

Bruno Klein

Beginn und Ausformung der gotischen Architektur in Frankreich und seinen Nachbarländern

Vorformen und Anfänge der gotischen Architektur

Fand die Grundsteinlegung der gotischen Architektur am 14. Juli 1140 statt? An diesem Tag wurde wenige Kilometer nördlich von Paris auf Initiative des Abtes Suger der Chor Neubau der Benediktinerkirche von St-Denis begonnen, der auf höchstem künstlerischen Niveau konsequent alle Elemente und Motive in sich vereinigt, die als erste Manifestationen der Gotik und Voraussetzungen für deren weitere Entwicklung gelten. Obwohl dies unbestritten ist, kann der Chor Neubau von St-Denis nicht isoliert gesehen werden. Denn er gehört in ein politisches, soziales, geistesgeschichtliches und künstlerisches Umfeld, das sich bereits seit einigen Jahrzehnten zu wandeln begonnen hatte. Zudem verdankt dieser Chor sein kunsthistorisches Prestige zum großen Teil dem propagandistischen Talent seines Bauherrn Suger, der für ihn warb und ihn verteidigte.

Wichtig für den Neubau von St-Denis war die allgemeine Vorbedingung eines wirtschaftlichen Aufschwungs seit dem späten 10. Jahrhundert, der zu einer Stabilisierung der Lebensverhältnisse und einem Anwachsen der Bevölkerung geführt hatte. Unerlässlich war die politische Konstellation, denn der Baubeginn von St-Denis fällt in die Zeit der Stabilisierung des französischen Königtums innerhalb seines engeren Machtgebietes, des »Domaine royal« rund um Paris. Abt Suger von St-Denis, mit den Königen Ludwig VI. und Ludwig VII. engstens verbunden und befreundet, hatte hieran maßgeblichen Anteil. Er trachtete danach, das durch die lokalen Barone okkupierte Eigentum seines Klosters mit Verhandlungen oder mit Gewalt wiederzuerlangen. Erst nachdem ihm dies gelungen war, so schreibt Suger in seinen ausführlichen Rechenschaftsberichten, begann er damit, auch die Kirche wiederherzustellen, die das Zentrum des Klosters und seiner Ländereien bildete.

Doch wäre dieser Neubau niemals architekturhistorisch so bedeutend geworden, wenn er nicht schließlich auch bestimmte baukünstlerische Neuerungen der Île-de-France auf den Punkt gebracht hätte. Zwar gab es dort damals keine so vielfältige und reiche romanische Baukultur wie in Burgund oder der Normandie, doch immerhin zeichneten sich im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts neuartige Tendenzen ab. Suger selbst hatte schon vor dem Chor von St-Denis mit dem Neubau einer Fassade begonnen, die sich zwar noch nicht mit aller Deutlichkeit als gotisch bezeichnen läßt, die jedoch perfekt in den Kontext der architektonischen Erneuerung paßt, die sich damals in Paris und der weiteren Umgebung vollzog. Der Chor Neubau von St-Denis war deshalb nicht Auslöser, sondern Katalysator einer Bewegung, die bereits einige Jahre zuvor angefangen hatte.

Dies trifft beispielsweise für den Gebrauch des Rippengewölbes zu, das zu einem der wichtigsten Elemente gotischer Architektur werden sollte. Die technischen und ästhetischen Möglichkeiten dieses Wölbsystems scheinen kurz nach 1100 an verschiedenen Stellen Europas gleichzeitig erkannt worden zu sein, so in Norditalien, im oberrheinischen Speyer und im englischen Durham, von wo aus es in die Normandie gelangte. Dort lernten es die Architekten der Île-de-France

Saint-Germer-de-Fly (Oise)
ehemalige Benediktiner-Abteikirche
2. Drittel 12. Jahrhundert
Außenansicht von Südosten (oben)
Innenansicht des Chores (unten)

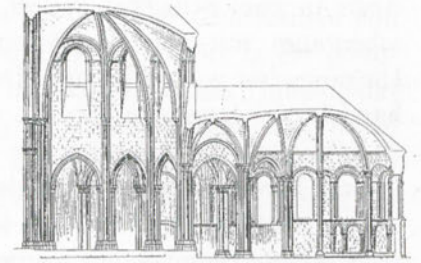
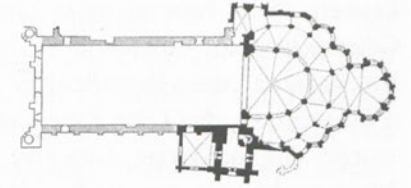
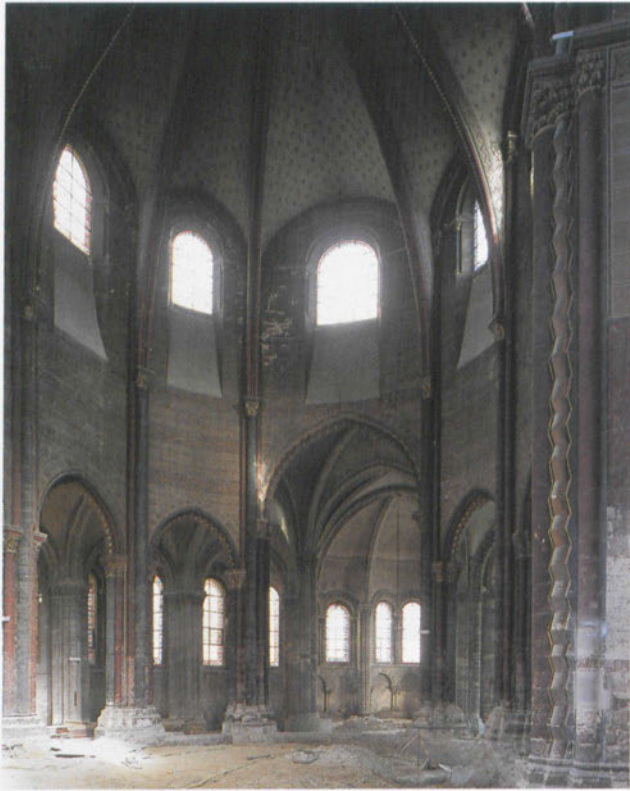
kennen, die es beispielsweise gegen 1140 in St-Étienne in Beauvais, im Grenzgebiet zur Normandie, verwandten. Damals erhielten auch die Innenräume des Fassadenbaus des Cluniazenser-Priorats St-Leu-d'Esserent an der Oise Rippengewölbe. Auf besonders originelle Art wurde das neuartige Gewölbe in der Abteikirche Notre-Dame in Morienvall eingesetzt, ein Bau, der wohl nach dem Empfang der Annobertus-Reliquien 1122 erneuert wurde. Dort ist die Außenmauer der Apsis in zwei Schichten zerlegt, zwischen denen ein schmaler Zwischenraum mit den neuartigen Rippengewölben liegt. Für einen Umgangschor wie später in St-Denis ist dieser Raum viel zu eng, eher handelt es sich um den Versuch, eine zweischalige normannische Apsis zu imitieren. Zwar könnte die ganze Konstruktion auch nur dazu gedient haben, die auf abfallendem Gelände stehende Apsis zu stabilisieren, jedenfalls ist sicher, daß schon vor St-Denis mit rippengewölbten Chören experimentiert wurde. Dies ist wichtig, weil sich die Architektur in der Île-de-France damit um einen kleinen Schritt experimentierfreudiger zeigte als diejenige in der Normandie, wo bis dahin ausschließlich rechteckige Räume ein Rippengewölbe erhalten hatten. Die Verwendung von Rippengewölben in Chören mit kompliziertem Grundriß und unregelmäßigen Jochen eröffnete hingegen bis dahin ungeahnte Gestaltungsmöglichkeiten.

Ein frühes Beispiel hierfür ist die Abteikirche der Benediktiner von St-Germer-de-Fly an der Grenze zwischen der französischen Kronlande und der Normandie. Den Mönchen war 1132 der Rückwerb der Gernarus-Reliquien gelungen, was zu einem Anwachsen des Pilgerstroms führte und den englischen König zu einer Stiftung für Bauholz bewog. Da der französische König gleichzeitig daranging, die Willkürherrschaft der lokalen Barone zu brechen, festigte er nicht nur seine eigene Position, sondern auch die von Abteien wie St-Germer, die über großen Grundbesitz verfügten.

Dort bestand in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts also genügend Anlaß zu Optimismus und einem prächtigen Kirchenneubau. So wurde eine dreischiffige Emporenbasilika mit einschiffigem Querhaus, Umgangschor und Kapellenkranz errichtet (Abbn. rechts). Das Äußere des Baus prunkt zwar nicht mit dekorativem Reichtum, doch ist die architektonische Gesamtkonzeption um so subtiler: Die teils miteinander verklammerten, teils voneinander getrennten Geschosse besitzen jeweils eigenen Charakter, der hauptsächlich vom Verhältnis zwischen Fenster und Wand sowie der Art der Strebepfeiler dazwischen bestimmt wird. Der Kapellenkranz mit der rhythmisierten Folge dicht gereihter Fenster gibt offenbar die Motive der nächsten Geschosse vor: Die kleineren Fenster erscheinen in der Etage der Empore wieder, die größeren am Hochschiff. Damit erhält der Hochaltar von den Seiten und von oben her eine strahlende Beleuchtung, und dieser ausladende Chor mit seiner dichten Aureole von Kapellen wird zu einer Demonstration dafür, daß der Gottesdienst hier festlich gefeiert werden sollte.

Deutlicher als außen zeigt der Innenraum, wie sehr dieser Bau der Architektur der nahegelegenen Normandie verpflichtet ist: Motive wie





Saint-Martin-des-Champs
Grundriß und Aufriß des Chores

die Zickzackbögen in den Arkaden, die durchlaufenden Dienste und die Rippenwölbung stammen eindeutig dorthier. Doch würde man in der Normandie einen so starken Kontrast zwischen den kräftig hervortretenden Dienstbündeln und der dazwischen tief zurückliegenden Mauer, zwischen tragendem Gerüst und dünner Füllwand vergeblich suchen. Einzelne Stellen zeigen, daß der Architekt mit diesem Kontrast geradezu spielte: Die Profile der zur Wand gehörigen Arkadenbögen scheinen hinter den Diensten zu verschwinden, und der Laufgang vor dem Obergaden höhlt die Wand bis auf eine dünne Membran aus. Zwar gab es Laufgänge an gleicher Stelle auch schon in der normannischen Romanik, doch lagen sie stets innerhalb der Mauer einer extrem dicken Wand und führten niemals so luftig vor ihr vorbei.

Das kalkulierte Spiel gegensätzlicher Formen ist in St-Germer-de-Fly noch an vielen weiteren Stellen zu beobachten, etwa an den Arkadenbögen des Chorhauptes, wo sich ein Rundprofil zwischen zickzackförmigen Vorhängen zu spannen scheint, oder im Obergaden mit seinen rundbogigen Fenstern in spitzbogigen Nischen. So zeigt diese Architektur insgesamt eine neuartige Freiheit gegenüber traditionellem Formenrepertoire, das auf eine so innovative Art variiert wird, als hätte sich der Baumeister bewußt hiervon abgesetzt, um etwas Neuartiges zu schaffen. Dieses Streben nach Innovation und die damit verbundene Experimentierfreude können als Charakteristika der beginnenden Gotik gelten.

Außer den bisher genannten Bauten, die alle nördlich von Paris liegen, zeigte damals auch die Architektur der Hauptstadt Lust an Neue-

runge: Dort wurde der Chor der bedeutenden Cluniazenserkirche St-Martin-des-Champs unter dem 1130 bis 1142 amtierenden Prior Hugo begonnen (Abb. oben). Auf den ersten Blick ist der Grundriß dieser Anlage kaum faßbar, da ihr Symmetrie und klare geometrische Struktur fehlen. Denn in St-Martin wurde versucht, einen Staffelchor, bei dem mehrere, in der Tiefe zunehmende Apsiden parallel nebeneinander liegen, mit einem zentrierten Umgangschor zu verbinden. So läßt sich diese Anlage als halbrundes Chorhaupt lesen, das von einem unregelmäßigen Umgang mit anschließenden Kapellen umgeben ist, die zumindest auf der Südseite teleskopartig immer weiter nach Osten vorspringen und sich dabei gegenseitig überlappen. Diese Kapellen sind nicht wie üblich auf ein gemeinsames Zentrum ausgerichtet, sondern in paralleler Reihung hintereinander gestaffelt. Doch statt dieses auf der Südseite begonnene Schema auch im Norden weiterzuverfolgen, wurden dort Radialkapellen errichtet und die Symmetrie der Anlage zerstört.

Daß dieser Chor weniger zentralisierend als längsgerichtet konzipiert ist, zeigt auch ein Blick auf die Gewölbeformen: Rippengewölbe, die stets die wichtigsten Räume auszeichnen, finden sich nämlich nur in der Mittelachse über Binnenchor, Achskapelle und den dazwischen gelegenen Jochen. Die übrigen Teile sind kreuzgratgewölbt oder mit einem kuppeligen Raumabschluß versehen. Besondere Bedeutung erhält auch die Achskapelle, die größer ist als alle anderen und deren Außenwände sich zu einem kleeblattförmigen Grundriß ausweiten. Im Innern wirkt diese Kapelle wie ein Kuppelsaal, der zwar ein modernes

Rippengewölbe besitzt, das jedoch der Dekoration dient und konstruktiv kaum notwendig scheint. Die technischen Möglichkeiten dieses Wölbsystems bleiben dort fast demonstrativ ungenutzt, denn die Fenster werden nicht wie in St-Germer-de-Fly bis hoch in die Gewölbekappen hineingezogen, um darin fast zu verschwinden, sondern sie umschließen die Kapelle als geschlossenes Lichtband unterhalb der riesigen Kappen. Dabei zeigen sowohl St-Germer als auch St-Martin die völlige Auflösung der Wand in Stützen und Fenster, während die Mauern dazwischen reduziert werden. Nur werden in St-Martin die Fenster samt ihrer tiefen profilierten Rahmung wie Schmuckstücke mitten zwischen der hohen Sockelmauer und dem Gewölbe gruppiert. Insgesamt geht es also in St-Martin nicht um eine gleichmäßige Ausgestaltung, sondern um eine allgemeine Bereicherung des Formenrepertoires bei Akzentuierung einzelner Motive. Wie bei St-Germer-de-Fly ist es wieder der Chor, dem die höchste architektonische Subtilität und die größten Bemühungen um Innovation gelten.

Die Abteikirche St-Pierre de Montmartre in Paris, wohl nach der 1133 erfolgten Umwandlung des Klosters in eine Benediktinerinnenabtei umgebaut, zeigt trotz erheblicher späterer Veränderungen noch die damals moderne Trennung zwischen tragenden Pfeilern und dünnen Zwischenmauern. Doch ist der Bau weniger architektonisch denn politisch bedeutend. Denn St-Pierre steht an der Stelle des »Martyrerberges«, an dem der hl. Dionysius und seine Gefährten der Legende nach hingerichtet wurden; er ist deshalb ein Martyrium des hl. Dionysius, womit im Mittelalter der Ort eines heilsgeschichtlichen Ereignisses gemeint war. Dort wollte Adelaide, die Ehefrau von König Ludwig VI., ihre letzte Ruhe finden, und dieser Entschluß war der eigentliche Anlaß für die Reform des Klosters und den Neubau der Kirche. Sie folgte damit dem Beispiel ihres Mannes, da die Könige traditionell am Begräbnisort des Dionysius in St-Denis bestatten wurden. Dionysius wurde somit zum Patron der gesamten königlichen Familie der Kapetinger. Die Erneuerung, die ab 1133 der Kirche am Ort seines Martyrertodes recht sein sollte, konnte der Kirche über seinem Grab wenig später nur billig sein.

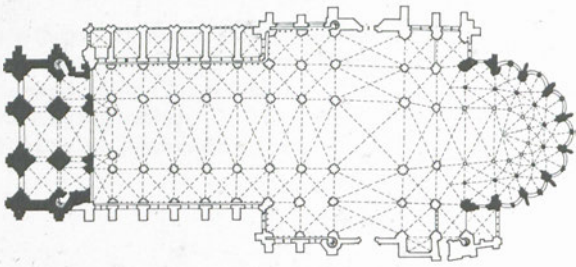
Die Neuerung aus der Variation

Das französische Königtum, St-Denis und Abt Suger

Im frühen 12. Jahrhundert war der französische König im Vergleich zu anderen Regenten ein bestenfalls mäßig bedeutender Herrscher, dessen Stammgebiet zudem von den Territorien viel mächtigerer Fürsten umgeben war. Doch was ihn von diesen unterschied, war sein umfassenderer Anspruch. Er betrachtete sich als der Herrscher ganz Frankreichs, wobei er sich auf die kaiserliche Autorität Karls des Großen berufen konnte, der 754 in St-Denis zum fränkischen König gekrönt worden war. Dessen Enkel, Kaiser Karl der Kahle, war dort bestattet. Welche Bedeutung die Pflege der karolingischen Tradition besaß, wird daran deutlich, daß Suger seine Baumaßnahmen in St-Denis mit der Wiederherstellung der kaiserlichen Gedächtnisstiftungen zur Erinnerung an Karl den Kahlen begann. Doch nicht nur als Grablege franzö-



sischer und merowingischer Könige spielte St-Denis eine Rolle, die Kirche war darüber hinaus Grabstätte des französischen Nationalheiligen Dionysius. Dieser angeblich erste Bischof von Paris wurde damals mit Dionysios Areopagites verwechselt, einem Schüler des Apostels Paulus, dem wiederum die im Mittelalter hochbedeutenden Schriften des »Pseudo-Dionysios« zugeschrieben wurden. Dieser hatte die Lehre der himmlischen Hierarchien formuliert, dergemäß sich der König als ein irdischer, doch göttlich legitimierter Vertreter innerhalb dieser Hierarchie begreifen konnte. Denn die Wiederherstellung der königlichen und der klösterlichen Macht war nach dem Verständnis ihrer Protagonisten ja nicht Selbstzweck, sondern diente dem göttlichen Heilsplan, in dessen Rahmen der König von Frankreich seine Rolle einzunehmen hatte. Welche enge Verknüpfung zwischen der kirchlich-sakralen Tradition und dem französischen Königtum damals gesucht wurde, zeigte sich deutlich, als Ludwig VII. bei der Weihe des Sugerischen Chor Neubaus selbst die Gebeine des hl. Dionysius trug, um sie aus der alten Krypta in den neuen Oberchor zu überführen.



Saint-Denis (Seine -
St-Denis), ehemalige
Benediktiner-Abtei-
kirche, Grundriß

ABBILDUNG GEGENÜBER:
Saint-Denis (Seine-St-Denis)
ehemalige Benediktiner-Abteikirche
Chorumgang, zwischen 1140 und 1144

Die Abteikirche von St-Denis spielte somit eine vielschichtige und staatspolitisch hochbedeutende Rolle für das französische Königtum. Die beiden wesentlichen ideologischen Strategien, die zum Zwecke der Erneuerung des Königtums im 12. Jahrhundert verfolgt wurden, haben in der Architektur der Kirche ihren Niederschlag gefunden: das Berufen auf eine sehr alte Tradition, die es zu pflegen galt, um sich selbst als würdiger Erbe auszuweisen, und der Gedanke, innovativ zu sein, um die unmittelbar vorangegangene Zeit zu überwinden. Das Neue ist also eigentlich als etwas Erneuerteres zu sehen, um das Alte zu würdigen und wiederherzustellen. Die gotische Architektur, wie sie von St-Denis ihren Ausgang nahm, hatte die Veranschaulichung dieses Konzeptes zu leisten.

Suger erneuerte deshalb nicht gleich seine ganze Abteikirche, sondern begann zunächst mit dem Westbau (Abb. S. 31). Dieser hat zwar im 18. und 19. Jahrhundert erheblich gelitten – so wurde der Nordturm erst damals nach einer mißglückten Restaurierung abgetragen –, doch legt er noch immer Zeugnis für das neue Bauen der 1130er Jahre ab. Er erhebt sich über einem Grundriß von zwei Jochen Tiefe und drei Jochen Breite; mit seinen drei Portalen bietet er einen bequemen Zugang zur dahinter gelegenen alten Kirche und birgt ferner in seinen Obergeschossen mehrere Kapellen. Der Bau, innen mit dicken Bündelpfeilern und dem modernen Kreuzrippengewölbe ausgestattet, gibt sich von außen als symbolische Architektur: Ein Zinnenkranz umschließt den mächtigen, durch kräftige Strebe-
pfeiler rhythmisch und plastisch stark gegliederten unteren Baublock, der wie ein Triumphtor und eine Burg zugleich wirkt. So kann er als Zeichen der weltlichen Macht des Abtes von St-Denis und triumphales Symbol des wiedererstarkten Königtums verstanden werden. Die reiche skulpturale Ausstattung der Portale, die von Suger selbst mit erklärenden Inschriften versehenen gegossenen Türflügel und die immer wieder aufscheinende Dreizahl bei der Durchgliederung der Fassadenwand machen diesen Westbau aber auch zum Portal des himmlischen Jerusalems.

Generelle Ähnlichkeiten bestehen mit dem älteren Westbau der Abtei von St-Étienne in Caen, der Grablage des normannischen Herzogs und englischen Königs Wilhelm dem Eroberer, dessen Nachfolger die Hauptwidersacher des französischen Königs waren. Doch wird diese ältere Architektur in St-Denis übertrumpft und symbolisch überhöht. Dabei ist Sugers Fassadenbau jedoch mehr als nur eine »Verbesserung« eines normannischen Vorbildes, es ist zugleich auch ein wiedererschaffenes karolingisches Westwerk, womit an eine wichtige Lokaltradition anknüpft wurde.

Noch vor Fertigstellung dieses Westbaus fühlte sich Suger nach eigenen Worten »fortgerissen«, um einen Neubau des Chores seiner Kirche zu beginnen, den er in der kurzen Zeit zwischen 1140 und 1144 zu realisieren vermochte (Abb. S. 33). Die direkten symbolischen Verweise sind bei diesem Chor weniger deutlich als bei der Fassade, dafür hat die Architektur selbst eine neuartige Qualität gewonnen. Zeigt die neue Umgangskrypta, mit der die Krypta des Vorgängerbaus

ummantelt wird, noch einfache, das heißt romanische Formen, so ist der neue Chor darüber von so außerordentlicher Filigranität, daß die oberen Partien schon 1231 einzustürzen drohten und ersetzt werden mußten. Wandfläche ist im Chorumgang kaum mehr zu sehen, da sie von dünnen Diensten verstellt wird. Dafür ist die lichte Öffnung der fast bis zum Boden herabgezogenen Fenster um so größer, was dem Raum eine ungewöhnliche Helligkeit verleiht. Statt des bis dahin üblichen einfachen Chorumgangs gibt es nun einen doppelten, wobei beide Schiffe von eleganten monolithischen Säulen getrennt werden, die schwerelos wirkende Rippengewölbe tragen. Schließlich verbinden sich die Gewölbe des äußeren Chorumgangs mit denen der Kapellen, so daß ein offener Einheitsraum entsteht.

Die Formelemente dieses Chores, wie der burgundische Spitzbogen oder das normannische Rippengewölbe, sind nicht im einzelnen neu, wohl aber in ihrer stringenten Kombination. Suger und sein unbekannter Architekt bedienten sich ihrer, um das Sanktuarium zum strahlenden Zielpunkt der gesamten Kirche werden zu lassen, das den ungebildeten Betrachter ebenso ansprach wie den Abt, der den Bau allegorisch deutete. Suger wollte für seinen Chor, der sich an ein altes, angeblich von Christus selbst geweihtes Langhaus anschloß, eigentlich antike Säulen aus Rom herbeischaffen. Dies läßt die so neuartige und in späteren Phasen so unantikisch wirkende gotische Architektur an ihrem Beginn in einem anderen Licht erscheinen, nämlich als Versuch zur Wiederherstellung ältester Traditionen. Dabei hatten neuer Chor und neue Fassade zur Aufwertung des historischen Langhauses beizutragen. Ganz im Sinne der politischen Intentionen bestärkten sich Alt und Neu in St-Denis gegenseitig und sollten nach den Worten des Abtes zu einer höheren Einheit zusammengeführt werden.

