. Jahrhundert errichteten Strebepfeiler der Westfassade. Da keine notwendigen Fundamente errichtet wurden, verschlimmerten sich lediglich die Probleme in der Statik der Westfassade. Alavoines Freiheit im Umgang mit den vorhandenen mittelalterlichen Baudispositionen ließ sich an verschiedenen Stellen ablesen. Zum einen änderte er die originale Disposition der Strebepfeiler der Westfassade willkürlich ab und zum anderen arbeitete er ein Projekt zur Angleichung des südlichen Turmhelmes an die Höhe und die Dekoration des nördlichen Turmhelmes aus.

Dieses Projekt für den nördlichen Turmhelm wurde von seinem Nachfolger Delarue (Sohn) ausgeführt. Die außergewöhnlichste und aufsehenerregendste Maßnahme Alavoines in Sées war mit Sicherheit die Verwendung von Gußeisen, um die fehlenden und zerbrochenen Dienste, Krabben, Kapitelle und Kreuzblumen der Westfassade zu ersetzen. Die Kritik an diesem Vorgehen wurde bereits zum Zeitpunkt laut, als man die Gußeisenelemente am Bau anbrachte. Außer einer Beeinträchtigung in ästhetischer Hinsicht verursachten die unterschiedlichen physikalischen Eigenschaften von Stein und Gußeisen zwangsläufig weitere Beschädigungen im Mauerwerk. Rissiges Mauerwerk und die Entstehung von Rost, der sich in langen rötlichen Streifen über die gesamte Fassade zog, verlangen bis zum heutigen Tag permanente Restaurierungsarbeiten. Da die Gußeisendienste mittlerweile selbst zum Denkmalbestand der Kathedrale von Sées geworden sind, werden sie auch weiterhin erhalten und wenn nötig erneuert. Während die Restaurierungsmaßnahmen von Alavoine insbesondere auf seine Experimentierfreude im Umgang mit neuen Materialien zurückzuführen waren, zeichneten sich die Maßnahmen seines Nachfolgers

Dedaux durch grobe Mißachtung des mittelalterlichen Architekturbestandes aus sowie einer grundlegenden Unkenntnis in Stil- und Materialfragen. Neben der nicht originalgetreuen Erneuerung der Strebepfeiler der südlichen Langhausseite verursachte vor allem die Einleitung des Regenwassers in die Eisenleitungen, die innerhalb der Strebebogen verliefen, ständige Schäden am Bauwerk. Durch Frosteinwirkung und undichte Stellen zersetzte sich das Mauerwerk allmählich von innen nach außen und der entstandene Schaden konnte erst viel zu spät am Außenbau entdeckt werden. Ähnlich verhielt es sich mit den langen Gußeisenzapfen, die Dedaux zu Befestigungszwecken in die Fialen der Strebepfeiler einließ. Auch an dieser Stelle kam es zur Infiltration von Regenwasser in das Mauerwerk, das dazu führte, daß die Fialen von innen heraus gesprengt wurden. Dedaux' Projekt für die Fassade des Südquerhauses wurde glücklicherweise nicht ausgeführt. Sein Plan, eine Portalanlage im Stil der Querhäuser der Kathedrale Notre Dame in Paris zu errichten, hätte eine Phantasiegotik erschaffen, die in Sées niemals zuvor existiert hatte.

Zeichneten sich die Restaurierungskampagnen bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zumeist durch die grobe Mißachtung des ursprünglichen Baubestandes aus, rief die große Kampagne der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die unter der Leitung des Architekten Victor Ruprich-Robert durchgeführt wurde, eine entscheidende Wende in der Restaurierungsgeschichte der Kathedrale von Sées hervor. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern in Sées verfügte Victor Ruprich-Robert über bessere Kenntnisse in der mittelalterlichen Architektur. Sein Interesse an der Wahrung und Dokumentation des mittelalterlichen Baubestandes zeigte sich nicht zuletzt in seinen zahlreichen Veröffentlichungen zur Kunst der Normandie. Nach der Reform der Restaurierungsgesetze im Jahre 1849 unterschied sich das Vorgehen Victor Ruprich-Roberts grundsätzlich von dem seiner Vorgänger. Außerdem erlebte die eigentliche Bauarchäologie, die sich mit Grabungen beschäftigt, mit Ruprich-Robert einen Aufschwung. In mehreren Grabungen machte er sich zuerst einmal ein Bild über die Beschaffenheit der Fundamente der Kathedrale. Erst diese Untersuchungen ermöglichten es ihm, in den schwachen, beziehungsweise fehlenden, Fundamenten die eigentliche Ursache für die ständig auftretenden statischen Probleme der Kathedrale von Sées zu erkennen. In ausführlichen Berichten legte Ruprich-Robert seine Beobachtungen dar und stellte Restaurierungsprojekte für das Querhaus und den Chor vor, die den von Viollet-le-Duc aufgestellten Maßstäben für die Denkmalpflege entsprachen. In Planzeichnungen illustrierte er sowohl den aktuellen Erhaltungszustand der zu restaurierenden Bauteile als auch die Vorschläge für die zu ergreifenden Restaurierungsmaßnahmen. Dadurch entstand eine vorbildliche Dokumentation der Re-

staurierungsvorgänge der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dieses Material bildete die Voraussetzung für die in dieser Arbeit vorgenommenen Analysen und Interpretationen der Kathedralarchitektur von Sées. Dem damals herrschenden, allgemeinen Trend zur Purifizierung der Bauwerke gehorchend, entfernte Victor Ruprich-Robert zwar die klassizistischen Portale und Ausschmückungen, die Joseph Brousseau im 18. Jahrhundert errichtet hatte, respektierte jedoch in höherem Maße als Viollet-le-Duc den mittelalterlichen Bestand der Architektur. Obwohl die gesamte Abtragung des Kathedralchors eine sehr eingreifende Maßnahme darstellte, die in der heutigen Zeit vermieden würde, besteht der Verdienst Ruprich-Roberts darin, daß er die Chorarchitektur - bis auf wenige nachvollziehbare Veränderungen - originalgetreu wieder aufbaute und hierbei altes Material, Bauschmuck und Skulpturen wiederverwendete. Auch der Erhalt der Querhausarme, die Ruprich-Robert mit tiefen Fundamenten *en sous-oeuvre* unterfing, ist ihm zu verdanken.
Die Gegenüberstellung der Restaurierungsprinzipien Viollet-le-Ducs mit denen von Victor Ruprich-Robert zeigte, daß die beiden Restauratoren verschiedene Meinungen darüber hatten, wie eine Restaurierung auszusehen hatte. Im Gegensatz zu Viollet-le-Ducs Restaurierungstätigkeit, innerhalb derer man eine zunehmende Freiheit im Umgang mit dem mittelalterlichen Baubestand feststellen konnte, kämpfte Victor Ruprich-Robert stets dagegen an, überlieferte Bauformen und Dispositionen nicht originalgetreu wieder herzustellen und vertrat damit einen noch heute gültigen Maßstab in der Denkmalpflege.

Die sorgfältige Analyse der Restaurierungsmaßnahmen und die Untersuchung des Mauerwerks ermöglichte es, Rekonstruktionszeichnungen vom Innen- und Außenbau der Westfassade der Kathedrale von Sées anzufertigen. Das Anfertigen einer Rekonstruktionszeichnung der Westfassade war von sehr großer Wichtigkeit, da mit ihrer Hilfe verdeutlicht werden konnte, inwiefern die bereits existierenden Rekonstruktionsversuche von Alavoine und Dehio und Bezold mit Fehlern behaftet sind.
In der stilkritischen Analyse der Architektur der Westfassade konnten sowohl die Einflüsse der Ile-de-France Gotik als auch die der normannischen Bauschule aufgezeigt werden. Da die ausgeprägte Portalvorhalle in der normannischen Baukunst sehr ungewöhnlich ist, konnte das Vorbild für die Vorhalle von Sées nur in den weit ausladenden Vorhallen des Querhauses der Kathedrale Notre Dame in Chartres und in der Vorhalle der Kathedrale in Noyon gefunden werden. Die ikonographische Quelle für die Darstellung des Marienzyklus in der rekonstruierten Tympanondarstellung verwies ebenfalls auf einen Einfluß vergleichbarer Skulpturenzyklen in Chartres,

Paris und insbesondere Longpont. Wenngleich sich der Figurenstil aufgrund der Zerstörungen nur schemenhaft ablesen ließ , so lassen die wenigen erhaltenen Reste und die Dekoration dennoch den Schluß zu, daß die Pariser Bildhauerschule vorbildlichen Einfluß hatte.

Neben diesen Einflüssen aus dem französischen Kronland überwog in der Architektur der Westfassade jedoch die normannische Bauschule und das Weiterleben der normannischen Bautradition. Die Glockentürme mit den gelängten Proportionen der Lanzettöffnungen sowie der Übergang der vierseitigen Türme in die oktagonalen Turmhelme steht ganz zweifellos in der Tradition der gotischen Glockentürme des 13. Jahrhunderts wie man sie vorwiegend in dem Gebiet des Calvados antrifft. Falls die Durchbrechung des nördlichen Turmhelms mit ausgestanzten Paßformen tatsächlich auf den originalen Bestand zurückzuführen ist und nicht das Ergebnis der Restaurierung des 19. Jahrhunderts war, so verweist auch dieses Motiv auf die normannische Bautradition. Der Verzicht auf die, in der Ile-de-France Gotik beliebte, Fensterrose innerhalb der Westfassade ist ebenfalls eine Eigenheit der normannischen Gotik. Der Vergleich mit den Westfassaden der übrigen normannischen Kathedralen zeigte, daß man in Sées einen ganz eigenen Weg ging, indem man nicht die Gestalt eines einzelnen großen, spitzbogigen Fensters aufgriff, sondern eine Komposition mit drei nebeneinander angeordneten Lanzettfenstern wählte. Diese Anordnung ist romanischen Ursprungs und hat seinen Ursprung in der 1182 vollendeten Südquerhausfassade der Kathedrale Saint Pierre in Lisieux. Durch die Übernahme dieser älteren Anordnung für die Fenstergestalt kam man im Verlauf der Untersuchung zu dem Schluß, daß das Westfenster von Sées vor den Westfenstern der Kathedralen von Lisieux, Bayeux und Coutances entstanden sein mußte, wo in der Gestalt des großen Einzelfensters bereits eine modernere Form des Westfensters aufgenommen wurde.

Wie der Vergleich mit den Seitenportalen der Abteikirche von Ardenne zeigte, steht die dekorative Gestaltung des südlichen Seitenportals in Sées mit dem großen durchbrochenen Rosenmotiv im Tympanon in der normannischen Bautradition der Gotik. Ebenso verhält es sich mit den in der Portalanlage verteilten Tier- und Pflanzenmedaillons. Die Vorliebe für das Anbringen von derartigem Reliefschmuck begegnete einem in ganz ähnlicher Weise in dem Kreuzgang des Mont Saint Michel. In der gegeneinander versetzten Anordnung der Säulchen der Kreuzgangarkaden des Mont Saint Michel fand man auch das Vorbild für den Gewändesockel und die über-Eck-Stellung der Säulchen am Séeser Mittelportal. In dem Gewändesockel des Mittelportals wurde die Anordnung mit gegeneinander versetzten Säulchen in eine Nischenform auf dreieckigem Grundriß übertragen.

Die dekorativen Motive der Westfassade verweisen gleichfalls auf die normannische Bauschule. Das in die Wand eingetiefte Vierpaßband, welches in Sées die Fenster rahmt und die Turmgeschosse nach oben abschließt, konnte in zahlreichen normannischen Bauwerken nachgewiesen werden. Auch die reichliche Verwendung von in die Wand eingekerbten Schmuckrosetten ist ein Charakteristikum der normannischen Gotik.
Die besondere Stellung der Séeser Westfassade innerhalb der normannischen Gotik äußerte sich darin, daß die der normannischen Bauschule bekannten Motive in einer vollkommen neuen Art und Weise instrumentiert wurden. Die von einem vertikalen Dienst überschnittene Schmuckrosette im ersten Turmgeschoß konnte sich außer in Sées an keinem anderen normannischen Bauwerk nachweisen lassen. Die Architekturanalyse hat gezeigt, daß die Entstehung dieses neuen Motives nur durch einen sehr freien Umgang mit den bereits bekannten Schmuckelementen möglich war sowie dem Festhalten der normannischen Baumeister an dem Prinzip der *"mur épais"*. Diese Regel der normannischen Bauschule erlaubte ein Spiel mit den verschiedenen Wandebenen und ermöglichte in dem oben zitierten Beispiel das Weiterführen eines vertikalen Dienstes unmittelbar vor einer Schmuckrosette, die in einer tieferen Wandebene liegt. Dieses Grundprinzip wurde auch bei der Gestaltung des Gewändesockels am Mittelportal angewendet. In den ausgehöhlten Dreipässen des Gewändesockels kommt die Basis der Gewändesäulen zum Vorschein, die eigentlich der darüberliegenden Ebene angehören. Durch das Weiterführen des vertikalen Gewändedienstes in den tieferen Gewändesockel verknüpfte der Baumeister des Mittelportals zwei horizontal übereinander gelagerte Ebenen. Außerdem gab er einen Einblick in die Mauertiefe frei, indem er den Dreipaß tief in die Wand einließ. Diese Freiheit des Architekten im Umgang mit bekannten, charakteristisch normannischen Schmuckmotiven und seine neue Interpretation des Prinzips der *"mur épais"* führte zu der Überzeugung, daß es sich um einen sehr kreativen Künstler gehandelt haben mußte. Es gelang ihm, neue Motive zu schaffen und eine Architektur der normannischen Gotik zu entwerfen, in der sich bereits manieristische Tendenzen abzeichneten. Diese manieristischen Tendenzen, die sich letztendlich auch in der skelettartigen Struktur und Transparenz der Glockentürme und der Portalvorhalle feststellen lassen, weisen der Westfassade von Sées eine Sonderstellung innerhalb der normannischen Architektur zu.

Anhand der Rekonstruktionszeichnung des Langhauses konnte veranschaulicht werden, daß sich das ursprüngliche Aussehen der beiden oberen Geschosse der Hochschiffwand deutlich von dem heutigen, restaurierten Zustand unterschieden hat. Die

Schildmauer des Obergadenfensters war ursprünglich vollständig in eine große Fensteröffnung aufgelöst und die ins Kircheninnere gerichtete Arkatur aus schlanken Säulchen wies eine skelettartige Struktur auf. Obwohl die Obergadenzone von der Triforiumzone durch ein horizontales Ornamentband getrennt ist, hat die Architekturanalyse bewiesen, daß das Obergadenfenster durch die übergreifenden Dienste von Schildbogen und freistehender Arkatur sehr eng mit dem Triforium verknüpft war.

Die ausführliche stilkritische Untersuchung der Langhausarchitektur bewies, daß die Dekorationselemente und der Aufbau des Hochschiffaufrisses von der normannischen Bauschule geprägt wurde. Darauf deutete bereits die Verwendung der runden Form des Arkadenpfeilers hin, die im französischen Kronland schon bald durch den kantonierten Pfeiler und den Bündelpfeiler abgelöst wurde. Die mächtigen Knospenkapitelle mit ihren runden Deckplatten, die von einer tiefen Kehle unterschnitten werden, fanden sich an zahlreichen weiteren Bauten der normannischen Gotik. Zu den typischen Merkmalen der normannischen Bauschule zählen außerdem die horizontalen, die Geschoßtrennung betonenden Horizontalfriese, die Vielteiligkeit der Archivoltenprofile sowie die tief in die Wand eingelassenen Schmuckrosetten in den Arkadenzwickeln. Die beiden zuletzt genannten Maßnahmen wurden angewendet, um Licht- und Schatteneffekte zu erzeugen, auf welche die normannischen Baumeister stets großen Wert gelegt haben. Weitere charakterische Züge der normannischen Gotik zeigten sich in dem Triforium, das im Verhältnis zu den Obergadenfenstern sehr hoch ist, den stark überspitzten Lanzetten, dem Laufgangsystem der Triforium- und Obergadenzone sowie dem Y-Maßwerk des Fensters.

