

BRUNO KLEIN

Komposition, Ensemble oder Konglomerat? – Fragen zur Form des Magdeburger Domchores

Kunstgeschichte ist eine ambivalente Wissenschaft, weil deren beide Ausgangspunkte sowohl die normative Ästhetik der Frühen Neuzeit wie zugleich deren Relativierung durch den Historismus waren. Die fundamentale Erkenntnis des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts, dass Kunst eine Geschichte hat, war aber lange Zeit nicht mit der Einsicht in die Kontingenz dieser Geschichte verbunden, sondern wurde in erheblichem Maße von der im 18. Jahrhundert dominanten Vorstellung einer eigengesetzlichen Geschichte der Natur beherrscht. Für die Architekturgeschichte des Mittelalters galt dies in besonderem Maße, da sie nicht durch individuelle Persönlichkeiten, sondern durch allgemeine, anonyme Strömungen bestimmt zu sein schien.

Die ältere kunsthistorische Erforschung des Magdeburger Doms ist hiervon dominiert: Das Bauwerk wurde als ein Monument interpretiert, das sich aus typologischen und stilistischen Gründen auf der Schwelle zwischen Romanik und Gotik befand, und das damit für eine bestimmte Etappe in der nahezu evolutionär-notwendigen Entwicklung von der Romanik zur Gotik stand.¹ Solche Gedankengänge waren zudem mit diffusen Konstruktionen von vermeintlich spezifisch französischem und deutschem „Kunstwollen“ unlösbar verquickt.² Diese alte Debatte war konstruiert und weitgehend ahistorisch, entfaltet aber subkutan noch immer ihre Wirkung, was beispielsweise in einem Ausstellungstitel wie „Aufbruch in die Gotik“ zum Ausdruck kommt. Dabei ist es für die Geschichte des 13. Jahrhunderts, in dem der Magdeburger Dom begonnen wurde, völlig uninteressant, ob er nun romanisch oder gotisch ist, ob er vielleicht den Übergang von der Romanik zur Gotik markiert oder sogar den Aufbruch dorthin. Gleichwohl lässt sich die Frage stellen, wie sich der 1209 oder bereits 1207 begonnene Neubau des

Magdeburger Doms zu den verschiedenen typologischen und stilistischen Idiomen verhielt, die in seiner Zeit möglich waren.

Hierfür ist es sinnvoll, den Blick auch auf andere Bauwerke der Zeit um 1200 zu richten.³ Kathedralen wie in Magdeburg waren um 1200 beispielsweise zwischen Oberrhein und Genfer See in Bau, so in Mainz⁴, Worms⁵, Straßburg⁶, Basel⁷ und Lausanne⁸. Näher an Magdeburg gelegen waren die Neubauten von Bamberg⁹, Naumburg¹⁰, und Brandenburg¹¹, weiter im Norden diejenigen von Lübeck¹², Schwerin¹³ und Ratzeburg¹⁴. In Bremen und Halberstadt wurde wohl erst nach der Magdeburger Grundsteinlegung mit Modifikationen der älteren Dome begonnen. Diese nicht einmal vollständige Aufzählung vermag anzuzeigen, dass die Rekonstruktion des Magdeburger Doms, obwohl konkret durch den Stadtbrand von 1207 veranlasst, perfekt in den großen Bauboom der Zeit passte.¹⁵ Dieses Phänomen war nicht auf das Reich beschränkt, sondern ist in Frankreich zur gleichen Zeit ebenfalls zu beobachten. Dort hat man in manchen Fällen Brände oder andere Unglücke sogar als geradezu willkommene Anlässe für Neubauten genommen, die viel repräsentativer als ihre Vorgänger waren. In Magdeburg könnte dies ähnlich gewesen sein: Denn dort blieben nach der Brandkatastrophe Teile der Klausurgebäude erhalten, obwohl sie angeblich besonders stark beschädigt waren,¹⁶ nicht aber der Dom. Über Reparatur, Abriss oder Neubau ist also keineswegs bloß nach der Maßgabe pragmatischer Gründe entschieden worden.