Es liegt nahe, daß Suger hierbei auf Lehren der antiken Rhetorik zurückgriff, die kunsttheoretische Legitimationen wie Strategien für den Neubau von St-Denis bereithielt. So gehörte die *variatio*, wie sie durch die Kombination unterschiedlicher Gebäudeteile zustande kam, zu den Grundvoraussetzungen der guten Rede; für das differente Stilniveau zwischen der Krypta unten und dem Chor oben könnte die Lehre von den verschiedenen, dem Gegenstand jeweils angemessenen Stilhöhen anregend gewesen sein; unter *aemulatio* verstand man die Herausbildung von etwas Neuem aus dem Alten, wobei das bewunderungswürdige Alte, wie das Langhaus von St-Denis mit seinen Säulen, den Maßstab für das Neue lieferte.

Die gotische Architektur von St-Denis entstand also nicht als einfache Fortentwicklung der älteren Romanik, sondern sie war das Resultat der Bestrebungen, in der Auseinandersetzung mit dem Alten etwas Neuartiges zu schaffen. Zwar war die innovative Architektur der dreißiger Jahre hierfür eine künstlerische Voraussetzung, doch allein die für die französischen Könige so wichtige Abtei St-Denis mit ihrem intelligenten und tatkräftigen Abt Suger war der Ort, an dem wirklich alle Bedingungen für den entscheidenden Schritt zusammengetroffen zu sein scheinen.



Angers (Maine-et-Loire)
Kathedrale Saint-Maurice
Langhaus, Mitte 12. Jahrhundert
Grundriß (rechts)

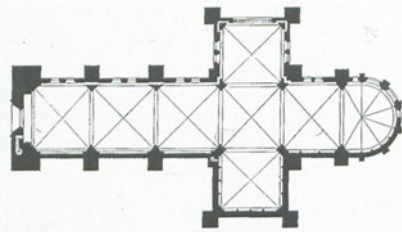


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Le Mans (Sarthe)
Kathedrale Saint-Julien
Langhauswand, spätes 11. Jahrhundert
Umbau und Wölbung ca. 1137–58



Bauten in den französischen Provinzen

Die Technik der Kombination von Alt und Neu in der Architektur war freilich älter. Schon Karolinger und Ottonen hatten ähnlich Sugers ursprünglichem Vorhaben die Praxis gepflegt, antike Spolien in ihren Bauten wiederzuverwenden. Zudem gab es für den partiellen Neubau von St-Denis mehrere fast zeitgleiche Parallelfälle, die sich ebenfalls der modernen normannischen Rippenwölbung bedienten: So wurde unter Bischof Normand de Doué (1149–53) die Kathedrale St-Maurice von Angers erneuert (Abb. oben), wobei deren Umfassungsmauern zwar erhalten blieben, doch hinter einem modernen Gliederungssystem spitzbogiger Blendarkaden und kräftiger Pfeiler fast völlig verschwanden. Das Gewölbe spannt sich über mächtigen Gurtbögen und Diagonalrippen, die so weit ansteigen, daß der Schlußstein nicht wie üblich auf gleicher Höhe wie die Scheitelpunkte von Gurt- und Schildbogen liegt, sondern erheblich darüber. So wurde der ältere, vor allem in Südwestfrankreich verbreitete Typus der Saalkirche mit hintereinan-

dergereihten Kuppeln in einen jochweise rippengewölbten Gliederbau nach normannischem Modell verwandelt. Man mag darüber streiten, ob dies allein schon genügt, um aus Angers eine gotische Kathedrale zu machen, zumal das Gebäude im Grundtypus ganz traditionell bleibt. Aber die genaue stilgeschichtliche Einordnung von Angers ist nur ein nachrangiges Problem angesichts der Tatsache, daß eben auch dort um die Mitte des 12. Jahrhunderts begonnen wurde, die Sakralarchitektur durch Experimente mit der bis dahin in der Region unbekanntem Rippenwölbung zu verändern. Dies vollzog sich wohl keineswegs zufällig vor dem politischen Hintergrund der 1152 erfolgten Vereinigung der westfranzösischen Territorien von Toulouse im Süden bis zur normannischen Atlantikküste im Norden durch die Eheschließung von Eleonore von Aquitanien und des in Angers beheimateten Heinrich Plantagenêt.

Während also in St-Denis Alt und Neu sehr deutlich nebeneinandergestellt wurden und in Angers verschiedene regionale Architekturen so miteinander verbunden wurden, daß darüber die Wiederverwendung von Altem im Neuen fast unsichtbar wurde, versuchte der Architekt der ebenfalls im Herrschaftsbereich der Plantagenêts gelegenen Kathedrale von Le Mans eine zwar wahrnehmbare, doch nicht allzu kontrastreiche Integration des Alten in das Neue (Abb. S. 35). Die seit dem späten 11. Jahrhundert errichtete, ursprünglich flachgedeckte Kirche war mehrfach abgebrannt, zuletzt 1137. Daher entschloß man sich nun zur Einwölbung der Hochschiffe. Im Zuge dieser Maßnahme wurde der ganze Obergaden des Langhauses neu errichtet, während die alte Arkadenzone darunter weitgehend erhalten blieb, weil sie die bereits vorhandenen Seitenschiffgewölbe trug. Allerdings wurde die Reihe ehemals gleichförmiger Bogen durch den Einbau der gewölbe-tragenden neuen Zwischenpfeiler gestört, die jede zweite der alten Rundstützen ersetzten; auch die übrigen wurden erneuert, jedoch in weitgehend identischer Form. Deutlich läßt sich erkennen, daß oberhalb einer neuen, spitzbogigen und rhythmisierten Arkade noch die alte Folge von Rundbogen in der Wand und hinter den neuen Pfeilern weiterläuft. Die in den jeweiligen Partien unterschiedliche Steinfarbe unterstreicht den Kontrast zwischen älteren und jüngeren Teilen.

Der Bau des zur Vermeidung von Brandschäden notwendigen Gewölbes alleine erklärt nicht, warum in Le Mans ein solcher Aufwand betrieben wurde. Denn der vollständige Abriß der alten Mittelschiffteile wäre sicher billiger gewesen als der technisch komplizierte Erhalt einer Arkade, deren Pfeiler ausgetauscht wurden. Es liegt deshalb nahe, daß man in Le Mans die Spuren des Umbaus nicht beseitigen wollte, sondern sie im Gegenteil geradezu inszenierte, um so die Geschichte des Gebäudes erkenn- und nachvollziehbar zu machen. Die dabei erreichte Lösung ist architektonisch hoch intelligent und ästhetisch überzeugend. Von den Seitenschiffen aus wird die Kathedrale nach innen hin und nach oben zu immer moderner. Das riesige, baldachinartig eingestellte Rippengewölbe, das in seiner Gliederung von den neuen Pfeilern perfekt vorbereitet wird, ist Zeichen für Bauluxus, ebenso wie das Blendtriforium und die tiefen Fenster mit ihren zahlrei-

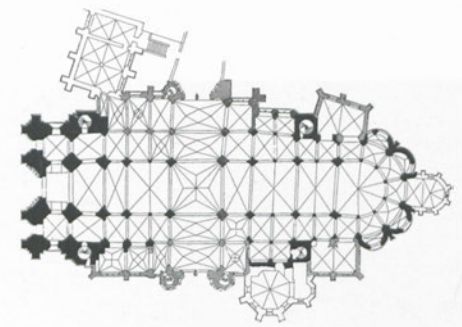


chen Diensten. Der Grund für diesen beträchtlichen Aufwand könnte gewesen sein, daß die Kathedrale von Le Mans, ähnlich wie St-Denis für die französischen Könige, das dynastische Monument für die Fürsten des Hauses Plantagenêt werden sollte: Zu den wichtigsten Unterstützern des Neubaus zählte nämlich König Heinrich II. von England, der 1133 in dieser Kathedrale getauft worden war, dessen Eltern, Graf Gottfried von Anjou und die englische Thronerbin Mathilde, dort 1128 geheiratet hatten und dessen Vater, der Begründer des Hauses Plantagenêt, dort 1151 bestattet wurde. 1152 heiratete Heinrich, wie bereits erwähnt, Eleonore von Aquitanien, die geschiedene Ehefrau des französischen Königs Ludwigs VII., was die Plantagenêts zu den größten Territorialherren in Frankreich machte. Zwei Jahre später, 1154, konnte er endlich den englischen Thron besteigen. All dies geschah in den Jahren des Umbaus der Kathedrale von Le Mans, der 1158 abgeschlossen war.

So zeigt neben St-Denis auch Le Mans, daß architektonische Spuren der Vergangenheit als wertvoll erachtet werden konnten, während sich gleichzeitig durch die Erneuerung des Alten Perspektiven für die Zukunft andeuten ließen. Der Vergleich beider Bauten verdeutlicht aber auch, warum das Modell von St-Denis in der Folge so viel attraktiver werden sollte: Denn abgesehen davon, daß die Erweiterung der bestehenden Gebäudepartien dort einfacher zu bewerkstelligen war als der Umbau von Le Mans, verzichtete Suger bei seinem Chor auf so enorme Mauerstärken wie in Le Mans. Dies fiel ihm um so leichter, da er ja die Rundpfeiler des alten Langhauses als das Ausgangsmotiv nehmen konnte, das im Neubau variiert wurde. Der Charakter des neuen Chores von St-Denis wurde somit nur von schlanken Elementen wie Säule, Dienst und Rippe bestimmt, während beim Umbau von Le Mans die enormen romanischen Mauermassen als ästhetische Basis der Neuerungen dienten, bei denen alles noch massiver und schwerer wurde.



Senlis (Oise), ehemalige
Kathedrale Notre-Dame
ca. 1151/3–1191
Fassade und Grundriß (rechts)



Ungefähr gleichzeitig erneuerten auch die Benediktiner der Abtei St-Germain-des-Prés in Paris ihre Kirche. Das Langhaus aus dem 11. Jahrhundert blieb dabei ebenso erhalten wie der alte Westturm, der jedoch ein modernes Skulpturenportal erhielt. So wurde allein, wie zuvor in St-Denis, der Umgangschor mit Kapellenkranz völlig neu gebaut, den Papst Alexander III. 1163 weihte (Abbn. S. 37). Statt der üblichen dünnen monolithischen Pfeiler im Chorraum wurden stämmige Säulen mit hohen Kapitellen verwandt, die nicht nur in ihren Proportionen sehr antikisch wirken, sondern zugleich auch den ästhetischen und technischen Vorzug boten, daß sie in allen Partien des Binnenchores gleichartig verwendbar waren. So kam es nicht mehr zu dem zuvor unvermeidlichen Bruch zwischen der Struktur der geraden Seitenwände und des gerundeten Chorraumes. Zusätzlich tragen in allen Teilen des Raumes gleichförmige Dienstbündel zu dessen Vereinheitlichung bei. Dabei bemerkt der Betrachter nicht, daß die jeweils äußeren Dienste im Chorraum und an den geraden Wänden ganz unterschiedliche Bögen und Rippen unterstützen. Vielmehr nimmt er nur die große Ebenmäßigkeit und konstruktive Logik des Chores wahr, der mit dem damals noch flachgedeckten Langhaus effektiv kontrastiert haben muß.

Der Innenaufriß des Chores von St-Germain-des-Prés ist dreigeschossig, er wurde also gegenüber dem zweigeschossigen Langhaus um ein Geschoss bereichert, das Triforium. Dessen Bögen fielen allerdings schon im 13. Jahrhundert einer Verlängerung der Obergadenfenster zum Opfer, welche die Kirche heller machen sollte. Auch am Außenbau läßt sich diese Modifikation noch ablesen, weil das Dach oberhalb der Seitenschiffe heute flacher als ursprünglich ist, so daß nun die alten Sockelgesimse der Fensterpfosten mitten auf der Wand zu schweben scheinen. Die Strebebögen wurden jedoch nicht verändert, weshalb St-Germain-des-Prés heute trotz Restaurierung des frühesten noch erhaltene offene Strebewerk einer gotischen Kirche besitzt.

Der Blick auf den Außenbau verrät aber auch, wie genau der Architekt die Bedeutung der verschiedenen Teile der Kirche formal zum Ausdruck zu bringen wußte: Sind die Seitenschiffwände noch weitgehend glatt und nur mit Rundbogenfenstern ausgestattet, so erhalten die Fenster der Chorkapellen schon Spitzbögen, die dann am Obergaden noch durch Dienste und dekorierte Bogenläufe hervorgehoben werden. Ähnliches läßt sich im Inneren auch bei der Abstufung der Kapitelle von den Seitenschiffen zum Binnenchor hin nachvollziehen. Auch in Paris dürfte deshalb wie in St-Denis die Lehre von den unterschiedlichen, dem Gegenstand jeweils angemessenen Stilhöhen berücksichtigt worden sein, wie St-Germain-des-Prés ohnehin nicht zu verstehen ist, wenn man es nicht als Reflex auf St-Denis begreift. Denn auch hier war die nur teilweise Erneuerung der Kirche kaum durch Sparsamkeit zu erklären, sondern muß wohl ebenfalls als bewußte Inszenierung betrachtet werden: Das Kloster versuchte damals, sich neben St-Denis als traditionelle königliche Grablege zu beweisen, indem es die Gedächtnisstiftungen und Grabmale der dort bestatteten Merowingerkönige erneuern ließ.

Die Wirkung von St-Denis

Schon bald sollte die kleine, nördlich von Paris gelegene Kathedrale von Senlis dem Modell von St-Denis folgen (Abb. oben). Der in den fünfziger Jahren des 12. Jahrhunderts begonnene Bau, dessen Inneres nach mehreren Umbauten und Bränden heute überwiegend durch die Spätgotik geprägt ist, besitzt einen Umgangschor mit monolithischen Säulen und Kapellenkranz. Sein Grundriß verrät deutlich, daß er sich am Vorbild von St-Denis orientiert, auch wenn die Kapellen isoliert und nicht mit den Umgangsgewölben zusammengezogen sind. Obwohl diese Kathedrale in einem Zug errichtet wurde, nutzte man nicht die Gelegenheit, nun auch eine modernere, stilistisch dem Chor völlig adäquate Fassade zu bauen; vielmehr errichtete man die Kopie des Westbaus von St-Denis, die sogar wie bei ihrem Modell zwei Joche tief ist, gerade so, als sollte sie wie bei ihrem Vorbild an ein älteres Langhaus anschließen, das es aber nicht gab. Die Kathedrale von Senlis, obwohl ein völliger Neubau, übernimmt also einen Teil der Stildifferenzen von St-Denis, die dort jedoch das Resultat einer langen Baugeschichte gewesen waren.

ABBILDUNGEN RECHTS UND UNTEN:
Paris (Seine), ehemalige Benediktiner-
Abteikirche Saint-Germain-des-Prés
Außenansicht und Blick in den Innen-
raum des 1163 geweihten Chores

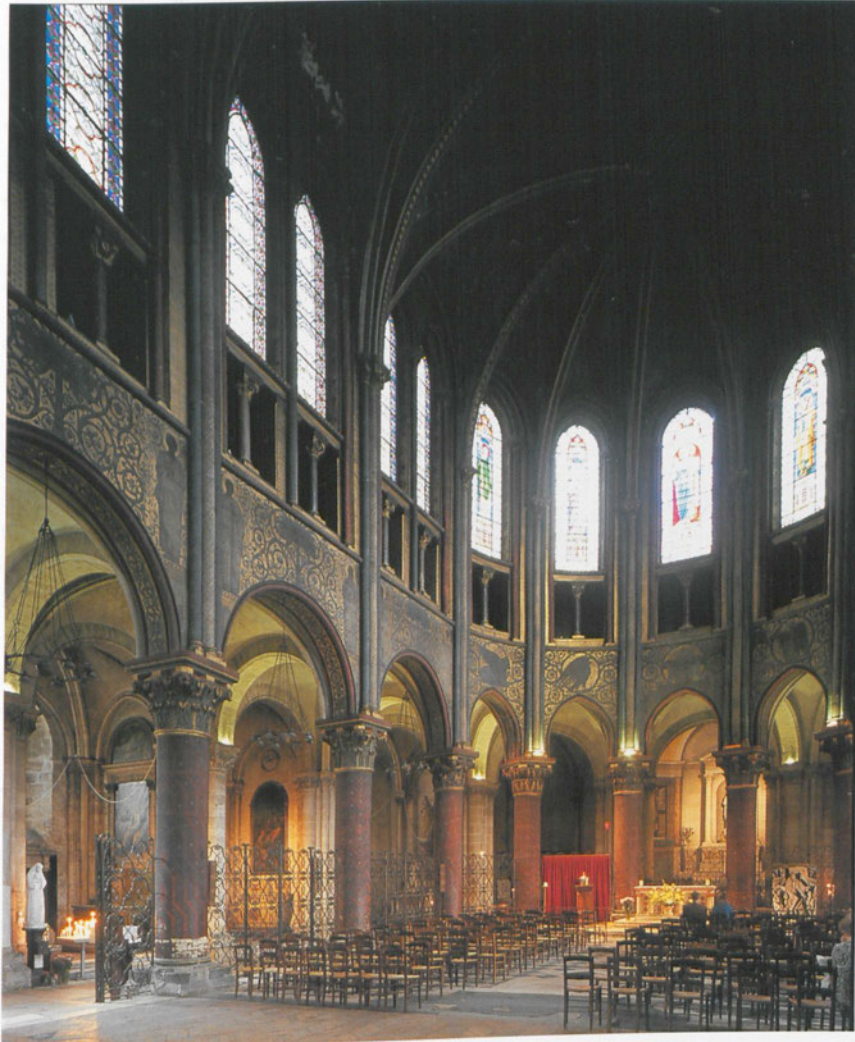


ABBILDUNG RECHTS UNTEN:
Reims (Marne), ehemalige Benediktiner-
Abteikirche Saint-Remi
Außenansicht des unter Abt Pierre de
Celles (1161–82) begonnenen Chores



Tradition und Neuerung bei den Kirchen der Krönungsstadt Reims

Daß es offenbar gerade die mit dem französischen Königtum eng verbundenen Bauten waren, bei denen es damals zur charakteristischen Verbindung von Alt und Neu kam, zeigte auch die Kathedrale von Reims, in der die Könige gekrönt beziehungsweise gesalbt wurden. Denn auch dort war ein altes Langhaus von einer Fassade und einem Chor im neuen Stil eingerahmt worden. Doch ist von dieser Kathedrale heute nichts mehr erhalten, nachdem sie im 13. Jahrhundert durch einen vollständigen Neubau ersetzt wurde.

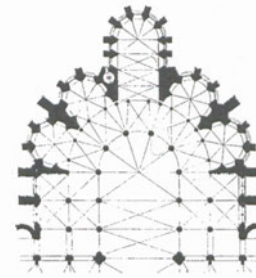
Trotzdem besitzt Reims auch heute noch mit der Abteikirche von Saint-Remi das eindrucksvollste Beispiel für diese Art der Zusammenfügung unterschiedlich alter Gebäudeteile. In dieser Kirche, nach Zerstörungen im Ersten Weltkrieg wiederaufgebaut, wurde das angeblich von Engeln überbrachte heilige Öl aufbewahrt, das zur Salbung der Könige diente. Außerdem war in ihr der hl. Remigius bestattet, welcher mit diesem Öl Chlodwig getauft hatte, der dadurch zum Begründer des christlichen Königtums Frankreichs wurde. Remigius und Dionysius spielten im französischen Königtum eine ähnlich wichtige Rolle.

Der Umbau der Abteikirche begann in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre des 12. Jahrhunderts mit der Westfassade (Abb. 38 rechts), deren ursprünglicher oberer Abschluß zwar nicht mehr erhalten ist, deren beide untere Geschosse jedoch noch immer eine klare Idee des Baukonzeptes vermitteln. Die neuen Teile spannen sich zwischen zwei alten Seitentürmen, von denen aus sich eine Steigerung an Motivreichtum, Reliefierung und Durchlichtung zur Mitte hin vollzieht. Charakteristischerweise ist das Hauptportal von zwei antiken Säulenschäften gerahmt, wie sie auch im Innern der Kirche immer wieder als Leitmotiv erscheinen. So wurden monolithische Säulen auch vor die Pfeiler der Langhauswand aus dem 11. Jahrhundert gestellt, um die Dienstbündel zu tragen, welche die neu in dieses Mittelschiff eingefügten gotischen Gewölbe unterstützen. Ähnlich wie in Le Mans wird auch hier wieder der Eindruck einer jüngeren Kirche evoziert, die sich inmitten einer älteren erhebt. Im völlig neu gebauten Chor werden die Motive des Langhauses wiederaufgegriffen, vor allem die weite Arkadenstellung und die hohen, mit einem Doppelbogen untergliederten Emporenöffnungen. Saint-Germain-des-Prés vergleichbar umstellen auch