Diese charakteristischen Merkmale der normannischen Gotik konnten auch in den übrigen Bauwerken der Normandie, wie beispielsweise in den Kathedralen von Coutances und Bayeux oder der Abteikirche von Ardenne nachgewiesen werden. Wie schon bei der Westfassade besteht die Besonderheit der Langhausarchitektur der Kathedrale von Sées einerseits darin, daß die bekannten Schmuckmotive neu kombiniert wurden. Die genau im Zentrum des Arkadenzwickels liegende Schmuckrosette, die von dem vertikal aufsteigenden Gewölbedienst überschnitten wird, fand sich in keinem anderen normannischen Bauwerk wieder. Lediglich im ersten Geschoß des nördlichen Glockenturmes von Sées gibt es ein vergleichbares Motiv. Die zahlreichen Übereinstimmungen des Langhauses mit der Westfassade legten die Vermutung nahe, daß für ihre Gestaltung ein einheitliches Konzept zugrunde gelegen haben mußte. Wie bereits an der Westfassade festzustellen war, resultierte die Freiheit des Baumeisters im Umgang mit den bekannten Schmuckmotiven in einer Architektur des Langhauses, in der sich manieristische Tendenzen feststellen lassen. Diese

kommen auch in der völligen Auflösung der Schildwand in eine große Fensteröffnung zum Ausdruck sowie in der Kombination der mächtigen Arkadenstütze mit einem zierlichen Gewölbedienst, der alleine das Langhausgewölbe zu tragen scheint. Dieser lange, schlanke Dienst steht außerdem in deutlichem Kontrast zu den horizontalen Schmuckfriesen, welche die horizontale Lagerung der Geschosse innerhalb des Aufrisses betonen.

Die Analyse der Langhausarchitektur verdeutlichte ferner eine Besonderheit im Aufbau des Hochschiffaufrisses, die für die gesamte Entwicklungsgeschichte der normannischen Gotik von großer Bedeutung ist. Der Hintergrund für die enge Verknüpfung von Obergaden und Triforiumzone mittels durchgehender Dienste und das Vorhandensein einer niedrigen Kleeblattbalustrade innerhalb des Triforiums wurde anhand des Vergleiches mit dem Langhaus der Kathedrale von Bayeux verständlich. Wie die Schemazeichnung ***Fig. 17*** veranschaulicht, existiert innerhalb des dreigeschossigen Aufrisses der Hochschiffwand von Sées ein zweigeschossiger Aufriß, der aus Arkadenzone und Obergadenfenster mit niedriger Kleeblattbalustrade besteht. Demzufolge hat sich im Langhaus von Sées ein bedeutender Wendepunkt in der Aufrißgestaltung der normannischen Gotik erhalten. Ausgehend von dem dreigeschossigen Aufriß, wie man ihn im Chor der Kathedralen von Lisieux, Rouen und Bayeux vorfindet, hat sich in dem dreigeschossigen System von Sées ein Zwischenstadium bewahrt, das zum zweigeschossigen Aufriß überleitete. Das Langhaus von Bayeux, das zwischen 1245 bis 1255 oberhalb der romanischen Arkadenzone modernisiert wurde, zeigte eine nahe Verwandtschaft mit dem Langhaus von Sées. Auch hier gibt es die weite Öffnung der Schildwand in Fenster, die niedrige Kleeblattbogenbalustrade und eine ganz ähnliche Verteilung der Gewölbedienste. Es tauchte sogar die Vermutung auf, daß diese zahlreichen Übereinstimmungen - die man sogar in den schlechten Fundamenten der beiden Bauten feststellen konnte - den Hinweis geben könnten, daß das Langhaus der Kathedrale von Bayeux von dem Baumeister entworfen wurde, der auch für die Gestaltung des Langhauses der Kathedrale von Sées verantwortlich war. Auf alle Fälle hatte die Gestaltung des Langhauses von Bayeux eine sehr große Nachfolge, wie ein Blick auf die Bauten von Longues-sur-Mer und Bernières-sur-Mer zeigte. Daß der Langhausaufriß der Kathedrale von Sées vor dem Langhaus der Kathedrale von Bayeux entstanden ist, zeigte der Vergleich der Stützen, Basen und Kapitelle von Sées mit denjenigen des Rittersaales des Mont Saint Michel, des Chors der Kathedrale von Rouen sowie der Abteikirche St. Evroult-en-Ouche. Die Gemeinsamkeiten mit diesen, zum Vergleich herangezogenen, Bauten ließen die Schlußfolgerung zu, daß das Langhaus von Sées in den frühen 30er Jahren des 13. Jahrhunderts begonnen worden sein kann.

In der Gestalt der Westfassade und des Langhauses der Kathedrale von Sées wurde deutlich, wie sehr sich die normannische Architektur der Gotik von der zeitgleichen Gotik der Ile-de-France unterschieden hat. In manchen Wesenszügen, wie der Vorliebe für Schmuckrosetten, stand die normannische Gotik der englischen Architektur bedeutend näher als der des Festlandes. Wie in den Kathedralen von Bayeux, Lisieux und Coutances manifestiert sich auch in Sées der starke Widerstand der normannischen Bauschule gegenüber einem Einfluß der Ile-de-France-Architektur in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Das lange Beharren der Normandie auf ihrem eigenen gotischen Stil ist mit Sicherheit auf die lange Tradition der romanischen Bauschule in der Normandie zurückzuführen. Diese Auflehnung gegenüber den Einflüssen aus dem französischen Kronland wurde erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gebrochen, als sich die in Paris entstandene Rayonnant-Architektur über sämtliche Grenzen hinweg verbreitete und letztendlich auch in der Normandie aufgenommen wurde.

Im Gegensatz zu der normannischen Westfassade und dem normannischen Langhaus wurde der Kathedralchor von Sées von dieser neuen Formensprache der Rayonnant-Kunst bestimmt. Die stilkritische Untersuchung der Chorarchitektur belegte, daß der Baumeister bestens mit dieser modernen Architekturform vertraut gewesen sein mußte. Sämtliche Merkmale des Rayonnant-Stils sind im Kathedralchor von Sées vertreten: Die Auflösung der kompakten Wandflächen zugunsten von großen Fensterflächen und die vollständige Durchlichtung der Triforiumrückwand kennzeichnet die Chorarchitektur ebenso wie die Verbindung von Triforium- und Obergadenzone durch das Verlängern der Fenstermaßwerkpfosten in das Triforium, wodurch der Eindruck einer einzigen großen Fensteröffnung entsteht. Überdies ist eine Verfeinerung der strukturellen Elemente festzustellen, die sich darin äußert, daß die Gewölbedienste fast ebenso dünn geworden sind wie die Fensterstäbe. Das in der Rayonnant-Architektur verbreitete Zurücktreten von Mauermassen hinter Blendmaßwerk, welches der Wand aufgelegt wird, zeigt sich bei den Arkadenzwickeln im Binnenchor, denen vertikale Maßwerkpfosten aufgelegt wurden, und in den Chorkapellen, wo alle Wandfächen mit Blendmaßwerk überzogen sind.
Außer diesen für die Rayonnant-Architektur typischen Merkmalen fielen im Kathedralchor von Sées einige Besonderheiten auf, die der Chorarchitektur eine ganz besondere Position innerhalb der Rayonnant-Kunst zuwiesen. Das auffälligste Motiv im Binnenchor stellt der Wimperg oberhalb der Erdgeschoßarkaden dar. Auf dessen Schrägen setzen zahlreiche Rundstäbe mit ihrer Basis an, die senkrecht nach oben fortgeführt werden. Dadurch überziehen sie als Blendmaßwerk die glatte Wand zwi-

schen den Wimpergschrägen und der Triforiumsohlbank. Diese Stäbe gehen oberhalb des Triforiumsockels in die Pfosten für das Triforium über und anschließend in die Fensterpfosten des Obergadens. In der Verlängerung der Maßwerkpfosten von Obergaden und Triforium unterhalb der Triforiumsohlbank unterscheidet sich der Aufriß in Sées ganz entscheidend von allen übrigen dreigeschossigen Kathedralaufrissen der Rayonnant-Architektur. In diesen treten Obergeschoß und Triforium durch die gemeinsamen Maßwerkpfosten zwar in einen engen Zusammenhang, jedoch enden die Maßwerkpfosten stets mit ihrer Basis auf der Triforiumsohlbank, wodurch die Arkadenzone isoliert bleibt. In Sées wurde durch die Verlängerung der Maßwerkpfosten bis auf die Wimpergschrägen nun auch die Arkadenzone in das Vertikalgitter mit einbezogen und dadurch eine Verknüpfung von allen drei Geschossen erzielt.

Die Suche nach den Vorbildern für den Choraufriß von Sées führte zu den Querhäusern der Kathedrale Notre Dame in Paris. Wie im Choraufriß von Sées bestimmt eine Vereinheitlichung der Bauglieder, eine Vertikalisierung des Aufrisses, die Vergitterung und ein zunehmend graphischer Charakter den Aufriß der inneren Stirnwand des Südquerarmes in Paris, der ab 1258 von dem Architekten Pierre de Montreuil errichtet wurde. Dieser hat die innere Stirnwand im Erdgeschoß mit Blendmaßwerk in Gestalt von wimperggekrönten Lanzettfenstern geschmückt und die Wandfläche zwischen den Wimpergschrägen und dem Triforiumsockel mit vertikalen Maßwerkstäben überspannt, deren Basen auf den Wimpergschrägen ansetzen. Der Baumeister des Kathedralchores von Sées mußte bestens mit dieser Gestaltung des Südquerarmes vertraut gewesen sein, denn er übertrug Pierre de Montreuils Konzept der inneren Stirnwand auf den Hochschiffaufriß des Binnenchores von Sées. Die starke Anlehnung an das Pariser Gedankengut bestätigte sich auch in der Dekoration der Wimpergschrägen mit kleinen Statuen, die in Sées - wie Schriftquellen und Bilddokumente belegen konnten - einst zwischen den vertikalen Maßwerkpfosten standen. Ihr Vorbild fand sich ebenfalls in der Stirnwand des Pariser Südquerhauses, wo sich die Skulpturen in Wandnischen oberhalb der Wimpergschrägen und auf der Spitze eines jeden Wimpergs erhoben. Die direkte Abhängigkeit von Paris zeigte sich ferner in der Übernahme der modernsten Pariser Maßwerkformen in Sées. Die Rahmung der Pässe durch Bogendrei- und vierecke sowie das sogenannte Spitzblatt sind Maßwerkformen, die zum ersten Mal am Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris auftauchten. Diese Maßwerkformen bestimmen das Bild der Maßwerkzeichnung der Chorfenster in Sées. Die zahlreichen Gemeinsamkeiten, welche der Kathedralchor von Sées mit dem Pariser Südquerhaus aufwies, führte zu der

Schlußfolgerung, daß der Chor von Sées in enger Anlehnung an das Pariser Südquerhaus des Pierre de Montreuil entstanden sein mußte.

Die Bauanalyse zeigte außerdem, daß trotz dieses Einschwenkens auf die Pariser Kunst, auch regionale Besonderheiten der normannischen Bauhütte in die Chorarchitektur von Sées integriert wurden. In der Marienkapelle war dies am deutlichsten zu sehen. Anglo-normannischer Tradition zufolge zeichnet sie sich durch ihre besondere Länge gegenüber den restlichen Kapellen aus. Die reiche Bildung der Sockelarkatur mit den Schmuckrosetten in den Bogenfeldern folgte der normannischen Tradition der Kreuzgangarkaden auf dem Mont Saint Michel und steht der Sockelzone des Séeser Mittelportales stilistisch sehr nahe. Im Binnenchor treten die normannischen Elemente eher verteilt auf. Die tiefe Profilierung der Arkadenarchivolten, die Laufgänge, die Kapitellform, der Kapitellschmuck und das Y-Maßwerk am Außenbau der Obergadenfenster sind normannischen Ursprungs und konnten sich auch im normannischen Langhaus der Kathedrale nachweisen lassen. Unvereinbar mit der Rayonnant-Kunst ist außerdem der Rundpfeiler mit der runden Deckplatte in der Arkadenzone. Die leicht queroval gebildeten Langchorpfeiler, die mit vier Diensten besetzt sind, konnten von dem normannischen Typus abgeleitet werden, der ursprünglich aus zwei Rundstützen mit Diensten im Zusammenschluß der Pfeiler bestand. Auch die im Vergleich zu den Kathedralbauten der Ile-de-France bescheidene Gesamthöhe des Kathedralchores verweist auf die normannische Bauschule, wenngleich im Fall von Sées auch gar nichts anderes übrig blieb, als den Chor in seiner Höhe an das bestehende Langhaus anzugleichen. Jedoch ist prinzipiell festzustellen, daß in den Bauten der Normandie niemals die gewaltigen Höhen angestrebt wurden, welche die Kathedralen der Ile-de-France oder der Picardie erreichten. Auch hinsichtlich der Proportionierung der einzelnen Geschosse innerhalb des Aufrisses unterscheiden sich normannische Kathedralen maßgeblich von den Bauten der Ile-de-France. Die normannische Tradition bevorzugte ein im Verhältnis zum Obergaden sehr hohes Triforium. Das Triforium im Kathedralchor von Sées ist bezüglich seiner Höhe dem Triforium des normannischen Langhauses angepaßt und wäre in einem Bauwerk der Ile-de-France nicht denkbar.
Es ist durchaus bemerkenswert, daß man diese zahlreichen normannischen Elemente innerhalb des Rayonnant-Chores nicht als störend empfindet. Sie wurden von dem Architekten so harmonisch in die Gesamtgestalt integriert, daß sie erst aufgrund einer sorgfältigen Architekturanalyse identifiziert werden konnten. Überdies war zu beobachten, daß die Übernahme der normannischen Elemente oftmals den Ansatzpunkt zu neuen originellen Lösungen bildete. Das außergewöhnliche Rosenmotiv im

Bogenfeld des Triforiums, das von dem aufsteigenden Maßwerkpfosten in der Mitte durchschnitten wird, ist sowohl an der Westfassade als auch im Langhaus der Kathedrale bereits in der Formensprache der normannischen Gotik aufgetreten. Auch die Balustrade des Chortriforiums, die in der Formensprache des Rayonnant-Stils ausgedrückt wurde, geht auf die normannische Kleeblattbogenbalustrade zurück, da in der französischen Baukunst im allgemeinen keine Balustraden verwendet wurden. Ähnlich verhält es sich mit dem Arkadenwimperg. Obwohl das Motiv direkt von Paris hergeleitet werden konnte, wurde die Kombination der Arkaden mit einem Wimperg und die Dekoration der verbleibenden Wandfläche mit Blendmaßwerk in Sées durch das bereits in der Romanik feststellbare, normannische Betreben begünstigt, keine glatten und ungeschmückten Mauerflächen stehen zu lassen. Nach dem Schmücken der Arkadenzwickel mit geometrischen Mustern im 12. Jahrhundert (Arkadenzone des Langhauses von Bayeux) und dem Dekorieren der Arkadenzwickel mit großen Schmuckrosetten in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Chor von Bayeux) stellte die Dekoration der Arkadenzwickel mit Wimpergen und Blendmaßwerk im Chor von Sées in gewisser Hinsicht die Fortführung einer normannischen Tradition dar.
Die stilkritische Analyse der Chorarchitektur und die daraus gewonnenen Erkenntnisse erlaubten es, die Stellung des Kathedralchors von Sées innerhalb der gotischen Architektur näher zu definieren. Aufgrund der neu gewonnenen Überzeugung, daß der Séeser Choraufriß in starker Anlehnung an die Stirnwand des Pariser Südquerarmes entstanden ist, konnten neue Schußfolgerungen bezüglich einer möglichen Datierung der Wimperge gemacht werden, die sich oberhalb der Arkaden der Ostwand des Pariser Querhauses befinden. Zuletzt datierte sie Marcel Aubert in einem Zeitraum zwischen 1328 und 1335. Der Vergleich der Pariser Ostwand mit der Marienkapelle in Larchant und dem Choraufriß in Sées, die man beide in das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts datieren kann, machten es jedoch wahrscheinlicher, daß die Wimperge des Pariser Ostwand ebenfalls in diesem Zeitraum entstanden sind.
Aufgrund der ausgeprägten Vertikalisierung, Wandauflösung und Verfeinerung des Stabwerks konnte der Séeser Chor am ehesten mit der an 1262 errichteten, burgundischen Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes und der Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois in Zusammenhang gebracht werden. Insbesondere die Prioratskirche von Saint-Thibault, die um 1260 begonnen wurde und deren erstes Fenstergeschoß gegen Ende des 13. Jahrhunderts vollendet war, zeigte in der Behandlung der Maßwerkpfosten und in der konsequenten Vergitterung des gesamten Aufrisses auffallende Gemeinsamkeiten mit Sées, die in der durchschnittenen Paßform am deutlichsten wurden. Wie die Untersuchung der normannischen Architektur zeigte, ist es sehr wahrscheinlich, daß dieses Motiv zuerst in der Normandie entstanden ist, bevor es

dann nach Burgund gelangte. Anhand des Vergleiches des Kathedralchors von Sées mit diesen beiden burgundischen Bauwerken wurde die Beobachtung von Louis Grodecki ein weiteres Mal bestätigt, daß sich bemerkenswerte Ähnlichkeiten ausgerechnet zwischen burgundischen und normannischen Bauten feststellen lassen.
In der Gegenüberstellung des Kathedralchors von Sées mit dem ab 1318 entstandenen Chor der Abteikirche Saint Ouen in Rouen wurde der enge Zusammenhang der beiden Anlagen deutlich, den Viollet-le-Duc angedeutet hatte. Gleichzeitig zeigte sich die Vorbildfunktion von Sées für Saint Ouen. Abgesehen von der Übernahme des hohen Triforiums, das in Saint Ouen in seiner Höhe noch gesteigert wurde, kam es dort zu einem noch engeren Zusammenschluß der Ostteile. Außerdem stellte man in Saint Ouen eine Zunahme des graphischen Charakters fest, der sich am eindrucksvollsten in der Übernahme des plastischen Wimpergmotives von Sées in gemalter Form in den Arkadenzwickeln von Saint Ouen zeigte.
Der Ausblick auf einige Bauwerke des frühen 14. Jahrhunderts, wie beispielsweise die Choranlagen von Evreux, Vendome und dem Mont Saint Michel, erbrachte den Nachweis, daß ab 1300 eine Reihe neuer Kirchen ohne wesentliche Änderung des Formenkanons der Rayonnant-Gotik entstanden. Typisch für die Phase ist die Wahrung der Dreigeschossigkeit unter maximaler Wandauflösung, wobei die genannten Bauten ein verhältnismäßig hohes Triforium besitzen, dem oftmals eine niedrige Balustrade hinzugefügt wurde.

