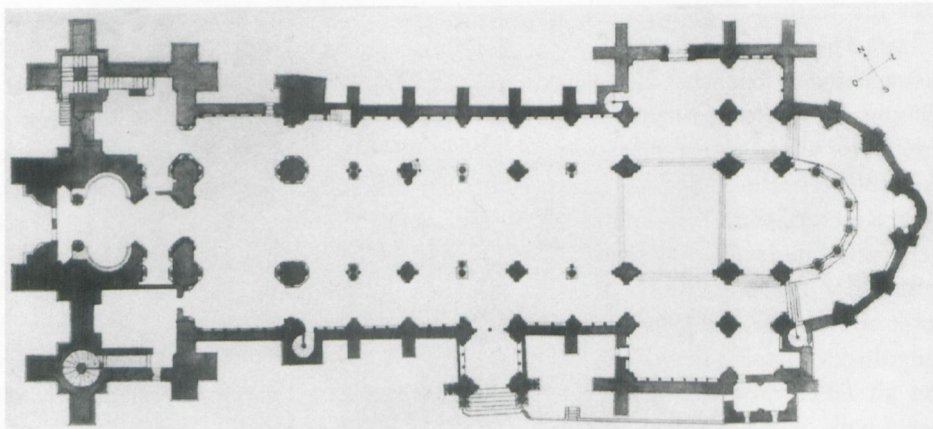


1 Lausanne, Kathedrale; Außenansicht des Chores um 1909.

2 Lausanne, Kathedrale; Grundriß.



Die Kathedrale und die Kunstgeschichte Abriss einer Forschungshistorie

Wenn heute ein Kunsthistoriker aufgefordert wird, die Erforschung der Kathedrale von Lausanne zu schildern, so sollte er sich der Tatsache bewußt sein, daß eben diese Erforschung nicht nur von Vertretern seiner eigenen Disziplin, sondern auch von Denkmalpflegern geleistet wurde. Denn gerade im Falle von Lausanne vermag das Studium der umfangreichen Literatur den Leser schon bald darüber zu belehren, daß die Kenntnis dieses Bauwerks fast nur dann wirklich vorangetrieben wurde, wenn Denkmalpfleger, Kunsthistoriker und Historiker eng zusammengearbeitet haben. Von Viollet-le-Duc, der diese drei Professionen in seiner Person idealtypisch verband, stammen jene Beobachtungen, die für einen Zeitraum von über siebenzig Jahren die fundiertesten zu Lausanne geblieben sind. In unserem Jahrhundert war es der von Denkmalpflegern wie Kunsthistorikern gemeinsam verfaßte Inventarband, der die Forschung am nachhaltigsten angeregt und beeinflusst hat. Und es ist keine Spekulation, daß eine solche interdisziplinäre Zusammenarbeit auch zukünftig notwendig sein wird, sollen die Kenntnisse über Lausanne weiterhin erweitert werden; denn trotz der Masse der vorliegenden Publikationen¹ birgt die Kathedrale noch genügend Unbekanntes (Abb. 1 und Abb. 2).

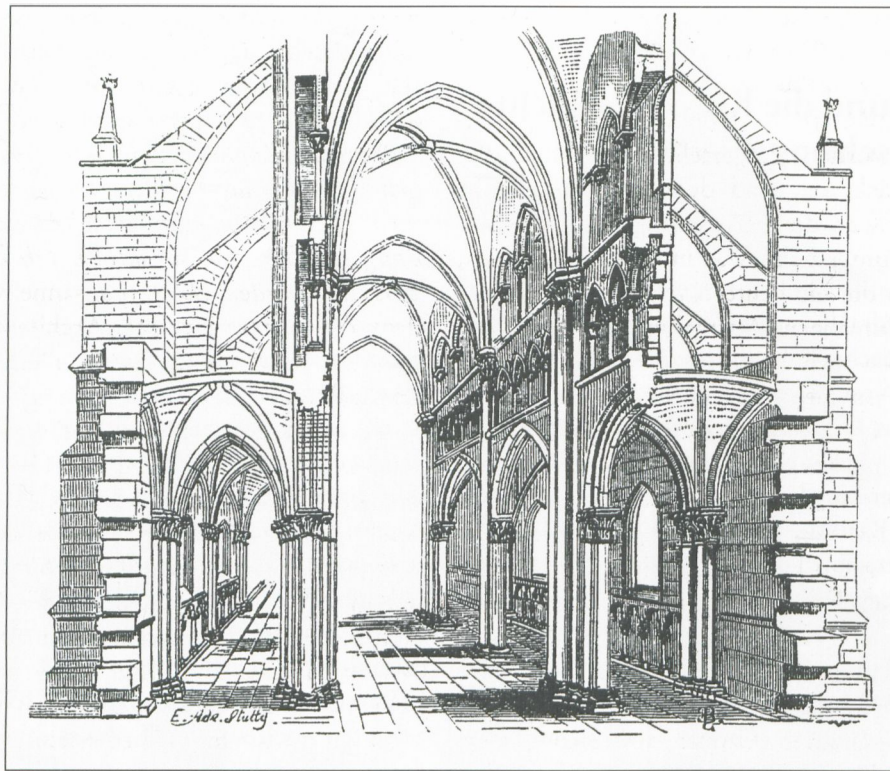
Jakob Burckhardt war meines Wissens der erste, der 1837/38 bereits als Neunzehnjähriger die Kathedrale von Lausanne ausführlich gewürdigt hat². Dabei handelt es sich um eine einfühlsame und vor allen Dingen unvoreingenommene Beschreibung, die vom Baubefund ausgeht und die Kathedrale als eigenständiges Kunstwerk interpretiert – was für die Erforschung von Lausanne als Ausnahme zu gelten hat. Dieser Text ist seitens der Kunstgeschichte nie rezipiert worden, da er an entlegener Stelle publiziert war und bis in unser Jahrhundert nicht wieder ediert wurde.

Die älteste mir bekannt gewordene bauhistorische Analyse³ der Kathedrale von Lausanne, die diesen Namen verdient, stammt von Alfred Ramé, der ihr 1856 einige Seiten in seinem Aufsatz »Notes d'un voyage en Suisse« widmete⁴. Er hielt sie für nicht weniger als den einzigen bedeutenden Bau des Mittelalters in der Schweiz und äußerte bereits eine Reihe von Thesen, die auch heute noch Bestand haben: Stilistisch ordnete er sie in die Nachfolge von Laon ein und sah enge Zusammenhänge mit den Kathedralen von Vienne, Lyon, Genf und Besançon⁵; des weiteren sei ihre Architektur in der Schweiz künstlerisch

isoliert. Dies lag nach Meinung des Autors daran, daß die Kathedrale von wandernden französischen Architekten errichtet worden sei, wozu er bereits Villard de Honne-court, der die Querhausrose von Lausanne gezeichnet hatte, als Kronzeugen anführte. Darüberhinaus finden sich bei Ramé schon vereinzelt bauarchäologische Beobachtungen, zum Beispiel, daß Scheitelkapelle und Choraußenmauern älter als die übrigen Parteien seien. Als Franzose erteilte Ramé der Kathedrale geradezu den kunsthistorischen Ritterschlag, indem er sie: »...cette belle cathédrale de Lausanne, qui serait digne d'être française...«⁶ titulierte⁷.

Ramés Ansicht, die ältesten Teile des Chorumganges gehörten noch zu einem romanischen Vorgänger, während der heutige Bau erst nach dem Brand von 1235 begonnen worden sei, wurde bereits 1872 widerlegt, ebenfalls von einem Franzosen. Es war Eugène Viollet-le-Duc, dem während den vorbereitenden Untersuchungen zur Restaurierung des Vierungsturmes klar geworden war, daß die Choraußenmauern um 1160-70 zu datieren seien, der übrige Bau hingegen ins erste Drittel des 13. Jahrhunderts. Der Brand von 1235 könne somit entgegen Ramés Ansicht keine große Rolle gespielt haben. Allein in den westlichen Parteien des Langhauses und an der Fassade sei noch bis ca. 1270 gebaut worden⁸. Auch erkannte Viollet-le-Duc bereits, daß die »Grande travée« im Westen der Kathedrale ursprünglich an den Seiten offen war. Hinsichtlich der stilgeschichtlichen Stellung von Lausanne unterstrich er die Rolle der Architektur Südostfrankreichs und Burgunds für den Chorumgang sowie des Rheinlandes für den Narthex. Für die Gliederung des Fassadenturmes sei hingegen Laon maßgeblich gewesen⁹.