Hinsichtlich des möglichen Bautyps stand für den neuen Dom zu jener Zeit eine ganze Palette von Optionen bereit. Bei einer Reihe der genannten Dome waren – soweit dies heute noch bekannt ist – oft konventionelle Langchöre mit Apsiden errichtet worden, aber es gab auch

modernere Lösungen.¹⁷ In Lausanne (Abb. 136) hatte man beispielsweise erstmalig einen Umgangchor nach französischem Vorbild errichtet. An diesem Modell orientierte sich wohl auch Basel, wo der Umgang sowohl zum Binnenchor als auch zur Krypta geöffnet war.¹⁸ Der dortige Binnenchor, halbhoch über dem Umgang gelegen, erinnerte an den ottonischen Westbau von St. Michael in Hildesheim – eine Kirche, deren Choranlage wie die in Magdeburg um das Grab eines heiligen Stifters herum gebaut worden war. Gerade in den Jahren um 1200 erfuhr dieser Bau, der im unmittelbaren regionalen Bezugsfeld von Magdeburg lag, eine durchgreifende Erneuerung.¹⁹ Auch sollte beim Blick auf Hildesheim nicht ganz außer Acht gelassen werden, dass die dortige Godehard-Kirche²⁰ bis zum Baubeginn des Magdeburger Doms den einzigen echten Chorumgang mit Kapellenkranz in Deutschland aus der Zeit der Romanik besaß.

In Worms war unter dem 1171 bis 1192 amtierenden Bischof Konrad II. ein äußerst prachtvoller Westchor begonnen worden, dessen Weihe 1181 in Anwesenheit von Kaiser Friedrich I. erfolgte. Hier finden sich zahlreiche Elemente, die Jahrzehnte später auch bei den Untergossen des Magdeburger Doms noch erscheinen, wie der mehrfach getreppte Sockel oder das vielschichtige Wandrelief, bei dem Stufen und Wulstgliederung variantenreich abwechseln.

Noch weiter geht dann der Westchor des Mainzer Doms (Abb. 137), von dem zwar nur das Weihedatum 1239 urkundlich belegt ist, der aber mit Sicherheit schon vor 1200 in Bau war. Er ist damit ungefähr gleichzeitig mit Magdeburg errichtet worden, doch ging der rheinische Dom dem sächsischen zeitlich stets einen Schritt voran. Auch hier findet sich der äußerste Reichtum in der architektonischen Dekoration – in Hinblick auf die Bauplastik ist Mainz allerdings deutlich schlichter als Magdeburg – vor allem aber der Versuch, durch den extravaganten Bautypus des an die niederrheinischen Dreikonchenanlagen angelehnten Chorbaus räumlich und zeichenhaft markant und originell zu sein. Selbstverständlich blieb im Erzbistum Magdeburg nicht unbekannt, was an der Metropolitankirche des unmittelbar benachbarten, viel größeren Erzbistums geschah.

Zweifellos waren Bauten in Basel, Hildesheim, Worms oder Mainz – aber unter den damals aktuellen wären auch noch die Dome von Trier²¹ oder Lüttich²² zu nennen –

keine direkten typologischen oder stilistischen Vorbilder für Magdeburg. Aber sie sind Indikatoren dafür, dass um 1200 im römischen Reich allerorten nach neuen und originellen Formen gesucht wurde, welche es den Bischöfen wie Domkapiteln erlaubten, ihre heilsgeschichtliche Funktion samt ihrer daraus abgeleiteten machtpolitischen Position architektonisch angemessen zu inszenieren. Dabei gab es neben singulären Lösungen wie derjenigen von Mainz im Wesentlichen folgende Varianten: traditioneller Rechteckchor mit Apsis, entweder mit Krypta wie in Braunschweig oder ohne Krypta wie in Ratzeburg; Chorumgangslösungen mit Krypta wie in Basel und Hildesheim; Umgangchor ohne Krypta, z. B. in Lausanne und Magdeburg. Wenn man sich von der Vorstellung einer aufs ‚Gotische‘ abzielenden Stilentelechie verabschiedet, dann passt die Magdeburger Lösung eigentlich perfekt in die Reihe der variantenreichen Versuche zur architektonischen Inszenierung anspruchsvoller Gebäudehüllen um Hochaltäre, Gräber und den sie umgebenden Sakralraum der Domkapitel.²³