Wie die stilkritische Untersuchung der Architektur des Südquerhauses bestätigte, überwiegt auch hier die Rayonannt-Architektur. Dies belegte die fast identische Kopie der Fensterrose des Pariser Südquerhauses im Südquerarm von Sées und die Dekoration der Querhauswände mit hohen Blendarkaturen, welche direkt vom Pariser Südquerhaus hergeleitet werden konnten. Lediglich die flach in die Mauer eingelassene Kapelle an der Ostwand des Querarmes erinnerte an die normannische Tradition, die Ostwände der Querhäuser mit Nischen zu versehen.
Auch im Nordquerhaus überwiegt die Rayonannt-Kunst des französischen Kronlandes. Die Gestalt der Fensterrose mit den sechs geradlinigen Strahlen und die Dekoration der Querhauswände mit hohen Blendarkaturen ist von der Architektur der Ile-de-France abzuleiten. Nur in der Grundrißgestalt wurde eine normannische Tradition aufgegriffen, indem das Querhaus mit einem östlichen Seitenschiff versehen wurde.

Aufgrund der fehlenden archivalischen Dokumente ist man bei dem Versuch einer Datierung der Chor- und Querhausarchitektur vor allem auf die stilkritische Untersuchung der Architektur angewiesen. Wegen den zahlreichen Übereinstimmungen,

welche der Chor und das Querhaus der Kathedrale von Sées mit dem ab 1258 entstandenen Südquerhaus der Kathedrale Notre Dame in Paris aufweist, kam man zu dem Ergebnis, daß zwischen der Errichtung des Pariser Südquerhauses und der Ostteile in Sées kein großer zeitlicher Unterschied bestehen kann. Eine zusätzliche zeitliche Eingrenzung der Entstehungszeit der Ostteile in Sées war außerdem durch den Vergleich mit der 1262 bis 1266 enstandenen Apsis der Stiftskirche Saint-Urbain in Troyes und der von 1260 bis 1300 zumindest in den unteren Partien entstandenen Prioratskirche Saint-Thibault-en-Auxois gegeben. Die Chorarchitektur der Abteikirche Saint Ouen in Rouen, die einen großen Einfluß des Kathedralchores von Sées verriet, legt durch den Baubeginn im Jahre 1318 fest, daß der Chor von Sées zu diesem Zeitpunkt vollendet gewesen sein mußte. Die auf der stilkritischen Analyse der Chor- und Südquerhausarchitektur beruhende Datierung ab den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts wurde von der Datierung des Glasfensterzyklus im Chor bestätigt. Die Studien von Jean Lafond und Meredith Parsons Lillich kamen aufgrund der Identifizierung der dargestellten Stifterfiguren und ihrer Lebensdaten zu dem Ergebnis, daß die Glasfenster in dem Zeitraum zwischen 1265 und 1285 entstanden sein mußten. Der Baubeginn von Chor und Querhaus der Kathedrale von Sées in den frühen 60er Jahren des 13. Jahrhunderts würde bedeuten, daß Bischof Thomas d'Aunou, der 1258 von Erzbischof Eudes Rigauld zum Bischof von Sées ernannt wurde, für den Neubau verantwortlich war. Nach der Errichtung von Chor- und Querhaus wurde als letztes das Nordquerhaus fertiggestellt. Hierauf ließ zum einen die Gestalt der Fensterrose schließen, die mit der ab 1280 entstandenen Nordquerhausrose der Kathedrale von Meaux verglichen werden konnte, und zum anderen die fortschrittlichere Form der Basen und Profile. Mit der Errichtung des Nordquerhauses konnte auch das mittlerweile verlorengegangene Epitaph des Bischofs Jean de Bernières (1278-1295) in Verbindung gebracht werden, das ihn als Erbauer der Kathedrale bezeichnete. Seine Rolle beim Bau wird durch ein Glasfenster in der Kapelle St. Latuin im Nordquerhaus bekräftigt, das ihn zwischen den beiden Märtyrerheiligen St. Gervais und St. Protais zeigt. Die Schlußweihe der Kathedrale fand unter dem Episkopat von Philippe le Boulanger am 27. September 1310 statt.

Die im Anschluß an die Datierung angestellten Überlegungen hinsichtlich der möglichen Ursachen und Beweggründe für die Rezeption des französischen Rayonnant-Stils in den Ostteilen der Kathedrale, resultierten in neuen Erkenntnissen, die für die Untersuchung der Verbreitung der Rayonnant-Architektur in Frankreich von Bedeutung waren. Unter Berücksichtigung der historischen Bedingungen in der Normandie im 13. Jahrhundert konnte nachgewiesen werden, daß die in der Literatur schon geäußerte Feststellung, die Ausbreitung der Rayonannt-Architektur vollziehe sich zu-

meist parallel mit der politischen Expansion des französischen Königs, auch für Sées gilt. Der Vertrag des Jahres 1258, der eine zweite und endgültige Bestätigung des Anschlusses der Normandie an das französische Kronland bedeutete, hatte eine starke Zunahme des französischen Einflusses in vielen Bereichen zur Folge. Eine der Auswirkungen in Sées war die Ernennung von Thomas d'Aunou zum Bischof von Sées. Die Ernennung erfolgte auf speziellen Wunsch von Erzbischof Eudes Rigault, dem engsten Vertrauten des französischen Königs Ludwig IX., und veranschaulicht eindrucksvoll den verstärkten Einfluß der französischen Krone auf die normannischen Institutionen. In dieser Ausweitung des Machtbereichs des französischen Königs Ludwig IX. in der Normandie ist mit Sicherheit der Hauptgrund für die Errichtung der Ostteile der Kathedrale von Sées im Rayonnant-Stil zu sehen. Die Erbauung der Ostteile der normannischen Kathedrale von Sées in betonter Anlehnung an die Querhäuser der Kathedrale Notre Dame in Paris, den Hauptwerken des Rayonnant-Stils, demonstrierte mit aller Deutlichkeit den neu bestätigten politischen Anspruch der französischen Krone auf die Normandie.
Gedanken zur möglichen Herkunft des Baumeisters der Ostteile von Sées führten zu der Vermutung, daß es sich hierbei um einen Architekten normannischer Herkunft gehandelt haben könnte, welcher die moderne Rayonnant-Kunst auf den Baustellen in Paris erlernt hatte. Seine normannische Herkunft und Schulung würde erklären, warum so viele normannische Elemente in dem Choraufriß im Rayonnant-Stil verarbeitet wurden. Von einem aus den Bauhütten der Ile-de-France stammenden Architekten würde man dagegen nicht erwarten, daß er so viele Details der normannischen Bauschule in einen Rayonnant-Aufriß integrieren würde. Auf alle Fälle gelang es diesem Baumeister, sich auf die bereits vorhandene Langhausarchitektur einzustellen. Indem er zahlreiche normannische Elemente des Langhauses in der Chorarchitektur wieder aufgriff, nahm er deutlichen Bezug auf die normannische Architektur. Durch die Verknüpfung der Rayonnant-Architektur mit Motiven der normannischen Gotik schuf der Baumeister von Sées einen völlig einzigartigen Choraufriß, der sich von den üblichen Aufrissen dreigeschossiger Rayonnantbauten unterscheidet. Aus diesem Grund kann der Architekt des Kathedralchors von Sées zu den bedeutenden Baumeistern der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gezählt werden.

In der bereits zuvor in der Literatur aufgetauchten Diskussion um die Herkunft des Büstenzyklus im Triforium des Veitsdom zu Prag, eröffnete der Blick auf Sées eine völlig neue Perspektive. Während in der Vergangenheit immer auf die Büstenzyklen englischer Bauten als mögliche Vorbilder verwiesen wurde, lieferten die Türsturzfiguren im Triforium des Kathedralchores von Sées den Beweis, daß es zumindest

einen vergleichbaren Büstenzyklus in Frankreich gab. Außerdem sind die Türsturzfiguren im Kathedralchor von Sées früher zu datieren, als alle zum Vergleich herangezogenen englischen Büstenzyklen. Auch entspricht die Position der Séeser Türsturzfiguren in den Durchgängen des Triforiums viel eher der Anbringung der Büsten im Triforium des Prager Veitsdom als die englischen Beispiele.
Die Beobachtung, daß die Maßwerkzeichnung vom Umgangsfenster in Sées im Obergaden des Langhauses der Kathedrale von York aufgegriffen wurde, erbrachte einen weiteren Beweis dafür, daß sich die englischen Baumeister in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts an den französischen Rayonnant-Bauten orientierten und einzelne Motive, die vielleicht auch über Zeichnungen nach England gelangten, in ihren Bauwerken übernahmen. Die Analyse der Chorarchitektur von Sées brachte ferner eine neue Erkenntnis, die für die Untersuchung der Ursprünge des Perpendicular-Stils in England von Interesse war. Während in der Literatur schon seit langem auf die beiden burgundischen Bauten Saint-Urbain in Troyes und Saint-Thibault-en-Auxois hingewiesen wurde, hatte man Sées bisher noch nie in einen Zusammenhang mit der Entstehung des Perpendicular-Stils gebracht. Bei dem Kathedralchor von Sées handelt es sich jedoch um das einzige dreigeschossige Bauwerk in Frankreich, das ganz konsequent von vertikalen Linien überzogen wird, wie es für die späteren englischen Bauten im Perpendicular-Stil charakteristisch wurde. Aus diesem Grund ist der Kathedralchor von Sées gemeinsam mit diesen beiden burgundischen Bauten zu nennen, wenn man die Ursprünge für die Entstehung des Perpendicular-Stils in England in französischen Rayonnant-Bauten sucht.

Während die Erfassung der archivalischen Quellen, die hinsichtlich der Restaurierungs- und Baugeschichte der Kathedrale von Sées ausgewertet werden können, weitgehende Vollständigkeit aufweist, bleiben auch nach der vorliegenden Bauanalyse noch einige Fragen offen. Die Untersuchung, ob die Kathedrale von Sées jemals einen Vierungsturm besessen hat, der für die normannischen Bauwerke ganz charakteristisch ist, konnte im Rahmen dieser Arbeit ebenso nicht angesprochen werden, wie auch das Verhältnis der Kathedrale von Sées zu deutschen Bauwerken der Gotik. Die ausführliche Untersuchung der Restaurierungsarbeiten, die Rekonstruktion des ursprünglichen Erhaltungszustandes sowie die stilkritische Analyse der Architektur ermöglichten es jedoch, die von der Forschung bislang kaum beachtete Kathedrale von Sées in Form dieser Monographie vorzustellen und ihr einen festen Platz innerhalb der gotischen Architektur Frankreichs zuzuweisen. Durch die Vergleiche mit zahlreichen normannischen Bauten wurde ferner ein notwendiger Beitrag zu einem besseren Verständnis der gotischen Architektur der Normandie geleistet. In diesem

Sinn versteht sich die vorliegende Monographie der Kathedrale Notre Dame in Sées als ein Ausgangspunkt für zukünftige Forschungen über die gotischen Bauten der Normandie.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

I. QUELLEN

1. BIBLIOTHEKEN

1.1. PARIS, BIBLIOTHEQUE NATIONALE

Guilhermy, François de: Description des localités de la France,
Notes manuscrites prises en 1860, Ms, BN Paris, Nouv. acq. fr. 6109, fol. 60-74

2. ARCHIVE

2.1. PRIVATARCHIVE

Flament, Pierre: Recherches sur l'histoire de la cathédrale de Séez, Ms, 101 Seiten, September-Oktober 1977

2.2. ARCHIVES DIOCESAINES, SEES

Calimas, Abbé: Mémoires pour servir à l'histoire du diocèse de Séez, Ms, 1758

Le Bailly, Germain-Jean: Mémoires pour servir à l'histoire de la confrérie des Saints Martyrs Gervais et Protais, Patrons de l'Eglise cathédrale et de tout de Diocèse, Alençon 1773

ders.: Mémoires pour servir à l'histoire de l'église cathédrale de Séez, Alençon 1775, in-8°, 328 Seiten

Prouverre-Bicheteaux, Marin: Histoire ecclésiastique du diocèse de Sées, Ms, 1624

Vallet, Amédée: Notice abregée sur les évêques de Séez, o. O. 1842, in-12, 32 Seiten

- Procès verbal de visite de la cathédrale et des bâtiments et possessions de l'évêché de Séez,
19 avril 1776 - 16 octobre 1777, Ms, 280 fos, Format 23,5 x 37

- Serie L 6: Edifices Diocésains: Cathédrale

2.3. ARCHIVES DEPARTEMENTALES DE L'ORNE, ALENÇON

Besnard, R.P.: Antiquités de la ville de Séez, avec un état chronologique des évêques, Ms, copie faite en 174(o.J.) sur le manuscrit appartenant au sieur Dufriche de la Najame, lieutenant à la vicomté d'Essai

Esnault: Dissertations preliminaires sur l'histoire civile et ecclesiastique du diocèse de Sais, Paris 1746

Odolant-Desnos, Pierre-Joseph: Mémoires historiques sur la ville de Sées, ses évêques, son chapitre, ses églises, l'abbaye de St. Martin et autres points historiques de la ville de Sées sur la genealogie des quelques familles de la même ville, o.O. 1759

ders.: Mémoires historiques sur la ville d'Alençon et sur ses seigneurs, 2 Bde., Alençon 1787

ders.: La France: Description géographique, statistique et topographique: Orne, Paris 1834

SERIE C: Dokumentation vor 1790

- C 259 Restaurierungsarbeiten des Architekten Joseph Brousseau

SERIE E DEPOT

- E dépot 76/381 Cathédrale de Sées: Réparations (1800-1822)
  - Brief von Alavoine, 26 janvier 1822

SERIE G: Clergé séculier (XVe - XVIIIe siécle)
Archives de l'ancien évêché de Sées et de ses paroisses

- I G 7 - Copie en forme de procès verbal de visite de la cathédrale et de ses appartenances de l'évêché, fait en 1700 à la requête de Mgr. d'Aquin, contradictoirement avec les héritiers de deux de ses prédécesseurs, ensemble copié par extrait de l'arrêt du Grand Conseil du 30.9.1704 rendu sur le dit procés verbal et portant decharge de quelques articles reputés inutiles, in-fol., 131 folios (4.10.1700 - 30.9.1704)

- I G 8-13 - Evêché: documents concernant les réparations de l'évêché et de la cathédrale

- I G 11 - Procès verbal de visite de la cathédrale 1776 - 1777, Ms, 280 fos

- Procés verbal des réparations à faire à l'église cathédrale de Séez dressé en 1776

- I G 14 - Restaurierungsarbeiten des Architekten Joseph Brousseau 1780-1784 (Chor, Hauptaltar)

- I G 18 - Restaurierungsarbeiten des Architekten Joseph Brousseau 1780-1784 (Chor, Hauptaltar)

- I G 320, f° 58r° - 82r°: Procès verbal de visite de la cathédrale de Sées 1700. Rapport d'expertise du lundi 25 octobre 1700 - 29 octobre.