Es mag mit dem späten Publikationsdatum 1899 zusammenhängen, daß die Ergebnisse von Viollet-le-Duc lange Zeit nicht wahrgenommen wurden. Denn in Johann Rudolf Rahns »Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz«¹⁰ (Abb. 3) von 1876 findet sich Ramés Spätdatierung wieder¹¹. Ebenso wenig ist erkannt, daß die Gestalt der Westpartie mit der ehemaligen Passage durch die »Grande travée« zusammenhängt¹². Im Detail war Rahn nur durch seinen Vergleich originell, den er zwischen Lausanne auf der einen Seite sowie Sens und Langres auf der anderen zog, weil alle drei Kathedralen ursprünglich einen nur mit Scheitelkapelle ausgestatteten Chorumgang besa-



3 Lausanne, Kathedrale; Schnitt und Innenansicht nach Rahn.

ßen. Viel entscheidender für die weitere Erforschung von Lausanne war aber, daß Rahn in diesem Zusammenhang erstmals auf die Kathedrale von Sens als mögliches Vorbild verwies, die er sogar für wichtiger als Laon hielt. Auch seine Hervorhebung der konservativen Züge im Neubau von Lausanne verdient Beachtung¹³. Seine Ansichten über den Bau fanden sich dann wenig später in den deutschen Kunst- und Architekturgeschichten der Zeit¹⁴ sowie in dem von Camille Enlart verfaßten Abschnitt von André Michels »*Histoire de l'art*«¹⁵ wieder. Vor allen Dingen die Spätdatierung hielt sich mit großer Hartnäckigkeit bis weit ins 20. Jahrhundert.

Die Frühdatierung von Lausanne setzte sich nach der 1899 erfolgten Edition der Restaurierungsberichte¹⁶ durch Louis Gauthier erst sehr langsam durch¹⁷, zumal auch Gauthier selbst noch an einen Baubeginn nach 1235 dachte¹⁸. Die damals publizierten Untersuchungsergebnisse von Viollet-le-Duc machte sich 1906 erstmals Emmanuel Dupraz in seiner historischen Arbeit über die Kathedrale von Lausanne zu eigen¹⁹, interpretierte sie jedoch noch nicht kunstgeschichtlich. Ihm folgte 1918 Emma Maria Blaser, die ihre Arbeit über die »*gotischen Bildwerke der Kathedrale von Lausanne*« mit einer ausführlichen Würdigung der Architektur begann²⁰. Doch noch 1929 kehrten Chamorel und Naef in ihrer Baumonographie der Kathedrale zur alten Spätdatierung zurück²¹.

Ich möchte aber kurz bei der Arbeit von Blaser bleiben, weil diese hinsichtlich der kunsthistorischen Erforschung von Lausanne die ergiebiger ist. Denn dort wird endlich der Vergleich mit Laon und St. Yved in Braine detailliert durchgeführt (Abb. 4 und Abb. 5), und auch das Verhältnis zur burgundischen Architektur sowie zu Sens findet eine differenzierte Beurteilung. Schließlich wird der Laufgang vor den Fenstern im Obergaden erstmals genauer beschrieben. In der Summe ist Lausanne für Blaser »*aus burgundischen Elementen, zu denen sich starker nordfranzösischer Einfluß gesellt*«²², zusammengesetzt, doch betont sie auch den eigenständigen Charakter der Kathedrale²³. Der These, daß der nordfranzösische Einfluß dabei den burgundischen in zeitlicher Folge abgelöst habe, wird man heute freilich nicht mehr zustimmen²⁴.

Die Kathedrale von Lausanne ist weder vorher noch nachher so sehr Gegenstand des Forschungsinteresses gewesen wie in den vierziger und fünfziger Jahren. Eine dichte Folge von Publikationen hat damals in einem Zeitraum von nur 15 Jahren zu jenem Wissensstand geführt, der auch heute noch weitgehend Gültigkeit besitzt. Entscheidend war wohl zunächst die 1944 erfolgte Publikation des bereits seit Jahrzehnten vorbereiteten Inventarbandes von Eugène Bach, Louis Blondel und Adrien Bovy²⁵. Nicht nur, daß Viollet-le-Ducs Frühdatierung endlich ihre Bestätigung erfuhr und sich damit abschließend durch-

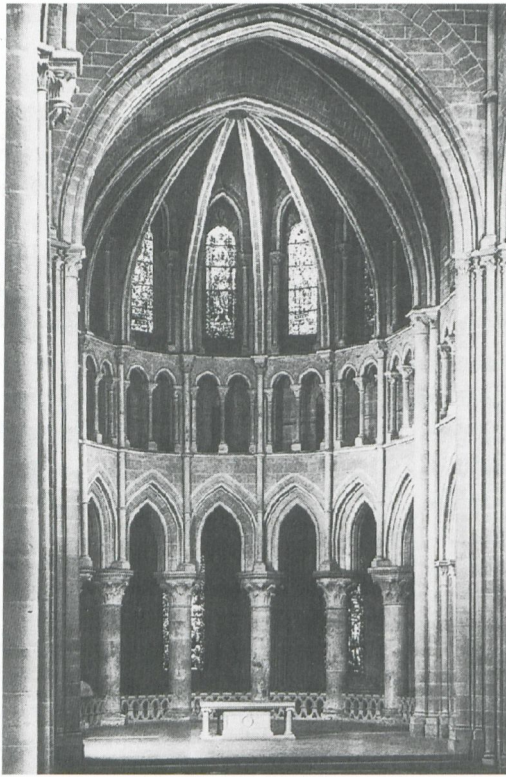
setzte, sondern nach langer Zeit wurde auch die Bausubstanz selbst wieder gründlich erforscht: die Vorgängerbauten konnten auf Basis der 1909-1912 erfolgten Ausgrabungen analysiert werden, die von Restaurierungen herrührenden Veränderungen wurden dargestellt, Bau- und Planungsverlauf ließen sich aufgrund detaillierter Analysen rekonstruieren. Aber auch die Farbfassung des Innenraumes wurde erstmalig untersucht, was um so wichtiger ist, als es sich hierbei um die bis heute einzige ausführlichere Publikation dieser einmaligen Ausmalung handelt. Was die stilkritische Analyse von Lausanne betrifft, so deutet sich in Adrien Bovys entsprechendem Kapitel des Inventarbandes bereits ein Umschwung gegenüber der älteren Ableitung der Kathedrale aus der burgundischen Architektur an: zunächst gelang es ihm, die Bedeutung von Laon und Braine durch präzise Vergleiche noch genauer zu definieren, als dies Blaser getan hatte, und schließlich äußerte er den, wenn auch zunächst nur vagen Verdacht, daß der vielgerühmte Bau von Notre-Dame in Dijon doch jünger als Lausanne sein könne und somit als Vorbild nicht mehr in Frage käme. Dieselbe Ansicht hatte übrigens wenige Jahre zuvor bereits Charles Oursel vertreten²⁶, dem damals jedoch Lisa Schürenberg noch entschieden widersprochen hatte²⁷.

1947 folgten dann gleich zwei Publikationen, in denen Lausanne einen prominenten Platz einnahm: Joseph Gantners »Kunstgeschichte der Schweiz«²⁸ und »Die kirchliche Baukunst in der Schweiz« von Hans Reinhardt²⁹. Bei beiden Autoren stand zunächst die Frage nach dem spezifisch schweizerischen Charakter der Kunstwerke im Vordergrund³⁰. Dies kann zwar an dieser Stelle nur insoweit von Interesse sein, wie die Kathedrale von Lausanne davon betroffen war, doch werden gerade in den genannten Büchern zwei Positionen deutlich, die auch heute noch weitgehend das Bild dieser Kathedrale bestimmen. Für Gantner äußerte sich das »typisch Schweizerische« in der gotischen Architektur in einer Vielzahl von Brüchen im Hinblick auf ein »System« der Gotik. Lausanne wie Genf, Sitten und Neuchâtel teilten bei ihm »das Schicksal vieler Bauwerke ihrer Zeit: daß sie mit oder ohne Unterbrechung in der Baugeschichte noch im 13. Jahrhundert anders geworden sind, als sie im 12. geplant waren, daß sie also mit einer erstaunlichen Bereitwilligkeit das einmal gewählte System preisgaben, als ein neues, offenbar entwicklungsfähigeres auftrat, und daß diese Veränderungen, diese Nähte des Übergangs zum Teil sehr wesentlich ihren heutigen Anblick bestimmen«³¹. Die Bauten dieser Periode präsentierten sich bei Gantner somit als eigentümliche Subjekte, zum Teil eigenständig handelnde Personen, zum Teil den Handlungen anderer willenlos ausgesetzt: »Ständig fließen neue Elemente zu und verändern das Gesicht des Baues, der gleich einem vielsaitigen Instrument von jedem