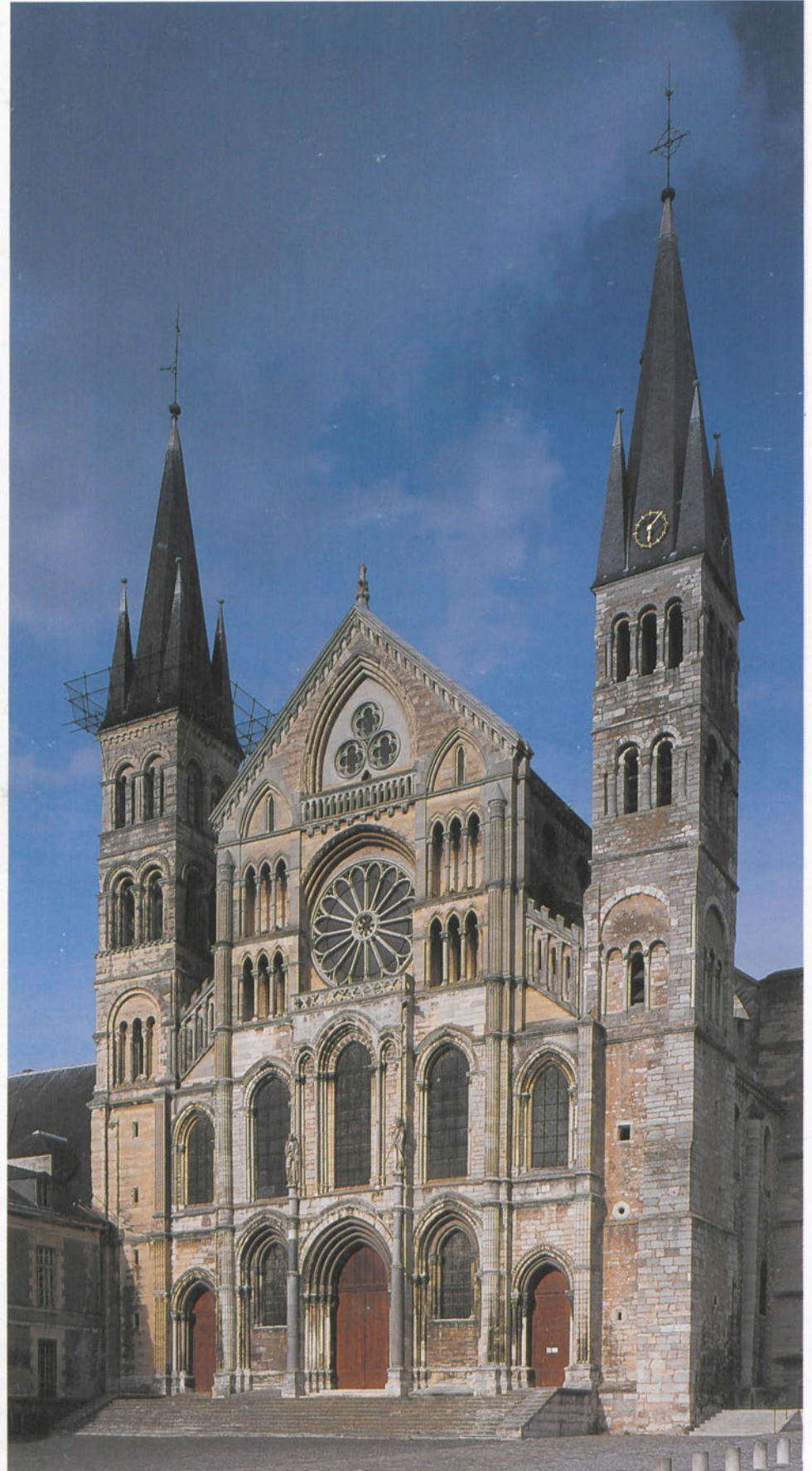
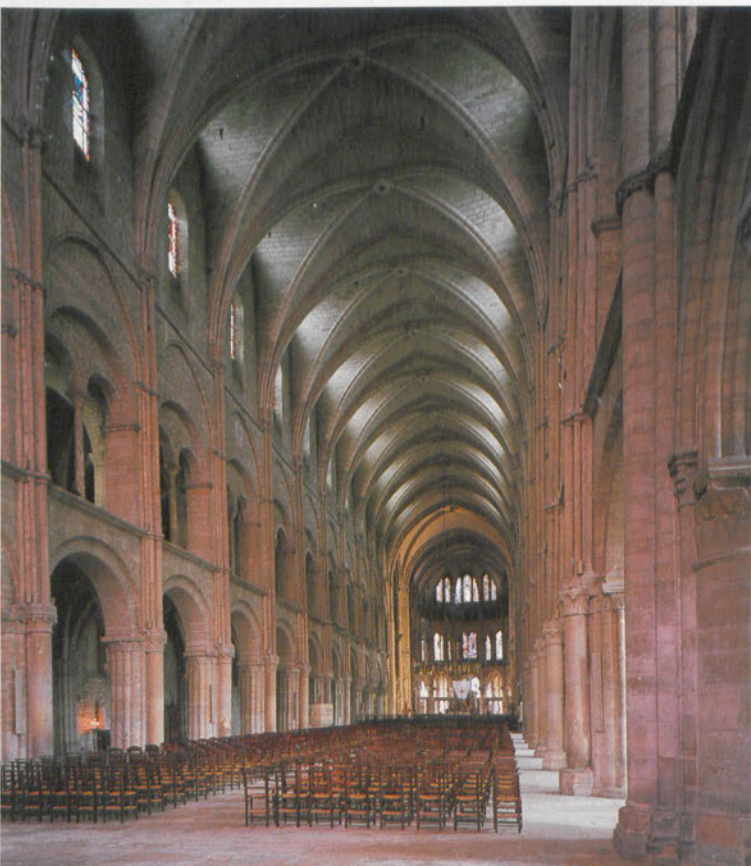
Reims (Marne), ehemalige Benediktiner-
Abteikirche Saint-Remi

ABBILDUNG OBEN:
Umgang und Kapellen des unter Abt
Pierre de Celles (1161–82) begonnenen
Chores

ABBILDUNG UNTEN:
Langhaus des 11. Jahrhunderts, in
der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts
umgebaut und gewölbt



Grundriß des Chores (links)
Fassade, 1. Hälfte 11. und
2. Hälfte 12. Jahrhundert



Châlons-sur-Marne (Marne), ehemalige
Kollegiatskirche Notre-Dame-en-Vaux
Außenansicht (oben)
Innenansicht des Chores (unten)
spätes 12. Jahrhundert

hier kräftige Säulen in kontinuierlicher Reihe den ganzen Binnenchor; von ihnen gehen Dienstbündel auf, die sich mit den Pfeilern zwischen den Emporenarkaden fast zu einem Wald dünngliedriger Rundstützen verbinden. Da Triforium und Obergaden mit Hilfe der schlanken Fensterpfosten zusammengezogen werden, ist dieses Geschoß noch filigraner. Auch die Anzahl der Bogen nimmt von unten nach oben in charakteristischer Reihung zu, von einem Bogen pro Arkade über zwei pro Emporenöffnung bis hin zu drei in jedem Fensterfeld.

Eine besonders originelle Leistung stellt die Verbindung zwischen Chorumgang und Kapellenkranz dar (Abb. S. 38 links oben): Ganz im Gegensatz zu St-Denis, wo beide unter einem Gewölbe zusammengezogen waren, haben die Kapellen hier einen geometrisch perfekten Kreisgrundriß erhalten, so daß sie den Chorumgang gerade eben tangieren. Am Berührungspunkt beider Raumteile erheben sich schlanke, monolithische Doppelsäulen – das bereits bekannte Leitmotiv der Kirche – und tragen die Gewölbe von Chorumgang und Kapellen. An den übrigen Seiten werden die Kapellengewölbe von noch schlankeren, aber gleichfalls monolithischen Diensten abgefangen, die vor der Außenwand stehen. So drängt sich der Eindruck auf, die Kapellengewölbe wären frei vor die Wände gestellte Baldachine.

Das Äußere des Chores (Abb. S. 37 rechts ^{oben}) stellt alle älteren Bauten in den Schatten: Nicht nur die schon bekannte dekorative Abstufung von oben nach unten ist hier wieder inszeniert, sondern erstmals wird auch deutlich gemacht, daß diese monumentale Architektur fast nur aus Fenstern und höchstens minimalen Mauerresten besteht. Der Stabilität dienen gewaltige, doch trotzdem sehr dünne Strebepfeiler und -bögen, die den Blick auf sämtliche Fenster freilassen und wie stolze Zeugnisse für die Beherrschung statischer Probleme wirken.

Der Chor der Stiftskirche Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-sur-Marne (Abb. rechts), ca. 40 km südöstlich von Reims gelegen, weist im Aufriß wie in der Anlage des Kapellenkranzes erhebliche Übereinstimmungen mit St-Remi auf. Zwar ist das genaue zeitliche Verhältnis der beiden Bauten nicht völlig zweifelsfrei belegt, doch dürfte Reims das Modell für Châlons geliefert haben. Denn die in Reims beispielhaft vorgeführte Kombination stilistisch verschiedenartiger Gebäudeteile war für die Bauherren der kleineren Stiftskirche nicht ohne Grund attraktiv, weil an Notre-Dame-en-Vaux im 12. Jahrhundert zwar kontinuierlich, doch nach immer wieder neuen Plänen gebaut wurde. Erst die Integration des anspruchsvollen Reimser Modells, bei dem der Stilbruch Programm war, in einen von kontinuierlichem Planwechsel geprägten Bau konnte dessen ganze Uneinheitlichkeit schließlich doch noch legitimieren. Zudem ließen sich die damaligen Kanoniker von Notre-Dame-en-Vaux als neureich bezeichnen, so daß ihnen das Konzept durchaus zupass gekommen sein könnte, durch demonstrative Stilbrüche den Alterswert einzelner Gebäudeteile und damit auch die Würde ihrer Kirche zu dokumentieren.

Notre-Dame-en-Vaux läßt sich deshalb vielleicht als Imitation jener Kirchen bezeichnen, bei denen die Verschiedenartigkeit der Gebäudeteile tatsächlich von hohem Alter zeugte. Châlons-sur-Marne markiert



deshalb auch einen Endpunkt in der Entwicklung des stilistisch heterogenen Kirchenbaus der frühen Gotik, bei dem das Neuartige gerade aus der Differenz zum Alten entwickelt worden war. Zwar gab es auch später noch »komposite« Bauten, doch insgesamt läßt sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine zunehmende Tendenz zu immer einheitlicheren Kirchen feststellen, wie es sie neben den »kompositen« Bauten immer schon gegeben hatte.

Sens (Yonne), Kathedrale Saint-Étienne
begonnen 1140
Langhaus und Chor



Noyon (Oise), Kathedrale Notre-Dame
Außenansicht des Chors



Die gotische Kathedrale

Die Entstehung eines neuen Bautyps

Die südöstlich von Paris gelegene Kathedrale von Sens war im 12. Jahrhundert Sitz des Erzbischofs, dem auch das Bistum Paris untergeordnet war und der den Titel eines »Primas von Gallien« trug. Der ungefähr gleichzeitig mit St-Denis errichtete Bau ist von lapidarer Einfachheit, zumal er ursprünglich kein Querhaus besaß und nur eine einzige rechteckige Kapelle im Scheitel des Chorumgangs. Der dreigeschossige Wandaufriß (Abb. oben) entspricht demjenigen von Le Mans, doch sind die Mauern erheblich dünner. Deutlich läßt sich dies an den Kapitellen der Doppelsäulen erkennen, die die großen Joche unterhalb der sechsteiligen Gewölbe unterteilen: Ihre Deckplatten ragen, ohne etwas zu tragen, weit ins Mittelschiff vor, und die eigentliche Hochschiffwand steht genau über dem freien Raum zwischen den gepaarten Säulen, so als hätte der Architekt dort fast ironisch zeigen wollen, wie leicht und dünn seine Hochschiffwand ist. Oberhalb jener

Doppelsäulen fügte er zudem noch schlanke Dienste ein, die nicht mit der Wand dahinter verfugt sind. Um so stärker sind dafür die Hauptpfeiler, welche die größte Last der Gewölbe tragen. Deren seitliche Kappen spannten sich ursprünglich über kleineren Fenstern als heute, weshalb sie auch tiefer herabreichen konnten. So müssen die Gewölbe ehemals den Eindruck von Baldachinen auf Stützen gemacht haben. Natürlich besitzt Sens nicht die Feinheit des viel kleineren St-Denis, doch ist der Bau eine Alternative zum architektonischen Aufwand von Le Mans.

Ob der neue Chor der 1131 durch Brand zerstörten alten Kathedrale von Noyon vor oder nach Sens begonnen wurde, läßt sich nicht eindeutig entscheiden; ja es ist sogar denkbar, daß die Außenmauern seines Kapellenkranzes noch vor St-Denis errichtet wurden, bevor dann ein Planwechsel zur Anwendung neueren Formengutes führte (Abb. oben). Immerhin liegt es nahe, die Nachricht über eine 1157 erfolgte Reliquientranslation mit der Fertigstellung des Binnenchores in Zusammenhang zu bringen, da er eine Reihe von Übereinstimmun-

Noyon (Oise), Kathedrale Notre-Dame
Innenansicht des Chores, Baubeginn
wahrscheinlich Mitte 12. Jahrhundert



Noyon (Oise), Kathedrale Notre-Dame
Südquerarm innen



gen mit dem 1163 geweihten St-Germain-des-Prés in Paris aufweist. Die Kathedrale besitzt vier Geschosse (Abb. oben), wie sie schon in älteren Kirchen, vor allem in der mit Noyon lange in Personalunion verbunden Kathedrale von Tournai, vorgegeben waren. Eine Folge schlanker monolithischer Säulen umstehen wie in Senlis und ehemals auch in St-Denis das Chorrund. Die Bogen der Arkaden wirken wie aus der Wand geschnitten, während sie im Emporengeschoß sehr viel reicher profiliert sind. Für den Bauschmuck im allgemeinen und für die Gliederung der Dienstbündel im besonderen spielen Schaftringe eine so wichtige Rolle wie bei keinem anderen Bau zuvor. Der unterste von ihnen teilt die Strecke zwischen den Kapitellen und dem Abschlußgesims der Arkaden noch ungefähr mittig, während der nächste genau in Höhe dieses Gesimses liegt. Weiter oben erfolgt die Verteilung der Schaftringe ganz unabhängig von der übrigen Horizontalgliederung, was den Eindruck hervorruft, als würden sich die Dienstbündel zunehmend von der Wand lösen und ihrem eigenen Rhythmus folgen.

Die im Chor nur angedeutete Tendenz zur Schichtung unabhängiger Wand- und Pfeilerelemente wird in den Querarmen tatsächlich durchgeführt, die hier apsidial geschlossen sind (Abb. oben). Denn die Mauer besteht dort wirklich aus mehreren Schichten. Vor dieser verräumlichten Wand liegen einfache Dienste, wobei sich deren vertikale Rhythmisierung durch Schaftringe und Kapitelle auch hier nach oben hin zunehmend von der übrigen Wandgliederung befreit. Dabei liegen die Kapitelle am Gewölbeansatz so tief, daß die Unterkante des zweiten Fenstergeschosses wie bis ins Gewölbe hineingeschoben wirkt. Die subtile Feingliedrigkeit und Aufspaltung der Wand wird im Langhaus der Kathedrale wieder zurückgenommen, so daß den liturgisch bedeutenderen Ostpartien eindeutig der architektonische Hauptschmuck vorbehalten bleibt. Auch wenn die differenzierte Gestaltung der einzelnen Gebäudeteile in Noyon insgesamt stimmig ist, so handelt es sich bei dieser Kathedrale doch nicht um einen Bau aus einem Guß, da ihm verschiedene Planwechsel deutlich anzumerken sind.

Laon (Aisne), Kathedrale Notre-Dame, Langhaus und Chor begonnen um 1160, Fertigstellung der Chorverlängerung ca. 1220 Grundriß (rechts)

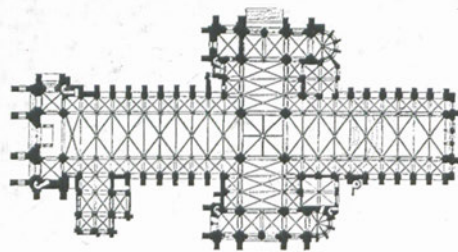


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Laon (Aisne), Kathedrale Notre-Dame
Fassade, begonnen vor 1200

Erst mit der Kathedrale von Laon, deren Architekt eine Vielzahl von Formen aus Noyon übernommen hat, entsteht eine annähernd perfekte Einheit des Ganzen. Der Baubeginn ist um 1160 zu datieren, kurz nach 1200 war die Kirche in ihren wichtigsten Teilen zunächst einmal fertiggestellt. Die Kathedrale, ehemals ein bedeutendes Wallfahrtszentrum, war ursprünglich eine Emporenbasilika mit Umgangschor und weit ausladendem Querhaus. West- und Querhausfassaden sollten durch Doppeltürme besonders betont werden, doch kam dieser Plan nur bei der Hauptfassade vollständig zur Ausführung; ein weiterer Turm erhebt sich über der Vierung. So ergibt sich eine lebhaft, weithin sichtbare Silhouette, da Laon auf einem Hügel vor einer weiten Ebene liegt.

Der viergeschossigen Innenwand (Abb. unten) sind alternierende Bündel von fünf und drei Diensten vorgelegt, die jeweils mit den Rippen des sechsteiligen Gewölbes korrespondieren. Doch anders als in Noyon stehen diese Dienste in Verbindung zu den Wandgesimsen, so daß sie die Etagen fast wie gleichartige Module in einzelne Abschnitte unterteilen: Zwei Dienststücke liegen zwischen Pfeilerkapitell und



Sockelgesims der Empore, dann werden drei weitere benötigt, um bis zum Triforium zu gelangen, dessen Höhe einem weiteren Dienststück entspricht. An zwei Pfeilerpaaren westlich der Vierung werden die Dienste sogar noch bis auf den Boden hinabgeführt, so daß der Bau in diesem Abschnitt vollständig durch »Dienstmodule« gegliedert wird. Die riesige Menge monolithischer Dienste korrespondiert mit den vielen kleinen Rundstützen in Empore, Triforium und Fensterzone, ja selbst mit den Rippen des Gewölbes. So wirkt der Innenraum nicht monumental, sondern mit plastischen Elementen reich geschmückt. Statt ornamental zu wuchern, ist die Dekoration völlig logisch in die architektonische Struktur eingebunden und ein Teil von ihr.

Anders als in St-Denis oder St-Remi in Reims wurde in Laon nicht danach gestrebt, die Würde des Baus durch den Kontrast unterschiedlicher Partien zu erzielen, sondern sie durch Einheitlichkeit des Ganzen und serielle Dekoration zu demonstrieren. Diesem Prinzip blieben Bauherren und Architekt treu, als bald nach 1200 der kurze, 40 Jahre zuvor begonnene Umgangschor schon wieder abgerissen wurde, um einen gerade abschließenden, viel größeren Langchor zu errichten. Dieser paßt sich in Aufriß und Struktur völlig den älteren Partien der Kirche an, womit ein damals bereits Jahrzehnte altes Schema noch einmal wiederholt wurde, obwohl die architektonischen Entwicklungen inzwischen längst in ganz andere Richtungen führten. Über die Gründe für Abriß und Neubau des Chores läßt sich nur spekulieren: Hielt das vornehme und reiche Kathedralkapitel von Laon den alten Chorraum für zu klein, störte es sich daran, daß Pilger oben um ihren exklusiven Versammlungsort herumzogen? Denn die flache Ostwand des neuen Chores, die keine Empore mehr besitzt, unterbricht das ehemals umlaufende Obergeschoß der Kathedrale. Es mag aber auch ästhetische Gründe für den Umbau gegeben haben, da die Ausdehnung des verlängerten Chores annähernd derjenigen des Langhauses entspricht, so daß sich beide Gebäudeteile nun fast symmetrisch von der Vierung aus erstrecken. Außerdem stellt die große Rose oberhalb von drei Lanzettfenstern in der neuen Ostfassade die spiegelbildliche Wiederholung des Fenstermotivs der Westfassade dar. Da auch die Querhausfassaden mit Rosenfenstern ausgestattet waren, blickte man nach dem Umbau in jeder Richtung immer auf ein großes Radfenster. Die Einheitlichkeit im Innern des Gebäudes wurde somit durch die Chorerneuerung erheblich gesteigert.

Die in den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts errichtete Westfassade von Laon (Abb. S. 43) stellt eine besondere Leistung innerhalb der gotischen Architektur dar, weil der Typus der älteren Doppelturmfassade hier erstmalig planmäßig auf den Innenraum der Kirche bezogen wird, so daß die Fassade sich in den Baukörper integriert und nicht mehr als autonomer Block davorsteht. Zugleich zeigt Laon hier kräftige Rhythmisierung und Plastizität: Die triumphbogenartige Portalanlage springt weit vor, die Fenstergruppe darüber mit der beherrschenden Rose ist tief eingeschnitten, und die Türme entwickeln sich konsequent aus diesem Unterbau heraus, so daß sie nicht mehr wie in St-Denis wie darauf aufgesetzt erscheinen. Dies war nur mög-





lich, weil der Architekt der Westfassade von Laon es verstand, die Strebepfeiler so geschickt zu kaschieren, daß kaum zu bemerken ist, wie sie in der Portalzone beginnen und sich zwischen den Fenstern fortsetzen. So ergibt sich ein völlig anderes Bild als in Senlis, wo die Strebepfeiler vom Boden bis zu den Türmen hinauf dominieren. Die Westfassade von Laon wurde schon von den Zeitgenossen so geschätzt, daß sie immer wieder imitiert wurde. Der Zeichner Villard de Honnecourt nahm sie bereits in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts in sein Skizzenbuch auf und würdigte einen der Türme als den schönsten, den er je gesehen habe.

In die Gruppe der bisher vorgestellten Bauten mit viergeschossigem Wandaufriß – St-Remi in Reims, die Kathedralen von Noyon und Laon – gehört schließlich als jüngstes Mitglied noch der Südquerarm der Kathedrale von Soissons (Abb. oben), für den das Baugelände erst nach 1176 gestiftet wurde. Hier ist die Filigranität ins Extreme gesteigert, denn statt der bekannten einzelnen Arkadenöffnung im Erdgeschoß und der doppelten im Emporengeschoß wurden jeweils drei extrem schlanke Bögen zwischen die kräftigeren Hauptpfeiler gestellt.

Dies hatte eine erhebliche Reduktion der Mauerfläche in den Bogenzwickeln zur Folge, so daß der Bau nur noch aus Diensten und Bögen zu bestehen scheint. Die Multiplikation der Triforiumsarkaden auf je sechs und der Obergadenfenster auf je drei, wie in St-Remi, trägt ein übriges zur Auflösung der Wand bei. Auf eine Gliederung der Dienste durch Schaftringe wie in Laon ließ sich hier leicht verzichten, zumal es bei dieser zerbrechlich wirkenden Architektur nicht auf Massenornament ankam, sondern auf die irritierende Wahrnehmung ineinander übergehender Räume. Die bis zum Letzten getriebene Durchfensterung der Außenwände entgrenzt diesen Bau zudem nach außen hin.

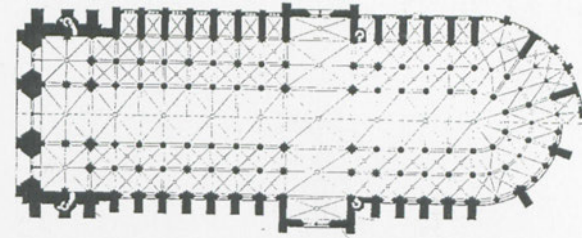
Soissons stellt zwar hinsichtlich der Filigranität ein Extrem frühgotischer Architektur dar, aber es wäre falsch, diesen Bau als Endpunkt einer zielgerichteten Stilentwicklung zu betrachten. Es gab zur gleichen Zeit auch völlig gegensätzliche Tendenzen, für die als Hauptbeispiel Notre-Dame in Paris steht. Nach einer längeren Planungsphase, in deren Verlauf wohl schon einzelne Umbauten an der alten Kirche vorgenommen worden waren, konnte Papst Alexander III. 1163 offiziell den Grundstein für einen völlig neuen Bau legen, der in gewissem Sinne als Prototyp der gotischen Kathedrale gelten kann. Dies nicht, weil es die erste Kathedrale in diesem Baustil gewesen wäre – Sens, Senlis etc. waren älter –, sondern weil hier erstmalig versucht wurde, einen gleichermaßen einheitlichen wie ungewöhnlich monumentalen Bau im neuen Stil zu errichten. Denn mit 130 m Länge und 35 m Höhe unter den Gewölben geht Notre-Dame in Paris weit über das übliche Maß hinaus. Kein Wunder, daß zur Realisierung des Projektes die städtebauliche Regulierung eines ganzen Quartiers notwendig war! Doch für die Kathedrale der Hauptstadt, in deren Nähe sich die Residenz der zunehmend mächtiger gewordenen Könige befand, war all dies nicht zuviel.

Notre-Dame ist eine Emporenbasilika mit doppelten Seitenschiffen (Abbn. S. 46/47), besitzt also insgesamt fünf Schiffe wie zuvor nur so hochrangige Bauten wie die Abteikirche in Cluny oder St. Peter in Rom. Allein dies zeigt schon den Anspruch des Pariser Bauprojektes an, zumal auch später fünfschiffige gotische Kirchen eher die Ausnahme bildeten. Die doppelten Seitenschiffe gehen in einen gleichfalls doppelten Umgangsschor über und werden durch mächtige Säulen voneinander getrennt. Die Schwierigkeit, daß der Chorumgang sich mit zunehmendem Radius immer weiter nach außen verbreiterte, wurde durch die Verdopplung der Säulenzahl im Umgang und die originelle Struktur gegeneinander versetzter dreieckiger Gewölbe gelöst, so daß der ganze Chorumgang eine sehr regelmäßige Gliederung zeigt. Entsprechend erhielten auch die Hochschiffarkaden eine Folge gleichmäßiger Säulen wie schon St-Germain-des-Prés, so daß es keinen Rhythmuswechsel zwischen geraden und gerundeten Chorpartien gibt. Dies ist umso erstaunlicher, als das Mittelschiff von Notre-Dame sechsteilige Gewölbe besitzt, die ansonsten immer mit einem Wechsel kräftiger und dünner Pfeiler verbunden sind, entsprechend der alternierenden Anzahl der Gewölberippen. Über allen Pfeilern steigen nur einheitliche Bündel von je drei extrem schlanken Diensten auf, die keine Rücksicht darauf neh-

ABBILDUNGEN UNTEN:
 Paris (Seine), Kathedrale Notre-Dame
 begonnen 1163, Langhaus (links)
 Fassade (rechts), begonnen um 1200

men, daß jedes von ihnen mit einem anderen Gewölbeprofil korrespondieren muß. Diese Unregelmäßigkeit wird ähnlich wie am Beginn des Chorrunds von St-Germain-des-Prés dadurch kaschiert, daß die Dienste des einen Bündels Schildbogen und Querrippe tragen, diejenigen des nächstfolgenden jedoch Gurtbogen und Diagonalrippe, hinter denen dann versteckt der Schildbogen beginnt. Nur so war der Bau einer überall einheitlichen Arkaden-, Emporen- und Fensterreihe möglich, nur so konnte höchste Ebenmäßigkeit erzielt werden.