- I G 1298 - Procès verbal de visite du 30 novembre 1701

- Procès verbal de visite de la cathédrale le 7 mars 1745

- I G 1341 - Procès verbal 1743, Installation et entretien des grandes orgues de la cathédrale de Sées

SERIE N: Batiments Départementaux

- 4 N 10 - Rapports de l'architecte sur l'état d'entretien des bâtiments départementaux (1863-1929)

- 4 N 111 - Travaux confiés à l'architecte départemental: Cathédrale de Sées (1832-1897)

- 4 N 143 - Correspondance des architectes départementaux: Delarue (1812-1829), Dedaux (1830-1864)

SERIE V CULTES: La cathédrale de Sées. Inventaire du mobilier - évêché, travaux et réparations

- V 149 (1808-55)
  - Devis des travaux à faire à la cathédrale de l'Evêché de Sées en Exécution du Décret impérial du 6 juin 1811 et des Ordres de Son Excellence le Ministre de l'Intérieur et de Monsieur le Préfet du Département de l'Orne

  - Mémoire pour accompagner le projet de restauration de la Cathédrale de Séez, redigé le 24 octobre 1811, par le S. Jean Denis Delarue, architecte du département de l'Orne 8 folios

  - Rapport d'Alavoine adressé au Monsieur le Préfet du Département de l'Orne, relativement aux craintes manifestées par Monsieur le Maire de Sées, au sujet des travaux de consolidation de la cathédrale, exécutés près d'un des bâtimens appartenant à la ville, Sées le 12 juin 1823

  - Extrait des rapports et avis de la commission des édifices religieux (Séance du 22 novembre 1848)

2.4. ARCHIVES NATIONALES, PARIS

- F 19 1862 Note au garde des sceaux du 5 janvier 1841

- F 19 4539 Note de Turcot sur le contrôle des travaux diocésains

- F 19 7220 Rapport de Viollet-le-Duc sur les édifices diocésains, décembre 1850

- F 19 7227 Gesamtaufstellung der Architekten 1853

- F 19 7269 Rapport de la commission chargée d'examiner les dispositions à adopter pour la consolidation de la cathédrale de Bayeux, 5 février 1854

Die wichtigsten Dokumente, die für die Restaurierungsarbeiten der Kathedrale von Sées im 19. Jahrhundert relevant sind, finden sich unter der Signatur: F 19 7876 bis F 19 7882 (Zitiert werden hier lediglich die wichtigsten im Text verwendeten Briefe und Berichte)

- F 19 7876 (1809-1826)

  - Rapport du S^{eur} Delarue architecte sur les renseignements demandées par Son Excellence le Ministre de l'Intérieur concernant l'Etat actuel des degradations, surplomb, et deversement de l'église cathédrale de Sées du département de l'Orne. Alençon le 17 février 1809.

  - Rapport de l'architecte Delarue sur les nouveaux effets et les lezardes que l'on viens de remarquer depuis quinze jours vers l'orgue à la grande voûte de la nef de la cathédrale de Sées. Alençon le 6 mars 1809

- Rapport du conseil des bâtiments civils par Monsieur Inspecteur général des dites Bâtiments sur l'état actuel de la cathédrale de Séez Département de l'Orne. 19 juin 1809

- Rapport présenté à son Excellence le Ministre de l'Intérieur, Comte de l'Intérieur, Comte de l'Empire, sur la Restauration de l'Eglise Cathédrale de Séez, département de l'Orne, par M. Cellérier, Inspecteur général, membre du Conseil des Bâtiments Civils, Paris le 7 octobre 1813

- Mémoire de Delarue du 24 octobre 1811

- Lettre écrite par le Préfet du département de l'Orne, M. Lamagdeleine à Alençon, à son excellence le Ministre de l'Intérieur, le 30 octobre 1811

- Rapport présenté au Conseil des Bâtiments Civils, par M. Cellérier, sur la restauration de l'église cathédrale de la ville de Séez, Département de l'Orne. 11 février 1813.

- Rapport présenté au Conseil des Bâtiments Civils par M. Cellérier, sur la restauration de l'Eglise Cathédrale de la ville de Séez, Département de l'Orne. Paris le 13 février 1813

- Lettre écrite par le Ministre de l'Intérieur à M^{r} le Baron Lamagdeleine, Préfet du département de l'Orne du 28 mai 1813

- Rapport présenté à son Excellence le Ministre de l'Intérieur, Comte de l'Empire, sur la Restauration de l'Eglise Cathédrale de Séez, département de l'Orne, par M. Cellérier, Inspecteur général, membre du Conseil des Bâtiments Civils, Paris le 7 octobre 1813, 5 folios

- Lettre écrite par Delarue architecte à Monsieur le Vicomte de Riccé, Préfet de l'Orne, Alençon le 29 aout 1816, 4 folios

- Lettre du Préfet du Département de l'Orne, Alençon le 10 avril 1819

- F 19 7877 (1827-1851)

  - Beschreibungen der Restaurierungsarbeiten in Sées bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts durch den Architekten Vaudoyer

  - Brief von Dedaux an den Präfekten des Departements Orne, 1848

- F 19 7878 (1852-1888)

  - Victor Ruprich-Robert, Rapport de 1854

  - Brief der Kirchenverwaltung an den "Ministre de l'Instruction Publique et des Cultes" aus dem Jahre 1855

  - Brief von Victor Ruprich-Robert an den Präfekten des Departements Orne, 23. Juni 1863

- Brief vom "Ministre de la Justice et des Cultes" an die Präfektur des Departements Orne. Paris, den 10. Juli 1863

- Brief des Bischofs Rousselet aus Sées an den Minister der "Administration des Cultes" Sées, den 17. Juli 1876

- Brief des Bürgermeisters der Stadt Sées an den "Ministre de l'Instruction publique des Cultes et des Beaux Arts". Sées, den 23. Juli 1876

- Brief des "Ministre de l'Instruction publique et des cultes" an Victor Ruprich-Robert. Paris, den 26. Juli 1876

- Brief von Victor Ruprich-Robert an den Präfekten des Departements Orne. Paris, den 31. Oktober 1876.

- Brief von Victor Ruprich-Robert an den "Ministre de l'Instruction publique et des cultes". Paris, den 18. Januar 1879

- Schreiben von Victor Ruprich-Robert an den "Ministre de la Justice et des Cultes / Direction générale des Cultes". Paris, den 28. April 1884.

- F 19 7879 (1889-1905)

- F 19 7880 (1870-1903)

  - Brief von Ruprich-Robert an den "Ministre de l'Administration générale des Cultes". Paris, 8. April 1857.

- F 19 7881 (1870-1906)

  - Bittschrift des Bürgermeisters von Sées an Napoleon III., Kaiser der Franzosen. Sées, 8. August 1863

  - Schreiben des "Ministère de l'instruction publique et des Cultes / Administration des Cultes" an den Präfekt des Departements Orne am 26. Februar 1879.

  - Brief von Victor Petitgrand an den "Ministre de l'Instruction publique et des Cultes". Paris, den 4. März 1897.

- F 19 7882 (1878-1905)

- G 9 160 - Pläne und Kostenvoranschläge, 1780

  - Schadensbericht der Kathedrale von Sées, Joseph Brousseau 1777

II. PLÄNE, STICHE, PHOTOGRAPHIEN, ZEICHNUNGEN

1. STICHE

1.1. Archives départementales de l'Orne, Alençon

Stichesammlung (Fi)
- 1 Fi 464/2 Sées. Rosaces de la cathédrale (Lith. Dupuis, 1845)
- 1 Fi 464/3 Sées. Cathédrale. Intérieur du choeur (Lith. Dupuis, 1845)
- 1 Fi 464/4 Sées. Vue latérale de la cathédrale (Lith. Dupuis, 1845)
- 1 Fi 464/5 Sées. Vue générale de la ville (Lith. Dupuis, 1845)
- 1 Fi 464/6 Sées. Détails du portail (Lith. Dupuis, 1845)
- 1 Fi 464/7 Sées. Grand portail de la cathédrale (Lith. Dupuis, 1845)
- 1 Fi 464/8 Sées. Cathédrale de Sées. Vue prise du Vivier (Lith. Hédin, 1845)
- 1 Fi 464/10 Cathédrale de Sées avec en premier plan les lavoirs (Lith. Choquet, o. D.)
- 1 Fi 464/11 Cathédrale de Sées (Lith. Charpentier, 1852)
- 1 Fi 464/12 Vue intérieure de l'église de Sées (Lith. E. Sagot, o. D.)
- 1 Fi 464/13 Notre-Dame, Séez (Cotman)
- 1 Fi 464/14 Cathedral Church of Notre-Dame at Séez (Orne), West-front, Drawn and Sketched by J. S. Cotman / London: published 1st oct. 1821 by J. & A. Arch., Cornhill & J. S. Cotman, Yarmouth, Dim. 0,495 x 0,31.
- 1 Fi 464/16 Eglise Notre Dame de Sées, Façade occidentale (Cotman, 1817)
- 2 Fi 464/1 La cathédrale de Sées, vue latérale nord (Gravure de Godard, 1840)

1.2. Bibliothèque Nationale, Paris

- Salle des Estampes
  Va 61, t 2 Microfilm
  Réf.: H. 141.280 - H. 141.434 Sées, Orne
  Réf.: H. 141.366 - H. 141. 370 Détails du Porche de la Façade Ouest de la Cathédrale de Sées par Adams (1858-61)

1.3. Ashmolean Museum, Department of Western Art, Oxford

- Ansicht der Westfassade der Kathedrale von Sées (o.O., o.J.)
- Ansicht der Ostseite der Kathedrale von Sées (o.O., o.J.)

2. PLÄNE

2.1. Archives des Monuments Historiques, Paris

- Mayer, Jannie: Catalogue des Plans et Dessins des Archives de la Commission des Monuments Historiques, Bd. I., Basse-Normandie: Calvados, Manche et Orne, Caen 1980, S. 333 - 351 (Ministère de la culture et de la communication. Direction du Patrimoine)
- 211 Pläne der Kathedrale aus dem 18.-20. Jahrhundert

2.2. Archives Départementales de l'Orne, Alençon

- Serie V 149 (Cultes, 1808-1855): Pläne von Delarue, Dedaux, Alavoine und Ruprich-Robert

3. PHOTOGRAPHIEN

3.1. Archives des Monuments Historiques, Paris

- Photographien von Mieusement (M. H. 5301; M. H. 5302; M. H. 5303; M. H. 5304; M. H. 14.352; M. H. 203.725; M. H. 203.727)

3.2. Courtauld Institute of Art, Conway Library, London

- Photographien Sées (s. Verzeichnis und Herkunft der Abbildungen)

4. ZEICHNUNGEN

Loyrette, Henri; Mathieu, Caroline; Crosnier Leconte, Marie-Laure (Hg.): Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des dessins d'architecture d'art décoratif, Paris 1986:

- ARO 1981-891: Façade principale de la cathédrale de Sées (Orne), Victor Ruprich-Robert, 1848
- ARO 1981-892: Soubassement, chapiteau, rosaces de la façade de la cathédrale de Sées (Orne), Victor Ruprich-Robert
- ARO 1981-893: Soubassement, chapiteaux, rosaces de la façade de la cathédrale de Sées (Orne), Victor Ruprich-Robert

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Abb.	Abbildung
A.B.-N.	Art de Basse-Normandie
A. D. Orne	Archives Départementales de l'Orne, Alencon
Age of Chivalry (1987)	Jonathan, Alexander und Binski, Paul (Hg.): The Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400, Ausstellungskatalog London 1987
Anm.	Anmerkung
AN	Archives Nationales, Paris
Ann. arch.	Annales archéologiques
Ann. Norm.	Annales de Normandie
Arch.	Archive(s)
Art Bull.	Art Bulletin
AR	Architectural Review
Bibl.Soc.Franc.d'Arch.	Bibliothèque de la Société Francaise d'Archéologie
Bd.	Band
BN	Bibliothèque Nationale, Paris
Bull. Mon.	Bulletin Monumental
Bull.Soc.Antiq.Norm.	Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie
B.S.H.A.O.	Bulletin de la Société Historique et Archéologique de l'Orne
Burl.Mag.	The Burlington Magazine
C.A.	Congrès Archéologique de France
CVMA	Corpus vitrearum medii aevi
ders.	derselbe
dies.	dieselbe, dieselben
Diss.	Dissertation
Fig.	Figur
fol.	folio (r = recto, v = verso)
GBA	Gazette des Beaux-Arts
Hg.	Herausgeber
J.B.A.A.	The Journal of the British Archaeological Association
Journ.Soc.Archit.Hist.	The Journal of the Society of Architectural Historians
J.W.C.I.	Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
Mém.Soc.Antiq.Norm.	Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie
Mém.Soc.Antiq.Picardie	Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie
MH	Monuments Historiques
Mon.Hist.	Les Monuments Historiques de la France
Ms	Manuskript
o.J.	ohne Jahr(esangabe)
o.O.	ohne (Erscheinungs-)Ort
PV	procès-verbal
Rev.A.	Revue de l'Art
Rev.arch.	Revue archéologique
Taf.	Tafel
W.-R. Jb.	Wallraf-Richartz Jahrbuch
YAJ	Yorkshire Archaeological Journal
Zs.f.Kg.	Zeitschrift für Kunstgeschichte

III. LITERATURVERZEICHNIS

Das Literaturverzeichnis ist alphabetisch angeordnet. Die Vornamen wurden ausgeschrieben, so weit sie bekannt waren. Sie sind in der Regel dem Familiennamen nachgestellt. Um der Platzersparnis willen wurden Abkürzungen für die Zeitschriften benutzt, die im vorangestellten Abkürzungsverzeichnis aufgeschlüsselt sind. Bei wiederholtem Zitieren einer wissenschaftlichen Arbeit im Textteil steht in den Anmerkungen der Verfassername und das Erscheinungsjahr für den vollständigen Text. Bei Zitaten aus *Viollet-le-Duc, E. E., Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 10 Bde., Paris 1854-1868* wurde nach dem folgenden Schema zitiert: *E.E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire, Bd., S.*. Die Abkürzung ***Fig.*** im Textteil verweist auf den separaten Figurenband.

A

Adams: Recueil de sculptures gothiques, Paris 1858-61

Alavoine, Jean-Antoine: Note sur l'emploi de fer comme tirans ou entraits en fer forgé, Paris 1826

Allen Brown, R.: Die Normannen, München 1991 (2. Auflage)

Andrieu-Guitancourt, Pierre: L'archevêque Eudes Rigaud et la vie de l'Eglise au XIIIe siècle, Paris 1938

Anfray, Marcel: L'architecture normande, son influence dans le Nord de la France aux XIe et XIIe siècles, Paris 1939

Aubert, Marcel: La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique, Paris 1919

ders.: Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du XIIe au XIVe siècle, Paris 1920

ders.: Saint-Thibault-en-Auxois, in: *C.A.* 92 (1929), S. 252-266

ders.: Les études d'archéologie du moyen age en France, de 1834 à 1934, in: *C.A.* 97,2 (1934), S. 211-258

ders.: Le vitrail francais, Paris 1958

ders.: Gotische Kathedralen und Kunstschätze in Frankreich, übers. u. hg. v. E. u. H. Melchers, Wiesbaden 1973 (2. Auflage)

ders.: Hochgotik, Baden-Baden 1974 (2. Auflage)

Augin, E.: Monographie de la cathédrale de Nancy depuis sa fondation jusqu'à l'époque actuelle, Nancy 1882

Auzas, Pierre-Marie (Hg.): Prosper Mérimée. Notes de voyages, Paris 1971

ders.(Hg.): Eugène Viollet le Duc 1814-1879, Paris 1979

Aylmer, G. E. und Cant, R. (Hg.): A history of York Minster, Oxford 1977

B

Bachmann, Erich: Zu einer Analyse des Prager Veitsdoms, in: *Zeitschrift für Sudetendeutsche Geschichte* 2 (1938), S. 113-134 und S. 295-314

Bagnéris, F.: La cathédrale d'Auch et son quartier des chanoines, Paris 1986

Barret, P.: A propos de quelques vestiges gallo-romaines trouvés dans les fondations de la cathédrale de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 10 (1891), S. 480-486

ders.: Séjour de Saint Louis à l'abbaye de Saint-Martin de Sées (2.Mai 1256), in: *La Semaine catholique du diocèse de Séez* 35 (31.Oktober 1893), S. 551-553

ders.: La cathédrale de Sées, in: La Normandie Monumentale et Pittoresque, 2 Bde., hg. von Lemale, Le Havre 1896, Bd. 1, S. 101-122

ders.: L'abbaye de Saint-Martin de Sées, in: La Normandie Monumentale et Pittoresque, 2 Bde., hg. von Lemale, Le Havre 1896, Bd. 1, S. 128-136

ders.: Excursion à Exmes: III. La voie romaine d'Exmes à Sées.- La chaussée et les ponts romains du vieux bourg de Chailloué, in: *Bulletin des Amis des Monuments Ornais* 1 (1904), S. 20-26

Baylé, Maylis: La Trinité de Caen. Sa place dans l'histoire de l'architecture et du décor roman, Genf 1979 (Bibl.Soc.Franc.d'Arch.)

dies.(Hg.): L'Architecture normande au Moyen-Age (Presses Universitaires de Caen: Erscheint voraussichtlich im Frühjahr/Sommer 1997)

Bazin, Germain: Le Mont-Saint-Michel, Paris 1933

Bazin, G.: Jean Fouquet. Le livre d'heures d'Etienne Chevalier, Paris 1990

Beer, E. J.: Pariser Buchmalerei in der Zeit Ludwigs des Heiligen und im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, in: *Zs. f. Kg.* 44 (1981), S. 62-91