neuen Windhauch zu neuen Tönen angeregt wird«³². Wenngleich solche Charakterisierungen sich zweifellos zu sehr vom Befund entfernten, so ist doch gerade im Rahmen dieser Tagung hervorzuheben, daß Gantner ebenfalls bemerkte: »Zugleich wird aber aus solchen Untersuchungen nicht nur die Problematik jeder Restauration, sondern auch die faktische Unmöglichkeit einer organischen Vollen- dung sichtbar, wie sie im 19. Jahrhundert (in Neuchâtel) versucht worden ist«³³. Lausanne war für Gantner geradezu die Inkarnation einer Architektur, die sich aus Stilelementen unterschiedlichster Herkunft zusammensetzte, dennoch aber außerhalb des eigentlichen »Systems« der Gotik stand. So wurde die Kathedrale zur Marginalie, weshalb es Gantner notwendig erschien, »mit einigen Worten auf die Vollendung hinzuweisen, welche die Bauwerke der Stufe Lausanne nachher im »style rayonnant« erfahren haben«³⁴. Er ging damit erheblich über den tendenziell schon in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts wahrnehmbaren Forschungsansatz hinaus, Lausanne hauptsächlich im Hinblick auf seine Vorbilder zu untersuchen. Konsequenterweise löste sich die Kathedrale von Lausanne bei Gantner zwischen viel bedeutenderen Vorläufern und imaginären Nachfolgern auf.

In dieselbe Richtung zielten partiell auch die beiden Beiträge von Jean Vallery-Radot und Eugène Bach im Congrès archéologique de France von 1952. Auch dort wurde Lausanne vorwiegend auf eine Vielzahl von französischen Vorbildern hin untersucht, doch hatten die Autoren dabei vermutlich schon gespürt, daß der eigenständige Charakter der Kathedrale auf diese Weise nur schwer zu erfassen war. Die stereotypen Sätze über die Architekten von Lausanne belegen dies: »Ces grands constructeurs furent en même temps des créateurs«³⁵ und »Ces vieux maîtres de jadis n'ont pas été seulement des grands constructeurs et d'habiles interprètes; ils ont été aussi des créateurs«³⁶. Beide Aussagen haben innerhalb der jeweiligen Untersuchungen so wenig Gewicht, daß sie nur als Floskeln bewertet werden können.

Hingegen scheint mir die Interpretation der Kathedrale von Lausanne, die Hans Reinhardt beisteuerte, auch heute noch tragbar. Denn für ihn stand stets der besondere Charakter des Kunstwerks im Mittelpunkt, wenngleich er die äußeren Einflüsse genau analysierte. Vielleicht vermochte Reinhardt beides zu vereinigen, weil sein wissenschaftlicher Horizont die gesamte europäische Architektur der Gotik in ihren verschiedenartigen Ausprägungen umfaßte; und so konnte er ohne nationale Ressentiments oder Minderwertigkeitsgefühle feststellen: »Die Formen unserer Kirchen sind nicht in unserem Lande ausgebildet, sondern bloß den eigenen Ansprüchen und Bedürfnissen angepaßt worden. Die Orte, an denen die schöpferischen Ideen Gestalt gewannen, liegen außerhalb unserer Grenzen.«³⁷



4 Lausanne, Kathedrale; Innenansicht des Chores.



5 Braine, St. Yved; Innenansicht des Chores.

Das Besondere der schweizer Architektur des Mittelalters lag für Reinhardt in deren konservativem Zug: »*Je und je ist in unserem Lande mit einer gewissen Zähigkeit an alten Überlieferungen festgehalten worden.*«³⁸ Die Kathedrale von Lausanne war für Reinhardt hingegen ein Monument, das gleichermaßen konservative wie innovative Elemente vereinigte. So war sie für ihn »*das erste, voll ausgebildete Werk der burgundischen Gotik*«³⁹ – was bis dahin nie so deutlich gesagt worden war – doch hielt er den Westbau für einen höchst originellen Nachzügler eines karolingischen Westwerks. Auf der Basis dieser differenzierten Betrachtung gelangte Reinhardt schließlich zu folgender Charakterisierung: »*So nimmt die Kathedrale von Lausanne eine Stellung ein, die weit über die Grenzen unseres Landes hinausgeht. Sie dürfte daher, weit mehr als bisher, das Interesse der Historiker beanspruchen. Ist die Osthälfte des Gebäudes bedeutsam als das erste Beispiel der burgundischen Sondergotik, so stellt ihre Westpartie, gleich dem Chorumgang des Baseler Münsters, eine einzigartige Lösung dar, die anderswo nicht ihresgleichen hat*«⁴⁰.

Durch die Feststellung, daß die Architektur von Lausanne moderne und konservative Stilelemente auf der einen Seite sowie überregionale und lokale auf der anderen bewußt integriert, unterscheiden sich Reinhardts Ergebnisse nicht nur inhaltlich, sondern auch methodisch von denen Gantners, der dieselben Phänomene im Sinne einer

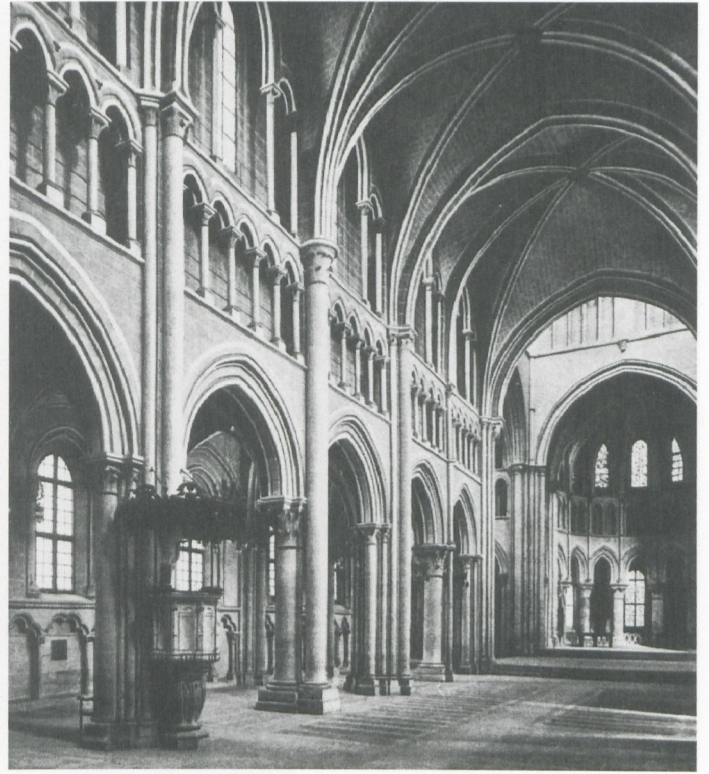
natürlichen Stilabfolge zu erklären versuchte⁴¹. Mit Reinhardt stand der Bau selbst wieder im Zentrum, und die Architektur definierte sich nicht nur in ihren Relationen zu anderen Kirchen.

Schließlich hat Reinhardt die Erforschung von Lausanne auch durch eine Detailbeobachtung noch erheblich vorangetrieben: In der älteren Forschung war es zum Topos geworden, einen wandernden französischen Architekten zum Autor von Lausanne zu erklären. Als Beispiele für die Mobilität der französischen Architekten wurden Villard de Honnecourt, der in Ungarn gewesen war und auch die Rose von Lausanne gezeichnet hatte sowie William von Sens ins Feld geführt, der den Neubau von Canterbury begonnen hatte⁴². Obwohl also der Name Canterbury in der Diskussion um Lausanne längst geläufig war, hatte sich doch niemand bisher Canterbury genau angeschaut. Reinhardt war darin wohl der erste, und so konnte er auf die Übereinstimmungen zwischen der englischen und der schweizer Kathedrale bei der Gestaltung des inneren Laufgangs vor dem Obergaden aufmerksam machen⁴³ (Abb. 6).