Vergleichbare Anstrengungen unternahmen damals auch die französischen Bischöfe und Domkapitel, jedoch mit dem Unterschied, dass sich die Suche zumindest in der nördlichen Hälfte Frankreichs während der letzten beiden Drittel des 12. Jahrhunderts zunehmend auf einen bestimmten Bautyp fokussierte, der außerdem noch mit einem charakteristischen Stilidiom verbunden war. Die Verbindung von beidem ist unter dem Begriff ‚gotische Kathedrale‘ bekannt. Deren, wie im Vergleich zu den eben aufgezählten Variationsmöglichkeiten festgestellt werden kann, auf Reduktion beruhender Typus hat im Laufe des 13. Jahrhunderts international modellhaft an Bedeutung gewonnen, so schließlich später auch für die Magdeburger Baustelle. Aber zum Datum des Baubeginns konnte davon noch nicht die Rede sein.

Was in Magdeburg zunächst stattgefunden hat, war zu seiner Zeit ganz typisch für die Architektur im Reich: Es gab, negativ ausgedrückt, eine gewisse Orientierungslosigkeit, oder, positiv gesagt, eine große Offenheit. Denn ob Basel, Straßburg oder Bamberg als Beispiele: Stets kam es innerhalb des Bauverlaufs zu mehr oder weniger dramatischen Typus- und Formwechseln. Man hat dies früher als Folge des übermächtigen Einflusses der Gotik interpretiert, der dazu führte, dass die traditionellen Bauformen sukzessive aufgegeben wurden. Realistischer ist es jedoch,