Behling, Lottlisa: Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, Köln und Graz 1964

dies.: Gestalt und Geschichte des Maßwerks, Halle 1944

Bercé, Francoise: Mieusement. Cathédrales de France. Photographies du XIXe siècle, Ausstellungskatalog Paris 1988

Bertaux, J.J.: La cathédrale de Bayeux, in: *A. B.-N.* 54 (1970), S. 19-40

Besnard, Albert: L'église de Sainte-Germer-de-Fly (Oise) et sa Sainte Chapelle, Paris 1913

Bibou, Solange: La réforme du chapitre cathédrale de Sées en 1131, in: *B.S.H.A.O.* 106 (1987), S. 21-32

Bideault, Maryse und Lautier, Claudine: Saint-Nicaise de Reims. Chronologie et nouvelles remarques sur l'architecture, in: *Bull. Mon.* 135 (1977), S. 295-330

dies.: Ile-de-France gothique 1. Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis, Paris 1987 (Les Monuments de la France Gothique)

Binding, Günther: Maßwerk, Darmstadt 1989

ders.: Zur Methode der Architekturbetrachtung mittelalterlicher Kathedralen, Köln 1993 (2. Auflage)

ders.: Beiträge zum Gotik-Verständnis, Köln 1995

Binski, Paul: Westminster Abbey and the Plantagenets - Kingship and the representation of Power 1200-1400, London 1995

Blin, J.-B.-N.: Petit tableau des ravages faits par les Huguenots de 1562-1574 dans l'ancien et le nouveau diocèse de Séez, Avignon 1888

Bober, H.: A Reappraisal of Rayonnant Architecture, in: The Forward Movement of the 14th century, hg. von Utley, Francis Lee, Columbus 1961, S. 9-30

Bock, Henning: Der Beginn spätgotischer Architektur in Prag (Peter Parler) und die Beziehungen zu England, in: *W.-R. Jb.* 23 (1961), S. 191-210

ders.: Der Decorated Style. Untersuchungen zur englischen Kathedralarchitektur der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Heidelberg 1962

Böker, Hans Josef: Englische Sakralarchitektur des Mittelalters, Darmstadt 1984

Boinet, Amédée: La cathédrale d'Amiens, Paris 1931 (Petites monographies des grands édifices de la France)

Bonnenfant, G.: La cathédrale d'Evreux, Paris 1939 (Petites monographies des grands édifices de la France)

Bonnin, Théodore (Hg.): Regestrum visitationum archiepiscopi Rothomagensis. Journal des visites pastorales d'Eudes Rigaud archévêque de Rouen 1248-1269, Rouen 1852

Bony, Jean: La technique normande du mur épais à l'époque romane, in: *Bull. Mon.* 98 (1939), S. 153-188

ders.: La collégiale de Mantes, in: *C.A.* 104 (1947), S. 163-220

ders.: Notre-Dame de Mantes, Paris 1947

ders.: French Influences on the Origins of English Gothic Architecture, in: *J.W.C.I.* 12 (1949), S. 1-15

ders.: The Resistance to Chartres in early 13th Century Architecture, in: *J.B.A.A.* 20/21 (1957/1958), S. 35-52

ders.: The English decorated style: Gothic architecture transformed 1250-1350, Oxford 1979

ders.: French Gothic Architecture of the 12th and 13th centuries, Berkeley, Los Angeles und London 1983 (California Studies in the History of Art 20)

Bordonove, Georges: Les Capétiens: Saint Louis, Paris 1984 (Les rois qui ont fait la France)

Bouard, M.: Histoire de la Normandie, Toulouse 1970 (2. Auflage)

Bourassé, J.-J.: Les plus belles cathédrales de France, Tours 1893

Bourrin-Derruau, Monique: Temps d'équilibres, temps de ruptures: XIIIe siècle, Paris 1990 (Nouvelle histoire de la France médiévale 4)

Bouvris, Jean Michel: Autour de deux textes inédites relatifs au milieu socio-économique de l'Aigle aux XIIe et XIIIe siècle, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 136 (1984), S. 81-96

ders.: Le grand orgue de la cathédrale de Sées, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 136 (1984), S. 112-119

ders.: La construction du grand orgue de la cathédrale de Sées (1743), in: *B.S.H.A.O.* 66 (1984), S. 57-77

ders.: A propos de Jean Audis. Architecte de la cathédrale de Sées au XVe siècle, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 136 (1984), S. 105-111

ders.: Du nouveau sur Jean Audis. "Maistre des Euvres de Sées" au XVe siècle, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 137 (1985), S. 127-132

Branner, Robert: Burgundian Gothic Architecture, London 1960 (Im Textteil zitiert als Branner 1960a)

ders.: Les débuts de la cathédrale de Troyes, in: *Bull. Mon.* 118 (1960), S. 111-122 (Im Textteil zitiert als Branner 1960b)

ders.: Paris and the Origins of Rayonnant Gothic Architecture down to 1240, in: *Art Bull.* 44 (1962), S. 39-51

ders.: A note on Pierre de Montreuil, in: *Art Bull.* 45 (1962), S. 355-357

ders.: Le maître de la cathédrale de Beauvais, in: *Art de France* 2 (1962), S. 77-92

ders.: Westminster Abbey and the French Court Style, in: *Journ. Soc. Archit. Hist.* 23 (1964), S. 3-18

ders.: St.Louis and the Court Style in Gothic Architecture, London 1965

ders.: The Sainte-Chapelle and the Capella Regis in the 13th century, in: *Gesta* 10 (1971), S. 19-22

ders.: Manuscript painting in Paris during the reign of Saint Louis, Berkeley 1977

Brébisson, R. de: Jean Audis. Architecte de la cathédrale de Sées au XVe siécle, in: *Revue Normande et Percheronne* 3 (1894), S. 46-49

Britton, John: Historical and descriptive essays accompagnying a series of engraved specimens of the architectural antiquities of Normandy, London 1827

ders.: The Architectural Antiquities of Great Britain, London 1835

ders.: Cathedral Antiquities. Historical and descriptive accounts of the following English Cathedrals, 5 Bde., London 1836

Brodeur, Jean: Le choeur de l'abbatiale d'Evron, in: *Mon. Hist. La Mayenne* 186 (März-April 1993), S. 63-65

Brown, R. Allen: Die Normannen, München 1991 (2. Auflage)

Bucher, Francoise: The Beauvais Collaps and 13th Century Architecture, in: *Acta. The Center for Medieval and early Renaissance Studies* 3 (1976), S. 1-16

Bunjes, H.: Der gotische Lettner der Kathedrale von Chartres, in: *W.-R.-Jb.* 12-14 (1943), S. 70-114

C

Carment-Lanfry, A.-M.: La cathédrale Notre-Dame de Rouen, Rouen 1977

Caumont, Arcisse de: La cathédrale de Séez. Histoire sommaire de l'architecture religieuse, militaire et civile au moyen-age, in: *Bull. Mon.* 2 (1836), S. 142-143

ders.: Cours d'antiquités monumentales - Histoire de l'art dans l'ouest de la France. Quatrième Partie. Architecture religieuse du moyen-age, Paris 1841

ders.: Statistique Monumentale du département Calvados, 5 Bde., Caen 1846-1867

Ceneu, Augustin: Monographie d'Evron, Evron 1920

Chaplais, P.: The making of the Treaty of Paris (1259) and the Royal Style, in: *English Historical Review* 67 (1952), S. 235-253

Chardon du Ranquet, Henry: Les architectes de la cathédrale de Clermont-Ferrand, in: *Bull. Mon.* 76 (1912), S. 70-124

ders.: La cathédrale de Clermont-Ferrand, Paris 1913 (Petites Monographies des grands édifices de la France)

Charles, R.: Destruction du choeur de la cathédrale de Séez, in: *Bull. Mon.* 50 (1884), S. 294-296

Charma, A.: Note sur un billet d'indulgences délivré au XIIIe siècle par l'abbaye d'Ardenne près de Caen à ses bienfaiteurs, in: *Mém. Soc. Antiq. Norm.* 17 (1847), S. 357-554

Charpentier (Hg.): La Normandie Illustrée, 2 Bde., Nantes 1854

Churin, Thierry und Gros, Hubert: Fouilles autour de la cathédrale de Sées/Orne, Caen Dezember 1988 (Direction des Antiquités de Basse-Normandie)

Churin, Thierry: Sées (Orne). Abords de la cathédrale. Programme de fouilles complémentaires, o.O. 1988.

ders.: Fouilles autour de la cathédrale de Sées, Sées Dezember 1989.

Claussen, Peter Cornelius: Chartres-Studien. Zur Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen, Wiesbaden 1975 (Forschung zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 9)

Coldstream, Nicola: York Chapter House, in: *J.B.A.A.* 35 (1972), S. 15-23

Colombet, Albert: Saint-Thibault-en-Auxois, Dijon 1956

Cotman, John Sell: Architectural Antiquities of Normandy (Accompagnied by historical and descriptive notices by Dawson Turner) 2 Bde., London 1822

Couffon, René: La cathédrale de Dol, in: *C.A.* 126 (1968), S. 36-55

Couffrant, André: L'abbaye de la Trinité de Vendôme, Vendôme 1991

Cowen, Painton: Die Rosenfenster der gotischen Kathedralen, Freiburg 1979

Crossley, Paul: English Gothic Architecture, in: Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400, hg. von Jonathan, A. und Binski, P., Ausstellungskatalog 1987, S. 60-73

D

Darlington, Oscar G.: The travels of Odo Rigaud, Archbishop of Rouen (1248-1275), Philadelphia 1940

Davis, Michael: The Choir of the Cathedral of Clermont-Ferrand: The Beginning of Construction and the Work of Jean Deschamps, in: *Journ. Soc. Archit. Hist.* 40 (1981), S. 181-202

Decaens, Henry: Le Mont Saint-Michel, La Pierre-qui-vire 1979

Decaens, Joseph: L'évêque Yves de Sées, in: Les évêques normands du XIe siècle, hg. von Bouet, Pierre und Neveux, François, Caen 1995, S. 117-137

Dehio, Georg und Bezold, Gustav v.: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, 2 Textbände und 5 Tafelbände, Stuttgart 1884-1901

Delaborde, H.-Francois (Hg.): Vie de Saint Louis par Guillaume de Saint-Pathus, Paris 1899

Delisle, Léopold: Les voyages de Saint Louis en Normandie, in: *Mém. Soc. Antiq. Norm.* 20 (1853), S. 162-165

Desportes, Jean-Philippe.: Alavoine et la flèche de la cathédrale de Rouen, in: *Revue de l'Art* 13 (1971), S. 48-62

Didron, A.: Encore du gothique en fonte, in: *Ann. arch.* 13 (1853), S. 103ff

ders.: Rapport sur les travaux exécutés à la cathédrale de Bourges en 1848, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires du centre* 16 (1888-1889), S. 171

Dimier, Louis: Godard d'Alençon (Graveur sur bois) 1768-1838, Alençon 1922

Dion, H. de und Lasvignes, L.: La cathédrale de Bayeux. Reprise en sous-oeuvre de la tour centrale, Paris 1881

Doranlo, R.E.: Les itinéraires d'Eudes Rigaud dans le Diocèse de Séez 1250-1260, Caen 1946

Drexler, Arthur (Hg.): The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, London und New York 1977

Ducarel, Andrew Coltee: Anglo-Norman antiquities, considered in a tour through part of Normandy, London 1767

Dumaine, L.-V.: La cathédrale de Sées. Coup d'oeil sur son histoire et ses beautés, Sées 1892

ders.: Le Centenaire de 1793 à la cathédrale de Sées, Sées 1894

ders.: Une vue de la ville de Séez, au siècle dernier, in: *B.S.H.A.O.* 27 (1898), S. 255-256

ders.: Mgr Louis d'Aquin, Evêque de Séez, 1667-1710, La Chapelle-Montligeon (Orne) 1902

Dumaine, L.-V.: La verrière de Saint-Nicolas à la cathédrale de Seez, in: *Bulletin des Amis des Monuments Ornais* 4,1 (1904), S. 27-30

Duplat, L. und De Saint-Vincent, Patu: Voyage pittoresque et historique dans les comtés du Perche et d'Alençon, Paris 1826-28

Durand, Georges: Monographie de l'église Notre-Dame d'Amiens, 2 Textbände und Tafelband, Amiens und Paris 1901-1903 (Mém. Soc. Antiq. Picardie)

E

Eck, C.: Traité de l'application du fer, de la fonte et de la tole dans les constructions civiles, industrielles et militaires, dans celles des ponts fixes et suspendus, des chemins de fer, des écluses et des digues à la mer etc., suivi d'un apercu sur l'art d'ériger les tuyaux de cheminées en brique d'après le nouveau système, Paris 1841

Erlande-Brandenburg, Alain: La priorale Saint-Louis de Poissy, in: *Bull. Mon.* 129 (1971), S. 85-112

ders.: La cathédrale de Lisieux. Les campagnes de construction, in: *C. A.* 132 (1974), S. 139-172

ders.: La cathédrale d'Amiens, Paris 1982

ders.: L'art gothique, Paris 1983

ders.: La cathédrale, Paris 1989

ders.: Notre-Dame de Paris, Paris 1991

Esquieu, Yves: Quartier Cathédral. Une cité dans la ville, Paris 1994

F

Farcy, Paul de: Abbayes de l'évêché de Bayeux, Notre-Dame de Longues, Laval 1886-1888

ders.: Abbaye de Cerisy, in: Les Abbayes de l'ancien diocèse de Bayeux, Laval 1887

Fawtier, Robert: The Capetian Kings of France: Monarchy and nation (987-1328), London 1960

Fisquet, M. H.: La France Pontificale (Gallia Christiana) Histoire et Biographique des Archeveques et Eveques de tous les diocèses de France, Séez, Paris o.J.

Fitchen, John: The Construction of Gothic Cathedrals. A study of mediaeval vault erection, Chicago 1981 (2. Auflage)

Flament, Pierre: Recherches sur Saint Latuin, premier évêque et apôtre du diocèse de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 88 (1970), S. 33-41

ders.: Recherches sur Mgr Jean-Baptiste du Plessis d'Argentré (1720-1805), 72e évêque de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 92 (1974), S. 3-36

ders.: Le mystérieux itinéraire ornais d'une relique de la Vraie Croix, in: *B.S.H.A.O.* 110 (1991), S. 71-86

Forget, Eugène: Histoire des Sagiens, Argentan 1980

Fossey, J.: Monographie de la cathédrale d'Evreux, Evreux 1898

Foucart, Bruno (Hg.): Viollet-le-Duc. L'éclectisme raisonné, Paris 1984

Fournée, Jean: Le culte et l'iconographie de Saint-Louis en Normandie, in: *A.B-N.* 61 (1970), S. 35-46

ders.: Abbaye Notre-Dame d'Ardenne, o.O. 1979 (Année des Abbayes normandes 10)

ders.: Sées: musée d'art religieux, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 136 (1984), S. 10-13

ders.: Aspects historiques du culte et de l'iconographie de la Vierge en Normandie, in: *Etudes Normandes* 4 (1988), S. 5-17

Fournée, J. und Bouvris, J.-M.: La cathédrale de Sées, in: *Annuaire des cinq départements de la Normandie* 136 (1984), S. 97-120

Frankl, Paul: The Gothic, Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries, Princeton 1960

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

G

Gallia Christiana, in provincias ecclesiasticas distributa: qua series et historia archiepiscoporum, episcoporum et abbatum Franciae etc. deducitur et., 16 Bände, Paris 1715-1865

Gally-Knight, Henry: An architectural tour in Normandy with some remarks on Norman Architecture, London 1836

Gautier, C.: Géographie, Physique, Historique, Administrative industrielle et commercielle du Département de l'Orne, Alençon 1867

Gautier-Desvaux, Elisabeth: Saint-Pierre-sur-Dives, in: *C.A.* 132 (1978), S. 188-214

Gee, E. A.: Architectural History until 1290 (York Minster), in: A history of York Minster, hg. von Aylmer, G.E. und Cant, R., Oxford 1977, S. 111-148

Gimpel, J.: Les bâtisseurs des cathédrales, Seuil 1980

Gobillot, René: Excursion archéologique. Le Pays d'Alençon, Séez et la Forêt d'Ecouves, in: *B.S.H.A.O.* 33 (Januar 1914), S. 17-98 (S. 34-75 Kathedrale von Sées)

ders.: La cathédrale de Sées, Paris 1937 (Petites monographies des grands édifices de la France)

ders.: Sées, in: *C.A.* 111 (1953), S. 39-58

Gout, Paul: Le Mont-Saint-Michel. Histoire de l'Abbaye et de la Ville. Etude archéologique et architecturale des Monuments, 2 Bde., Paris 1910

ders.: Viollet-le-Duc, sa vie, son oeuvre, sa doctrine, Paris 1914

Grant, Lindy: Gothic Architecture in Normandy c. 1150-1250, Diss. London 1986

dies.: Rouen Cathedral, 1200-1237, in: British Archeological Association Conference Transactions for the Year 1989 (12), hg. von Stratford, J., London 1989, S. 60-68

dies.: Gothic Architecture in Southern England and the French Connection in the Early Thirteenth Century, in: Thirteenth Century England III., hg. von Cross, P.R. und Lloyd, S.D., Proceedings of the Newcastle Upon Tyne Conference 1989, S. 113-126

dies.: The Choir of St. Etienne de Caen, in: Medieval Architecture and its Intellectual Context. Essays for Peter Kidson, hg. von Crossley, P. und Fernie, E., London 1990, S. 113-125