Erst auf der Basis jener Beobachtung gelang es wenige Jahre später Jean Bony, in seinem bahnbrechenden Aufsatz über die »*Resistance to Chartres*«⁴⁴ Lausanne eine zentrale Rolle für die Geschichte der gotischen Architektur zuzuweisen. Denn indem erkannt war, daß Lausanne in



6 Canterbury, Kathedrale; Innenansicht des Chores.



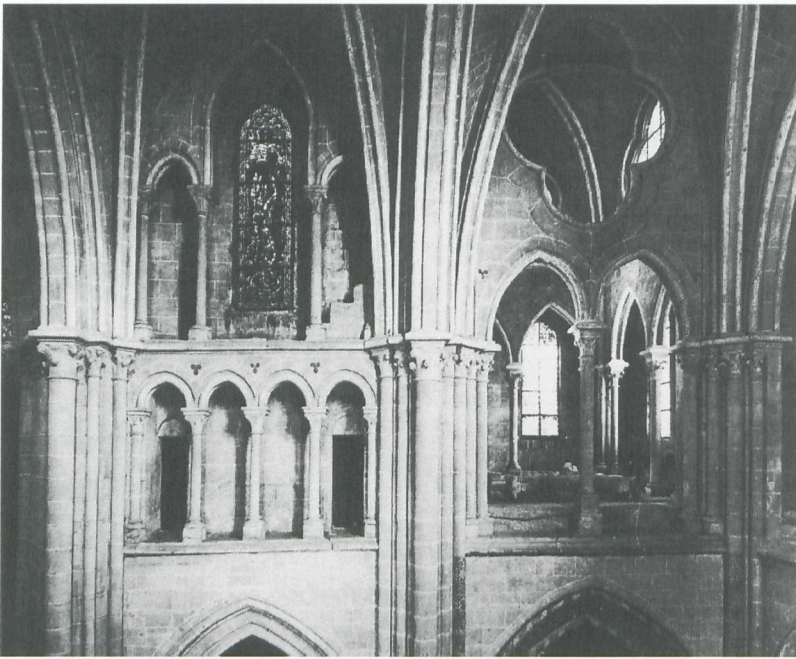
7 Lausanne, Kathedrale; Innenansicht des Chores und Langhauses.

Canterbury ein direktes und genau datierbares Vorbild besaß, schien zumindest für die damalige Zeit festzustellen, daß der niedrige, zweischalige Obergaden über Lausanne nach Burgund gelangt war. Die Ergebnisse der Frühdatierung von Lausanne waren damit stilkritisch weiter untermauert, und die Kathedrale als eine der wichtigsten Quellen der spezifisch burgundischen Architektur identifiziert⁴⁵. Jedoch wurde Lausanne für Bony auch deshalb so wichtig, weil ihm der Bau als ein frühes Paradebeispiel für eine Strömung innerhalb der gotischen Architektur galt, die nicht oder nur sehr begrenzt mit der Architektur der großen Kathedralen zusammenhing. Damit war die kunsthistorische Fixierung auf die sogenannte Kathedralgotik aufgebrochen, und es bleibt Bonys Verdienst, eine geradezu alternative Architektur erkannt und der Forschung bekannt gemacht zu haben⁴⁶.

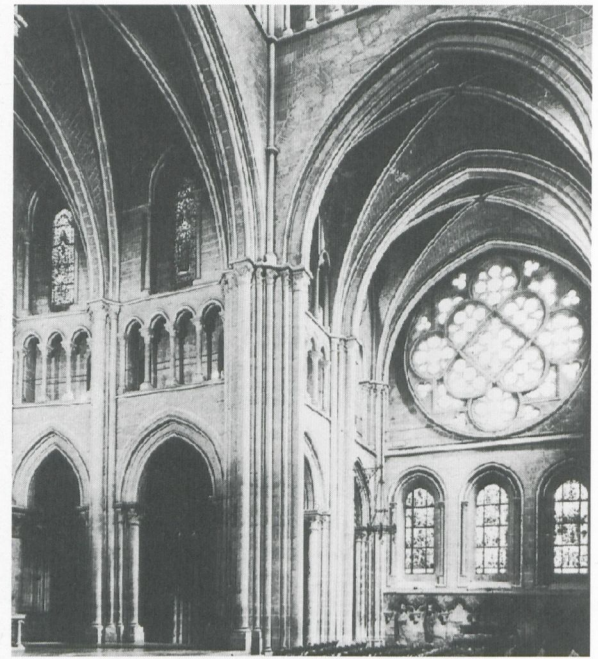
Die wissenschaftlichen Erkenntnisse über Lausanne konnten nach dieser Konzentration von Publikationen in den vierziger und fünfziger Jahren bisher nur noch im Detail präzisiert werden. An erster Stelle müssen hier die Forschungen von Marcel Grandjean genannt werden, die er 1975 im Jubiläumsband zur siebenhundertjährigen Weihe der Kathedrale zusammengefaßt hat⁴⁷. Es ist hier nicht der Platz, Grandjeans sehr genauen wie mit großer Sachkenntnis vorgetragenen Forschungen zu resümieren. Erwähnt sei zumindest, daß er einzelne Architekten identifi-

zieren konnte, daß er ausführliche Studien zu ursprünglichem Aussehen und Funktion der »Grande travée« im Westen der Kathedrale vorlegte und die stilkritische Herleitung von Architekturmotiven minutiös vorangetrieben hat. Doch ließe sich gerade an diesem Punkt kritisch anmerken, daß die Kathedrale bei Grandjean unter der Hand zu einer Collage aus Stilelementen der unterschiedlichsten Herkunft geraten ist⁴⁸, was tendenziell ja schon in der Mehrzahl der genannten Publikationen nachzuweisen war.

Seitdem scheint die Forschung zum Stillstand gekommen zu sein; lediglich Francis Salet hat noch einmal 1977 minimale Korrekturvorschläge an einzelnen Ergebnissen von Grandjean angebracht⁴⁹. Dabei sind viele Fragen bis heute noch offen: Das vielleicht größte Desiderat ist die noch immer ausstehende Untersuchung der Farbfassung im Innern der Kathedrale⁵⁰. Auch die Diskussion um ursprüngliche Gestalt und Funktion der »Grande travée« dürfte nach den Einwüfen von Salet vielleicht doch noch offener sein, als es nach den letzten ausführlichen Untersuchungen von Grandjean schien⁵¹. Ebenso wenig ist in allen Punkten geklärt, welche Partien der Kathedrale authentisch sind und welche einer Restaurierung angehören⁵². Schließlich müßte die Bedeutung von Lausanne für die Architektur in Burgund wieder neu definiert werden, auf deren Eigenständigkeit zuletzt Dieter Kimpel, Robert Sukkale⁵³ und Peter Kurmann⁵⁴ verwiesen haben.



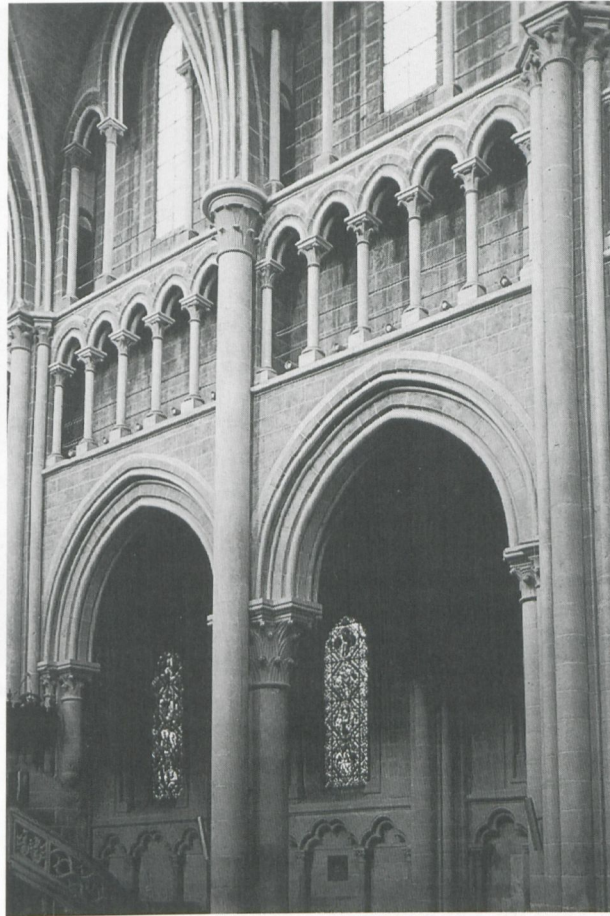
8 Lausanne, Kathedrale; Dienstbündel auf der Ostseite des südlichen Querarmes.