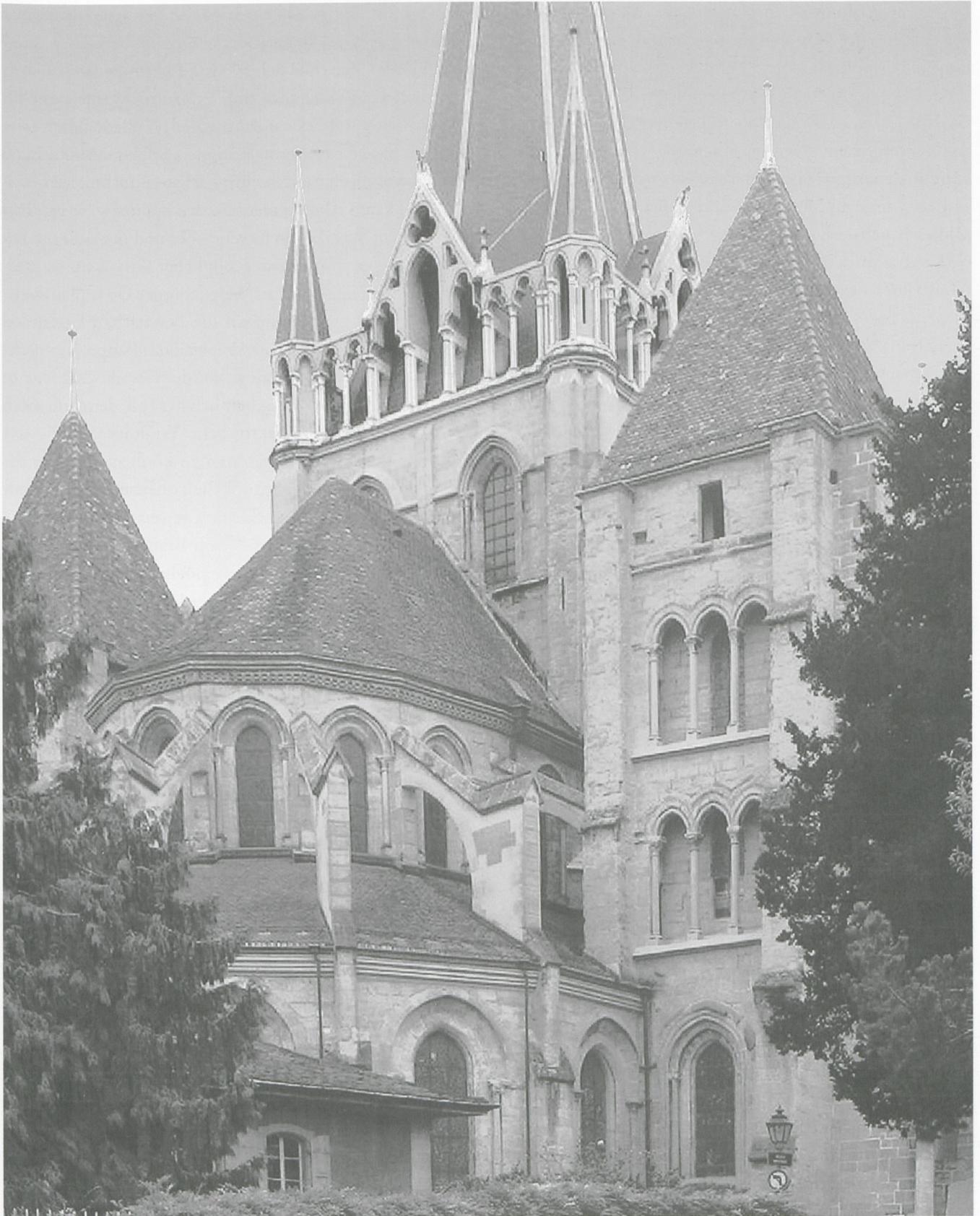


Abb. 136: Chor, Kathedrale, Lausanne. Foto: Archiv des Autors.

hierin ein Phänomen einer neuartigen Wandlungsfähigkeit ästhetischer Normierung zu sehen, die einerseits auf Geschmacksveränderungen beruhte und andererseits auf produktive Art Mittel bereitstellen musste, den Prozess des Geschmackswandels am Bau realisierbar und nicht zum architektonischen Problem, geschweige denn zur Katastrophe eines verpfuschten Bauprojekts werden zu lassen.²⁴

Dies wurde auf der Magdeburger Baustelle höchst erfolgreich geleistet. Am Anfang war der Bau innovativ, weil versucht wurde, ihn im Konzert der originellen Chorbauten der damaligen Zeit eine eigene Note zukommen zu lassen, die nicht unbedingt diejenige des großen Reichtums war wie in Mainz, sondern die eher auf Einzigartigkeit durch zur Schau gestellten liturgischen Aufwand setzte. Denn mit einer Dreikonchenanlage à la Mainz konnte man ja eigentlich während des Gottesdienstes nicht viel anfangen. Ein Umgangschor mit Kapellen verhiess hingegen eine viel größere liturgische Funktionalität. Die architektonische Hülle stellte diese inszenatorisch auf Dauer – was ja überhaupt eine Funktion sämtlicher Chorbauten war.