Die riesigen Kappen des sechsteiligen Gewölbes, die viel größer sind als diejenigen eines kurztaktigen vierteiligen, korrespondieren in Paris mit großen Wandfeldern. Nicht die völlige Öffnung der Mauerfläche wie in Soissons wurde hier angestrebt, sondern der Kontrast zwischen einer erkennbar dünnen, dafür jedoch um so flächigeren Wand und den schlanken, nicht von Schaftringen unterbrochenen Diensten und den Gewölberippen. Dieser Effekt wirkte ursprünglich noch eindringlicher, da die Wandfläche oberhalb der Emporen größer war und nur von Rosen mit gering dimensionierten Fenstern darüber durchbrochen wurde. Doch hatte diese Lösung keinen Bestand, da sie



Paris, Notre-Dame
 Grundriß, oben die
 Kapellenanbauten
 des 13. Jahrhunderts

die Kathedrale zu dunkel machte und die Fenster deshalb schon im 13. Jahrhundert vergrößert wurden. Im 19. Jahrhundert hat Viollet-le-Duc deren alte Form zumindest um die Vierung herum rekonstruiert.

Im Langhaus von Notre-Dame hat ein neuer Architekt das kontrastierende System von Wand und Stütze durch Variationen bereichert. Die Emporen, die jetzt drei Öffnungen besitzen, werden nun an den Rändern nicht mehr von Runddiensten getragen, sondern von flachen Pilastern. Diese kontrastieren mit den Diensten im Mittelschiff, die noch dünner sind als im Chor und aus hohen, monolithischen Steinen bestehen, die nicht mehr mit der Wand verfügt sind.

Das Thema der flachen Wand wird auch an der Pariser Westfassade wiederaufgegriffen (Abb. unten rechts), die zwar typologisch auf Laon zurückgeht, doch einen ganz anderen Charakter hat. Denn da die Türme in Paris im Gegensatz zu Laon über doppelten Seitenschiffen stehen, sind sie breiter und stabiler, so daß die Strebe Pfeiler nicht allzu weit vortreten müssen. Zudem »versinken« sie beinahe in der Erdgeschoßwand, die so weit vorgezogen wurde, bis die Portale darin eingetieft werden konnten, anstatt daß sie wie in Laon vorspringen. So

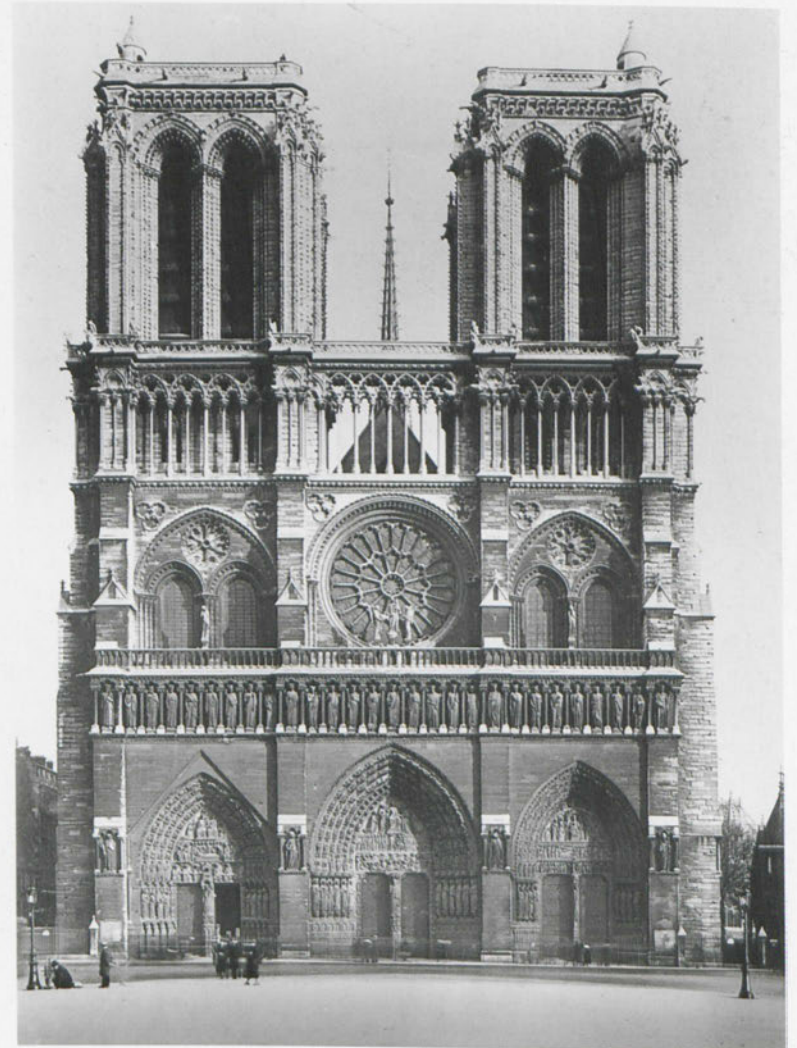
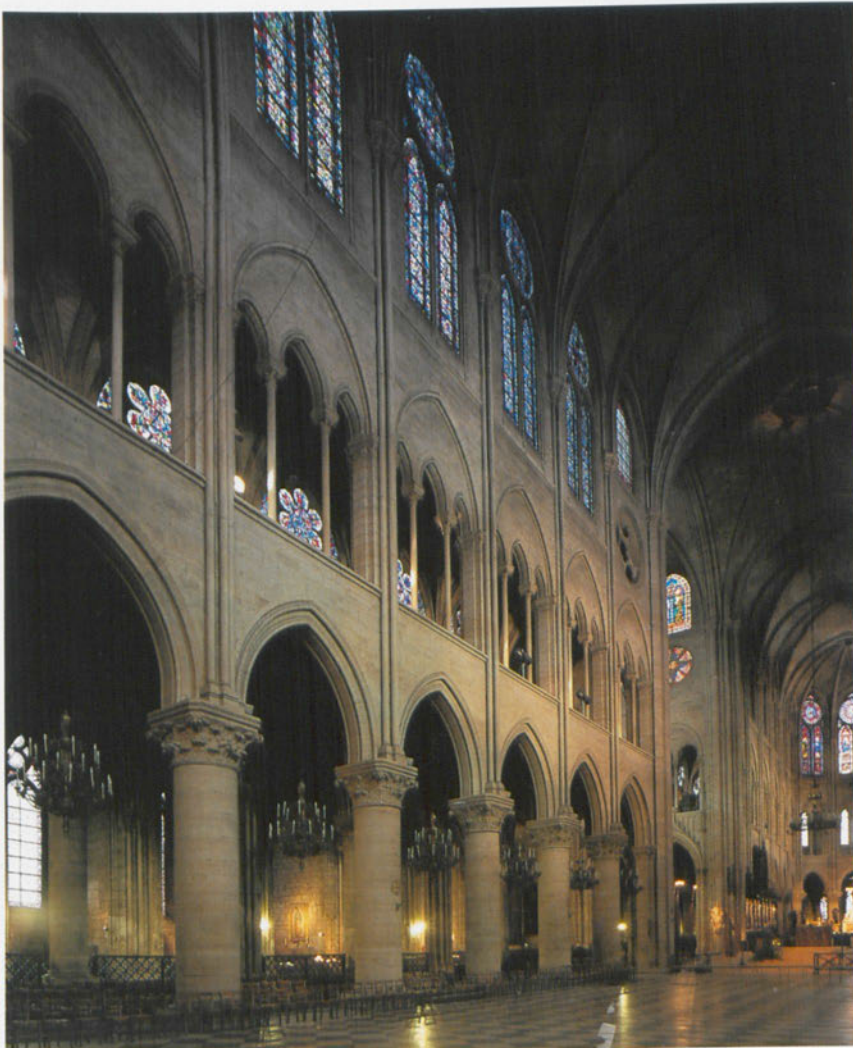
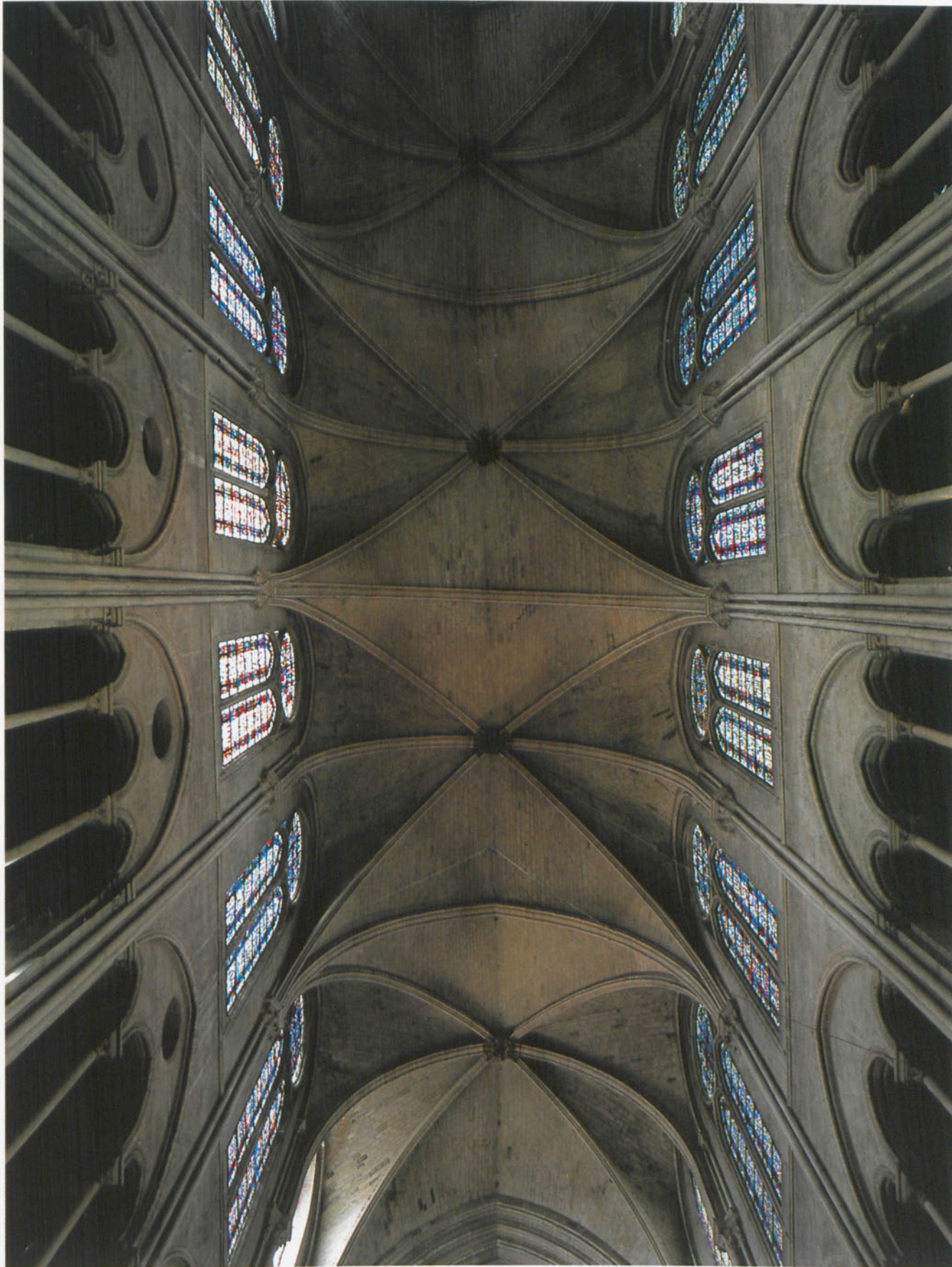




ABBILDUNG GEGENÜBER:
Paris (Seine), Kathedrale Notre-Dame
begonnen 1163, Chor

Paris (Seine), Kathedrale Notre-Dame
begonnen 1163
Langhausgewölbe

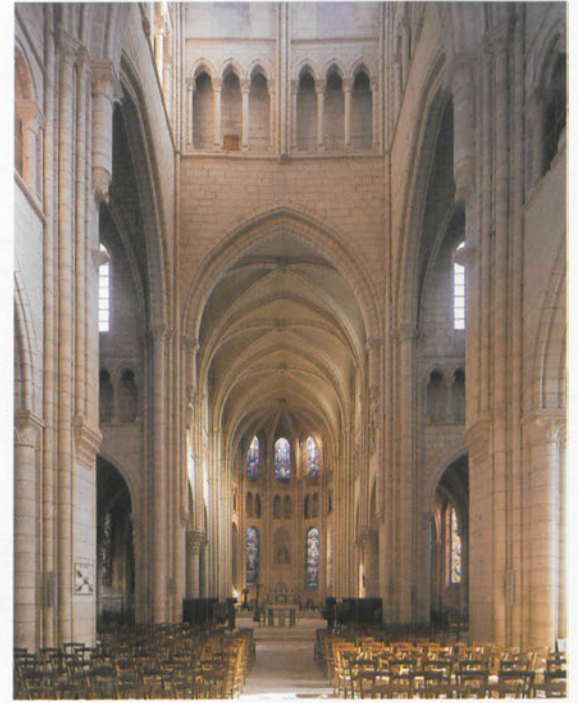
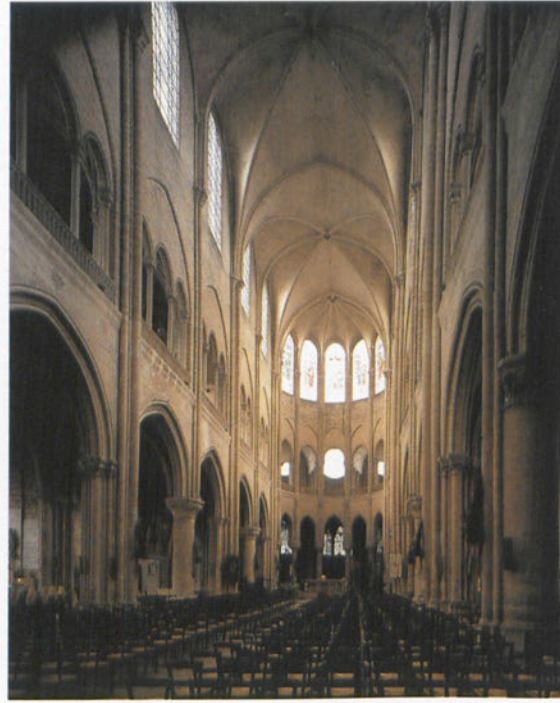
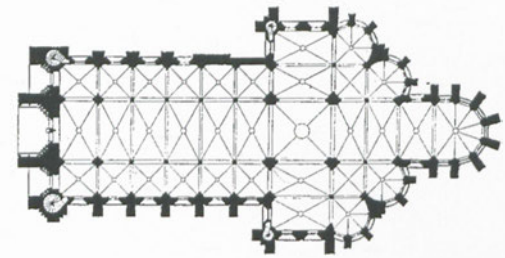


Mantes (Yvelines)
ehemalige Stiftskirche Notre-Dame
Außenansicht von Nordwest
gegen 1200 begonnen



Mantes (Yvelines)
ehemalige Stiftskirche Notre-Dame
Langhaus und Chor, ca. letztes Drittel 12. Jahrhundert

ABBILDUNGEN RECHTS:
Braine (Aisne), ehemalige Prämonstratenser-Abteikirche
Saint-Yved, begonnen gegen 1190
Grundriß, Chor und Vierung



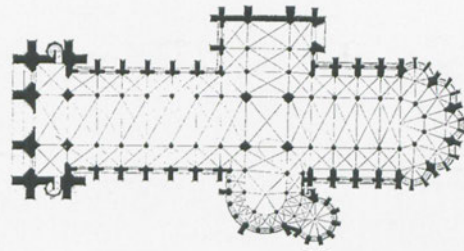
meint man einen Triumphbogen zu sehen, der die Königsgalerie trägt, die nirgendwo so eindrucksvoll, ja beinahe lapidar inszeniert ist wie in Paris und mit ihrer seriellen Reihung der Herrscherstatuen historische Kontinuität und Autorität des Königtums demonstrieren soll. Dieser Effekt konnte nur erzielt werden, weil im Gegensatz zu Laon auf Rhythmisierung und Höhenstaffelung der Fassade zur Mitte hin verzichtet wurde. Erst in den oberen Geschossen und bei den Türmen, wo feingliedrigere Formen erscheinen, mildert sich die Wucht, ohne den erhabenen Gesamteindruck zu beeinträchtigen.

Welchen Eindruck Paris machte, zeigt sich an der Stiftskirche Notre-Dame in Mantes, die fast schon an der Grenze zwischen der Kronromäne und der zum englischen Herrschaftsbereich gehörenden Normandie steht und deshalb dem französischen König offenbar besonders am Herzen lag. Wahrscheinlich gegen 1160 nach älterem Muster mit dünnen monolithischen Pfeilern im Chorhaupt und Stützenwechsel begonnen, muß der Plan bald danach im Sinne der Architektur von Notre-Dame modifiziert worden sein. So finden wir hier die membranartig ausgespannten flächigen Mauern wieder, einen Wandaufriß ohne Triforium und die riesigen Gewölbekappen (Abb. oben Mitte). Auch steigen extrem verschlankte Dienstbündel auf, um mit der Wandfläche zu kontrastieren. Bei der Westfassade von Mantes (Abb. oben links) scheinen Pläne aus Laon und Paris vermischt worden zu sein, da der Bau einerseits weniger mächtig ist als Paris, von dort aber die konsequente Horizontalgliederung übernimmt – wobei es tatsächlich nicht einmal feststeht, ob hier Paris Mantes vorangeht oder umgekehrt. Mantes ist ein Beispiel für die sich abzeichnende Entwicklung, daß sich seit dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts zunehmend einzelne, offenbar als modellhaft empfundene Bautypen durch-

setzen. Damit verschwanden zwar die individuellen Lösungen nicht, doch scheint die gotische Architektur damals zunehmend systematischer und auch normativer geworden zu sein.

Beispielhaft für diese Tendenz ist die Abteikirche St-Yved in Braine. Der unweit von Laon und Soissons gelegene kleine Ort war eine Residenz des Grafen von Dreux, des Bruders des französischen Königs, dessen Witwe den Bau der Kirche kurz vor 1200 vorangetrieben haben dürfte. Die seitdem als Grablege der Grafen von Dreux und Braine dienende Kirche ist zwar weder ein Bau vom Rang einer Kathedrale noch die Sepulchur der ersten Familie des Landes, doch besticht er durch seine Einfachheit, die durch Reduktion des reichen Formenvokabulars der Kathedrale von Laon erreicht wurde. So gibt es statt des viergeschossigen nur einen dreigeschossigen Wandaufriß ohne Empore. Auf die Subtilität alternierender Dienstbündel oder gliedernder Schaftreife wurde ebenfalls verzichtet. Anstelle des Umgangschores, wie in Laon damals noch vorhanden, zeigt Braine einen originellen Staffelchor mit seitlichen, in die Diagonale gedrehten Kapellen (Abb. oben rechts). Zugleich besitzt die Kirche einen offenen Vierungsturm wie die modellhafte Kathedrale und verfügte bis zu seiner Zerstörung im 19. Jahrhundert auch über einen Laon sehr ähnlichen Westbau.

Der Vergleich mit der Kathedrale von Laon ist im Falle von Braine deshalb so ergiebig, weil sich hier zeigt, wie ein großes Vorbild alleine durch Vereinfachung abzuwandeln und damit in etwas Neues umformulierbar war. Da es auch andere Kirchen im Umkreis dieser Kathedrale gibt, bei denen Ähnliches feststellbar ist – Braine besitzt in der Abteikirche von St-Michel-en-Thiérache fast einen Zwilling – scheint Laon in seiner Region während des ausgehenden 12. Jahrhunderts die Funktion eines Modellbaukastens im Großen gehabt zu haben.



Soissons (Aisne), Kathedrale
 Saint-Gervais-et-Protais
 Außenansicht des Chores, ca. 1190–1212 (oben)
 Langhaus und Chor (unten)
 Grundriß (links)

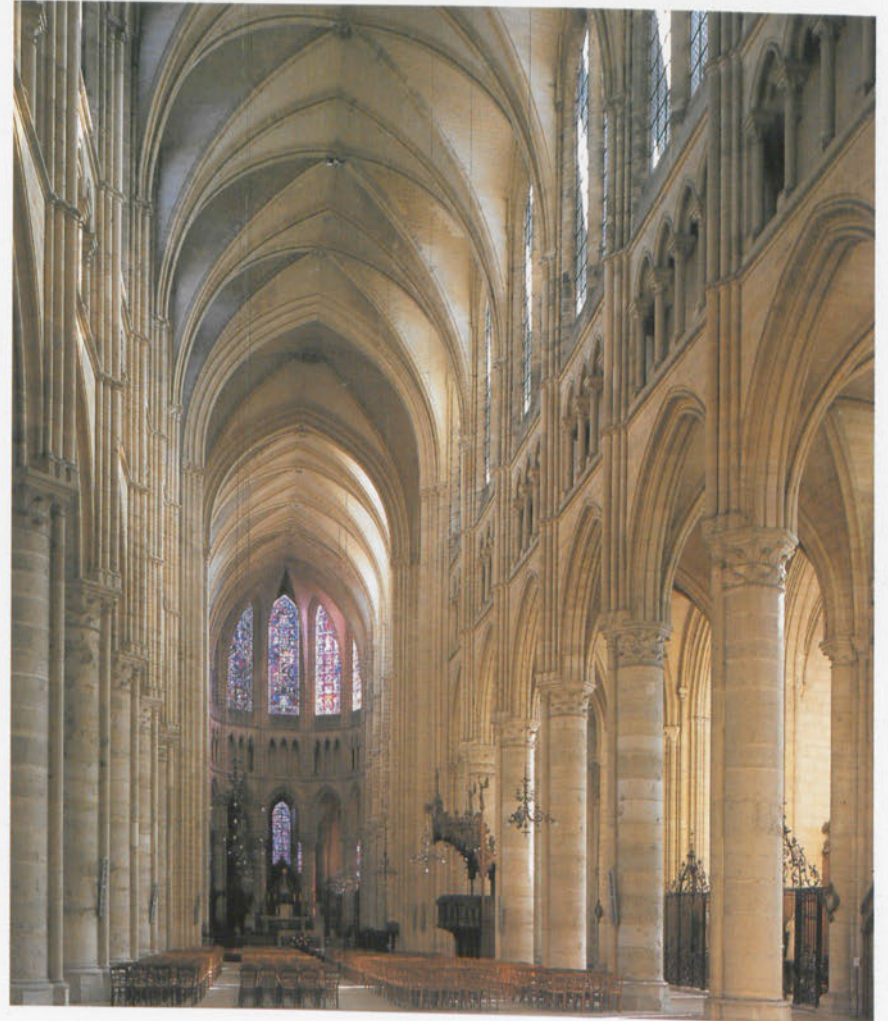
Die Vielfalt der Typen um 1200

Aus diesem »Modellbaukasten« entstanden um 1200 gleichzeitig eine Reihe höchst unterschiedlicher Lösungen. So kam es beim Chor-neubau der Kathedrale von Laon selbst noch einmal zur bereits erwähnten Wiederholung der älteren Architektur mit all ihrem kleinteiligen Reichtum. Genau das Gegenteil geschah in Soissons: Statt den Neubau der Kathedrale im subtilen Stil des bereits vorhandenen viergeschossigen Querhauses fortzusetzen, schlug man den entgegengesetzten Weg ein und baute Chor und Langhaus der Kathedrale vergleichbar der kleineren Abteikirche von Braine mit nur dreigeschossigem Wandaufriß und reduziertem Dienstapparat weiter (Abb. rechts unten). Trotzdem sind die entsprechenden Gebäudeteile von Soissons insgesamt höher als die Kathedrale von Laon oder auch das eigene alte Querhaus, da die in ihrer Anzahl reduzierten Geschosse insgesamt erheblich vergrößert wurden: Erstmals besitzen Arkade und Obergaden annähernd gleiche Dimensionen, was durch eine Streckung der Fensterzone und ein Hinaufziehen des Gewölbes erreicht wurde.