9 Lausanne, Kathedrale; Innenansicht des südlichen Querarmes.

Am meisten vermisse ich aber eine Untersuchung, die die Architektur von Lausanne einmal selbst in den Mittelpunkt stellt und nicht so sehr nach den möglichen Vorbildern befragt. Denn selbstverständlich ist die Kathedrale mehr als nur die Tochter von Laon⁵⁵ und die Schwester von Chartres⁵⁶ oder St. Yveds in Braine, einer weiteren Tochter von Laon⁵⁷. Was ich damit meine, möchte ich zum Schluß noch kurz andeuten: Wandaufriß wie Struktur von Lausanne sind mehrfach ausführlich analysiert worden. Der dreigeschossige Aufbau mit Arkade, Triforium und Obergaden wurde mehr oder weniger direkt aus Sens, Canterbury und dem Laonnais/Soissonais hergeleitet. Dasselbe gilt für die höchst eigentümliche Form des zweischaligen Obergadens, bei dem die äußere Wand mit den Fenstern darin und eine innere Raumschicht, an die die Gewölbe stoßen, voneinander getrennt sind. Trotz aller dieser genauen Analysen ist seltsamerweise noch niemandem aufgefallen, daß es weder im Hochschiff von Lang- und Querhaus noch im Vierungsturm Schildbögen gibt (Abb. 7). Wie eine Reihe anderer architektonischer Motive stammt auch der »fehlende Schildbogen« des Hochschiffes aus Canterbury (Abb. 6). Genau genommen ist zwar sowohl in Canterbury wie Lausanne ein Schildbogen vorhanden, nur wird er nicht durch ein eigenes Profil betont, sondern Wand und Gewölbekappe stoßen an dieser Stelle unmittelbar gegeneinander. Profiliert sind hingegen die Arkaden vor dem Obergaden, doch sind deren Säulen und Bogenprofile in die Wand eingestellt und liegen nicht davor.

In Canterbury, wo die eigens profilierten Schildbögen nicht nur in den Hoch-, sondern auch in den Seitenschiffen fehlen, dürfte dieses Phänomen aus der englischen Bau-tradition heraus erklärlich sein⁵⁸. Doch wäre es zu einfach, dasselbe Motiv in Lausanne nur als Zitat von Canterbury zu interpretieren, weil damit die eigenständige Umformung dort nicht erfaßt würde. Zunächst ist festzustellen, daß in Lausanne Seitenschiffe und äußere Querhausjoche entgegen der in den Hochschiffen üblichen Gliederung durchaus mit Schildbögen ausgestattet sind; so wäre zumindest die Annahme irrig, dem oder den Baumeistern der Kathedrale wäre die andere Wölbart unbekannt gewesen. Vielmehr wurden die verschiedenen Techniken offenbar bewußt nebeneinander verwandt, um so einzelne Partien des Gebäudes effektvoller miteinander zu verbinden oder voneinander abzusetzen. Dies läßt sich auf den östlichen Querhauswänden besonders gut beobachten, wo die äußeren Joche entgegen dem üblichen Gebrauch mit Schildbögen ausgestattet sind (Abb. 8 und Abb. 9). Das Dienstbündel zwischen äußerem und innerem Joch ist im Bereich der Arkadenzwickel auf beiden Seiten identisch gestaltet. Dies ändert sich erst oberhalb des gemeinsamen Sockelgesimses von Triforium und rechts danebenliegender Empore. Rechts ist ein zusätzlicher Dienst – eben jener für den Schildbogen – vorhanden, der genau in derselben Wandschicht liegt wie das Triforium und der Obergaden links. Das bedeutet, daß vor der Empore die ganze in den übrigen Jochen übliche vordere Wandschicht, die auch das Gewölbe trägt, fehlt und durch eine große Blendar-



10 Lausanne, Kathedrale; Farbfassung in den östlichen Langhausjochen (vgl. S. 33).

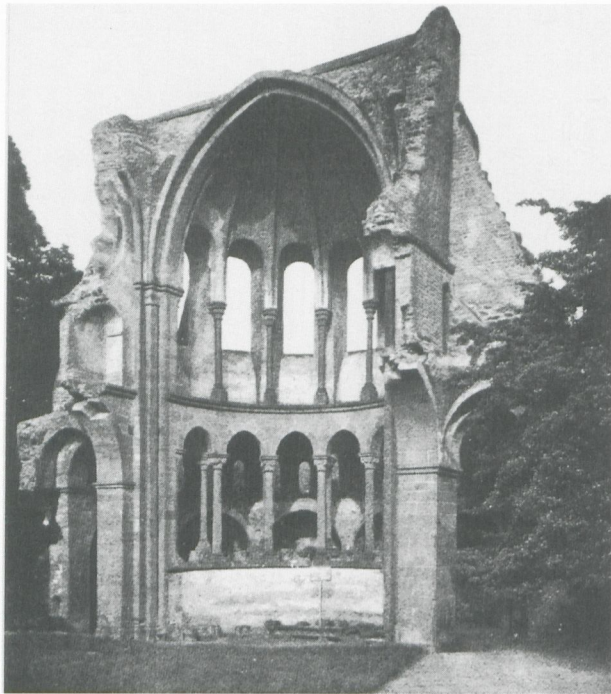
kade mit Schildbögen ersetzt wird. Die Öffnung zur Empore mit ihrer Doppelarkade und den Vierpaß befindet sich damit faktisch wie optisch in einer anderen, weiter hinten gelegenen Ebene. Damit nimmt sie Bezug auf das Wandfeld mit der Rose, das ja ebenfalls weiter zurückliegt als die übrigen Obergadenmauern. Als ein weiteres Beispiel für die kalkulierte Gestaltung von Wandrelief und Profilen hat in diesem Zusammenhang auch das plastisch erhabene Maßwerk der Rose selbst zu gelten, das innerhalb der französischen Gotik keine Parallele findet⁵⁹ (Abb. 9).

Ich möchte den Gedanken, daß aus dem Mangel an Schildbögen in Lausanne eine Tugend gemacht wurde, noch ein wenig weiterführen: Wenn ich gesagt habe, daß in den äußeren Querhausjochen eine Wandschicht fehlt, die dort durch einen Schildbogen ersetzt wird, so bedeutet dies umgekehrt, daß der Obergaden in den übrigen Teilen den Schildbogen ersetzt. Daß dies tatsächlich so gemeint war, läßt sich an der Farbfassung des Langhauses ablesen (Abb. 10): Die gliedernden Elemente des Gewölbes wie der Obergadenarkade sind weiß vor grauen Rücklagen, während die Gewölbekappen ockerfarbig und die Zwickel-

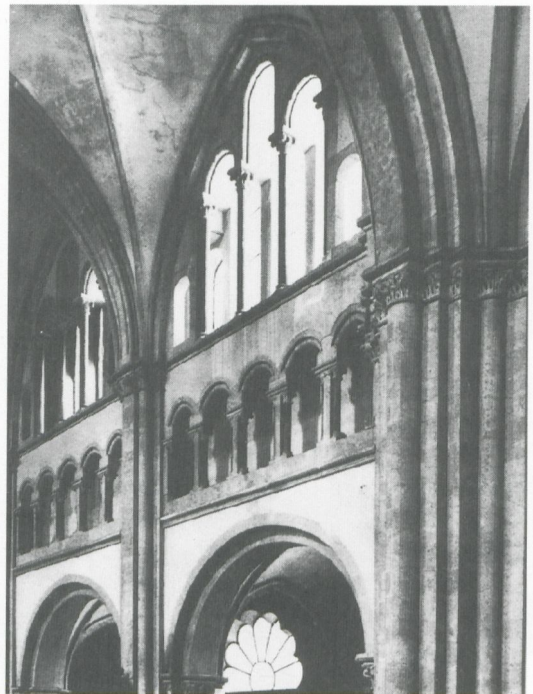
felder oberhalb der Arkade in einem ähnlichen, etwas rötlicheren Ton gestrichen sind.

Optisch werden Kappen und Zwickelfelder damit zusammengefaßt. Farblich endet das Gewölbe also eigentlich erst an den Profilen der Obergadenarkade, die damit den Schildbogen ersetzen, und nicht dort, wo die Kappen tatsächlich an die Wand stoßen. Nebenbei wird hiermit abermals deutlich, wie wichtig die mittelalterlichen Farbfassungen für die Interpretation der Architektur sind. Schaut man sich zudem an, wie subtil die einzelnen separaten Elemente der verschiedenen Pfeiler dienstbar gemacht wurden, um die Statik des Gebäudes zu veranschaulichen, so wird deutlich, daß dieses Gliederungssystem weit über das hinausgeht, was von Canterbury vorgegeben war. Im einzelnen läßt sich für jeden Pfeiler in Canterbury ein Vorbild finden, doch schöpft Lausanne aus dem dort vorhandenen Repertoire nur, um es selbständig neu zu interpretieren⁶⁰.