Nachdem die liturgischen Bedürfnisse mit Baubeginn geklärt zu sein schienen, dürfte es wenig später aber Verschiebungen gegeben haben in Hinblick auf das, was durch dieses Werk vorrangig zum Ausdruck gebracht werden sollte: Hatte man anfangs hauptsächlich auf die Inszenierung des liturgischen Aufwandes rund um Altar und zentrale Gräber abgezielt, so ist es in der zweiten Phase, welche vor allem die Wiederverwendung der antik-ottonischen Spoliensäulen wie auch die Integration der stilistisch älteren Fragmente des sogenannten Goldschmidtportals mit sich brachte, zu einer Gewichtsverlagerung in Richtung auf eine Stärkung der Semantik der Einzelglieder gekommen (F-Abb. 12). Es sind unterschiedliche Vorschläge gemacht worden, wann genau dies geschah und welche externen Gründe es hierfür möglicherweise gab.²⁵ Sie alle sind plausibel, und keiner von ihnen ist völlig auszuschließen. Dennoch muss nicht jede Modifikation des Baukonzeptes auch einen Wandel in der Baustruktur nach sich ziehen, und nicht jeder Planwechsel geht auf äußere Ereignisse zurück. Die Marburger Elisabethkirche, die ja chronologisch eine nahe Verwandte des Magdeburger Doms ist, ist ein Beleg dafür, dass sich auf Funktionswandel beruhende konzeptuelle Modifikationen auch ohne größere Änderung der Bauformen bewerkstelligen ließen.²⁶

Umgekehrt dürfte es beispielsweise bei den zahlreichen Planwechseln am Regensburger Dom schwerfallen, hierfür jeweils einen politischen Grund zu finden.

Auch wenn jeder allzu enge Erklärungsversuch von Typus-, Form- und Stilwandel methodisch bedenklich ist – was für das Mittelalter in besonders hohem Maße gilt, da die Diskurse aufgrund der vergleichsweise schmalen Quellenbasis kaum rekonstruiert werden können –, so ist doch neben dem Wandel des Geschmacks und der äußeren Bedingungen auch ein dritter möglicher Grund für so zahlreiche Planwechsel wie am Magdeburger Dom plausibel:

Es könnte von vornherein die Bereitschaft bestanden haben, Planwechsel zuzulassen, weil das Bauprojekt nicht bis in alle Details festgelegt wurde. Gerade dies war in Magdeburg höchstwahrscheinlich der Fall, denn um solch schwerwiegende architektonische Veränderungen – wie dort geschehen – herbeiführen zu können, mussten die technischen Bedingungen wie die ästhetische Bereitschaft hierzu gleichermaßen vorhanden gewesen sein. Und weil man sich schon gleich nach dem Brand des alten Doms darüber stritt, ob es besser sei, möglichst viel zu erhalten oder völlig neu zu bauen,²⁷ gibt es keinen Grund zur Annahme, diese Auseinandersetzung sei nach der Grundsteinlegung zum Erliegen gekommen.

Es wäre daher gut vorstellbar, dass in dieser Frage bei Beginn des Neubaus vom Domkapitel der Kompromiss gefunden wurde, Teile des Altbaus in den Neubau zu integrieren. Spätestens zu dem Zeitpunkt, zu dem es nach einigen Bauunterbrechungen zur Errichtung des Bischofsgangs kam, könnte die Einlösung eines solchen Vertrages eingefordert worden sein – wobei dann, angesichts des bis dahin sehr langsamen Baufortschritts zusätzlich festgelegt wurde, neben den alten Säulen gleich auch noch die bereits für den Neubau produzierten Skulpturen mit zu verbauen.

Die Realitätsnähe dieses Szenarios ist mittels Quellen nicht überprüfbar. Aber eine grundsätzlich vorhandene Disposition zum Planwechsel beim Magdeburger Dom-bau ist ebenso anzunehmen wie es realistisch scheint, dass der zwar langsam, aber doch stetig voranschreitende Neubau einigen Domkanonikern es als zunehmend dringlicher erscheinen ließ, endlich an den Altbau zu erinnern. Noch wichtiger ist aber, dass der Wunsch nach Veränderung des Bauprojektes keineswegs bloß ein Resultat der international orientierten, politischen Inten-



Abb. 137: Westchor, Dom, Mainz. Foto: IKARE, MLU Halle.

tionen der Magdeburger Erzbischöfe gewesen sein muss, die dann vom Domkapitel bei der architektonischen Gestaltung des neuen Domes prompt stilistisch exekutiert wurden, sondern er könnte auch schlicht ein Frustrationsprodukt im Angesicht des immer weiter emporwachsenden, in seiner neuartigen Gestalt ungewohnten Neubaus gewesen sein.