Grodecki, Louis: Le vitrail et l'architecture au XIIe et au XIIIe siécles, in: *GBA* 36 (1949), S. 5-24

ders.: The Transept Portals of Chartres Cathedral: The Date of their Construction according to archaeological data, in: *Art Bull.* 33 (1951), S. 156-164

ders.: Les vitraux de Saint-Urbain de Troyes, in: *C. A.* 113 (1955), S. 123-138

ders.: Le vitrail francais, Paris 1958

ders.: Les vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, in: CVMA, France, Bd. I., Paris 1959

ders.: Pierre, Eudes et Raoul de Montreuil à l'abbatiale de Saint-Denis, in: *Bull. Mon.* 122 (1964), S. 269-274

ders.: La Sainte-Chapelle, Paris 1962 (zweite Auflage 1975)

ders.: Architektur der Gotik, Stuttgart und Mailand 1976

ders. (Hg.): Le "gothique" retrouvé avant Viollet-le-Duc, Paris 1979

Grodecki, Louis und Brisac, Catherine: Le vitrail gothique au XIIIe siècle, Fribourg 1984

Gross, Werner: Die abendländische Architektur um 1300, Stuttgart 1948

ders.: Gotik und Spätgotik, Frankfurt/Main 1969

Guizot (Hg.): Histoire de Normandie par Orderic Vital (moine de Saint-Evroul), 4 Bde., Caen 1826

H

Harvey, John: The education of the mediaeval architect, in: *Journal of the Royal Institute of British Architects* 52 (1945), S. 230-234

ders.: St. Stephen's Chapel and the Origin of the Perpendicular Style, in: *Burl. Mag.* 88 (1946), S. 192-199

ders.: The cathedrals of Spain, London 1957

ders.: The origin of the Perpendicular Style, in: Studies in Building History, hg. von Jope, E. M., London 1961, S. 134-165

ders.: The Medieval Architect, London 1972

ders.: The Perpendicular Style, London 1978

Hastings, J. M.: The Court Style, in: *A.R.* 105 (Januar 1949), S. 3-9

ders.: Gloucester and London in the 14th century, in: *A.R.* 106 (Dezember 1949), S. 345-349

ders.: St. Stephen's Chapel and its place in the development of Perpendicular Style in England, Cambridge 1955

Haussherr, Reiner: Zu Auftrag, Programm und Büstenzyklus des Prager Domchores, in: *Zs. f. Kg.* 34 (1971), S. 21-46

Hecht, Konrad: Maß und Zahl in der gotischen Baukunst, Hildesheim und New York 1979 (2. Auflage)

Héliot, Pierre: La basilique de St.-Quentin, Paris 1967

ders.: Les origines et les débuts de l'abside vitrée du XIe au XIIIe siècle, in: *W.-R. Jb.* 30 (1968), S. 89-127

ders.: Triforiums et coursières dans les églises gothiques de Bretagne et de Normandie, in: *Annales de Normandie* 19 (1969), S. 115-154

ders.: Coursières et passages muraux dans les églises gothiques de l'Europe centrale, in: *Zs. f. Kg.* 33 (1970), S. 173-210

ders.: Matthias d'Arras, la cathédrale de Prague et l'évolution stylistique du gothique Rayonnant en France, in: *Bulletin de la Commission Départementales des Monuments Historiques du Pas de Calais* 9 (1975), S. 399-420

Henriet, Jacques: Le choeur de Saint-Mathurin de Larchant et Notre-Dame de Paris, in: *Bull. Mon.* 134 (1976), S. 289-307

ders.: La chapelle de la vierge de Saint-Mathurin de Larchant, une oeuvre de Pierre de Chelles?, in: *Bull. Mon.* 136 (1978), S. 35-47

Herschman, Joel Alan: The thirteenth century chevet of the cathedral of Coutances, Diss. New York 1978

ders.: The Norman Ambulatory of LeMans Cathedral and the Chevet of the Cathedral of Coutances, in: *Gesta* 20 (1981), S. 323-332

Hommey, L.: Histoire générale ecclésiastique et civile du diocèse de Séez ancien et nouveau et du territoire qui forme aujourd'hui le département de l'Orne, 5 Bde., Alençon 1899

Huard, Georges: L'art en Normandie, Paris 1921

Hugo, Victor: Notre-Dame de Paris, Paris 1931

J

Jalabert, Denise: L'art normand en moyen age, Paris 1929

dies.: La première flore gothique aux chapiteaux de Notre-Dame de Paris, in: *GBA* 5 (1931), S. 283-304

dies.: La flore gothique, ses origines, son évolution du XIIe au XVe siècle, in: *Bull. Mon.* 91 (1932), S. 181-246

Jalabert, Denise: La Sainte-Chapelle, Paris 1947

dies.: Notre-Dame de Paris, Paris 1948

dies.: La flore sculptée des monuments du moyen age en France, Paris 1965 (Speziell Kapitell XI: La flore gothique en Normandie, en Champagne et en d'autres Provinces. XIIe - XIVe siècle, S. 105-108)

Jansen, Virginia: Dying Mouldings, Unarticulated Springer Blocks and Hollow Chamfers in Thirteenth Century Architecture, in: *J.B.A.A.* 135 (1982), S. 35-54

Jantzen, Hans: Die Gotik des Abendlandes, Köln 1963

Jonathan, Alexander und Binski, Paul (Hg.): Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400, Ausstellungskatalog London 1987

Jossier, O. F.: Monographie des vitraux de Saint-Urbain de Troyes, Troyes 1912

Juling, Petra: Normandie, Pforzheim 1993

K

Kiesow, Gottfried: Das Maßwerk in der deutschen Baukunst bis 1350, Diss. Göttingen 1957

Kimpel, Dieter: Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen, Diss. Bonn 1971

Kimpel, Dieter und Suckale, Robert: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270, München 1985 (Studienausgabe 1995)

King, Thomas H.: The study book of mediaeval architecture and art. Being a series of working drawings of the principal monuments of the middle ages, 2 Bde, London 1858 (Die französische Ausgabe erschien unter dem Titel: Etudes pratiques tirées de l'architecture et des arts du moyen age - d'aprés les principaux monuments du moyen age avec les plans, sections et détails ramenés à une même échelle et accompagné de notes historiques et explicatives, London 1869)

Klein, Bruno: St.-Yved de Braine und die Anfänge der hochgotischen Architektur in Frankreich, Köln 1984 (28. Veröffentlichung der Abt. Archit. des kh. Inst. d. Univ. Köln)

Klotz, Heinrich: Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal, München und Berlin 1967

Kobler, F.: Die Fensterrose, in: Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte, Bd. VIII, München 1987, Sp. 65-203

Kowa, Günther: Architektur der Englischen Gotik, Köln 1990

Kubach, Hans Erich: Das Triforium. Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Raumkunde Europas im Mittelalter, in: *Zs. f. Kg.* 5 (1936), S. 275-288

Kunst, H.-J.: Der Chor von Westminster-Abbey und die Kathedrale von Reims, in: *Zs. f. Kg.* 31 (1968), S. 122-142

Kurmann, Peter: La cathédrale Saint-Etienne de Meaux (Etude architecturale), Genf 1971 (Bibl. Soc. Franc. d'Arch. 1)

Kurmann, Peter und Winterfeld, Dethard von: Gautier de Varinfroy, ein "Denkmalpfleger" im 13. Jahrhundert, in: Festschrift für Otto von Simson, hg. von Grisebach, Lucius und Renger, Konrad, Berlin 1977, S. 101-159

L

Laffont, Robert (Hg.): Dictionnaire des Eglises de France, Bd. IVB, Normandie, Paris 1968

ders.: Dictionnaire des Eglises de France, Bd. IV, Ouest et Ile-de-France, Paris 1968

Lafond, Jean: Les vitraux de la cathédrale de Sées, in: *C. A.* 111 (1953), S. 59-83

ders.: Le vitrail en Normandie de 1250 à 1300, in: *Bull. Mon.* 111 (1953), S. 317-358

Lagneau, Jean-François: La ville de Sées. Un patrimoine à sauver, in: *Mon. Hist. Basse-Normandie* 159 (Okt. - Nov. 1988), S. 65-71

Lambert, Elie: L'art gothique en Espagne aux XIIe et XIIIe siécles, Paris 1931

ders.: Les Monuments de Caen. L'abbaye d'Ardenne, in: *Bull. Soc. Antiq. Norm.* 45 (1937), S. 192-264

Lambin, Emile: La flore des grandes cathédrales de France, Paris 1897

LaQuerrière, E. de: La flèche en fer forgé de la cathédrale de Rouen, Rouen 1856

Lasteyrie, Robert de: L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, 2 Bände, Paris 1926 und 1927

LeCointre-Dupont, G.: Séez, in: *Bull. Mon.* 3 (1837), S. 62-64

Leconte, E.: Notre-Dame de Paris. Album, Paris 1841

Lefèvre-Pontalis, Eugène: L'église abbatiale d'Evron (Mayenne), in: *Bull. Mon.* 70 (1903), S. 320-332

ders.: Jean Langlois, architecte de St. Urbain de Troyes, in: *Bull. Mon.* 68 (1904), S. 93-108

ders.: Les origines des gâbles, in: *Bull. Mon.* 71 (1907), S. 92-112

ders.: Les clochers du Calvados, in: *C. A.* 75,2 (1908), S. 652-685

ders.: Etude historique et archéologique sur l'église de Saint Germain-des-Prés, in: *C. A.* 82 (1919), S. 301-366

ders.: L'origine des tailloirs ronds et octogones au XIIe siècle, in: *Bull. Mon.* 81 (1922), S. 198-207

Lefrançois Pillion, Louise: Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen, Paris 1907

dies.: Nouvelles études sur les portails du transept à la cathédrale de Rouen, in: *Revue de l'art chrétien* 63 (1913), S. 281-299 und 363-375

dies.: L'église de Saint-Thibault-en-Auxois et ses oeuvres de sculpture, in: *GBA* 5 (1922), S. 137-157

dies.: La sculpture monumentale de la cathédrale de Rouen, in: *C. A.* 89 (1927), S. 72-102

Lelong, Charles: Observations et hypothèses sur l'église abbatiale gothique de Marmoutier, in: *Bull. Mon.* 138 (1980), S. 117-171

Lemale (Hg.): La Normandie Monumentale et Pittoresque, 2 Bde., Le Havre 1896

LeMen, R. F.: Monographie de la cathédrale de Quimper, Quimper 1877

Leniaud, Jean-Michel: Les cathédrales au XIXe siècle, Paris 1993

ders.: Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales, Genf 1980 (Bibl. Soc. Franc. d'Arch. 12)

Léon, Paul: Les principes de la conservation des monuments historiques. Evolution et doctrines, in: *C. A.* 97,1 (1934), S. 17-52

ders.: La vie des monuments francais. Destruction, Restauration, Paris 1951

ders.: Mérimée et son temps, Paris 1962

Léonard, Emile-G.: Histoire de la Normandie, Paris 1963

Le Prévost, A. und Delisle, L. (Hg.): Orderic Vitalis: Historia Ecclesiastica, 5 Bde., Paris 1838-1855

Lescroart, Yves: L'architecture en Normandie à l'époque de St. Louis, in: *A. B.-N.* 61 (1970), S. 13-19

Lethaby, W. R.: Westminster Abbey Re-examined, London 1925

Letourneur, J. und G.: Le Chanoine Jean Bazin (1767-1855) La restauration du diocèse de Séez après la Révolution, La Chapelle-Montligeon (Orne) 1952

Liess, Reinhard: Der frühromanische Kirchenbau des 11. Jahrhunderts in der Normandie, München 1967

Little, Lester K.: Saint-Louis' Involvement with the Friars, in: *Church History* 33 (1964), S. 125-148

Loisel, Armand: La cathédrale de Rouen, Paris 1927 (Petites monographies des grands édifices de la France)

Longuemarre, Paul de: L'abbaye Notre Dame d'Ardenne, in: La Normandie monumentale et pittoresque, 2 Bde., hg. von Lemale, Le Havre 1896, Bd. 1, S. 115-121

M

Mabire, Jean und Ragache, Jean-Robert: Histoire de la Normandie, Paris 1986

Mader, Gert Th. und Petzet, Michael: Praktische Denkmalpflege, Stuttgart 1993

Mailliou, J.: Chartres. Le jubé de la cathédrale, Loir 1964

Mallet, J.: Débris archéologiques trouvés dans le sous-sol de la cathédrale de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 5 (1886), S. 331-340

Mallion, J.: Victor Hugo et l'art architectural, Paris 1962

Marais, H.: La Sainte Epine de l'église cathédrale de Séez, in: *La Semaine catholique du diocèse de Séez* 3 (1868-1869), S. 54

Marais, H. und Beaudoin, H.: Essai historique sur la cathédrale et le chapitre de Séez, Alençon 1876

Marx, Jean (Hg.): Guillaume de Jumièges: Gesta Normannorum Ducum, Rouen und Paris 1914

Masson, André: L'église abbatiale Saint-Ouen de Rouen, Paris 1927 (Petites monographies des grands édifices de la France)

Maurey D'Orville: Recherches historiques sur la ville, les évêques et le diocèse de Séez, Séez 1829

Mellet, L. C. de und Stein, H.: Les flèches de la cathédrale de Reims, in: *Ann. arch.* 11 (1851), S. 365

Melmore, Sidney: York Minster - Notes on the construction of the chapter house and its vestibule, in: *YAJ* 42 (1967-70), S. 345-348

Mercier, Thérèse: Dernières vestiges de l'ancienne église abbatiale de Saint-Martin de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 75 (1957), S. 109-116

Mesnil du Buisson, R. du: Note sur le tympan de la porte centrale du grand portail de la cathédrale de Séez (XIIIe siècle), in: *B.S.H.A.O.* 43 (1924), S. 188-189

ders.: Les origines des évêchés de Sées et d'Exmes, in: *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (1967), S. 131-144

ders.: Origine et évolution de la ville de Sées de l'Age du Bronze à l'époque chrétienne, in: *Au Pays d'Argentelles. La Revue Culturelle de l'Orne* 3 (Januar-März 1977), S. 60-84

Middleton, Robin (Hg.): The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture, London 1982

Möbius, Friedrich und Schubert, Ernst (Hg.): Skulptur des Mittelalters-Funktion und Gestalt, Weimar 1987

Mussat, André: Le style gothique de l'ouest de la France (XIIe - XIIIe siècles) Paris 1963

ders.: La cathédrale du Mans, Paris 1981

Musset, Lucien: L'abbaye d'Ardenne, in: *A. B.- N.* 2 (1956), S. 25-27

ders.: Actes inédits du XIe siècle. Un nouveau document sur la fortune de Saint-Martin de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 78 (1960), S. 19-30

ders.: Normandie romane. Bd. 1, La Basse Normandie, La Pierre-qui-vire 1975 (2. Auflage) (La nuit des temps 25)

ders.: Saint-Louis et la Normandie, in: *A. B.-N.* 61 (1970), S. 9-12

N

Nesfield, W. Eden: Specimens of mediaeval architecture chiefly selected from examples of the 12th and 13th centuries in France and Italy, London 1862

Neveux, François: La ville de Sées et le duché d'Alençon au XVe siècle, in: Marguerite de Lorraine et son temps 1463-1521, Alençon 1988, S. 53-73 (Actes du Colloque d'Alencon 6.-7. Mai 1988)

ders.: Les évêques et les villes de Normandie, in: Les évêques normands du XIe siécle, hg. von Bouet, Pierre und Neveux, François, Caen 1995, S. 205-220

Nodier, Ch. und Taylor, J.: Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, 23 Bände, Paris 1857, L'ancienne Normandie I (1820), II (1825), III (1878)

Nußbaum, Norbert: Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen, Köln 1985