Die beschriebene Wölbart, die in engem Zusammenhang mit einem außerordentlich feingliedrigen Wandrelief gesehen werden muß, ist nach meiner Ansicht ein deutliches Indiz für die spätromanischen Züge der Kathedrale



11 Heisterbach, Chorrüne.



12 Bonn, Münster; Triforium und Obergaden im Langhaus.

von Lausanne, über die sie trotz aller gotischer Einzelformen noch verfügt. Hierhin gehören auch die zumindest in den östlichen Partien stark ansteigenden Gewölbe, die dem oberen Abschluß des Chorpolygones noch ein wenig vom Charakter einer mit Rippen unterlegten Halbkalotte verleihen, in die die Fenster einschneiden. Ähnliche Übergangsformen finden sich an dieser Stelle vor allen Dingen in der deutschen Spätromanik häufiger, beispielsweise in Heisterbach, wo ebenfalls ein zweischaliger Obergaden im Chorrund zu beobachten ist (Abb. 11). Vermutlich hat es mit dieser Affinität von Lausanne zur Spätromanik zu tun, daß eine ähnliche Obergadengliederung mit vorgelegter Arkade wie in dieser Kathedrale auch im Münster von Bonn (Abb. 12) anzutreffen ist. Hierbei tendiere ich nicht dazu, Bonn wegen dieser Übereinstimmung in Abhängigkeit von Lausanne beziehungsweise von Genf zu sehen, wie dies Jean Bony getan hat, der den Vergleich zwischen diesen Bauten meines Wissens in die Kunstgeschichte eingeführt hat. Vielmehr könnte es sich in beiden Fällen um Parallelentwicklungen handeln, in Bonn als Umsetzung der im Rheinland typischen zweischaligen Apsidengliederung, in Lausanne von der Übernahme des Motives aus Canterbury herrührend. Daß die Quelle hierfür in Eng-

land wie im Rheinland letztlich in der Normandie zu suchen ist, bleibt davon unberührt. Wichtiger scheint mir, daß Bonn wie Lausanne und auch Genf typische Repräsentanten einer Architektur sind, bei der romanische Elemente zwanglos mit dem neueren gotischen Formgut kombiniert werden. Letzten Endes war es wohl eine spezifische Disposition der Bauherren von Lausanne, die dazu geführt hat, daß gerade die mit vielen spätromanischen Zügen behaftete Architektur von Canterbury für den Neubau ihrer Kathedrale gewählt wurde und nicht eine modernere, beispielsweise Pariser Prägung⁶¹.

Die Kathedrale von Lausanne wartet somit noch immer auf eine präzise Interpretation ihres eigentümlichen Charakters. Die modernen Anforderungen an eine solche Untersuchung, soll sie über das bisher Gesagte hinausgehen, lassen es nicht mehr zu, daß diese Arbeit ausschließlich von einem Kunsthistoriker geleistet wird, der das Monument nur oberflächlich in Augenschein nehmen kann. Es bedürfte hierzu vielmehr einer intensiven Zusammenarbeit mit den Historikern und Konservatoren der Kathedrale, bei der alle Seiten ihre Kenntnisse zusammenbringen müßten.

ANMERKUNGEN

- 1 Eine vollständige Zusammenstellung aller zu Lausanne erschienenen Publikationen wird hier nicht angestrebt. Hierzu sei auf die Literaturlisten im Inventarband (wie Anm. 25) und bei Marcel Grandjean (wie Anm. 47) hingewiesen.
- 2 Hier benutzt in der Ausgabe: JACOB BURCKHARDT, *Bemerkungen über schweizerische Kathedralen*, Basel: 1946. S. 17-28. Für den Hinweis auf diesen Text danke ich Holger Jacob-Friesen, Göttingen.
- 3 Ältere Notizen z. B. bei BÉAT F. A. J. D. BARON DE LA TOUR-CHÂTILLON DE ZURLAUBEN, *Tableaux de la Suisse...* (ed. Benjamin de la Borde) Bd. 2. Paris: 1786. S 279-280: »C'est un bâtiment magnifique tres-vaste.« JOHANN DOMENICUS FIORILLO, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden*, Bd. 4. Hannover: 1820. S. 50: »Die Kirche U. L. Frauen zu Lausanne ist im XI. Jahrhunderte gebaut, und ein herrliches Werk.«
- 4 ALFRED RAMÉ, *Notes d' un voyage en Suisse*, in: *Annales archéologiques* 16, 1856, S. 49-64. Die Architektur der Kathedrale von Lausanne dort S. 60-63. Ramé löst sich bewußt von romantischen Landschafts- und Kunstbeschreibungen der Schweiz ab. Vergl. hierzu: Enrico Castelnuovo. *Alpi gotiche*. in: *Rivista storica italiana*, 79, 1967, S. 182-194, bes. S. 193.
- 5 Alfred Ramé (wie Anm. 4), S. 51 und S. 60.
- 6 Ebenda, S. 49. Die vollständige Passage lautet: »Cette indifférence pour les produits de l'art ne tient pas seulement en Suisse à la rivalité dangereuse des beautés naturelles; elle rencontre un motif et une excuse dans l'infériorité des œuvres d'art de ce pays comparées à celles des régions voisines: que l'on arrive de l'Allemagne, de l'Italie ou de la France, on ne trouve aucun monument que puisse lutter avec ceux qu'on a laissés derrière soi. J'ai visité la Suisse dans le plus grand détail, du saint Gothard au Rhin et de Genève à Constance: à l'exception de cette belle cathédrale de Lausanne, qui serait digne d'être française et qui se rattache peut-être à notre école nationale du XIII^e siècle par des liens plus étroits qu'on ne l'a supposé, je n'ai pas rencontré un seul édifice religieux de premier ni même de second ordre.«
- 7 Schon bei FRANZ KUGLER, *Handbuch der Kunstgeschichte*, hier Stuttgart 21847, S. 557, folgt Lausanne am Ende der Liste der gotischen Bauten in Frankreich: »Diesen Kirchen dürfen wir als ein sehr schönes und harmonisches Beispiel des frühgotischen französischen Typs noch die Kathedrale von Lausanne beizählen.« Ders., *Geschichte der Baukunst*, Bd. 3, Stuttgart: 1859, S. 121/122. Eine ähnliche Einordnung bei CARL SCHNAASE, *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter*, Bd. 3: *Entstehung und Ausbreitung des gothischen Styls*, 2. und verbesserte Aufl., Düsseldorf: 1872, S. 140/141; dort Lausanne in Anschluß an Südfrankreich behandelt und die Forschungslage unter Hinweis auf Ramé und Lübke resümiert. Entsprechend Datierung in die Mitte des 13. Jahrhunderts, einige nicht genannte Teile vielleicht noch 12. Jahrhundert. Ungewöhnlich die These, das Langhaus habe ehemals nur sechsteilige Gewölbe besessen.
- 8 EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC, *Rapport adressé à Monsieur le Chef des travaux publics, à Lausanne, sur la Restauration de la Cathédrale de Lausanne*. Datiert am 22.8.1872. Abgedruckt bei: LOUIS GAUTHIER, *La cathédrale de Lausanne et ses travaux de restauration 1869-1898*, Lausanne: 1899, S. 62-70.
- 9 Hingegen konnte sich Viollet-le-Ducs Meinung, die Gewölbe des Chorumganges gehörten ebenfalls noch in die erste Bau-phase und nur die Pfeiler des Chorrunds seien nachträglich »en sous-œuvre« ausgewechselt worden, in der weiteren Forschung nicht durchsetzen. Ebenda, S. 62.
- 10 JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich: 1876. Zu Lausanne bes. S. 362-372.
- 11 Ebenda, S. 363 und S. 365.
- 12 Ebenda, S. 369. Doch verweist Rahn bereits in einer Fußnote auf eine Quelle, die die Existenz einer Straße zwischen Langhaus und Fassade belegt.
- 13 Ebenda; S. 370. Wenngleich dies grundsätzlich nicht zu bezweifeln ist, darf doch nicht vergessen werden, daß die konservativen Züge von Lausanne Rahn vor allen Dingen deshalb auffallen mußten, weil er den Bau zu spät datierte.
- 14 Vergl. auch CARL SCHNAASE (wie Anm. 7), der sein Buch unter ausdrücklicher Mitwirkung von Rahn geschrieben hat. Ich habe mir nicht die Mühe gemacht, alle Auflagen der folgenden Titel zu überprüfen, sondern erwähne sie nur soweit im Seminar für Kunstgeschichte der Universität Göttingen vorhanden. WILHELM LÜBKE, *Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Bd. 2, 4. verbesserte Auflage, Leipzig: 1870, S. 513; sowie 6. verbesserte Auflage, Leipzig: 1886, S. 68/69. – ANTON SPRINGER, *Grundzüge der Kunstgeschichte*, dritte verbesserte und stark vermehrte Auflage, Leipzig: 1889, S. 209. – CORNELIUS GURLITT, *Geschichte der Kunst*, Bd. 1, Stuttgart: 1902, S. 661. Dort wird Lausanne im Kapitel »Der Siegeszug der Gotik – Süddeutschland« behandelt. – Die besondere Gestaltung des Obergadens von Lausanne wird, unter Ausschluß von direktem Einfluß, erstmalig mit der Normandie in Verbindung gebracht bei: GEORG DEHIO / GUSTAV VON BEZOLD, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Bd. 2, Stuttgart: 1901, S. 178. Ansonsten wird Lausanne dort abwertend beurteilt: »Der große Ruf, dessen sich die Kathedrale von Lausanne erfreut, ist übertrieben; die ältere Schwesterkirche in Genf ist sowohl in den Proportionen als im Detail überlegen.« – KARL WOERMANN, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, Bd. 3: *Die Kunst der christlichen Frühzeit und des Mittelalters*, zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage, Leipzig/Wien: 1918, S. 336. Dort Lausanne unter den burgundischen Bauten der Gotik. – ANTON SPRINGER, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Bd. 2: *Frühchristliche Kunst und Mittelalter*. Elfte, umgearbeitete Auflage, bearbeitet von JOSEPH NEUWIRT, Stuttgart: 1921, S. 303. – Die Spätdatierung selbst noch in der kurzen Notiz bei KARL-HEINZ CLASEN, *Baukunst des Mittelalters. Die gotische Baukunst*, (= Handbuch der Kunstwissenschaften), Wildpark-Potsdam 1930, S. 66.
- 15 CAMILLE ENLART, in: André Michel (Hrsg.), *Histoire de l'Art*, Bd. II, 1, *Formation, expansion et évolution de l'Art Gothique*, Paris: 1906, S. 103/04. Dort wird ebenfalls das burgundische Element in Lausanne stark betont.
- 16 Louis Gauthier (wie Anm. 8).