Auch am Außenbau (Abb. rechts) ist die Tendenz zur Vereinfachung ablesbar, was besonders im Vergleich mit St-Remi in Reims deutlich wird (Abb. S. 37). Denn die Chöre beider Kirchen sind sich mit ihren rhythmisch angeordneten Strebepfeilern prinzipiell ähnlich, auch wenn Soissons ein Geschöß weniger besitzt. Doch kommt es bei dieser Kathedrale nicht zum spannungsvollen Verhältnis von Fensteröffnungen und Strebesystem wie in Reims, ebensowenig wird der ornamentale Dekor von Etage zu Etage variiert. Denn nicht die subtile Addition von Details sollte in Soissons Wirkung erzeugen, sondern die vereinheitlichte, plastisch modellierte Baumasse.

Die neue, zum Lapidaren und Monumentalen neigende Ästhetik des Chores von Soissons ersetzte Kleinteiligkeit und Subtilität des älteren Querhauses derselben Kathedrale auf geradezu radikale Weise (Abb. S. 44). Denn wie viele Indizien belegen, war man beim Bau des Chores in seinen neuen Formen entschlossen, das alte Querhaus abzureißen, um es auf modernere Art wiederzuerrichten. Daß es trotzdem noch steht, nachdem sein Pendant auf der Nordseite bereits durch einen Neubau ersetzt worden war, ist allein fehlenden Mitteln zu verdanken. Soissons repräsentiert damit das genaue Gegenteil von Laon, denn anstatt wie dort die Kathedrale in den alten Formen zu erweitern, entschloß man sich, das Alte zugunsten des Neuen spurlos zu beseitigen. Doch trotz der jeweils andersartigen Durchführung zielten die Umbauten beider Kathedralen darauf ab, im Endeffekt ein völlig einheitliches Bauwerk zu erhalten, nicht aber eines, dessen Genese ablesbar war.

In Chartres, dem bedeutendsten Marienheiligtum Frankreichs, wurde nach dem Brand der alten Kathedrale 1194 ein monumentaler Bau in Art der neuesten Teile von Soissons begonnen. Auch wenn Krypta und Westfassade der Vorgängerkirche erhalten blieben und weitergenutzt werden konnten, wurden sie nicht demonstrativ als »Reliquien« in den Neubau aufgenommen. Die Stimmung am Ende des 12. Jahrhunderts tendierte vielmehr zur Errichtung von völlig Neuem statt



Chartres (Eure-et Loir)
 Kathedrale Notre-Dame
 Baubeginn der gotischen Kirche nach dem
 Brand von 1194
 Fassade, Mitte 12. Jh., Rose um 1200 (oben)
 Langhaus, Südseite (unten)

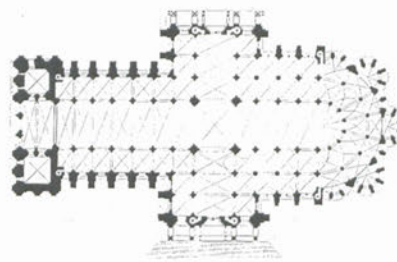
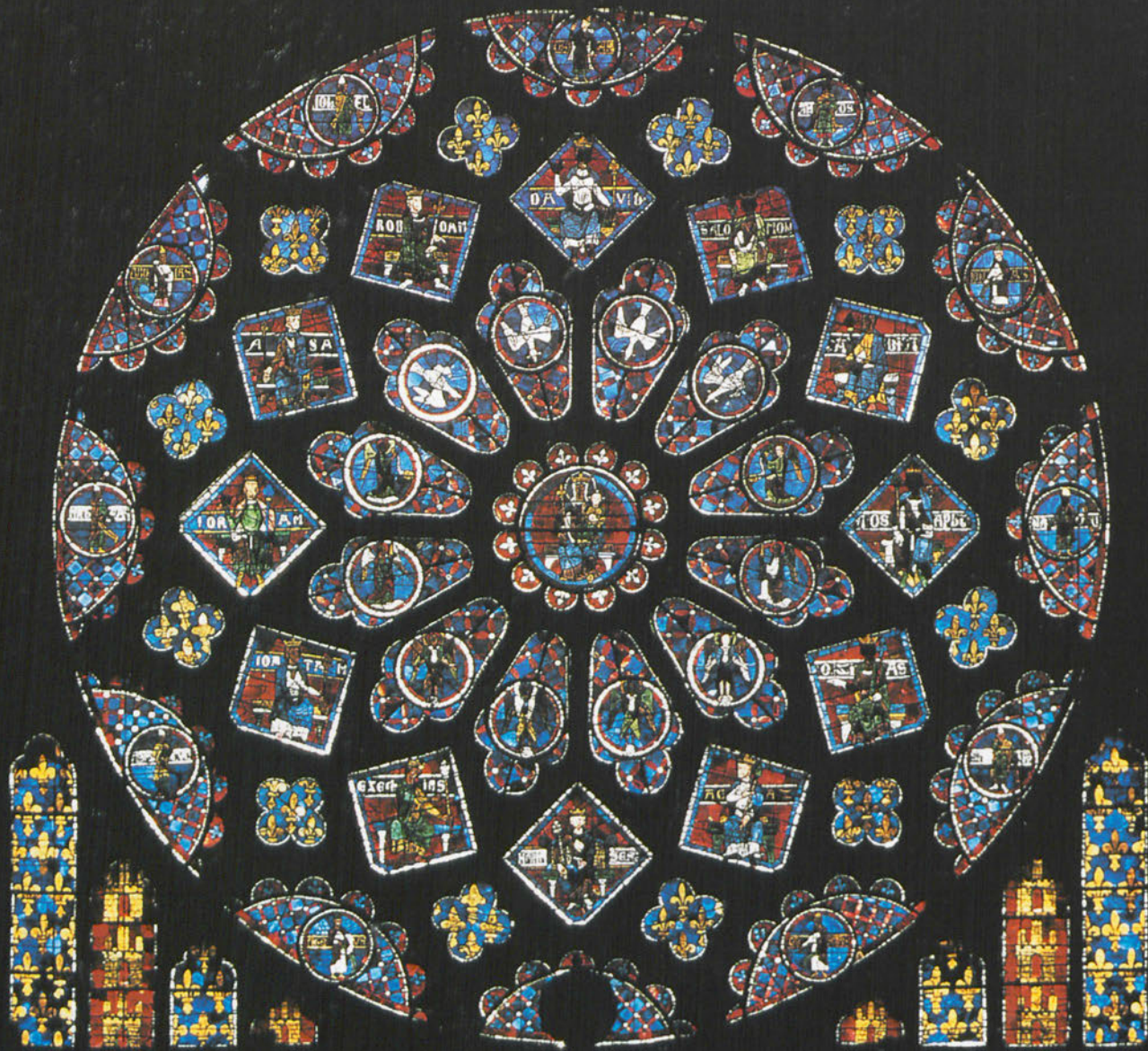


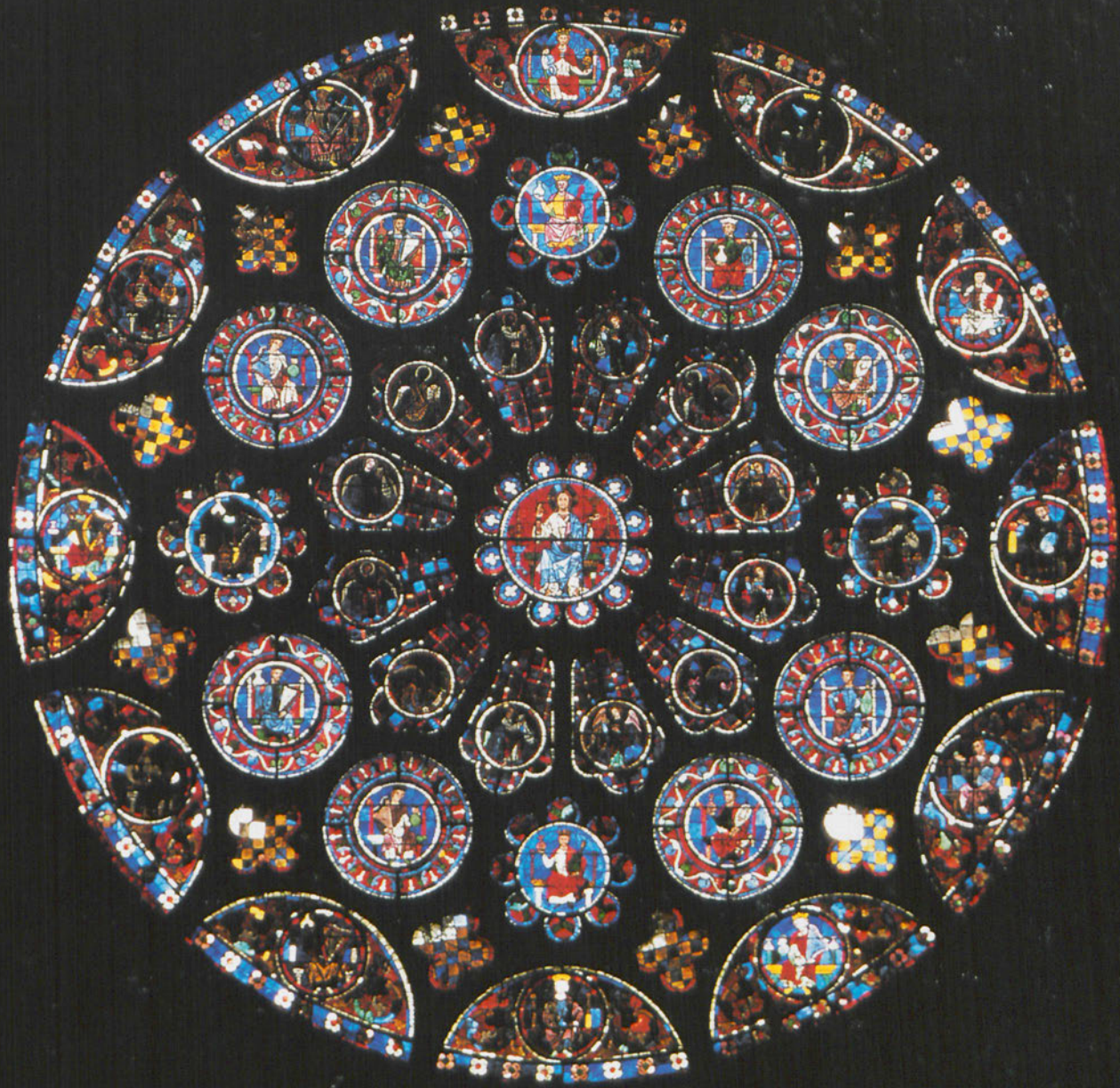
ABBILDUNG GEGENÜBER:
 Chartres (Eure-et Loir)
 Kathedrale Notre-Dame
 Langhaus
 Grundriß (links)

zum Konservieren des Alten, wie Berichte und Legenden erahnen lassen, die sich um Brand und Neubau der Kathedrale ranken: Nachdem das Feuer zunächst als Katastrophe empfunden worden war, weil man mit der Kirche auch die Marienreliquie verloren glaubte, schlug die Stimmung nach deren Rettung rasch um, und man interpretierte den Brand als Wunsch der Jungfrau nach einer neueren und schöneren Kirche. Wenn man bedenkt, daß Abt Suger gut 50 Jahre zuvor noch größte Skrupel beim Umbau seiner alten Kirche hatte und solchen Respekt vor deren Steinen, daß er sie nach seinen eigenen Worten »wie Reliquien bestattete«, so ist es schon erstaunlich zu sehen, daß die Gottesmutter in Chartres geradezu zur Brandstifterin ihrer eigenen Kirche erklärt wurde. Läßt sich daraus schließen, daß die neue, »gotische« Architektur des Kronlandes inzwischen so angesehen war, daß ihre Anwendung keiner ernstgemeinten Begründung mehr bedurfte?

In der Grundstruktur des inneren Aufbaus unterscheidet sich die Kathedrale von Chartres kaum von derjenigen in Soissons: Arkaden und Obergaden haben bei gewaltig gesteigerten Dimensionen annähernd gleiche Höhe und werden nur vom Triforium getrennt (Abb. 51). Doch sind Soissons und Chartres trotz dieser Ähnlichkeit unverwechselbar. Beispielsweise sind die Rundstützen in Soissons trotz ihrer größeren Höhe beinahe so dünn wie in Laon und werden nur von einem einzigen dünnen Dienst begleitet, während Chartres mehr als doppelt so dicke Stützen besitzt, die zudem von vier Diensten umstanden werden, die schon alleine fast den Durchmesser der Hauptstützen von Soissons erreichen. Ein Chartreser Pfeiler ist deshalb maximal 370 cm dick, ein Soissonneser nur knapp 140 cm. Dabei ist die Kathedrale von Chartres nur wenig höher als Soissons, so daß dies kein Argument für die extrem unterschiedliche Dimensionierung der Pfeiler ist. Vielmehr hat der Architekt von Soissons, um seinen Bau höher als die bisherigen werden zu lassen, die Pfeiler nur verlängert, während sein Chartreser Kollege sie auch insgesamt vergrößerte und dementsprechend kräftiger machte. Damit ist aber ein wesentlicher Punkt der Neuerungen von Chartres angesprochen: Denn diese Kathedrale war nicht nur die bisher größte, sondern auch die bis in die Details hinein monumentalste aller gotischen Kirchen. Und so wirkt Chartres trotz der im Vergleich zu Notre-Dame in Paris noch einmal gesteigerten Gewölbehöhe auch nicht himmelstrebend oder gar luftig, sondern schwer und mächtig. Dabei ist der Bau nicht ohne Subtilität: So alterniert die Form der Pfeiler von achteckig zu rund, wobei einem achteckigen Pfeilerkern runde Dienste zugeordnet sind und umgekehrt. Da sich diese Unterschiede auch bei den Dienstbündeln fortsetzen, die zu dem Gewölbe führen, wird die ganze Hochschiffwand kaum merklich rhythmisiert. Auch von außen erscheint Chartres wie eine Inkarnation von Monumentalbaukunst (Abb. links): Die enormen Strebepfeiler des Langhauses demonstrieren in erster Linie Stärke und dienen nur noch in zweiter Linie dazu, das Gebäude insgesamt zu stabilisieren und die Gewölbe abzustützen. Am Chor (Abb. S. 54) wird dieses Strebewerk zwar etwas filigraner, ändert seine Grundstruktur aber nicht wesentlich. Dabei wußte der Architekt, daß er hier mehr als

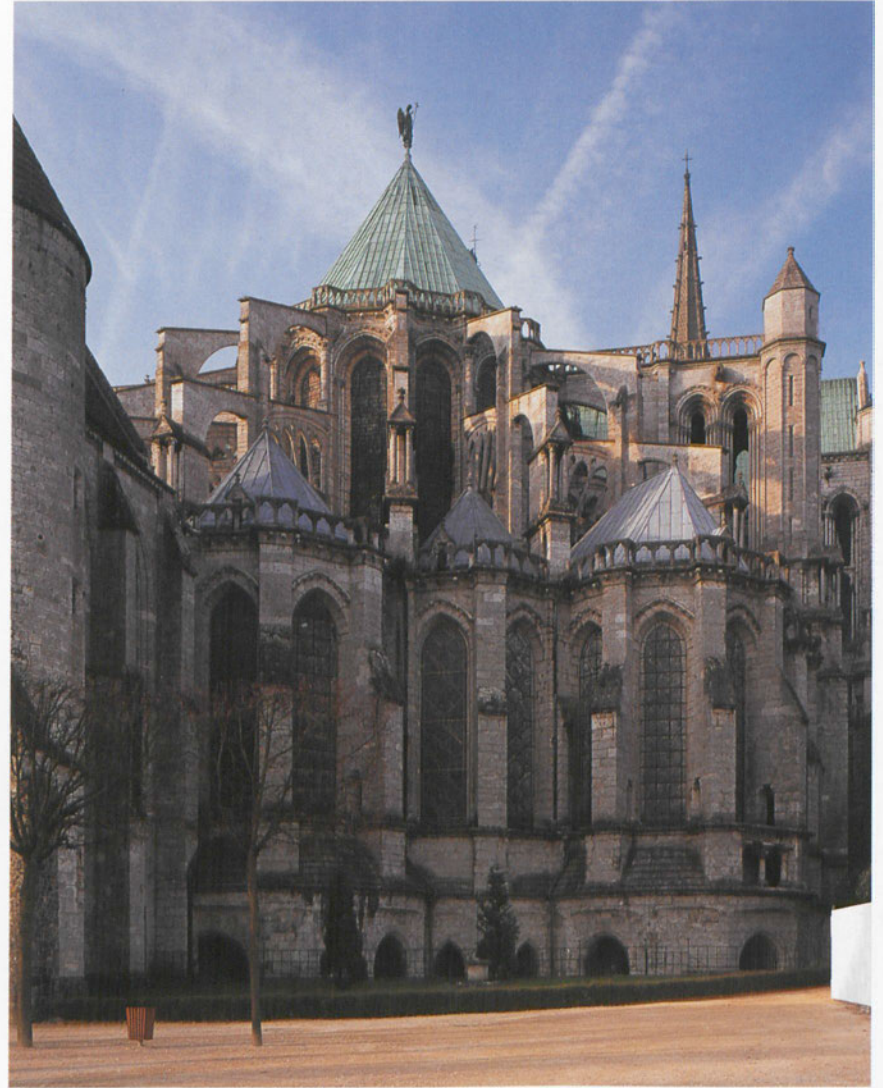






VORHERGEHENDE SEITEN:
Chartres (Eure-et Loir)
Kathedrale Notre-Dame
Nordrose (S. 52)
Südrose (S. 53)

Chartres (Eure-et Loir)
Kathedrale Notre-Dame, Baubeginn
nach dem Brand von 1194
Blick in den Chorumgang (links)
Außenansicht des Chores (rechts)

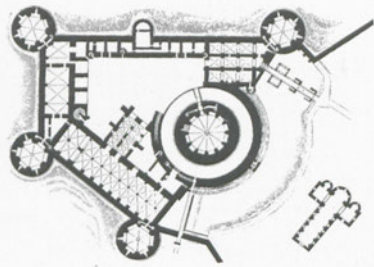


nötig tat, denn sonst hätte er die inneren Strebepfeiler des Chorumgangs nicht so völlig mit vom Erdboden aus unsichtbaren Laufgängen durchbrochen, die der inszenierten Massivität hohnsprechen.

Die Kathedrale von Chartres steckt voller architektonischer Zitate, die sie beinahe zu einer Synthese der älteren gotischen Bautypen machen: Wie in Paris gibt es einen doppelten Chorumgang (Abb. oben), wobei jede zweite der daran anschließenden Kapellen wie in St-Denis mit dem Chorumgangsjoch unter einem Gewölbe vereint wird. Doch die Größe des Chartreser Chorumgangs mit seinen mächtigen Säulen verhindert die Erinnerung an Weite und Leichtigkeit der Umgänge von Paris und St-Denis. Das Fassadenmotiv der Kathedrale von Laon erscheint in Chartres gleich zweimal, jedoch nicht im Westen, wo die alte Fassade anlässlich des Neubaus nur geringfügig modifiziert werden mußte, sondern an den Querarmen. Die Wandfläche vor dem Mittelschiff wird dort fast völlig in Lanzettfenster und riesige Rosen aufgelöst (Abb. S. 52/53) und der Portalvorbau zu einem formenreichen und opulent skulptierten Triumphbogen.

Exkurs: Die Kathedralen und der Burgbau

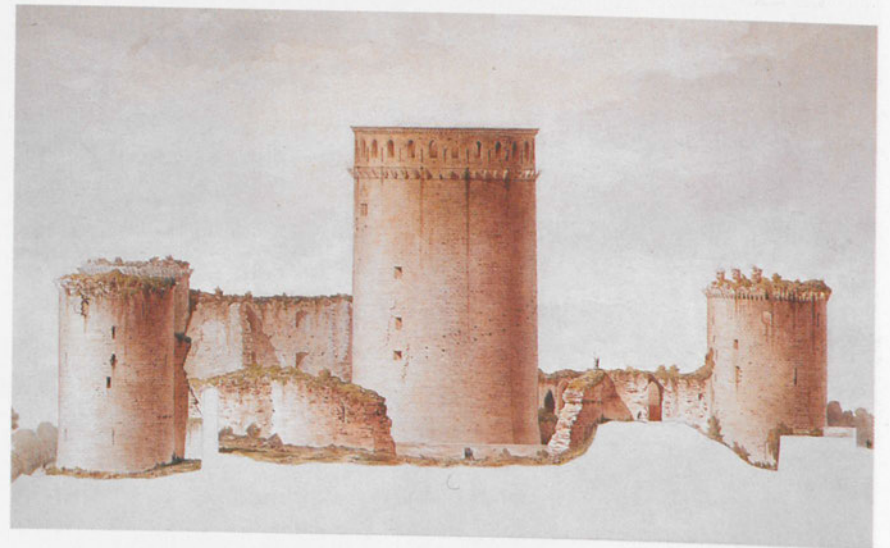
Es steht außer Frage, daß der Architekt von Chartres die aktuelle Sakralbaukunst, besonders der Region um Laon, vorzüglich kannte. Doch dürften ihm auch die Neuerungen der damals reich ausgeprägten Militärarchitektur nicht entgangen sein, in der die an Chartres immer wieder hervorgehobene Massivität wirklich beheimatet war. Auch konkrete Einzelmotive scheinen von dort inspiriert: Hierzu gehört beispielsweise der eigentümliche, technisch völlig überflüssige Übergang am Sockel des Chartreser Chores vom Polygon zum Rund (Abb. oben). Das Motiv, das den Eindruck erweckt, als sei das Steinmassiv hier geschnitzt, dient allein dazu, auf die enorme Stärke der Mauer aufmerksam zu machen. Seine praktische Notwendigkeit besaß es dagegen bei Wehrtürmen, und genau dort kommt es her. So zeigen die Türme der um 1200 errichteten Burg von Fère-en-Tardennois einen vergleichbaren Wechsel zwischen Sockelzone und oberen Etagen (Abb. S. 57). Aber den Burgen, die unter dem französischen König Philipp Auguste zu den wichtigsten und innovativsten Bauaufgaben gehörten,



Coucy-le-Château (Aisne)
Burg, ca. 1225–42
Gesamtansicht (oben) und Nordansicht
mit Donjon (Grafik, Mitte)
Grundriß (links)
Schnitt (links außen)

ABBILDUNG UNTEN:
Angers (Maine-et-Loire)
Burg, 2. Viertel 13. Jahrhundert
Ansicht von Westen

ließ sich nicht nur das Motiv der übergroßen Mauerstärke entnehmen: Viel wichtiger war, daß diese Burgen wie die Kathedralen oft mehr symbolische als praktische Funktionen erfüllten, da sie durch ihr Aussehen häufig mehr beeindruckten statt wirklich verteidigungsfähig zu sein. Das beste Beispiel hierfür ist Château Gaillard (Abb. S. 56), eine Festung, die der englische König Richard Löwenherz an der Grenze zwischen der ihm gehörigen Normandie und der französischen Kron- domäne zur Blockierung der Seine errichten ließ. Die gewaltige und vor allem auch kostspielige Anlage wurde ab 1196 in der kurzen Zeit von nur einem Jahr errichtet, doch schon 1204 vom französischen König Philippe Auguste nach langer Belagerung eingenommen. Hinter einer Vorburg, die den einzigen natürlichen Zugang abriegelte, erhebt sich der Ring der Hauptburg, der fast nur aus einer Folge dicht anein- andergereihter Türme zu bestehen scheint. Übertagt wird sie vom Donjon, der innen mehrere Etagen besaß und aus dem außen spornar- tige Pfeiler zur Unterstützung des oberen Wehgangs herauswachsen, deren Formen mit denen der Hauptburg kontrastieren. Natürlich ist nicht zu bezweifeln, daß die Gestalt der Burg hauptsächlich vom militärischen Erfordernissen geprägt war, doch läßt sich nicht verken- nen, daß sie ihre vermeintliche Stärke auch demonstrieren sollte.