O

O'Sullivan, Jeremiah (Hg.): The Register of Eudes of Rouen, New York 1964

P

Parsons-Lillich, Meredith: The Band Window: A Theory of Origin ans Development, in: *Gesta* 9,1 (1970), S. 26-33

dies.: A stained glass apostle from Sées cathedral (Normandy) in the Victoria and Albert Museum, in: *Burl. Mag.* 119 (1977), S. 497-500

dies.: The Stained Glass of Saint-Père de Chartres, Middletown/Conn. 1978

dies.: Stained Glass from Western France (1250-1325) in American Collections, in: *Journal of Glass Studies* 25 (1983), S. 121-128

dies.: Les Vitraux de la cathédrale de Sées à Los Angeles et dans d'autres musées américains, in: *Ann. Norm.* 40 (1990), S. 151-175

dies.: The Armor of Light. Stained Glass in Western France, 1250-1325. University of California Press, Oxford-England, Berkeley and Los Angeles-California 1994

Patu de Saint-Vincent und Duplat, L.: Voyage pittoresque et historique dans les comtés du Perche et d'Alencon, Paris 1826-28

Pevsner, Nikolaus: Bristol, Gloucester and Troyes, in: *AR* 103 (1953), S. 89-98

ders.: The buildings of England. North Somerset and Bristol, London 1958

ders.: The cathedrals of England. Midland, Eastern and Northern England, Harmondsworth 1985

Pevsner, Nikolaus und Nairn, Judy: The buildings of England. Staffordshire (45) London 1975

Pfitzner, Carlheinz: Die Anfänge des Kölner Dombaus und die Pariser Bauschule der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), S. 203-217

Plat, Gabriel: L'église de la Trinité de Vendôme, Paris 1934 (Petites monographies des grands édifices de la France)

Poessel, André-Edgar: L'Orne et l'Histoire, Paris 1963

Porée, Charles: Vézelay, in: *C. A.* 74 (1907), S. 24-44

Pottier, Pascal: L'abbaye Saint-Ouen de Rouen, Rouen 1994

Pouchain, Gérard: La cathédrale de Bayeux, Condé-sur-Noireau 1984

Prache, Anne: Saint-Remi de Reims, Genf 1978 (Bibl. Soc. Franc. d'Arch. 8)

Prioux, Stanislas: Monographie de l'ancienne abbaye royale de Saint-Yved de Braine, Paris 1859

Pugin, Auguste und Le Keux, John und Henry: Historical and descriptive essays accompanying a series of engraved specimens of the Architectural Antiquities of Normandy (Text von John Britton), London 1828

Q

Quatremère de Quincy, A. C.: Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques de cet art, 2 Bde., Paris 1832

R

Réau, Louis: Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie, Paris 1953

Recht, Roland (Hg.): Les Bâtisseurs des Cathédrales gothiques, Ausstellungskatalog Straßburg 1989

Refort, Lucien: L'art gothique vu par Victor Hugo et Michelet, in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 33 (1926), S. 390-394

Régnier, Louis: La cathédrale de Sées. Lettre à M. Eugène de Beaurepaire, Caen 1890

Reinhardt, Hans: La nef de la cathédrale de Strasbourg, in: *Bulletin de la Société des amis de la cathédrale de Strasbourg* Ser. 2,IV (1937), S. 3-28

ders.: Die Entwicklung der gotischen Travée, in: Gedenkschrift Ernst Gall, hg. von Kühn, Margarete, München und Berlin 1965, S. 123-142

Rhein, André: L'église abbatiale de Cérisy-la-Forêt, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 545-587

ders.: La cathédrale de Dol, in: *Bull. Mon.* 74 (1910), S. 369-433

Roisin, F. de: Les cathédrales de Cologne et d'Amiens, in: *Ann. arch.* 7 (1847), S. 178-187

Rosenau, H.: Der Kölner Dom, Köln 1931 (Kölnischer Geschichtsverein 7)

Rostand, André: Tour-en-Bessin, in: *Bull. Soc. Antiq. Norm.* 50 (1946-1948), S. 293-298

Roth, Emmanuel: Das Langhaus der Kathedrale von Rouen, in: Baukunst des Mittelalters in Europa. Hans Erich Kubach zum Geburtstag, hg. von Much, F. J., Stuttgart 1988, S. 351-370

Ruprich-Robert, Michel: Origines de la famille Ruprich-Robert, Paris 1986

Ruprich-Robert, Victor: Eglise Sainte-Trinité à Caen, Paris 1856

ders.: L'église Saint Etienne et l'église Sainte Trinité à Caen, Caen 1864

ders.: La Flore ornementale, Paris 1976 (2. Auflage)

ders.: Documents relatifs à la tour centrale de la cathédrale de Bayeux et à la démolition de la coupole en 1855, in: *Bull. Soc. Antiq. Norm.* 11 (1881-1882), S. 315-344

ders.: Discours de M. Ruprich-Robert lors de la Séance publique du 8 décembre 1881, directeur de la Société des Antiquaires de normandie, in: *Bull. Soc. Antiq. Norm.* 11 (1881 und 1882), S. 315-344

ders.: Réflexion sur l'enseignement de l'architecture en 1881, Paris 1882

ders.: De l'influence de l'opinion publique sur la conservation des anciens monuments, Caen 1882

ders.: La cathédrale de Sées, Paris 1885

ders.: L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre, 2 Bände, Paris 1884-1889

S

Salet, Francis: La cathédrale de Tours, in: *C. A.* 106 (1948), S. 29-49

ders.: La cathédrale de Tours, Paris 1949 (Petites monographies des grands édifices de la France)

ders.: Saint-Urbain de Troyes, in: *C. A.* 113 (1955), S. 97-122

ders.: La cathédrale du Mans, in: *C. A.* 119 (1961), S. 18-58

Salles, O.: Découverte d'un vase à reliefs d'applique dans une sépulture gallo-romaine à Sées, in: *B.S.H.A.O.* 93 (1975), S. 131-138

Sauerländer, Willibald: Die Marienkrönungsportale von Senlis und Mantes, in: *W.-R. Jb.* 20 (1958), S. 115-162

ders.: Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270, München 1970

ders.: Das Jahrhundert der großen Kathedralen 1140-1260, München 1990

Sauvage, R. N.: La Basse-Normandie gallo-romaine, in: *C. A.* 75,2 (1908), S. 502-515

Schäfke, Werner: Frankreichs gotische Kathedralen, Köln 1979

ders.: Die Normandie, Köln 1981

Schenk, Helga: Fachwörterbuch Bauwesen und Architektur. Terminus Frz.-Dt., Berlin 1994

Schlink, Wilhelm: Die Kathedralen Frankreichs, München 1978

Schneider, R.: L'esthétique classique de Quatremère de Quincy, 1805-1823, Paris 1910

ders.: Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788-1830), Paris 1910

Schürenberg, Lisa: Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934 (Sées S. 48-51)

Sedlmayr, H.: Die Entstehung der Kathedrale, Graz 1976

Serbat, Louis: L'abbaye d'Ardenne, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 360-366

ders.: Bayeux, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 145-176

ders.: Bernières, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 193-204

ders.: Langrune, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 204-212

ders.: Lisieux, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 300-318

ders.: Norrey-en-Bessin, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 338-348

ders.: Saint-Gervais de Falaise, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 373- 379

ders.: Saint-Pierre-sur-Dives, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 278-299

ders.: Eglise de la Trinité de Falaise, in: *C. A.* 75,1 (1908), S. 379- 384

ders.: La cathédrale de Lisieux, Paris 1926 (Petites monographies des grands édifices de la France)

Sevray, H.: Le couvent des Cordeliers de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 5 (1886), S. 377-395

Seymour, Charles: La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XIIe siècle, Paris und Genf 1975

Sicotière, Léon de la: Notice sur la cathédrale de Sées, Alençon 1844

ders.: La cathédrale de Sées, in: La Normandie Illustrée, 2 Bde., hg. von Charpentier, Nantes 1854, Bd. 2, S. 10-14

Sicotière, Léon de la und Poulet-Malassis, Auguste (Hg): Le département de l'Orne archéologique et pittoresque, Laigle 1845

dies.: Sées, in: Le département de l'Orne archéologique et pittoresque, Laigle 1845, S. 3-14

Simson, Otto von: Die gotische Kathedrale, Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung, Darmstadt 1968

Sivéry, Gérard: St. Louis et son siècle, Paris 1983

Stein, Henry: Thomas Toustain, second architecte du choeur de la cathédrale du Mans, in: *Bull. Mon.* 72 (1908), S. 511-512

ders.: Pierre de Montereau et la cathédrale de Paris, in: *Mém. Soc. Nat. Antiq. Norm.* 71 (1911), S. 14-28

ders.: Le choeur de la cathédrale du Mans, in: *Bull. Mon.* 87 (1928), S. 357-360

ders.: Les architectes des cathédrales gothiques, Paris 1930 (2. Auflage)

Strayer, Joseph Reese: The administration of Normandy under Saint Louis, Cambridge/Massachusetts 1932

Suckale, Robert: Thesen zum Bedeutungswandel der gotischen Fensterrose, in: Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter, hg. von Clausberg, Karl u.a., Gießen 1981, S. 259-294

Swoboda, Karl Maria: Klassische Züge in der Kunst des Prager deutschen Dombaumeisters Peter Parler, in: *Zeitschrift für Sudetendeutsche Geschichte* 2 (1938), S. 201-217

ders.(Hg): Studien zu Peter Parler, Brünn und Leipzig 1939

ders.: Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940

T

Tabourier, Abbé: Les stalles de la cathédrale de Séez, Flers 1932

Taillard, Christian: L'oeuvre de Brouseau à Sées, in: *Mon. Hist. Basse Normandie* 159 (Okt.-Nov. 1988), S. 72-80

ders.: Joseph Brousseau. Architecte limousin au temps des lumières, Bordeaux 1992

Thirion, Jacques: L'abbaye de Saint-Evroul, in: *C. A.* 111 (1953), S. 356-384

ders.: Saint-Evroult et l'abbaye d'Ouche, in: *A. B.-N.* 41 (1967), S. 37-59

ders.: La cathédrale de Bayeux, in: *C. A.* 132 (1978), S. 240-285

ders.: Abbaye de St. Evroult-en-Ouche, o.O. 1979 (Année des Abbayes Normandes 25)

ders.: Abbaye de Saint-Evroult-en-Ouche, Rouen 1980

Tourneux, F.: De l'emploi de la fonte et du fer forgé dans les constructions, in: *La Revue générale d'architecture et des travaux publics* 2 (1841), S. 418f

Tournouer, Henri: Monographie de la cathédrale de Séez, Positions de thèses, soutenues par les élèves de la promotion de 1887 pour obtenir le diplome d'archiviste-paléographe, Paris, Ecole Nationale de Chartes 1887

ders.: Deux documents inédits pour servir à l'histoire de la ville de Séez, in: *B.S.H.A.O.* 8 (1889), S. 59-70

ders.: La cathédrale de Sées, in: *B.S.H.A.O.* 16 (1897), S. 465-479

Triger, Robert: Un architecte de La Ferté-Bernard au XVe siècle, in: *Revue historique et archéologique du Maine* 27 (1890), S. 253-254

ders.: Notes d'Archéologie: La cathédrale de Séez, in: *Revue Historique et Archéologique du Maine* 47 (1900), S. 287-295

Turner, Dawson: Account of an tour in Normandy, undertaken chiefly for the purpose of investigating the architectural antiquities of the duchy with observations on its history, on the country and on its inhabitants, 2 Bde., London 1820

V

Vallery-Radot, Jean: La cathédrale de Bayeux, Paris 1922 (Petites monographies des grands édifices de la France)

ders.: La façade de la cathédrale de Bayeux, in: *Bull. Mon.* 89 (1923), S. 66-94

ders.: Saint-Germain d'Auxerre. L'église haute, in: *C. A.* 141 (1958), S 26-39

Vallet, Amédée: Notice abregée sur les évêques de Séez, o.O. 1842

Verdier, Marc: Description de l'église Saint-Mathurin de Larchant, Larchant 1986 (2. Auflage)

Verdier, P.: Le service des Monuments historiques. Son histoire: organisation, administration, législation (1830-1934), in: *C. A.* 97,1 (1934), S. 53-286

Verlet, Hélène: Les bâtiments monastiques de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, in: *Mémoires de la Fédération Société Historique et Archéologique Paris et Ile de France* 9 (1957-1958), S. 9-68

Véron, P.: Découverts archéologiques à Sées, in: *B.S.H.A.O.* 84 (1966), S. 257-259

Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 10 Bände, Paris 1854-1868

ders.: Entretiens sur l'architecture, Paris 1863-1872

Vitet, Ludovic: Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon, Paris 1845 (zuerst in Abschnitten veröffentlicht als: Notre-Dame de Noyon et l'architecture du moyen-age, essai archéologique, in: *Revue des Deux Mondes* 8 (1844), S. 968-1011 und 9 (1845), S. 34-75)

W

Wander, Steven H.: The York Chapter House, in: *Gesta* 17,2 (1978), S. 41-50

Webb, Geoffrey: The decorative character of Westminster Abbey, in: *J.W.C.I.* 12 (1949), S. 16-20

ders.: Architecture in Britain: The Middle Ages, Harmondsworth 1956 (The Pelican History of Art)

Weigert, Hans: Das Kapitell in der Deutschen Baukunst des Mittelalters, in: *Zs. f. Kg.* 5 (1936), S. 7-47 und S. 103-124

Weigert, R. A.: Plans et vues de Saint-Germain-des-Prés, in: *Paris et Ile-de-France* 9 (1957-1958), S. 105-137.

Wilson, Christopher: The Origins of the Perpendicular Style and its Development to c. 1360, Diss. London 1979

ders.: The English Response to French Gothic Architecture, c. 1200-1350, in: Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-1400, hg. von Jonathan, A. und Binski, P., Ausstellungskatalog London 1987, S. 74-82

ders.: The gothic cathedral, London 1990

Wolfe, Maury I. und Mark, Robert: The collapse of the vaults of Beauvais cathedral in 1284, in: *Speculum. A journal of mediaeval studies* 51 (1976), S. 462-476

Wolff, Philippe (Hg.): Histoire de la Normandie, Toulouse 1970 (Univers de la France. Collection d'Histoire régionale)

Z

Zajac, Joanna: Beiträge zu einer deutsch-französischen Terminologie der Baukunst unter besonderer Berücksichtigung der Gotik, Frankfurt/Main 1982

VERZEICHNIS UND HERKUNFT DER ABBILDUNGEN

Die Aufnahmen des Autors wurden ergänzt durch Vorlagen der folgenden Personen und Archive (Die Vorlagen aus Publikationen werden in der Beschriftung der jeweiligen Abbildungen gekennzeichnet):

Olde-Choukair: 12, 18, 21-24, 26-32, 43, 48-51, 52-55, 60, 61, 67-70, 72-80, 88, 89, 95, 96, 100, 102, 103, 106, 109-126, 136, 137, 140, 143-145, 147, 148, 150-181, 183-193, 195-197, 204-208, 210-215a, 217-224, 226, 227, 230-232, 234-243, 245-268, 271-283, 285-305, 307-319, 321, 322, 324, 327, 328, 343-345, 348, 351, 353-355, 357-362, 367-369, 371, 374-379, 382-393, 396-401, 411, 414, 416, 417, 419, 420, 422, 424-428, 430-433, 438, 440-442, 454-460, 462-464, 466, 467, 473, 474, 476, 481, 482, 485-491, 493-495, 497-500, 502, 505-512, 514-518, 520-524, 527-530, 532-534, 539, 541, 544-552

Piel: 5-8, 19, 20, 25, 41, 182, 380, 381, 403, 409, 410, 439, 492, 504, **525**, 526, 531, 535

Impey: 216

Postkarte: 35, 59, 71, 194, 209, 233, 269, 320, 323, 325, 326, 356, 429, 461, 465, 475, 477

Bibliothèque Nationale, Salle des Estampes, Paris: 37 (H 141.358), 199 (H 141.366 - H 141. 368), 200 (H 141.369), 201 (H 141.370)

Ashmolean Museum, Department of Western Art, Oxford: 63, 64

Bodleian Library, Oxford: 92, 107, 108

Monuments Historiques, Paris: 16, 33, 34, 39, 42, 44, 45, 56-58, 81, 83, 86, 91, 93, 97-99, 101, 104, 105

Courtauld Institute of Art, Conway Library, London: 202, 203, 244, 329-339, 340-342 (James Austin), 346-347, 349, 350, 352, 363, 364, 366, 370, 372, 373, 402, 404-406, 407 (James Austin), 408 (James Austin), 412, 413, 415, 418, 421, 445 (James Austin), 446, 448-453, 480, 483, 484, 501, 503

Rollei, Braunschweig: 443, 444 (Entzerrte Darstellung und maßstabsgerechte Erfassung der Triforiumzone und des Arkadenzwickels mit Hilfe des digitalen Einbild-Auswertesystems RolleiMetric MSR)

Archives Departementales de l'Orne, Alençon
Detaillierte Beschreibung der reproduzierten Pläne:
43:
Delarue
Grundriß zum Gutachten vom 17.Februar 1809, Plan No.1
A.D.O., Série V 149 (1808-1855)
(Photo Olde)
47:
Dedaux, 10.Mai 1835
Travaux de consolidation de la flèche sud.
A.D.O., Série V 149 (1808-1855)
(Photokopie nach Original)

48-51:
Dedaux, 10.Januar 1840
Sans éch. Projet de construction d'un contrefort dans l'angle de la tour sud. Deux plans Etat actuel. Etat aprés consolidation. Deux élévations. Etat actuel. Etat après consolidations. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis.
90 x 58
A.D.O., Série V 149 (1808-1855)
(Photo Olde)
52-55:
Dedaux, 10.Januar 1840
Cathédrale de Sées. Consolidation. Projet de construction d'un contrefort d'angle de la tour du midi.
A.D.O., Série V 149 (1808-1855)
(Photo Olde)
135:
1 Fi 464/13 (Lithographie John Sell Cotman)
136:
Victor Ruprich-Robert, 1. Oktober 1850
Etat actuel du maître-autel
A.D.O., Série V 149 (1808-1855)
(Foto Olde)
137:
Victor Ruprich-Robert, 1.Oktober 1850
Projet d'un maître-autel
A.D.O., Série V 149 (1808-1855)
(Foto Olde)
149:
1 Fi 464/14 (John Sell Cotman, 1821)

Monuments Historiques, Paris
Detaillierte Beschreibung der reproduzierten Pläne und Photographien:

16:
Larchet, 1758, M.H. 25.767
Plan. Aquarelle, lavis
132 x 50
(Photo M.H.)
33:
Joseph Brousseau, 1776, M.H. 25.759(2)
Ech. 0,0035. Plan. Calque contre-collé. Encre de chine.
45,5 x 30
(Photo M.H.)
34:
Joseph Brousseau, 1776, M.H. 25.759(1)
Ech. 0,0035. Plan avec l'indication des restaurations et des constructions nouvelles à effectuer pour éviter la ruine de l'édifice. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis. 40 x 24
(Photo M.H.)