- 17 Vergl. jedoch die jüngeren Publikationen in Anm. 14.
- 18 Louis Gauthier (wie Anm. 8), S. 15.
- 19 EMMANUEL DUPRAZ, *La cathédrale de Lausanne. Etude historique*, Lausanne: 1906.
- 20 EMMA MARIA BLASER, *Gotische Bildwerke der Kathedrale von Lausanne. Ein Beitrag zur Kenntnis französischer Provinzialkunst des XIII. Jahrhunderts*, Basel: 1918.
- 21 GABRIEL CHAMOREL / ALBERT NAEF, *La cathédrale de Lausanne*, Lausanne: 1929, bes. S. 6 und S. 20.
- 22 EMMA MARIA BLASER (wie Anm. 20), S. 15.
- 23 Ebenda, S. 20/21.
- 24 Ebenda, S. 15-18. In ihrer Einschätzung, Villard de Honne-court könne am Bau von Lausanne beteiligt gewesen sein, folgt Blaser fast wörtlich Alfred Ramé (wie Anm. 4).
- 25 EUGÈNE BACH, LOUIS BLONDEL, ADRIEN BOVY, *La Cathédrale de Lausanne (= Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse XVI*, zugleich: *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud II*), Basel: 1944.
- 26 CHARLES OURSEL, *L'influence de la Bourgogne gothique sur les cathédrales de Lausanne et de Genève*, in: Mémoires de la Commission des Antiquités du Département de la Côte-d'Or, 20, 1935, S. 356-357; resümiert in: Bulletin Monumental, 97, 1938, S. 227.
- 27 LISA SCHÜRENBERG: Besprechung des in der vorhergehenden Anmerkung genannten Artikels von Charels Oursel sowie dessen Buches: »L'église Notre-Dame de Dijon, Paris s.d. (1938)«, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 9, 1940, S. 93-95, bes. S. 95.
- 28 JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. III, *Die gotische Kunst*, Frauenfeld: 1947.
- 29 HANS REINHARDT, *Die kirchliche Baukunst in der Schweiz*, Basel: 1947.
- 30 Dieses Problem auch bei PAUL GANZ, *Geschichte der Kunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Durchgesehen und ergänzt von Paul Leonhard Ganz*, Basel/Stuttgart: 1960. Das Buch wurde bereits seit 1943 geschrieben und sogar schon seit 1924 geplant. Zum Autor: »Denn wie ein roter Faden hatte sich durch seine Lebensarbeit der Gedanke gezogen, die Kunst der Schweiz – im Gegensatz zu den bisherigen Gewohnheiten – nach außen hin abzugrenzen, als ein Ganzes zu propagieren und die Erforschung ihrer Geschichte zu fordern«. Ebenda. S. V, Vorwort des Herausgebers Paul Leonhard Ganz.
- 31 JOSEPH GANTNER (wie Anm. 28), S. 36/37.
- 32 Ebenda, S. 40.
- 33 Ebenda.
- 34 Ebenda, S. 80.
- 35 JEAN VALLERY-RADOT, *Introduction à l'histoire des églises de la Suisse romande des origines au milieu du XIIIe siècle*, in: Congrès archéologique de France, 110, 1952, S. 9-39, hier S. 38.
- 36 EUGÈNE BACH, *Lausanne*, in: Congrès archéologique de France, 110, 1952, S. 40-115, hier S. 114. Ähnlich auch die Bewertung bei ELLEN J. BEER, *Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts*, Basel: 1956 (= Corpus Vitrearum Medii Aevi, Schweiz, Bd. 1). Dort S. 25: »Dennoch bewahrt die Kathedrale ihren persönlichen Charakter; die Lausanner Bauhütte hat nicht gedankenlos nachgeahmt, sondern das Gegebene ihrem Zweck dienstbar gemacht und dadurch etwas ausgesprochen Eigenes geschaffen«.
- 37 HANS REINHARDT (wie Anm. 29), S. 11.
- 38 Ebenda.
- 39 Ebenda, S. 65.
- 40 Ebenda, 71.
- 41 JOSEPH GANTNER (wie Anm. 28), bes. S. 36 und S. 40.
- 42 Z.B. schon ALFRED RAMÉ (wie Anm. 4), S. 62; auch JOHANN RUDOLF RAHN (wie Anm. 10), 372.
- 43 HANS REINHARDT (wie Anm. 29), S. 70.
- 44 JEAN BONY, *The Resistance to Chartres in early thirteenth-century architecture*, in: *Journal of the British Archaeological Association*, Vol. XX-XXI, 1957/58, Ser. 3, S. 35-52.
- 45 So wenig später auch ROBERT BRANNER, *Burgundian Gothic Architecture*, London: 1960, bes. S. 50/51.
- 46 Es sei nicht verschwiegen, daß Bony selbst noch von einem geschlossenen System gotischer Architekturentwicklung ausging, in das sich auch Bauten wie Lausanne, wenngleich als randständig, so doch integrieren ließen. Kaum zu unterschätzen ist jedoch die von dem genannten Aufsatz ausgehende Anregung, jene »marginalen« Bauten genauer zu erforschen, wodurch das Bild von gotischer Architektur inzwischen nuancierter geworden ist.
- 47 MARCEL GRANDJEAN, *La cathédrale actuelle: sa construction, ses architectes, son architecture*, in: JEAN-CHARLES BIAUDET u.a., *La Cathédrale de Lausanne*, Bern: 1975 (= Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse 3), S. 45-174.
- 48 In diesem Sinne auch die Kritik von FRANCIS SALET, *La cathédrale de Lausanne. A propos du septième centenaire de la consécration de 1275*, in: Bulletin monumental, 135, 1977, S. 21-41, hier S. 38.
- 49 Ebenda.
- 50 Erste Ansätze und Hinweise dazu bei JÜRGEN MICHLER, *Zur Farbfassung der Sakristei der Marburger Elisabethkirche*, in: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege*, 38, 1980, S. 139-161, bes. S. 144. Ders. *Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 29, 1977, S. 29-68 (64), S. 36. Ders., *La cathédrale Notre-Dame de Chartres: Reconstruction de la polychromie originale de l'intérieur*, in: Bulletin monumental, 147, 1989, S. 118-131, bes. S. 130. Demnach verdient die Farbfassung von Lausanne nicht nur wegen ihres guten Erhaltungszustandes besondere Beachtung, sondern auch hinsichtlich ihrer stilgeschichtlichen Stellung: Die polychrome Ausmalung von Langhaus und Chor scheint für ihre Zeit verhältnismäßig konservativ, war aber offenbar für die spätere burgundische Architektur wichtig. Hingegen weist das Querhaus eine »moderne« Fassung auf – auch wenn sie wegen des schlechteren Erhaltungszustandes ohne genauere Analysen nur schwer zu beurteilen ist – wie sie erst unmittelbar zuvor in Amiens entwickelt worden war. In diesem Zusammenhang verdient es vielleicht Beachtung, daß das Fenster im Obergeschoß der Westfassade von Lausanne Ähnlichkeiten mit dem Langhaustriforium von Amiens aufweist (Vergl. auch MARCEL GRANDJEAN (wie Anm. 47), S. 151). Soweit ich dies überblicke, hat bisher nur Ellen J. Beer (wie Anm. 36, S. 69, und wie Anm. 59, S. 248) anlässlich der stilkritischen Einordnung der Glasscheiben in der Rose von Lausanne auf eine mögliche Verbindung zwischen den beiden