Etwas komplexer sind die Anlagen der ca. 1225–42 errichteten Burg von Coucy (Abbn. rechts oben u. Mitte), die mitten zwischen den drei Bischofsstädten Noyon, Laon und Soissons liegt, sowie der etwa gleich- zeitigen, riesenhaften Burg in Angers. In Coucy handelte es sich um kei- nen reinen Verteidigungsbau, sondern um die mit einer kleinen Stadt verbundene Residenz der mächtigen Grafen von Coucy. Enguerrand III., der Bauherr, versuchte damals, seine Macht zu vergrößern, indem er die instabile politische Situation am Beginn der Regierungszeit Lud- wigs IX. ausnutzte, als dessen Mutter Blanche von Kastilien die Regent- schaft für den minderjährigen König führte. Die Burg ist Ausdruck die- ser Bestrebungen. Der Donjon erhebt sich in Coucy, anders als bei Châ- teau Gaillard, nicht an der äußersten Spitze des Felsens, sondern auf der Grenze zwischen Haupt- und Vorburg. So wendet er sich gleichzei- tig in die Ferne und an die Einwohner des Ortes, die dort ihre Tribut- zahlungen abzuliefern hatten. Als bewohnbare Anlage besaß er innen drei große, übereinanderliegende beheizbare Räume, die mit ihren Rip- pengewölben Kapellen glichen, die jedoch wegen der winzigen Fenster sehr dunkel gewesen sein müssen. So stellt der Donjon von Coucy eine Mischung aus Sakral- und Militärarchitektur dar.

In Angers war es Blanche von Kastilien, die den Bau der Burg be- fahl (Abb. rechts), um die königliche Macht gegen die Ambitionen solcher Barone wie des Sieur de Coucy verteidigen zu können. Die Fe- stung war ursprünglich noch eindrucksvoller, da deren Türme, die sich bis zu 50 Meter über den Graben erheben, noch weiter aufragten. Die Anlage war nur zur Verteidigung und Unterbringung einer Garnison, nicht jedoch als Residenz gedacht, wie sich am fehlenden Donjon erkennen läßt. Wie die Beispiele von Château Gaillard und Coucy zei- gen, war die Burgenarchitektur oft weniger praktisch als poetisch, wenn dieser Begriff denn bei ihrer militärischen Funktion überhaupt



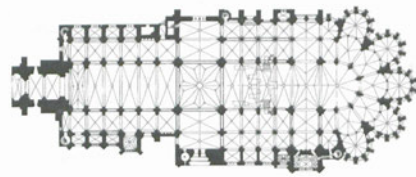
Château Gaillard (Eure), Burg
1196–97, 1204 erobert und zerstört
Ansicht von Westen



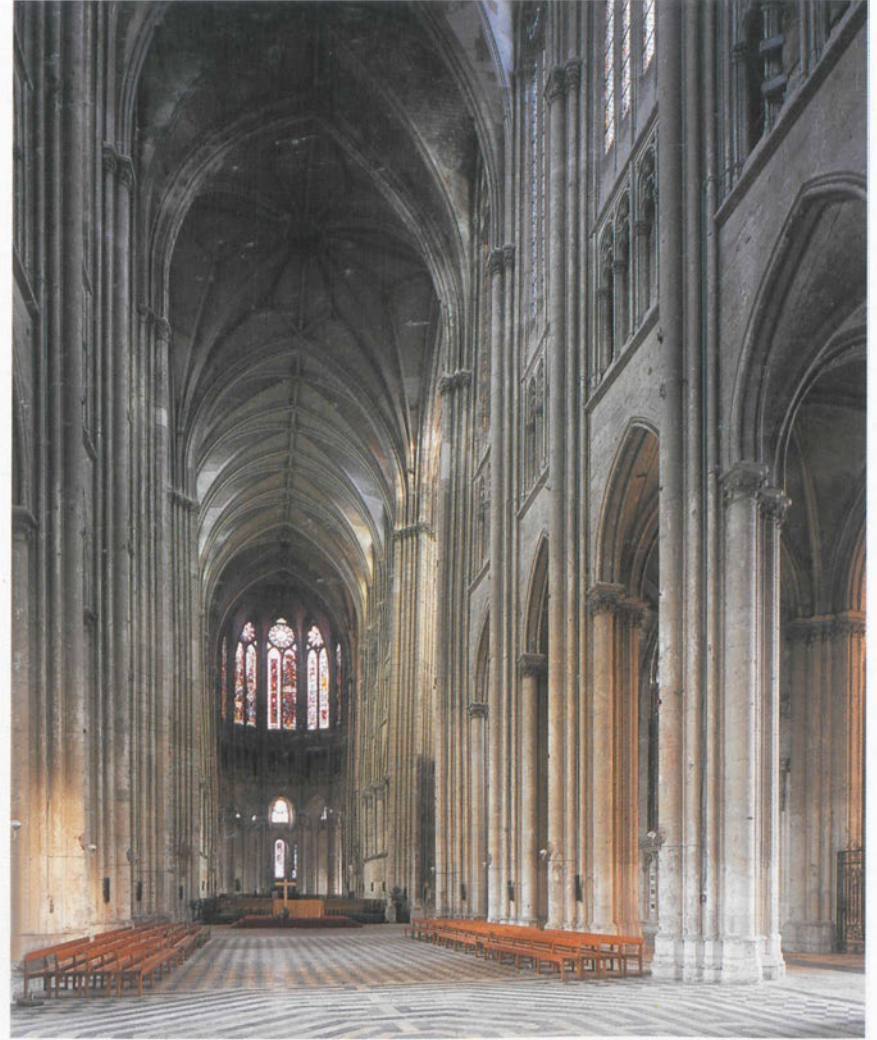
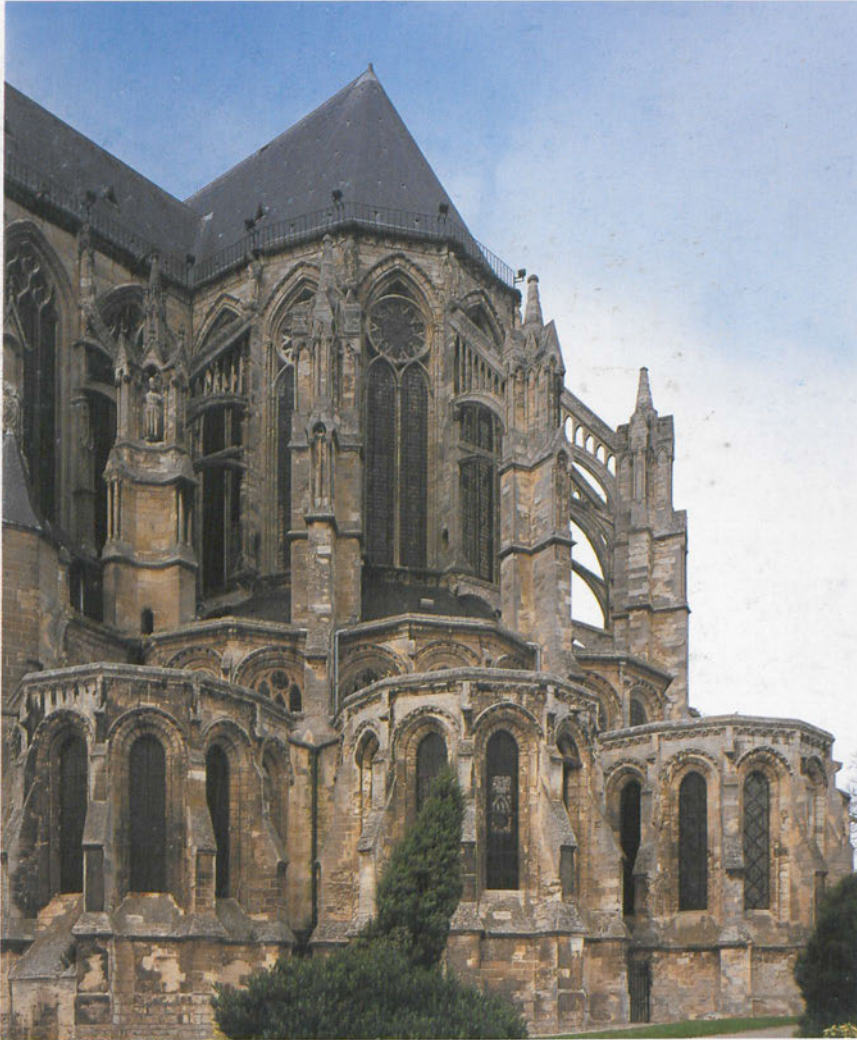
Fère-en-Tardenois (Aisne)
Burg, gegen 1200 errichtet



Saint-Quentin (Aisne), ehemalige
Kollegiatskirche Saint-Quentin
um 1200 begonnen
Außenansicht (unten) und Grundriß
(rechts)



Saint-Quentin (Aisne), ehemalige
Kollegiatskirche Saint-Quentin
um 1200 begonnen
Langhaus und Chor



angebracht ist. Oft wußten ihre Bauherren, wie beispielsweise Richard Löwenherz im Falle von Château Gaillard, selbst nicht mehr zwischen wirklicher Funktion und zeichenhaftem Wert zu unterscheiden, was aber nur aus einer modernen pragmatischen Sicht erstaunt, da Kriege und Schlachten selbst hochgradig ritualisierte und symbolische Aktionen waren. Jedenfalls kann die Gegenüberstellung von Burgen- und Kirchenbau verdeutlichen, daß eine rein technisch-rationale Betrachtung der Sakralarchitektur insgesamt wie in den Details völlig verfehlt wäre, da doch schon die »praktische« Militärarchitektur nicht ausschließlich der Vernunft gehorchte.

Zurück nach Chartres: Der Baumeister der Kathedrale war nicht unbedingt ein Militärarchitekt, doch wußte er, daß dieses Gebiet eine Reihe von Anregungen für das bereithielt, was er verwirklichen wollte oder wozu er beauftragt war. Denn da Chartres als wichtigstes französisches Wallfahrtszentrum bedeutender war als Soissons, mußte der dortige Bau noch einmal übertroffen werden. Die einfache Steigerung der Dimensionen war hierfür nicht ausreichend, und so wurde zusätzlich auch ein »großer« Stil mit Affinitäten zum Burgenbau gewählt.

Soissons und Chartres sind somit als zwei Alternativen der gotischen Kathedrale auf unterschiedlichem Stilniveau zu begreifen. Es schmälert die Leistung des Chartreser Architekten nicht im geringsten, daß er dabei von den Vorgaben ausgegangen ist, die Soissons geliefert hatte. Er schuf daraus etwas ganz Neuartiges, das alles Bisherige deklassierte. Es wäre ihm schließlich leicht möglich gewesen, eine Kathedrale wie etwa die ungefähr gleichzeitige, in der Diözese von Soissons gelegene Stiftskirche von St-Quentin zu bauen (Abbn. oben). Dort wurden alle möglichen Bautypen und Stilelemente der bisherigen Architektur zusammengefaßt, wobei nur deren Kombination, nicht jedoch der evozierte Gesamteindruck innovativ war. So gibt es in St-Quentin – die Stiftskirche kann es an Größe mit jeder Kathedrale aufnehmen – einen Chorumgang mit abgeschnürten Kapellen wie in St-Remi in Reims, der an Diagonalkapellen wie in St-Yved in Braine anschließt. Doch nicht nur diese Modelle aus der Zeit vor 1200 wurden rezipiert: In St-Quentin scheint man stets darauf bedacht gewesen zu sein, permanent die allerneuesten architektonischen Tendenzen zu berücksichtigen, so daß dort später auch noch Neuerungen aus den

Kathedralen von Amiens und Beauvais integriert wurden. In St-Quentin entstand deshalb keine schlechte Architektur, aber der Bau zeigt, wie eine Alternative zur Chartrezer Lösung genau in dem Augenblick aussehen konnte, in dem eine gewisse Normierung in der gotischen Architektur erreicht war. Anstatt eine neuartige Größe durch künstliche Überhöhung des Bekannten wie in Chartres zu erreichen, begnügte man sich in St-Quentin mit der Kombination aller schon bekannter Typen und Formen.

Die Nachfolge von Chartres und die Alternativen

Die Kathedrale von Chartres hatte den gotischen Sakralbauten ein Anspruchsniveau vorgegeben, das sich kaum noch überbieten ließ. Deshalb war mit Chartres keineswegs ein »Gipfel« der Gotik erreicht, nur erwies sich der Bau der Kathedrale wahrscheinlich als so aufwendig und teuer, daß er schon deshalb kaum zu übertrumpfen war. Der einzige Versuch, Chartres mit den eigenen Waffen zu schlagen, wurde deshalb beim Neubau der Kathedrale von Reims unternommen. Dies entsprach purer Notwendigkeit, denn da der Erzbischof von Reims die französischen Könige weihte, mußte er über eine Kathedrale verfügen, die der Bedeutung dieses traditionsreichen Ereignisses angemessen war. Als die alte Kathedrale 1210 abbrannte, war zudem große Eile für den Neubau geboten: König Philippe Auguste hatte bereits die Mitte Vierzig überschritten, weshalb mit der baldigen Krönung seines Nachfolgers zu rechnen war, da die Könige damals kaum über 50 Jahre alt wurden. Und tatsächlich fanden die 1223 beziehungsweise 1226 anstehenden Krönungen von Ludwig VIII. und Ludwig IX. inmitten einer Baustelle statt.

Wie groß der Eindruck von Chartres war, zeigt sich daran, daß die neue Kathedrale von Reims mit einigen Traditionen der lokalen Architektur brach. Denn ihr Vorgängerbau bestand ähnlich wie St-Remi in derselben Stadt aus mehreren Gebäudeteilen unterschiedlichen Alters, während der Neubau von größter Einheitlichkeit ist. Reminiszenzen an die lokale Bautradition kommen allenfalls noch in der Anlage des ungewöhnlich kurzen Chores mit dem dafür um so längeren Langhaus (Abb. S. 60) zum Ausdruck, doch kann hierfür auch das Krönungszeremoniell maßgeblich gewesen sein, weil es bei solchermaßen unveränderter Raumdisposition in Alt- und Neubau nach gleicher Choreographie stattfinden konnte. Statt sich also auf die komplexe architektonische Darstellung von Geschichte einzulassen, wie sie bis dahin in Reims üblich gewesen war, wurde beim Neubau der dortigen Kathedrale das Vorbild von Chartres adaptiert. Die überragende Bedeutung von Chartres wird in Reims auch nicht dadurch eingeschränkt, daß dieses Modell zusätzlich noch durch einige Details aus der lokalen Bautradition bereichert wird, wie beispielsweise durch einen inneren Laufgang vor den Fenstern des Erdgeschosses oder die Verklammerung von Triforium und Obergaden im Chorhaupt dank durchlaufender Fensterepfosten. Diese versatzstückartigen und zitathaften Motivübernahmen, zu denen noch andere aus näher oder ferner gelegenen Kirchen kommen, sind eigentlich nicht mehr als die Dekoration der



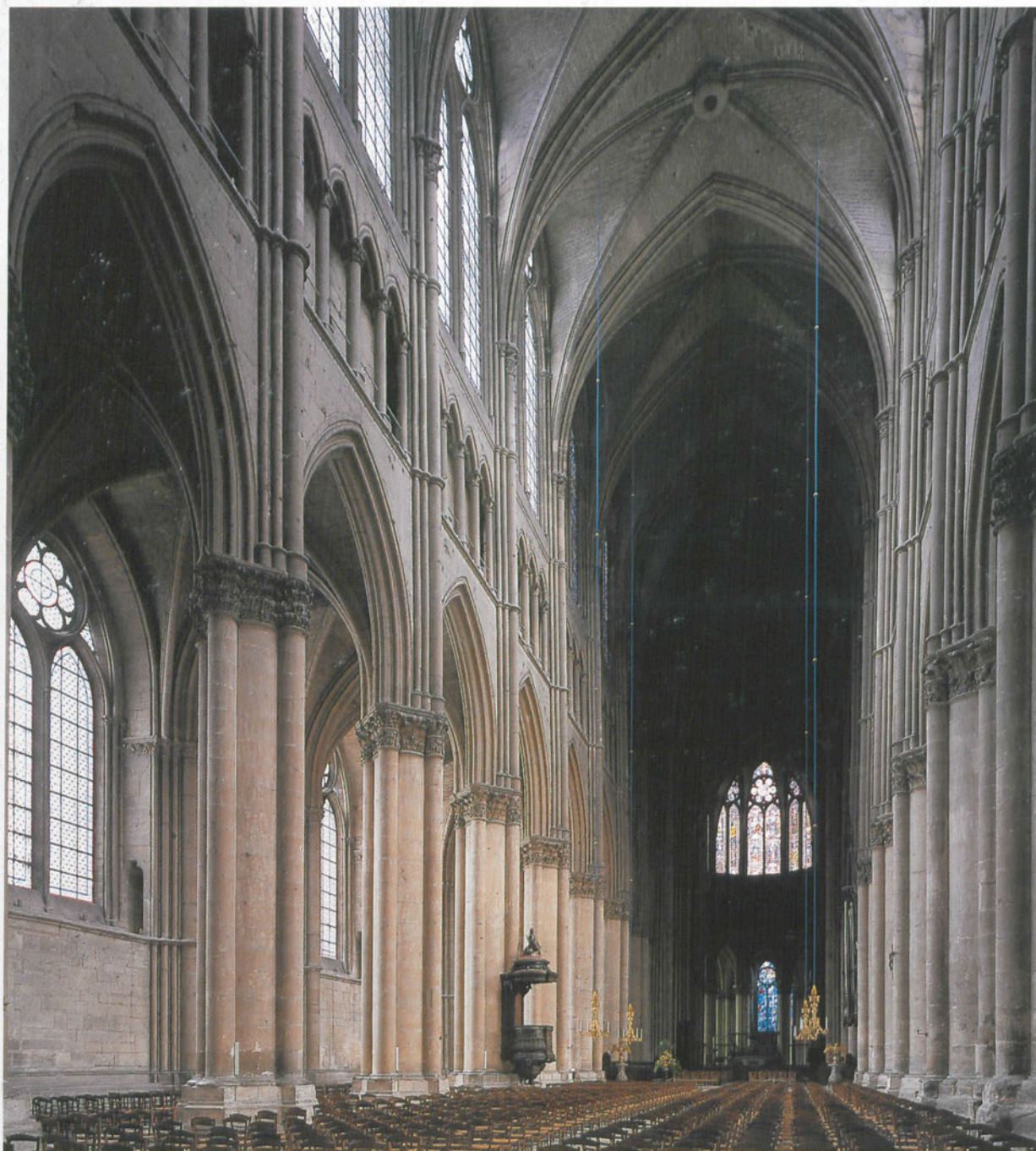
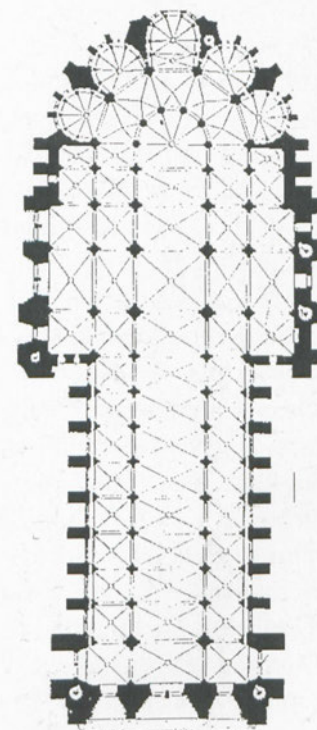


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Reims (Marne), Kathedrale
Notre-Dame, begonnen 1211
Außenansicht des Chors

ABBILDUNG LINKS:
Reims (Marne), Kathedrale
Notre-Dame, begonnen 1211
Langhaus und Chor



Reims, Kathedrale, Grundriß

Chartreser Gesamtdisposition in Reims; allenfalls bringen sie noch mit Mühe den Wunsch der Bauherren nach gewissen historischen Referenzen zum Ausdruck, da ihnen die architektonische Tradition beim Neubau ihrer Kathedrale nicht völlig egal sein konnte.

Viel wichtiger und auch optisch dominanter sind deshalb jene Motive, durch die Reims über Chartres hinausweist: So werden die komplizierten Rosetten der Obergadenfenster von Chartres in Reims durch Maßwerk ersetzt, das von dort aus seinen Siegeszug in der gotischen Architektur antreten sollte. Denn dieses dünne steinerne Stabwerk in den Fensteröffnungen erlaubte eine Vergrößerung der farbigen Glasflächen und damit des Schmucks. Auch war Maßwerk technisch viel einfacher und damit schneller herzustellen als die individuell gestalteten Chartreser Rosetten (Abb. S. 52–53), da es sich mit Hilfe von Schablonen stückweise vorfertigen ließ. Dieses Planungsverfahren war damals neuartig, und es ist sicher kein Zufall, daß die ältesten genauen Architekturzeichnungen, die im sogenannten Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt überliefert sind, aus Reims selbst, beziehungsweise aus dem Umkreis dieser Kathedrale stammen.

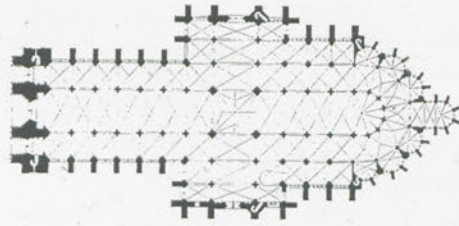
Bei der Anlage des Chores befreite sich der Reimser Architekt ebenfalls von Chartreser Vorgaben, was umso leichter fiel, da in Chartres die Krypta des Vorgängerbaus in die Fundamente integriert worden war, was diese spezielle Lösung für Reims ohnehin unbrauchbar machte. Stattdessen entstand dort eine Anlage mit ähnlich geschlossenem Umriß wie in Soissons, doch mit erheblich prachtvollerem Dekor: Hohe Spitzbogenarkaden bekrönen den Kapellenkranz; und über den Strebe Pfeilern ragen gewaltige Tabernakel mit riesigen Engelsstatuen auf. Dieses Motiv setzt sich am ganzen Außenbau der Kathedrale fort, die deshalb wie von himmlischen Heerscharen bewacht scheint (Abb. S. 61). Zwar war Chartres auch hierfür Vorbildlich, wo es in den mächtigen Strebe Pfeilern des Langhauses Nischen mit Figuren gab. Doch waren sie dort viel zu klein, um die Strebe Pfeiler wirklich in Figurendenkmäler zu verwandeln und darüber deren eigentliche statische Funktion vergessen zu machen.