Wie schwierig und vielschichtig die Modifikationen des Magdeburger Bauprojektes waren, zeigt sich in der Phase des großen Planwechsels zu Beginn der Errichtung des Bischofsgangs, dessen Ähnlichkeiten mit den Zisterzienserkirchen von Walkenried und Maulbronn bereits hinreichend beschrieben wurde.²⁸ Zudem kamen hier tatsächlich zahlreiche Formen und Stilelemente zur Anwendung, die der neuen, sogenannten gotischen Baukunst aus Frankreich entlehnt waren. Dabei war die zugleich erfolgte Integration von Spolien damals in Frankreich längst nicht mehr üblich. Sie war dort eher in der Frühgotik, also um die Mitte des 12. Jahrhunderts gelegentlich praktiziert worden, später jedoch ganz außer Gebrauch gekommen; im 13. Jahrhundert setzte man längst auf möglichst homogene Neubauten großer Kirchen.

Hingegen war Spolieneinsatz im Reich eine seit der karolingischen Zeit ungebrochene Tradition, die eben auch im 13. Jahrhundert noch als älteres Residuum in die Hochgotik übernommen werden konnte.²⁹ Somit waren nicht nur die Spolien selbst historisch, sondern sogar die Praxis des Spolieneinsatzes verknüpft Magdeburg noch mit der älteren Architektur, und zwar genau zu dem Zeitpunkt, zu dem es einen Formenwechsel hin zu einem modernen Stilidiom gab. Und da bewusst inszenierter Spolieneinsatz zudem nur sinnvoll ist, wenn die Spolien auf irgendeine Weise klar markiert sind, in der Regel also im Kontrast zu ihrer Umgebung stehen, setzt Spolieneinsatz auch immer die Bereitschaft zur inszenierten Uneinheitlichkeit voraus.

Lässt sich aus diesen unterschiedlichen und teilweise widersprüchlich scheinenden Beobachtungen eine Linie herauslesen, deren Erkennung zur Beantwortung der Frage „Komposition, Ensemble oder Konglomerat“ beiträgt? Vielleicht ja: Möglicherweise entschlossen sich Erzbischof und Kapitel nach dem Dombrand von 1207 notgedrungen zwar rasch, aber ohne alle Meinungsverschiedenheiten wirklich aufzulösen, zu einem vollständigen Neubau, der den damals im Reich aktuellsten Formen der

architektonischen Inszenierung von Liturgie entsprechen sollte. Das große, gleichfalls erzbischöfliche Projekt des Mainzer Westchores mag den Maßstab gesetzt haben.³⁰ Im Detail jedoch kamen andere Gestaltungsgrundsätze zum Zuge, zu denen auch der Bautypus des Umgangshores mit Kapellenkranz gehörte.

Aufgrund dieser problematischen Ausgangslage war aber im Augenblick der Grundsteinlegung des Magdeburger Domchores etwas Besonderes, für die Architektur im Reich um 1200 aber wahrscheinlich sehr Charakteristisches geleistet: nämlich die Einrichtung einer Kirchenbaustelle, die sich planungstechnisch als ‚offene Struktur‘ bezeichnen ließe, weil sie permanente Modifikationen des Bauprojektes ermöglichte. Schon die Anlage der breiten Fundamente der Chorumfassungsmauern und der Bau sehr kräftiger Pfeiler und dicker Wände darüber ermöglichte es, Gebäudepartien weiter oberhalb immer wieder anders zu gestalten; selbst die Mauern des Bischofsgangs sind breiter als die darunterliegenden Pfeilerquerschnitte.³¹ Solche Wandlungsfähigkeit war kein Charakteristikum der aktuellen französischen Gotik, die in jenen Jahren vielmehr dank neuer Techniken und Medien – genannt seien nur Architekturzeichnung und wahrscheinlich sogar Fugenpläne – immer größere Planungssicherheit erreichte. Außerdem ließen die komplizierten gotischen Gliederbauten schon von sich aus fast keinen Planwechsel mehr zu, da ihre im Querschnitt stark reduzierten tragenden Partien vom Fundament bis zur Traufe von Anfang an durchdacht sein mussten. Unberührt von solchen technologischen Neuerungen folgte der Magdeburger Bau lange Zeit seiner nach 1207 in den Grundzügen festgelegten Eigengesetzlichkeit.³² Die permanente Wandlungsfähigkeit des Projektes blieb stilgeschichtlich betrachtet über die ganze Bauzeit hinweg ein Erbe seiner ‚spätromanischen‘ Wurzeln und ausgesprochen ‚ungotisch‘.