Kathedralen aufmerksam gemacht. Gleichwohl ist ansonsten in der Architektur von Lausanne kein Rekurs auf Amiens feststellbar, was nur so interpretiert werden kann, daß die Bauherren der Kathedrale bewußt an dem einmal gewählten Stil festhielten, während die Architekten auch mit den neuesten Entwicklungen in Frankreich vertraut waren. Vergl. hierzu die bereits zitierte, vollkommen gegensätzliche Meinung Gantners.

- 51 Ich halte die alte Idee, daß eine Fassade ursprünglich weiter östlich anstelle der heutigen »Grande travée« geplant war, noch immer nicht für vollkommen ausgeschlossen. Die beiden über die Seitenschiffsdächer hinausragenden Treppentürme könnten zumindest in Teilen noch Rudimente dieser Fassade sein. Sie hätten dann in die östlichen Strebebögen dieser hypothetischen Fassade integriert werden sollen, wie dies bei mehreren Doppelturmfassaden in Frankreich der Fall ist. Dies bleibt jedoch Spekulation, solange die Westpartien von Lausanne nicht erneut eingehend untersucht sind und eine Überprüfung der Grabungsberichte aussteht, durch die sich der Bauverlauf innerhalb der dortigen Fundamente feststellen ließe.
- 52 Beispielsweise entnehme ich dem Inventarband (wie Anm. 25), S. 404, einen Hinweis, daß die vorderen Zwischenstützen in der Mitte des ersten von der Vierung aus gezählten Joches im Langhaus erst aus dem frühen 19. Jahrhundert stammen sollen, was zumindest überprüft werden müßte.
- 53 DIETER KIMPEL, ROBERT SUCKALE, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München: 1985, hier S. 318-321. Lausanne wird dort nicht einmal als mögliche Quelle für Burgund genannt.
- 54 PETER KURMANN, *L'église de Saint-Seine-l'Abbaye: Sa chronologie, ses restaurations et sa place dans l'architecture du XIIIe siècle*, in: *Congrès archéologique de France*, 144, 1986, S. 267-269, hier S. 266/267.
- 55 ALFRED RAMÉ (wie Anm. 4), S. 60.
- 56 GEORGES DUBY, *Lausanne, sœur de Chartres*, in: Verschiedene

Autoren, *Merveilleuse Notre-Dame de Lausanne. Cathédrale bourguignonne*, Paris/Lausanne: 1975, S. 7-22. Ferner S. 39: »...cathédrales de Genève et de Lausanne, sœurs de nôtres...«. Diese Publikation trefflich kommentiert von Francis Salet (wie Anm. 48), S. 27.

- 57 Bach (wie Anm. 36), S. 112: »... deux monuments français suscitaient l'attention de la chrétienté...: la cathédrale de Laon et sa fille, l'église Saint-Yved de Braïne.«
- 58 Ich verweise in diesem Zusammenhang nur auf die bekannten Gewölbe im Langhaus der Kathedrale von Durham.
- 59 Diese Besonderheit der Rose von Lausanne im Vergleich zu den französischen Beispielen ist meines Wissens bisher übersehen worden. Zur Binnengliederung des Plattenmaßwerkes, dessen Relieftiefe von außen nach innen zunimmt, vergl.: ELLEN J. BEER, *Die Rose der Kathedrale von Lausanne und der kosmologische Bilderkreis des Mittelalters* (= Berner Schriften zur Kunst, hrsg. von Prof. Dr. HANS HAHNLOSER, Bd. VI.), Bern: 1952, S. 13/14; dieselbe (wie Anm. 36), S. 26/27; dieselbe, *Les vitraux du Moyen Age de la Cathédrale*, in: Jean-Charles Biaudet u.a. (wie Anm. 47), S. 221-255, hier S. 221.
- 60 Auch in jüngeren Bauten, wie dem Chor von St. François und Lausanne und in der Kathedrale von Sion, fehlen Schildbögen. Einen zweischaligen Obergaden ohne Schildbögen besitzt die ebenfalls jüngere Kathedrale von Besançon, die nach einem Brand in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eingewölbt wurde. Lausanne gehörte zum Erzbistum Besançon. Vielleicht könnte das Motiv zum Ausgangspunkt genommen werden für neuere Untersuchungen über die regionale Bedeutung der Architektur von Lausanne, welche über die Ergebnisse von Joseph Gantner (wie Anm. 28) und Hans Reinhardt (wie Anm. 29) hinausgingen.
- 61 Dies gilt jedoch nur für die Architektur des 12. und frühen 13. Jahrhunderts, nicht für die Glasmalerei aus der Zeit um die Jahrhundertmitte. Vergl.: Ellen J. Beer (wie Anm. 50).

ABBILDUNGSNACHWEIS:

1, 2 und 7: Nach: EUGÈNE BACH, LOUIS BLONDEL, ADRIEN BOVY, *La Cathédrale des Lausanne* (= *Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse XVI*, zugleich: *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud II*), Basel: 1944. (Wie Anm. 25).

3: Nach: JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich: 1876. (Wie Anm. 10).

4, 8 und 9: Nach: JEAN-CHARLES BIAUDET u.a., *La Cathédrale de Lausanne*, Bern: 1975 (= *Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse* 3) (Wie Anm. 47).

5: Autor.

6, 11 und 12: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Göttingen.

10: Peter Kurmann.

RÉSUMÉ

Depuis le milieu du XIXe siècle, la cathédrale de Lausanne est l'objet favori des recherches en histoire de l'art. Bon nombre de publications se sont essentiellement penchées sur une définition précise des origines stylistiques de son architecture et ces recherches ont permis d'établir des rapports de plus en plus clairs avec les cathédrales du Laonnais/Soissonnais, de Sens, de Langres et enfin de Canterbury. A l'origine, la cathédrale de Lausanne passait pour un monument précurseur du style gothique d'influence bourguignonne, alors qu'elle en était la véritable initiatrice. On en veut pour preuve la date de sa mise en chantier, qui remonte aux années soixante à quatre-vingt du XIIe siècle. C'est Viollet-le Duc qui le premier, en 1872, a fait cette constatation restée néanmoins sans écho pendant de nombreuses décennies.

En revanche, il reste encore à évaluer la particularité architecturale de la cathédrale de Lausanne. C'est du reste la spécificité de sa transformation plus que ses éventuels précurseurs stylistiques qui devrait susciter des interrogations. Il faudrait également préciser dans quel contexte historique s'est effectuée l'édification des nouveaux bâtiments. On pourrait parallèlement mener une étude comparative sur l'apparition du gothique, au XIIe siècle, en dehors de la France; il conviendrait à cet égard d'étudier à nouveau le rôle qu'a joué Lausanne dans le gothique bourguignon. Mais ce que l'on regrettera le plus, c'est qu'il n'y ait pas eu d'analyse approfondie des couleurs, pourtant bien conservées, de l'intérieur de la cathédrale.