Im Detail zeigt Reims gerade dort größten Motivreichtum, wo Chartres nur schematische Lösungen liefert. Denn statt der einfachen, immer wieder gleichartigen Dekoration der Kapitelle verwendet Reims





ABBILDUNG GEGENÜBER:
Amiens (Somme), Kathedrale
Notre-Dame, 1220 begonnen
Langhaus und Chor
Grundriß (rechts)



Amiens (Somme), Kathedrale Notre-Dame
1220 begonnen, Fassade



höchst individuelle Schmuckformen, mit denen versucht wird, natürliches Blattwerk so genau wie möglich nachzuahmen. Dabei wird dort erstmals ein auf die Antike zurückgehender Charakterzug von Kapitellen ignoriert, nämlich daß sich deren Höhe nach dem Durchmesser der Säulenschäfte zu richten habe. Waren also in Chartres die mächtigen Pfeilerkerne der Arkaden noch von hohen Kapitellen bekrönt und folgerichtig die dünneren Dienste an deren Flanken nur von niedrigen, so werden diese niedrigen Kapitelle in den ältesten Bauteilen von Reims erstmals einfach verdoppelt, um sie der Höhe der großen Kapitelle anzupassen, bis schließlich in den jüngsten Teilen der Kathedrale nur noch kapitellartige Friese gleichmäßig über Pfeilerkern und Dienste hinweglaufen.

War der Reimser Anspruch, über Chartres hinauszugehen, auch erfolgreich, so mußte es letzten Endes doch bei diesem einen Versuch bleiben, weil der Aufwand bei noch weiterer Steigerung zu groß geworden wäre. Die Zukunft gehörte deshalb nicht den Luxusbauten von Chartres und Reims, wengleich eine Reihe der dortigen Motive schon bald ins allgemeine Repertoire gotischer Architektur überging, sondern setzte bei dem technisch viel eleganteren und weniger aufwendigen Modell Soissons an, dem ja auch schon Chartres und Reims selbst verpflichtet gewesen waren.

So machte der erste Architekt der Kathedrale von Amiens eine Reihe der Extravaganzen von Chartres und Reims nicht mit. Ein Brand der alten Kathedrale, die 1152 geweiht worden war, hatte den Anlaß für einen völligen Neubau geliefert, der 1220 unter Bischof Evrard de Fouillois begonnen wurde. Als erster Baumeister ist Robert de Luzarches bekannt, auf den Thomas de Cormont und sein Sohn Renaud folgten, der schließlich 1288 im Langhaus der Kathedrale das heute nur noch als Kopie erhaltene Labyrinth auslegen ließ, das an die wichtigsten Personen und Daten der Baugeschichte erinnern soll.

Die Reihe der architektonischen Glanzleistungen von Amiens muß schon mit der Festlegung des genauen Bauplanes und der Organisation des weiteren Bauverlaufs begonnen haben. Denn die alte Kathedrale nahm nur den Bereich des neuen Langhauses ein, während östlich davon, das heißt im Bereich des künftigen Chores, noch die Stadtmauer verlief und sich im Westen das Johannes-Hospital sowie anstelle des Nordquerarms die Kirche St-Firmin erhoben. Bei der Grundsteinlegung stand somit nicht die volle Baufläche zur Verfügung, ja sie war noch nicht einmal Eigentum des Bauherren. Zwar war dies kein Einzelfall, aber selten mußte man wie in Amiens mitten in der Kathedrale anfangen, genauer gesagt im südlichen Querarm, um zu ungewissem Zeitpunkt Fassade, Chor und gegenüberliegenden Querarm errichten zu können. Trotzdem konnte der Riesenbau im wesentlichen zwischen 1220 und 1288 zügig realisiert werden. Als Folge dieses raschen Fortschreitens war der Bauverlauf bis noch vor wenigen Jahren unklar, weil er auf der Basis von Unterschieden im Dekor von Langhaus und Chor rekonstruiert wurde, die sich jedoch zunehmend als Resultate einer einheitlichen Planung herausstellen, die beiden Gebäudeteilen einen jeweils anderen Rang zugewiesen hat.

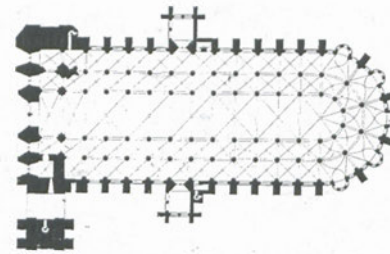
Nur aufgrund dieser perfekten Planung, die mit einer Rationalisierung der Bautechnik einherging, und aufgrund des Verzichts auf Antürmung allzu großer Steinmassen war es Robert de Luzarches möglich, in Amiens eine noch größere Kathedrale als in Chartres und Reims zu errichten. Denn statt deren enormen Pfeilermassive zu imitieren, wählte er den statisch völlig ausreichenden schlanken Pfeiler vom Typ Soissons, umstellte ihn zugleich jedoch nach dem Chartreser Vorbild mit vier dünnen Diensten (Abb. S. 62). Was den Amiensers Stützen an Volumen fehlt, haben sie an Höhe gewonnen, so daß Aufwand und Kosten kaum größer gewesen sein dürften als bei den älteren Kathedralen. Im Chor wurde auf die bis dahin geschlossene Rückwand des Triforiums verzichtet, so daß diese zuvor stets dunkle Etage nun als Lichtzone erscheint, die optisch mit dem reich gegliederten Maßwerk der Obergadenfenster zusammengezogen wird.

Im Unterschied zu Soissons, Chartres und Reims sind in Amiens Arkade und Obergaden nicht gleich hoch, denn die Arkade allein erreicht schon die Höhe von Triforium und Obergaden gemeinsam. Damit werden demjenigen, der die Kirche durch das Westportal



betritt, in Augenhöhe kaum Fixpunkte geboten: Die extrem schlanken Stützen entrücken die Hochschiffwände, die oberhalb der Arkaden durch ein kräftiges Blattgesims abgetrennt werden, in unerreichbare Zonen. Zugleich scheint das schachtartig steile und lange Mittelschiff auch den Chor in die Ferne zu schieben. So zeigt sich der Amiens' Innenraum am eindrucksvollsten vom Hauptportal aus, was als besondere Leistung gelten kann, da der Bau ja an ganz anderer Stelle begonnen wurde. Überhaupt dürfte der erste Architekt von Amiens auf bis dahin ungekannte Art den Betrachterstandpunkt in seine Planungen miteinbezogen haben: Die Westfassade (Abb. S. 63), vor der die Häuser im Mittelalter so dicht standen, daß sie im Ganzen nicht zu überblicken war, ist eigentlich nicht mehr als eine brettdünne Wand vor der Kirche, der die Wucht von Laon, Paris oder Chartres fehlt. Umso eindrucksvoller ist ihre perfekt gegliederte Portalanlage, die auf Betrachterhöhe nur kleine Reliefs bietet, während die Personen und Szenen des Heilsgeschehens darüber viel weiter entrückt sind als bei den vorherigen Bauten. Sie zwingen den dorthin aufblickenden Gläubigen bereits in dieselbe Froschperspektive, die er auch im Innern gegenüber der Architektur einnehmen wird.

Am Außenbau des Chores (Abb. oben) steigert sich der Formenreichtum, ähnlich wie in Reims, erheblich von unten nach oben. So



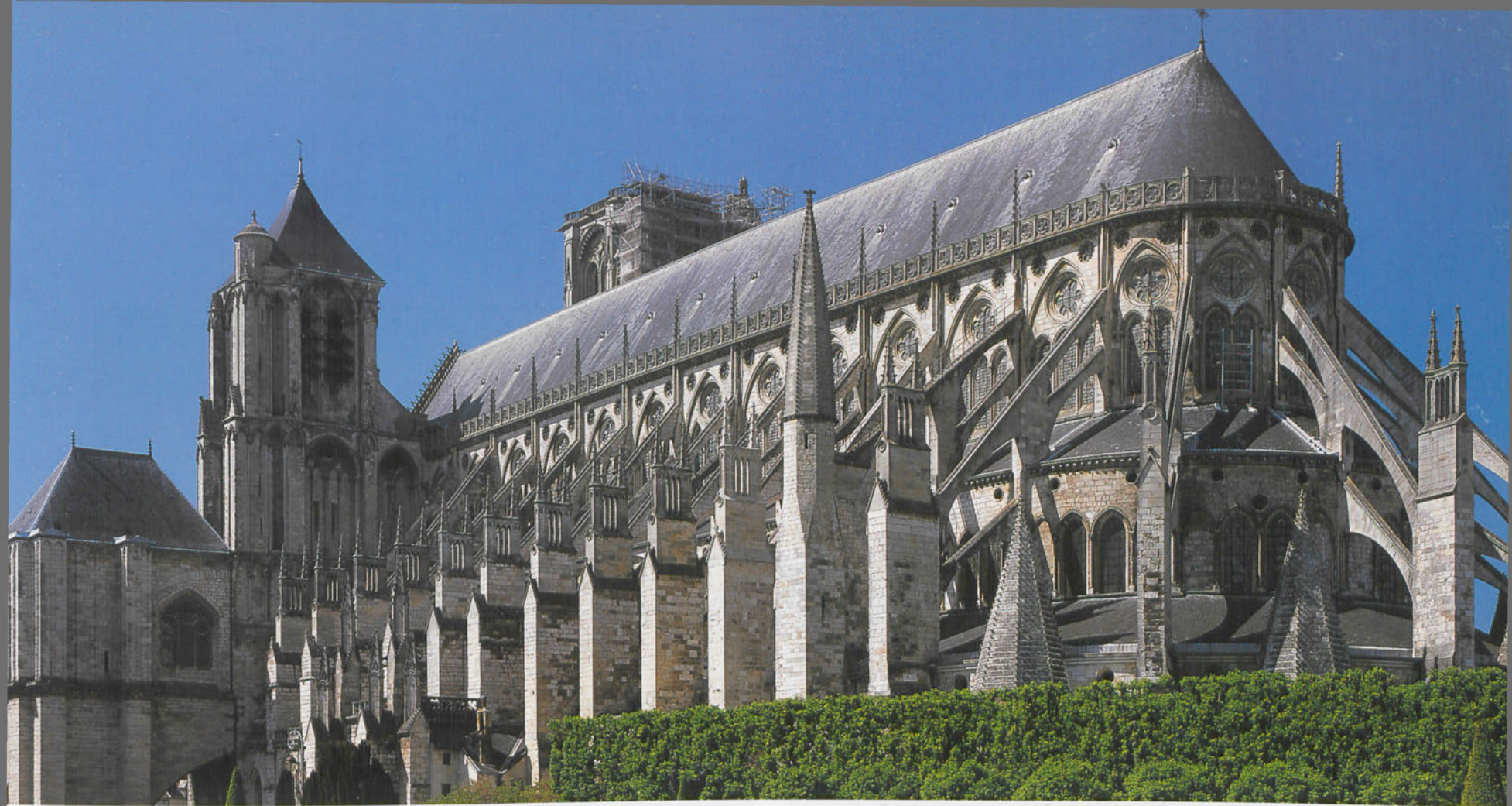
ABBILDUNGEN GEGENÜBER:
Bourges (Cher), Kathedrale Saint-Étienne
Baubeginn spätes 12. Jahrhundert
Außenansicht von Südosten (oben)
Langhaus (unten links)
inneres Seitenschiff (unten rechts)
Grundriß (links)

verwandeln sich die zwischen den Kapellen noch einfachen Strebpfeiler in der Höhe in reich dekorierte, feingliedrige Gebilde, von denen aus von Arkaden durchbrochene Strebebögen bis zur Hochschiffwand aufsteigen. Dort überschneiden Wimperge das Traufgesims und machen aus den einzelnen Jochen die Fassaden der Himmelsstadt. Dieses Giebelmotiv erscheint auch im Inneren des Chors über den Arkaden des Triföriums, womit sinnfällig inszeniert wird, daß dies der Ort des Hochaltars ist, vor dem sich Bischof und Kapitel versammeln. Mögen die Einwohner der reichen Stadt Amiens auch beim Neubau der Kathedrale eine wichtige Rolle gespielt haben, so biedert sich deren Architektur ihnen doch nicht an. Eher ist das Gegenteil der Fall.

Ein mögliches Modell für die Entrückung der Raumgrenzen in Amiens könnte die erzbischöfliche Kathedrale von Bourges geliefert haben. Gleichzeitig mit Soissons und Chartres begonnen, stellt Bourges architektonisch eine radikale Alternative zu diesen Bauten dar. Dies beginnt mit dem Verzicht auf ein Querhaus, so daß sich innen wie außen eine völlig einheitliche Ansicht bietet (Abb. S. 65). Dieser Eindruck wird gesteigert durch ein sehr schlankes Strebewerk mit derart dünnen und steilen Strebebögen, daß sie den Baukörper nicht verdecken. Dabei ist die Kathedrale fünfschiffig wie Notre-Dame in Paris oder die romanische Abteikirche von Cluny, von wo auch die Staffellung der Schiffe zur Mitte hin übernommen ist: Das äußere Seitenschiff besitzt die übliche Höhe, das innere steigt darüber mit einem eigenen Fenstergeschoß auf (Abb. S. 65 unten rechts), dem zum Mittelschiff hin monumentale Arkaden entsprechen, die schließlich Triforium und Obergaden des Hauptschiffes tragen. So verfügt der Bau auf dem Niveau des Erdgeschosses über eine enorme Weite, während die oberen Wandzonen wie später in Amiens in unerreichbare Höhe entrückt sind.

Höchst originell ist die Pfeilerstruktur von Bourges, da sie das klassische System von Stütze und Last negiert. Denn die Säulen enden nicht mit der Kapitellzone, sondern laufen bis ins Gewölbe durch, da ein Stück von ihrem runden Kern noch vor der darüber befindlichen Wand sichtbar bleibt. Damit soll die Vorstellung hervorgerufen werden, daß die Kathedrale eigentlich nur aus monumentalen Rundpfeilern besteht, in die sämtliche Wände und Gewölbe eingehangen sind. Unterstützt wird dieser Effekt noch dadurch, daß die Dienste in Bourges besonders schlank sind, so daß zwischen ihnen viel vom Pfeilerkern sichtbar bleibt. Im Chorhaupt werden sogar die Gewölbekappen zwischen den Fenstern durchstoßen, so daß der Eindruck entsteht, als sei das ganze Gewölbe zeltartig dünn.

Obwohl die Architektur von Bourges für nordfranzösische Verhältnisse völlig ungewöhnlich war, blieb sie dort nicht unbeachtet. Besonders in der Pikardie fand Bourges große Aufmerksamkeit. Denn mag es im Falle von Amiens zwar naheliegen, doch letzten Endes unbeweisbar sein, daß die Erweiterung der Raumgrenzen auf Bourges zurückgeht, so ist dies bei der 1226 begonnenen Kathedrale von Beauvais sicher. Die Stadt war ehemals eine der reichsten Frankreichs, was inzwischen kaum noch vorstellbar ist, da der Zweite Weltkrieg schwe-



Beauvais (Oise), Kathedrale Saint-Pierre
Außenansicht des Chores, 1225 begonnen
und nach Einsturz 1284 erneuert



Beauvais (Oise), Kathedrale Saint-Pierre
Innenansicht des 1225 begonnenen und
nach Einstürzen 1284 und 1573 erneuer-
ten Chores



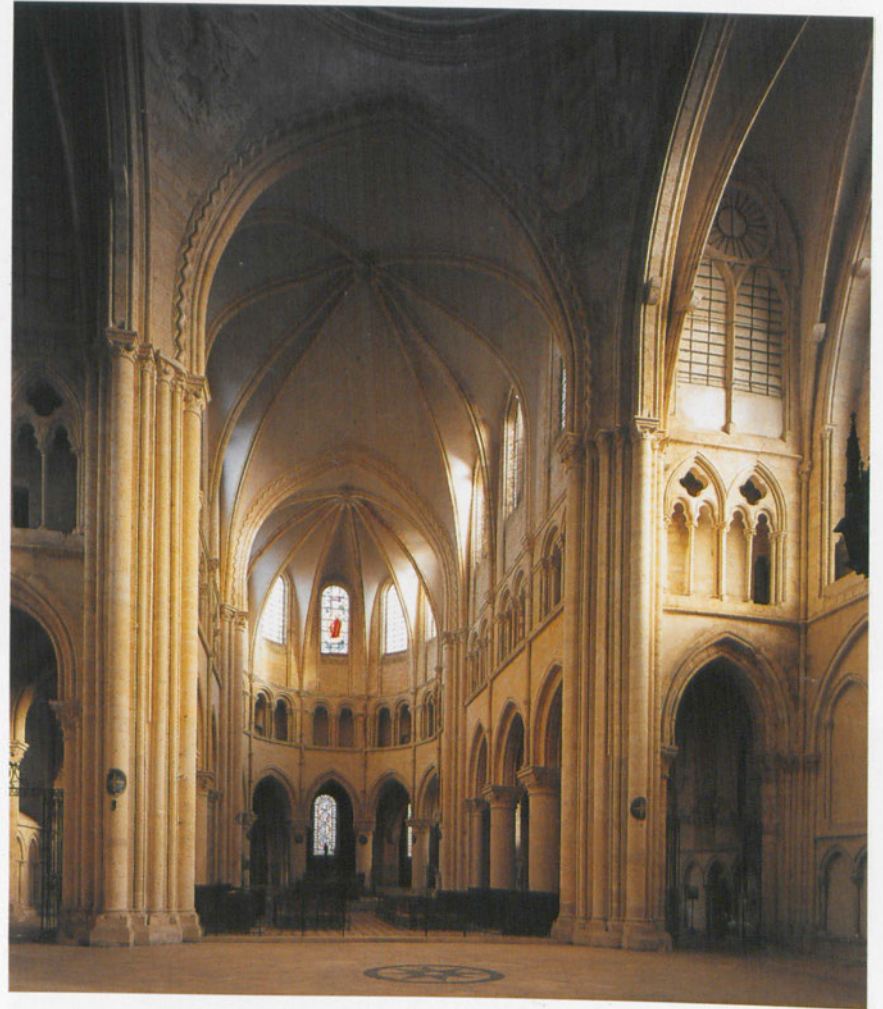
re Zerstörungen hinterlassen und das übermächtige Pariser Zentrum Beauvais zur Provinz gemacht hat. Trotzdem sollte sich dort einmal eine der anspruchsvollsten aller gotischen Kathedralen erheben, wozu der Rückgriff auf die großartigsten Modelle gerade gut genug war. Deshalb wurde in Beauvais die Raumstruktur von Bourges mit den zur Mitte hin immer weiter erhöhten Schiffen übernommen, wie dies zuvor auch schon in der bereits erwähnten, ebenfalls pikardischen Kollegiatskirche von St-Quentin der Fall gewesen war. Zugleich hängt der Bau stilistisch so eng mit dem nur wenige Jahre zuvor begonnenen Amiens zusammen, daß es bisweilen schwerfällt festzustellen, welche der beiden Kathedralen in bestimmten Partien für die andere anregend war. Da die Höhe des Chorumgangs und der inneren Seitenschiffe von Beauvais diejenige der Kapellen und der äußeren Seitenschiffe übersteigt, war es möglich, über ihnen noch ein Triforium und ein niedriges Fenstergeschoß wie in Bourges zu errichten (Abb. oben rechts). Damit wird für den inneren Chorumgang eine für Nordfrankreich ungewöhnliche Gewölbhöhe erreicht, weshalb auch die Chorarkaden

viel steiler sind als sonst. Dieser Effekt wird noch dadurch gesteigert, daß die Bogenstellung im Chorumgang enger ist als in Bourges. Anders war dies ursprünglich an den Seiten des Chores von Beauvais, wo die Arkaden die Weite des Modells von Bourges aufnahmen, ja sogar noch etwas breiter waren. Wie der Obergaden von Beauvais einst aussehen sollte, ist nicht bekannt. Denn als der Bau um die Mitte des 13. Jahrhunderts so weit fortgeschritten war, daß diese Partien begonnen werden konnten, kam es zu einem Planwechsel: Man errichtete ein filigranes, durchlichtetes Triforium mit extrem gestreckten Fenstern darüber, so daß der Innenraum schließlich die Rekordhöhe von über 48 m erreichte! 1272 konnte dieser Chor bezogen werden, bereits 1284 stürzte er ein.

Der Grund für diese Katastrophe ist bis heute nicht völlig klar. Mit Sicherheit war es nicht die Höhe alleine, sondern eher scheinen bei der Errichtung des Strebewerks Fehler gemacht worden zu sein. Jedenfalls ist der Bau bis heute nicht zur Ruhe gekommen, so daß immer aufwendigere Stützmaßnahmen notwendig sind, obwohl schon beim Wie-

deraufbau nach 1284 die Anzahl der Pfeiler verdoppelt wurde. Da nämlich das Chorpolygon den Einsturz unbeschädigt überstanden hatte, konnte das Modell seiner sehr eng gereihten Bögen auf den übrigen Bau übertragen werden, indem mitten in jede der Seitenarkaden ein neuer Pfeiler eingestellt wurde. Auf diese Weise verlor die Kathedrale zwar die ursprüngliche Offenheit ihres Innenraums, doch der Eindruck des Steilen erfuhr aufgrund der engeren Jochfolge eine weitere Steigerung. Im 16. Jahrhundert sollte es sich dann als fatal erweisen, daß nach Fertigstellung des Querhauses nicht zuerst das Langhaus, sondern ein monumentaler Vierungsturm in Angriff genommen wurde. Denn auch dieser stürzte 1573 kurz nach seiner Vollendung wieder ein und zerstörte die Kathedrale erneut. Im ersten Gewölbe des Chores ist die Jahreszahl 1575 zu lesen, in der es zum zweiten Mal wiederaufgebaut wurde. Zur Fertigstellung kam es danach nicht mehr, so daß der Bau bis heute ein Fragment geblieben ist. Auch wenn die genauen technischen Gründe für den ersten Einsturz nicht bekannt sind, so steht trotzdem fest, daß es hierzu nicht ohne den Planwechsel gekommen wäre, mit dem aus Beauvais eine Kathedrale mit monumentalem Obergaden in der Art von Soissons, Chartres, Reims und Amiens gemacht werden sollte. Damit war der Bau den in Nordfrankreich gängigen Normen für Kirchen dieser Größe angepaßt worden, während die ursprünglich von Bourges entlehnte Raumstruktur zugleich in den Hintergrund trat. So wirkten die subtil in der Höhe gestaffelten Räume von Chorumgang und Kapellen schließlich nur noch als Folie für den ins Riesenhafte erhöhten Binnenchor.