Die Optionen für rigide Planungskontinuität oder Planwechsel waren nicht zufällig, sondern standen in historisch-kulturellen sowie mentalen Kontexten. Der Magdeburger Domchor ist strukturell, typologisch und stilistisch eine Komposition, die ihre Wurzeln in der spätromanischen Planungs- und Baupraxis hatte. Je mehr moderne, also gotische Formen integriert wurden, desto stärker hatte unter den speziellen lokalen Bedingungen der Rückgriff auf die Tradition zu sein. Die Formenkombination des Magdeburger Domchores ließe sich deshalb

vielleicht am besten als ‚dialektisches‘ Resultat eines kontinuierlichen und für den Bau charakteristischen Prozesses von Assimilierung und Dissimilierung sowie eines Ringens um Identität bezeichnen.

Dieser Prozess dauerte letzten Endes bis ins 16. Jahrhundert, wie das damals entstandene Grabdenkmal der Königin Edith zeigt – ‚schon zweimal erneuert‘, vermeldet die Inschrift (Abb. 83) auf ihrem Bleisarg!¹³ Magdeburg stand damit nicht alleine, wie das fast gleichzeitige Bamberger Heinrichs-und-Kunigunden-Grabmal zeigt. Und schon im 14. und 13. Jahrhundert waren in den erzbischöflichen Städten Prag und Köln moderne Bauten mit historisierenden Grablegern errichtet worden. Es bliebe systematisch zu untersuchen, inwiefern gerade prominente Sepulkralbauten – z. B. Saint-Denis, Aachen oder Westminster – für typologische und stilistische Assimilierungs- und Dissimilierungsleistungen in Bezug auf die eigene historische Identität prädestiniert waren. Der Magdeburger Dom dürfte in dieser Kunstgeschichte einen herausragenden Platz beanspruchen.