36:
Joseph Brousseau, 1776, M.H. 25.759(3)
Ech. 0,0035. Coupe transversale de la nef. Calque contre-collé. Encre de chine. 36,5 x 26
(Photokopie des Plans)
38:
Victor Ruprich-Robert, 15.Mai 1850, M.H. 38. 615
Sans éch. Etat actuel du portail sud. Calque contre-collé. Encre de chine. 16 x 11,5
(Photokopie des Plans)
39:
Copie d'un plan de Dedaux par Dunesme, 10.Mai 1835
M.H. 47.071
Ech. 0,02. Elévation de la façade nord avec l'indication des travaux effectués depuis 1832 et des travaux projetés. Encre de chine, lavis. 30 x 36
(Photo M.H.)
40:
Joseph Brousseau, 1776, M.H. 25.759(4)
Ech. 0,0035. Coupe transversale d'un bas-côté. Calque contre-collé. Encre de chine. 14 x 20.
(Photokopie des Plans)
42:
Mieusement, M.H. 14.352
Nef et bas-côté sud vers le choeur
(Photo M.H.)
44:
Delarue, 24.Oktober 1811, M.H. 25.764
Ech. 0,07. Plan. Encre de chine, lavis. 41 x 8
(Photo M.H.)
45:
Victor Ruprich-Robert, 1.April 1878, M.H. 38.614
Ech. 0,01. Cathédrale. Plan archéologique (Etat actuel avec les diff. campagnes de travaux) Encre de chine, lavis. 99 x 64
(Photo M.H.)
56:
Copie d'un plan de Dedaux par Dunesme, 1.März 1843
M.H. 15.539
Ech. 0,005. Plan de la cathédrale et de ses abords avec l'indication des parties restaurées et des parties dont la restauration est projetée. Calque contre-collé. Aquarelle, lavis. 33,5 x 43
(Photo M.H.)
57:
Copie d'un plan de Dedaux par Dunesme, 30.Januar 1843
M.H. 38.596
Ech. 0,02. Etat actuel d'un contrefort de la façade sud. Elévation. Coupe. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis. 50 x 32
(Photo M.H.)

58:
Copie d'un plan de Dedaux par Dunesme, 30.Januar 1843
M.H. 38.597
Ech. 0,02. Detail d'un contrefort de la façade sud. Elévation. Coupe. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis. 51,5 x 38
(Photo M.H.)
66:
Jean-Antoine Alavoine, 1819, M.H. 25.819
Ech. 0,0035. Elévation de la façade principale. Calque contre-collé. Encre de chine. 36 x 26
(Photokopie des Plans)
81:
Victor Ruprich-Robert, 15.Mai 1850, M.H. 38.618(1-2)
Elévation de la façade sud. Etat actuel.
1) Encre de chine, lavis
2) Calque contre-collé. Encre de chine, lavis
98 x 65
(Photo M.H.)
83:
Victor Ruprich-Robert, 15.Mai 1850, M.H. 38.619(1)
Elévation du portail sud. Etat actuel. Coupe transversale. Coupe longitudinale. 98 x 65
(Photo M.H.)
84:
Victor Ruprich-Robert, 15.Mai 1850, M.H. 38.604
Ech. 0,02. Transept sud. Coupe longitudinale. Coupe transversale. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis. 78 x 49,5
(Photokopie des Plans)
85:
Victor Ruprich-Robert, 15.März 1853, M.H. 25.783
Sans éch. Travaux d'achèvement du transept sud. Coupe longitudinale. Coupe de la charpente. Etat actuel. Coupe de la charpente après restauration. Encre de chine, lavis. 98 x 63,5
(Photokopie des Plans)
86:
Victor Ruprich-Robert, 15.Mai 1850, M.H. 25.785
Projet d'élévation de la façade du transept sud. Encre de chine, lavis. Aquarelle. 95 x 60
(Photo M.H.)
90:
Victor Ruprich-Robert, 10.April 1852, M.H. 25.776
Ech. 0,01. Projet de reconstruction du beffroi. Coupe du clocher. Encre de chine, lavis. 83 x 31,5
(Photokopie des Plans)
91:
Victor Ruprich-Robert, 15.März 1857, M.H. 38.620(1-2)
Ech. 0,01. Elévation du transept nord. Etat actuel.
1) Calque contre-collé. Encre de chine.
2) Encre de chine.
60 x 40
(Photo M.H.)

93:
Victor Ruprich-Robert, 15.März 1857, M.H. 25.779
Ech. 0,01. Projet de restauration du transept nord.
Elévation de la façade. Calque contre-collé. Encre de chine.
61 x 61
(Photo M.H.)
94:
Victor Ruprich-Robert, 15.März 1857, M.H. 25.780
Ech. 0,01. Transept nord. Projet de la restauration. Coupe transversale du côté de l'entrée. Coupe du mur de face. Calque contre-collé. Encre de chine. 49 x 36,5
(Photokopie des Plans)
97:
Victor Ruprich-Robert, 1.April 1878, M.H. 38.603(1)
Ech. 0,01. Choeur. Plan. Coupe transversale. Encre de chine, lavis. 65 x 99
(Photo M.H.)
98:
Victor Ruprich-Robert, 1.April 1878, M.H. 38.602(1)
Elévation du chevet. Coupe longitudinale. Etat actuel. Encre de chine, lavis. 65 x 99.
(Photo M.H.)
99:
Mieusement, M.H. 5301
Apside vus de la cour de l'évêché. Ensemble est.
(Photo M.H.)
101:
Mieusement, M.H. 5302
Chapelles absidales en cours de restauration (côté sud)
(Photo M.H.)
104:
Mieusement, M.H. 5303
Chapelles absidales en cours de restauration (côté nord)
(Photo M.H.)
105:
Mieusement, M.H. 5304
Chapelles absidales en cours de restauration
(Photo M.H.)
127:
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880. M.H. 25.820(23)
Sans éch. Elévation de la partie supérieure d'une grande fenêtre située au dessus du triforium. Calque contre-collé.
Encre de chine, lavis.
(Photokopie des Plans)
128:
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880, M.H. 25.820(24)
Sans éch. Elévation de la partie supérieure d'une fenêtre située au dessus du triforium. Calque contre-collé.
Encre de chine. 41 x 44,5
(Photokopie des Plans)

129:
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880, M.H. 25.820(22)
Sans éch. Elévation de la partie supérieure de deux baies situées au-dessus de la galerie vitrée du choeur et du transept. Deux calques contre-collés. Encre de chine, lavis. 36 x 24
(Photokopie des Plans)
130:
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880, M.H. 25.820(37)
Sans éch. Elévation d'une baie situé au-dessus de la galerie vitrée du choeur et du transept. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis. 40,5 x 28
(Photokopie des Plans)
131:
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880, M.H. 25.820(27)
Sans éch. Elévation de trois baies de la galerie vitrée du choeur et du transept. Calque contre-collé. Encre de chine. 51 x 43,5
(Photokopie des Plans)
132 (linke Abb.):
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880
M.H. 25.820(25)
Sans éch. Elévation de deux baies de la galerie vitrée du choeur et du transept. Calque contre-collé. Encre de chine, lavis. 50 x 25
(Photokopie des Plans)
132 (rechte Abb.):
Victor Ruprich-Robert, 1878-1880
M.H. 25.820(26)
Ech. 0,01. Elévation de deux baies de la galerie vitrée du choeur et du transept.
Calque contre-collé. Encre de chine. 50 x 25
(Photokopie des Plans)

Lebenslauf

Am 3. September 1966 wurde ich, Christiane Olde-Choukair, geb. Olde, als Tochter von Johannes Olde und seiner Ehefrau Rosa, geb. Braun (verstorben 1974) in Hockenheim geboren. Seit dem 13. Dezember 1996 bin ich mit Karim Choukair verheiratet.

Nach vier Grundschuljahren von 1973 bis 1977 an der Friedrich-Ebert-Grundschule Oftersheim, legte ich am 19. Juni 1986 an dem Dietrich-Bonhoeffer-Gymnasium Eppelheim mein Abitur ab. Als erste Fremdsprache lernte ich Englisch, als zweite Latein und als dritte Französisch. Während meines Studiums erlernte ich außerdem als vierte Fremdsprache Italienisch.

Seit Beginn des Sommersemesters 1987 studiere ich an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg Europäische Kunstgeschichte im Hauptfach mit den Nebenfächern Klassische Archäologie und Romanische Philologie mit dem Spezialgebiet Literaturwissenschaft Italienisch.
In Kunstgeschichte waren meine Lehrer die Herren Professoren Dr. Johann Michael Fritz, Prof. Dr. Klaus Güthlein, Prof. Dr. Volker Herzner, Prof. Dr. Anselm Riedl, Prof. Dr. Max Seidel, sowie Frau Dr. Helga Kaiser-Minn und Herr Dr. Johannes Tripps. In Archäologie waren meine Lehrer die Herren Professoren Dr. Tonio Hölscher, Prof. Dr. Jörg Schäfer sowie Frau Dr. Hildegund Gropengieser, Herr Dr. Michael Maaß, Herr Dr. Hartmut Matthäus, Frau Dr. Dorothea Michel und Herr Dr. Helmut Prückner. In Romanischer Philologie waren meine Lehrer die Herren Professoren Dr. Klaus Heitmann, Prof. Dr. Möhren sowie Dr. W. Friedrichs, Dr. Helmuth-W. Heinz und Dr. J. Zabkar.
Professor Dr. Dethard von Winterfeld, Kunsthistorisches Institut der Gutenberg-Universität Mainz, ermöglichte mir die Teilnahme an seinem Hauptseminar über die französische Gotik mit anschließender 17-tägiger Frankreich-Exkursion im Jahr 1991 während der ein intensives Architekturstudium betrieben werden konnte. Aufgrund meiner vertieften Einarbeitung in die Architektur der französischen Gotik hielt mich mein Lehrer, Professor Dr. Max Seidel, für geeignet, die Kathedrale von Sées als Thema einer Promotion auszuwählen. Seit 1992 verfolgt Frau Professor Dr. Anne Prache, Universität-Sorbonne (Paris IV) meine wissenschaftlichen Forschungen mit großem Interesse.

Während meines Studiums nahm ich an verschiedenen Exkursionen innerhalb der Bundesrepublik, in der Schweiz, in St. Petersburg und Frankreich teil. In den Semesterferien und insbesondere während meiner Beschäftigung mit der Kathedrale von Sées führten mich meine Reisen vorwiegend nach Italien, England und Frankreich. Mehrmonatige Aufenthalte in Frankreich trugen dazu bei, meine Sprachkenntnisse in der französischen Sprache zu vervollkommnen, so daß es mir möglich war, französische Vorträge und Aufsätze eigenständig zu formulieren.

Als studienergänzende Fortbildung habe ich im Jahre 1989 ein Praktikum beim Fortbildungszentrum für Handwerk und Denkmalpflege, Propstei Johannesberg, Fulda absolviert. Dort arbeitete ich als Praktikantin in der Fortbildungsabteilung und wirkte bei Seminarvor- und -nachbereitungen mit. Zum Kennenlernen historischer Techniken der Handwerker und ihrer heutigen Anwendung bei der Restaurierung nahm ich an verschiedenen Seminaren teil. Ferner wurde ich in die praktische Arbeit der Denkmalpflege eingeführt und wirkte bei Untersuchungen und Begutachtungen mit. Schwerpunkt waren insbesondere Bauschadensforschung, Konstruktionsanalyse, photographische und zeichnerische Dokumentation sowie verformungsgerechtes Aufmaß.
Mit der Unterstützung von Herrn Professor Dr. Ing. W. Wester-Ebbinghaus erlernte ich zwischen 1992 und 1993 sowohl die Grundlagen als auch die praktische Anwendung der Architekturphotogrammetrie am Institut für Bildverarbeitung und Photogrammetrie der Technischen Universität in Braunschweig.
Zur Vertiefung meiner Kenntnisse in der Mehrbildphotogrammetrie nahm ich 1992 an einem mehrtägigen RolleiMetric MR2 Seminar im Hause Rollei, Fototechnic, Braunschweig teil. In diesem Seminar wurden die theoretischen Grundlagen sowie die praktische Handhabung des photogrammetrischen Vermessungssystems RolleiMetric MR2 behandelt. In ausführlicher Weise wurden die Aufnahmetechnik mit den RolleiMetric Kameras, die Aufnahme eines Bildverbandes und die Auswertung mit der RolleiMetric MR2 Software vermittelt. Nach Abschluß der Schulung wurde mein Projekt mit dem RolleiMetric MR2 System im Hause Rollei ausgewertet und meine Arbeit durch Herrn Dipl.-Ing. Axel Schulz wissenschaftlich unterstützt.

Während der Arbeit an meiner Dissertation nahm ich an folgenden wissenschaftlichen Tagungen und Kongressen teil:

- vom 28. September - 2. Oktober 1994 Internationales Kolloquium über die normannische Architektur im Mittelalter *"L'Architecture normande au Moyen-Age"* unter der Schirmherrschaft von Lucien Musset. Tagungsort war das Schloß von Cerisy-la-Salle, Normandie, Frankreich. Organisiert wurde die Tagung von der Universität Caen und dem Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Mit einem Vortrag über die Kathedrale von Sées konnte ich gemeinsam mit Hochschulprofessoren aus Frankreich, Italien, England und den USA aktiv an diesem Kongreß teilnehmen. Als Ergebnis dieser Zusammenkunft wird im Frühjahr/Sommer 1997 ein zweibändiges Standardwerk mit dem Titel "L'Architecture normande au Moyen-Age" (hg. von Baylé, Maylis; Presses Universitaires de Caen) erscheinen.

- vom 17.-20. Oktober 1996 *"XXXIe Congrès des Sociétés Historiques et Archéologiques de Normandie: Chapitres et cathédrales en Normandie"* unter dem Ehrenvorsitz von Herrn Alain Erlande-Brandenburg, Directeur Général des Archives de France, in Bayeux, Normandie, Frankreich. Auch hier habe ich mit einem Vortrag über die Kathedrale von Sèes aktiv beitragen können. Eine Veröffentlichung der Kongreßakten wird im Laufe des Jahres 1997 erwartet.

Ferner hielt ich Vorträge an folgenden Instituten:
- am 19. Oktober 1995: Coutauld Institute of Art, London
- am 18. November 1995: Archives Départementales de l'Orne, Alençon (Veröffentlichung wird im Verlauf des Jahres 1997 erwartet)

Außerdem bat mich Frau Professor Dr. Anne Prache, Universität Sorbonne (Paris IV), einen Vortrag in Paris zu halten, der voraussichtlich 1997 erfolgen wird.
Seit Januar 1996 bin ich Mitglied der "Société des Antiquaires de Normandie".
Auf Vorschlag meines Lehrers, Herrn Professor Dr. Max Seidel, war ich zwischen 1993 und 1995 Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg/Universität Heidelberg. Mit Hilfe des Doktorandenstipendiums konnte ich meine Forschungsarbeiten im Ausland zu Ende bringen. Daran anschließend konnte ich meine Dissertation erstellen und zum Wintersemester 1997/97 der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg vorlegen.