Anmerkungen

- 1 Zusammenfassend zur Forschungsgeschichte vgl. Schenkluhn 2009a.
- 2 Vgl. hierzu allgemein: Klein / Boerner 2006; darin besonders: Niehr 2006; Karge 2006; Boerner 2006.
- 3 Vgl. Hausscherr 1991.
- 4 Vgl. Winterfeld 2007, S. 14–32; Winterfeld / Janson / Wilhelmy 2002; Arens 1998; Kautzsch / Neeb 1919.
- 5 Vgl. Matthias Untermann: Worms, Dom. St. Peter. In: Wittekind 2009, S. 448f.; Winterfeld 2007; Hotz 1998.
- 6 Vgl. Bruno Klein: Straßburg, Kathedrale Notre-Dame, in: ders. 2007, S. 263f.; verschiedene Autoren, in: Strasbourg et Basse-Alsace (Congrès archéologique de France 162, 2004), Paris 2006; van den Bossche 1997.
- 7 Vgl. Schwinn Schürmann / Meier / Schmidt 2006; Schwinn Schürmann 2000.
- 8 Vgl. Gasser 2004; Henriët 2005.
- 9 Vgl. zuletzt Lagemann 2009; verschiedene Autoren, in: Bamberger Dom. Architektur, Skulptur, neue Glasfenster (Das Münster 56, 2003, Sonderheft), Regensburg 2003.
- 10 Vgl. Schubert 1997.
- 11 Vgl. zuletzt Gertler 2009.
- 12 Vgl. Grusnick / Zimmermann 1996; Baltzer / Bruns 1919.
- 13 Vgl. Baier 1994; Ende 2005.
- 14 Vgl. Müller 2002.
- 15 Hier ist ausdrücklich nur von Kathedralen die Rede. Die noch viel zahlreicheren Stifts- und Klosterkirchen mussten ausgeklammert bleiben, um das ohnehin differenzierte Ergebnis nicht vollkommen unübersichtlich werden zu lassen.
- 16 Vgl. Schubert 1994, S. 30.
- 17 Vgl. hierzu und zum Folgenden Untermann 2009, bes. S. 423–427; Nicolai 2009.
- 18 Gerade Lausanne und Basel könnten für den Magdeburger von spezieller Bedeutung gewesen sein, da Erzbischof Albrecht beide Bauten wahrscheinlich 1209 auf der Rückreise von Rom gesehen hatte, vgl. Nicolai 2009, S. 73–75.
- 19 Vgl. Cramer / Winterfeld 1995.
- 20 Vgl. Elbern / Reuther 1969.
- 21 Vgl. Ronig 1996; Irsch 1931.
- 22 Vgl. Verschiedene Autoren, in: Van den Bossche 2005.
- 23 Vgl. Paffgen 2009. Willibald Sauerländer hat darauf aufmerksam gemacht, dass diese Architektur den aus der Literatur bekannten Kriterien wie „sumptuosus – pulcre ornatus – mirabilis – nitens – splendens – artificiose constructum – varius“ in besonders hohem Maße entsprechen könnte, vgl. Sauerländer 2004.
- 24 Geschmackswandel als kulturhistorisches Phänomen ist bisher weder generell noch speziell für das Mittelalter hinreichend untersucht. So sind allenfalls Mutmaßungen möglich, wann und unter welchen historischen wie sozialen Konstellationen Geschmackswandel eher beschleunigt stattfand oder eher verzögert wurde. Die Phänomene legen es jedenfalls nahe, dass die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts eine Zeit war, in der sich innerhalb des Reiches auf vielen Ebenen ein besonders dynamischer Geschmackswandel vollzog.
- 25 Zuletzt Nicolai 2009 und Hucker 2009.
- 26 Vgl. Köstler 1995.
- 27 Vgl. SC, S. 132.
- 28 Zuletzt Hucker 2009.
- 29 Interessanterweise sind gleichzeitig am gegenüberliegenden Ende der gotischen Peripherie ähnliche Phänomene zu beobachten, so in der Kathedrale von Toledo, vgl. Karge 2009.
- 30 Auch beim Mainzer Westchor kam es offenbar zu einer ganz offensichtlichen Verbindung traditioneller wie moderner Elemente, vgl. Wolter-von dem Knesebeck 2007, bes. das Kapitel „Das Mainzer Evangelium im Mainzer Dom“, S. 33–49.
- 31 Die entsprechenden Ergebnisse waren zum Zeitpunkt der Redaktion dieses Beitrags noch nicht publiziert. Vgl. jetzt Brandl / Forster 2011.
- 32 In diesem Zusammenhang ist es bedauerlich, dass sich bis heute kein Bild von den mittelalterlichen Farbfassungen des Doms gewinnen ließ. Wären die Spoliensäulen beispielsweise in eine bunte Fassung integriert, oder hoben sie sich als stark kolorierte Elemente vor einem einfarbigen Hintergrund ab, wie z. B. die farbig gefassten Apostel des Kölner Doms, die sich selbst im Kolorit an der Sainte-Chapelle in Paris orientierten, damit aber zugleich mit einer zum Monochromen tendierenden Architekturfassung kontrastierten, die wiederum eher auf das in der Buntheit stark reduzierte Konzept der Kathedrale von Amiens zurückging? Vgl. zu den letzten Problemen zusammenfassend Michler 1999.
- 33 Vgl. Rainer Kuhn: Bleisarg der Königin Edgith. In: Kat. Aufbruch in die Gotik 2009 II, S. 25f.