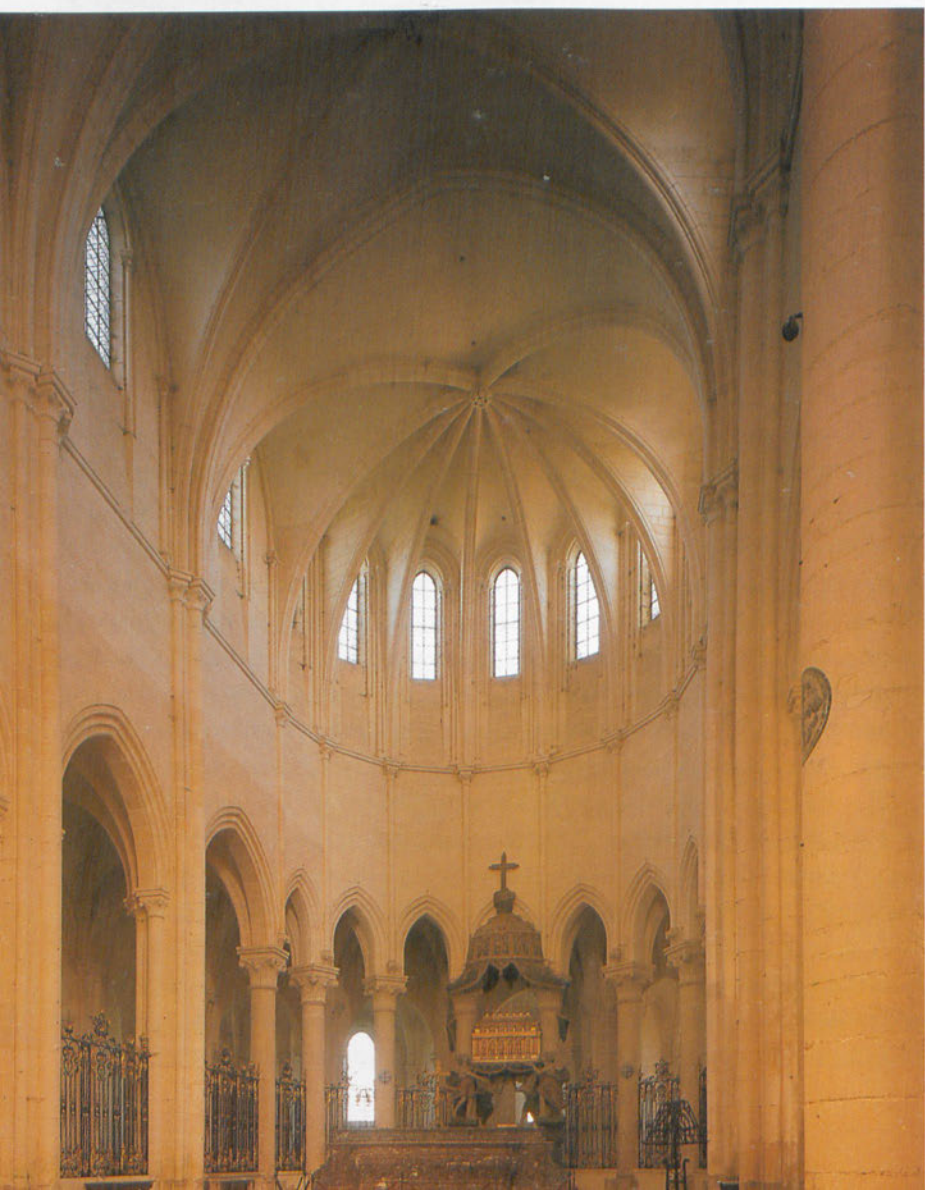
Es gibt vielfältige Überlegungen, warum gerade die Kathedrale von Bourges (Abbn. S. 65) eine für die französische Gotik um 1200 so ungewöhnliche Architektur aufweist. Mit Sicherheit war sie als Kirche eines großen und anspruchsvollen Erzbistums in der Mitte Frankreichs ein politisch hochbedeutender Bau, für den das Beste gerade gut genug war. Auch übernimmt sie, wie bereits erwähnt, eine Reihe architektonischer Schemata von so wichtigen Bauten wie Notre Dame in Paris oder der Abteikirche von Cluny. Viele Details deuten darauf hin, daß der Architekt aus der nordfranzösischen Region um Laon und Soissons stammte, in der es damals eine hochentwickelte Baukultur gab. Doch dies alles erklärt nicht wirklich, warum Bourges im Großen wie im Kleinen so ganz anders aussieht als die gotischen Kirchen in der für die Genese des Stils zentralen Île-de-France und den angrenzenden Regionen der Champagne und der Pikardie. Aber vielleicht liegt die Erklärung für die Andersartigkeit der Kathedrale von Bourges ja gerade darin, daß ihre Distanz vom politischen und architektonischen Zentrum dem Architekten Raum für ungewöhnliche Freiheiten ließ? Letzten Endes wird diese Frage immer wieder zu Spekulationen einladen, ohne sich je eindeutig beantworten zu lassen. Doch bietet es sich an, den Blick endlich auch auf jene gotischen Bauten zu richten, die am Ende des 12. und im frühen 13. Jahrhundert außerhalb jenes engeren Kerngebietes der Entstehung und Verbreitung der Gotik errichtet wurden, in dem die großen Abteikirchen und Kathedralen immer wieder die Norm setzten.



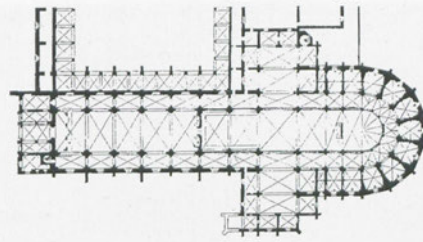
Gotik in der Champagne und Burgund

Die Gebiete der Diözesen von Reims in der Champagne und von Sens, das nach Burgund hineinreicht, gehörten aus geographischen und politischen Gründen zu den Kernlandschaften der Gotik. Im Schatten dieser Zentren, die von Paris aus gesehen bereits an der Peripherie der Kronomäne lagen, zeichneten sich in der Architektur schon früh Tendenzen zur Eigenständigkeit ab. Denn man blickte von hier aus nicht alleine auf die frühen gotischen Bauten der Île-de-France, sondern genauso auf die zeitgenössische romanische Baukunst in Burgund. So konnten dort Kirchen entstehen, deren manchmal eigenwillige Architektur später auch in das Ursprungsgebiet der Gotik zurückwirkte.

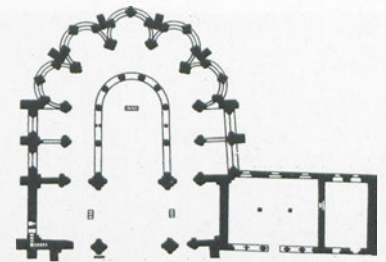
Ein Beispiel hierfür ist die 1157 vom Grafen der Champagne gestiftete Kirche St-Quiriace in Provins (Abb. oben), einer der vier Städte der bedeutenden Champagne-Messen, in denen die europäischen Kaufleute regelmäßig zusammentrafen. Innerhalb der Diözese von Sens gelegen, wiederholt der Bau gewisse Grundzüge der dortigen Kathedrale, wie etwa den dreigeschossigen Wandaufriß und den Wechsel zwischen kräftig vorspringenden Hauptpfeilern, die das Gewölbe tragen, und dünneren, als Säulen ausgebildeten Zwischenstützen. Aber



ABBILDUNGEN GEGENÜBER:
 Pontigny (Yonne), ehemalige Zisterzienser-Abteikirche Notre-Dame
 Außenansicht (oben)
 Chor (unten links)
 Chorungang (unten rechts)
 Grundriß (rechts)
 letztes Drittel 12. Jahrhundert



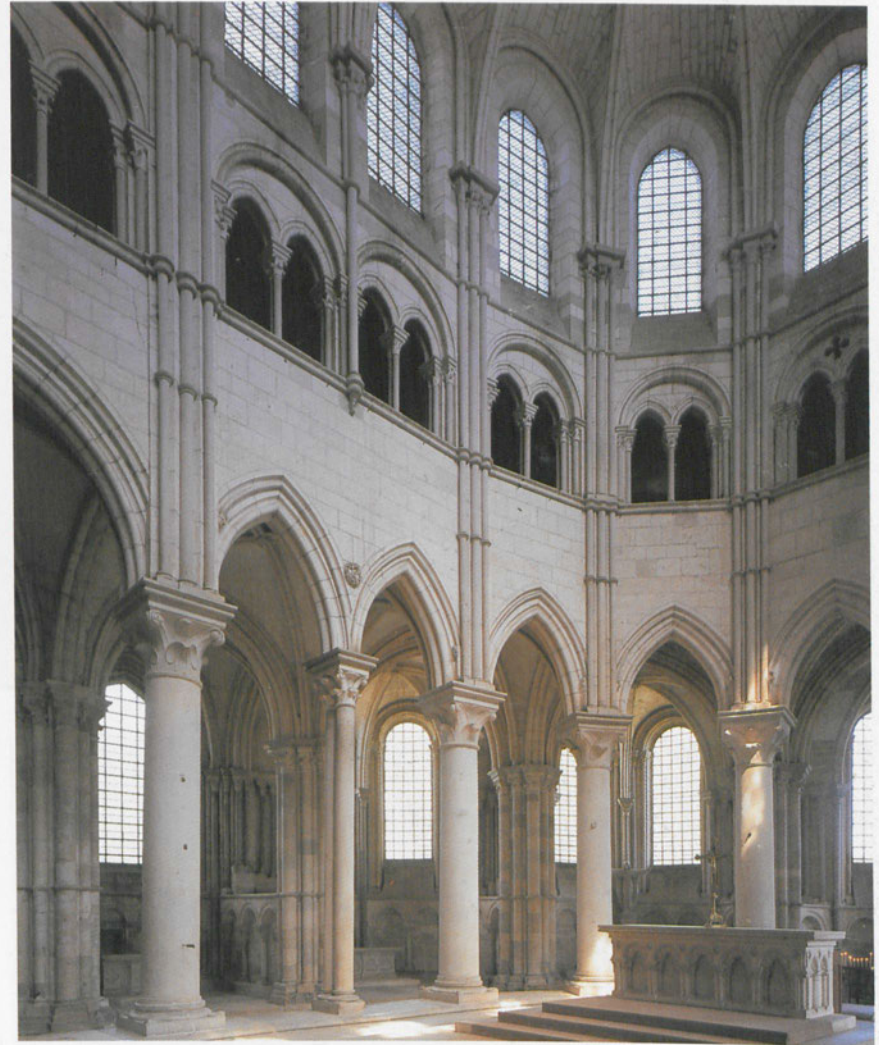
Vézelay (Yonne), ehemalige Benediktiner-Abteikirche Sainte-Madeleine
 Innenansicht (unten) und
 Grundriß (rechts) des Chores
 letztes Drittel 12. Jahrhundert



dabei hat es der Architekt von Provins nicht bewenden lassen, da er das Triforium seiner Kirche mit viel mehr Diensten ausstattete als das Senser Modell und die schweren Gurtbögen mit Hilfe reicher Profilgliederungen mit Zickzackbögen dekorativ umformte. Für den Raumeindruck besonders wichtig ist jedoch die Veränderung des Gewölbes, das in Provins nicht sechsteilig ist wie in Sens, sondern achtheilig, so daß es wegen der entsprechend größeren Anzahl von Rippen auch dekorativer gegliedert ist. Da die Kirche in Provins gleichzeitig viel kleiner ist als Sens, können die Schmuckelemente der Architektur dort eine relativ große Wirkung entfalten, während sie im weiten Raum der Kathedrale nur eine untergeordnete Rolle spielen.

Die Abteikirche des Zisterzienserklosters von Pontigny liegt etwa gleichweit wie Provins von Sens entfernt, jedoch in südöstlicher Richtung, befindet sich also bereits in Burgund. Von den fünf Mutterabteien, die einst das Zentrum des europaweit agierenden Ordens waren, ist Pontigny die einzig erhaltene, alle anderen – Cîteaux, Clairvaux, Morimond und La Ferté – wurden Opfer der französischen Revolution und ihrer Folgen. Während der ganzen zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts war Pontigny eine Baustelle, denn gleich nach Fertigstellung der gesamten Kirche wurde der gerade erst einige Jahrzehnte alte Ostchor schon wieder abgerissen, um einem vergrößerten Neubau zu weichen (Abb. S. 68). Dies war notwendig, um einer gestiegenen Anzahl von Priestermonchen Gelegenheit zu geben, die nach der Ordensregel vorgeschriebene tägliche Messe zu lesen. Baudaten des Chores sind nicht bekannt, doch liegt es aus stilistischen Gründen nahe, daß er im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts errichtet wurde. Er zeugt von einem für Zisterzienserkirchen ungewöhnlichen Luxus, in denen übertriebener architektonischer Aufwand eigentlich untersagt war. Wegen der Regelmäßigkeit des Grundrisses entsprechen den sieben Radialkapellen, deren große Anzahl ja notwendig war, auch sieben Felder des Chorpolygon, das damit reicher ist als das jeder Kathedrale seiner Zeit: Das Chorhaupt von Pontigny setzt sich aus sieben Seiten eines Vierzehnecks und einem angeschobenem Halbjoch zusammen, während ansonsten das Fünf-Zehntel-Polygon Standard war. Natürlich gibt es deshalb auch entsprechend viele Säulen und Fenster, deren Rahmenprofile mit den Rippen des Chorgewölbes eine extrem reiche Gliederung des Hochchores bilden. Im Sinne einer systematischen Architektur war dies alles notwendig, auch die aufwendige Rippengliederung im Chorungang und die Strebebögen am Außenbau, doch als zisterziensisch bescheiden läßt sich der Bau wirklich nicht bezeichnen. Wie reich die der Armut verpflichteten Mönche von Pontigny waren, wird alleine daran deutlich, daß sie ihre Kirche im Laufe weniger Jahrzehnte einmal vollständig bauen und dann auch gleich wieder erneuern konnten, während der viel kleinere Bau von St-Quiriace niemals vollendet wurde.

Ungefähr zur gleichen Zeit wie in Pontigny wurde auch im burgundischen Vézelay ein neuer Chor gebaut. Vézelay war damals ein vielbesuchter Wallfahrtsort, an dem angeblich die Reliquien von Maria Magdalena aufbewahrt wurden. Erst als 1270 andere Magdalenen-



Reliquien in St-Maximin in der Provence gefunden und vom Papst für authentisch erklärt wurden, brach die Wallfahrt zusammen und Vézelay versank in einen Dornröschenschlaf.

Der gotische Chor von Vézelay (Abb. oben) kontrastiert ähnlich wie in St-Denis oder St-Remi in Reims mit einem älteren, in diesem Falle romanischen Langhaus, als dessen lichtdurchflutetes Ziel er erscheint. Doch interpretiert er nicht nur den Innenraum, sondern trägt auch zur eindrucksvollen landschaftlichen Inszenierung der gesamten Kirche bei, da er auf dem höchsten Punkt des Hügels von Vézelay steht und schon von weitem sichtbar ist. Das Innere ist so subtil gestaltet, daß es eine komplizierte Analyse erfordert. Wie Provins greift auch der Chor von Vézelay zunächst den dreigeschossigen Wandaufriß der Kathedrale von Sens auf, selbst die Untergliederung der Dienste durch Schaftringe und sogar das Motiv der Doppelsäule erscheint dort wieder, allerdings nur einmal, und zwar auf der Nordseite, während gegenüber nur eine sehr schlanke einzelne Säule steht. Diese eigentümliche Asymmetrie hat etwas ebenso Spielerisches wie Irritierendes, das den Blick des Beobachters auf einen bestimmten

Punkt zu lenken vermag. Doppel- und schlanke Einzelsäule sind nämlich die dünnsten Stützen dieses Chors, die genau dort stehen, wo bei den meisten anderen Kirchen die stärksten Pfeiler vorhanden sind, also zwischen den geraden Seitenwänden und dem Polygon. Der Baumeister von Vézelay löst damit den architektonisch schwer zu bewältigenden Übergang zwischen diesen unterschiedlichen Partien nicht nur auf neuartige, sondern sogar auf konträre Weise zu allem bis dahin Bekannten, besonders aber zu Sens oder Provins. Dabei wird das Problem in Vézelay vom Gewölbe her durchdacht, das nicht als eine Aneinanderreihung gleichartiger Strukturen, sondern gleichgroßer Felder konzipiert ist. So folgen dort ein sechsteiliges, ein vierteiliges und das polygonal gebrochene Gewölbe über dem Chorhaupt aufeinander, ohne daß die Ungleichheit von deren Struktur auffallen würde, da sie alle gleichermaßen enge Kappen besitzen. Die Gurtbögen sind genauso stark wie die Rippen und nicht, wie sonst üblich, dicker. Deshalb trennen sie die einzelnen Gewölbe auch nicht optisch voneinander, sondern wirken zusammen mit den Rippen wie eine gleichmäßige plastische Dekoration.

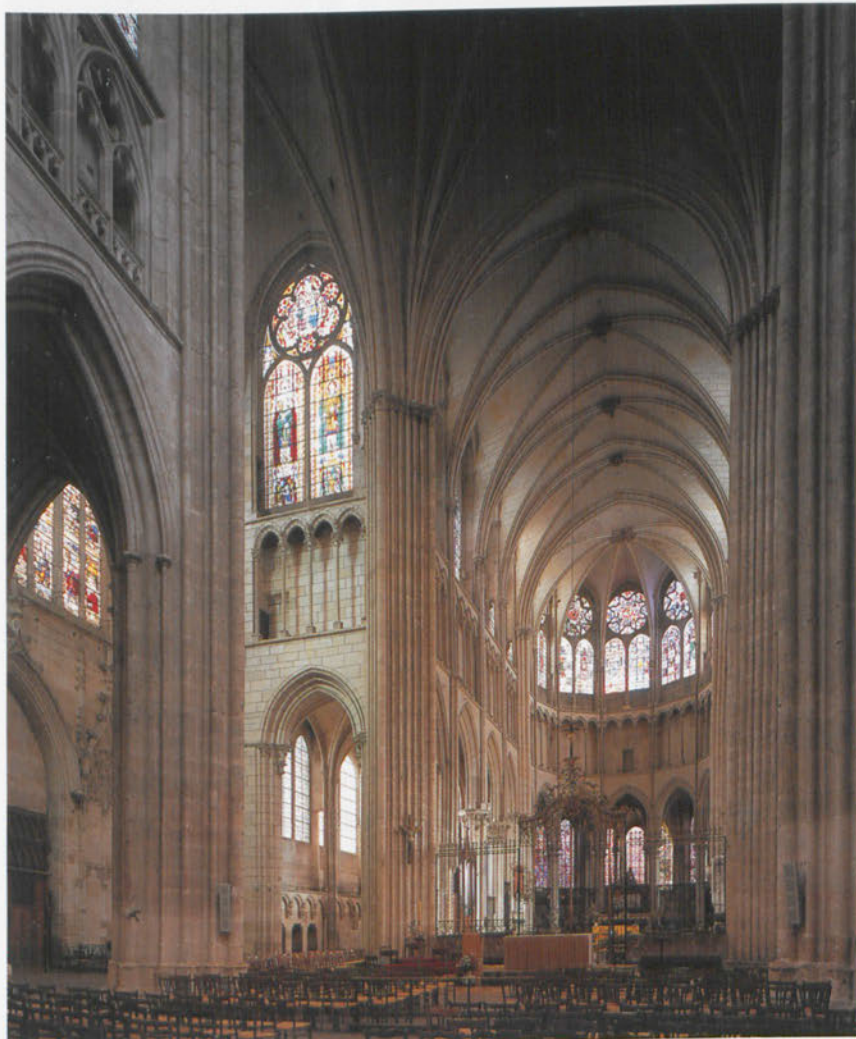
Mittels einiger Kunstgriffe hat der Architekt von Vézelay die Wirkung dieser reich gegliederten Gewölbezone noch weiter verstärkt. So hat er den Scheitelpunkt der Schildbögen über den Fenstern nicht wie üblich bis zur Höhe der Gewölbeschlußsteine hinaufgezogen und ist auch von der gängigen Regel abgewichen, das Gewölbe mit dem Abschlußgesims des Triforiums beginnen zu lassen. Beide Mittel tragen dazu bei, das Gewölbe aus einer Einbindung in eine dominante, von den Wänden ausgehende Gliederungsarchitektur zu entlassen, um es stattdessen wie einen prächtigen Baldachin über den ganzen Raum spannen zu können. Wenn man sich über diese Inszenierung des Gewölbes Rechenschaft abgelegt hat, wird auch klar, welche Funktion das seltsame Paar von schlanker Doppel- beziehungsweise Einfachsäule erfüllt. Denn es markiert vom Gewölbe aus gesehen die tatsächliche Jochgrenze, während man eigentlich erwarten würde, daß diese durch die viel kräftigeren Stützen daneben angegeben wird. Anders ausgedrückt: Die Jochgliederung von Arkadenzone und Gewölbe stimmt nicht überein, worin sich ein wesentliches Abweichen von gängigen Strukturprinzipien gotischer Architektur zeigt. Denn hier wurde mehr Wert auf optische denn strukturelle Konsequenz gelegt, was sich unter anderem daran zeigt, daß mit Hilfe der schlanken Zwischenstützen auch der weite Abstand zwischen den benachbarten Pfeilern so unterteilt werden kann, daß die über ihnen aufgehenden Bögen so schlank und vor allem so niedrig werden wie diejenigen im eigentlichen Chorhaupt, dessen Gliederung damit bis auf die Seitenwände verlängert wird.

Daß der Architekt von Vézelay den Grundriß von den oberen Raumzonen getrennt denken und gestalten konnte, hat er nicht erst im Binnenchor bewiesen, sondern bereits in Umgang und Kapellenkranz. Denn handelt es sich dort auf Bodenniveau um einen einfachen Umgang mit tiefen, voneinander getrennten Kapellen, so fallen deren Zwischenwände in Höhe der Fenster weg und sie öffnen sich an den Seiten zueinander. Auf dieser Ebene ist der Grundriß von Vézelay

demjenigen von St-Denis ähnlich, wo sich an einen doppelten Umgang ganz flache Kapellen anschließen, die mit dem äußeren Umgang unter denselben Gewölben zusammengezogen sind. Damit sind die beiden wichtigsten, damals alternativen Schemata – doppelter Chorumgang mit flachen Kapellen und einfacher Chorumgang mit tiefen Kapellen – in Vézelay »übereinandergestülpt« und gleichzeitig vorhanden. Dieser Chor demonstriert exemplarisch, daß man im ausgehenden 12. Jahrhundert auch bei guter Kenntnis der Île-de-France-Gotik ganz anders bauen konnte.

So wie der Architekt von Vézelay die strukturelle Einheit von Sockel und Gewölbe auflöste, dividierte einige Jahrzehnte später sein Kollege in Auxerre Wand und Gliederungs-elemente auseinander. Der 1215 begonnene Chor Neubau der Kathedrale (Abb. S. 71) wiederholt in den Grundzügen das Chartreser Modell mit seinem dreigeschossigen Wandaufriß, ist jedoch kleiner und erreicht deshalb nicht die Massigkeit seines Vorbildes. Diese war allerdings auch nicht angestrebt, vielmehr sind Pfeiler, Dienste und Triforiumssäulen auf Kraftlinien reduziert. Die Rundpfeiler von Auxerre sind selbst im Vergleich zu Soissons, das ja viel feingliedriger ist als Chartres, noch ausgesprochen dünn. Um die einzelnen Dienstbündel nicht schon allein wegen der Anzahl ihrer Glieder zu weit vorspringen zu lassen, stehen die zum Schildbogen gehörigen Dienste nicht vor der Wand, sondern in kastenförmigen, innerhalb der Wand befindlichen Nischen. Diese Idee war zwar nicht grundsätzlich neu, da bereits die Scheitelkapelle von St-Remi in Reims entsprechend gestaltet war, doch erst in Auxerre wurde dieses System konsequent auf den ganzen Bau angewandt. Zudem schließen dort die Fensternischen oben gerade, so daß sie eigenständige Kastenräume zwischen dem Gewölbebau innen und den Glasfenstern außen bilden. Die technische Finesse und die intendierte Feingliedrigkeit kommen heute am besten in der noch unverändert erhaltenen quadratischen Scheitelkapelle des Chores zum Ausdruck, in der das Gewölbe wie ein freistehender Baldachin eingezogen ist (Abb. S. 71 unten rechts). Die beiden Säulen in der Öffnung zwischen dieser Kapelle und dem Chorumgang wirken dabei wie zwei Stangen des Baldachins.

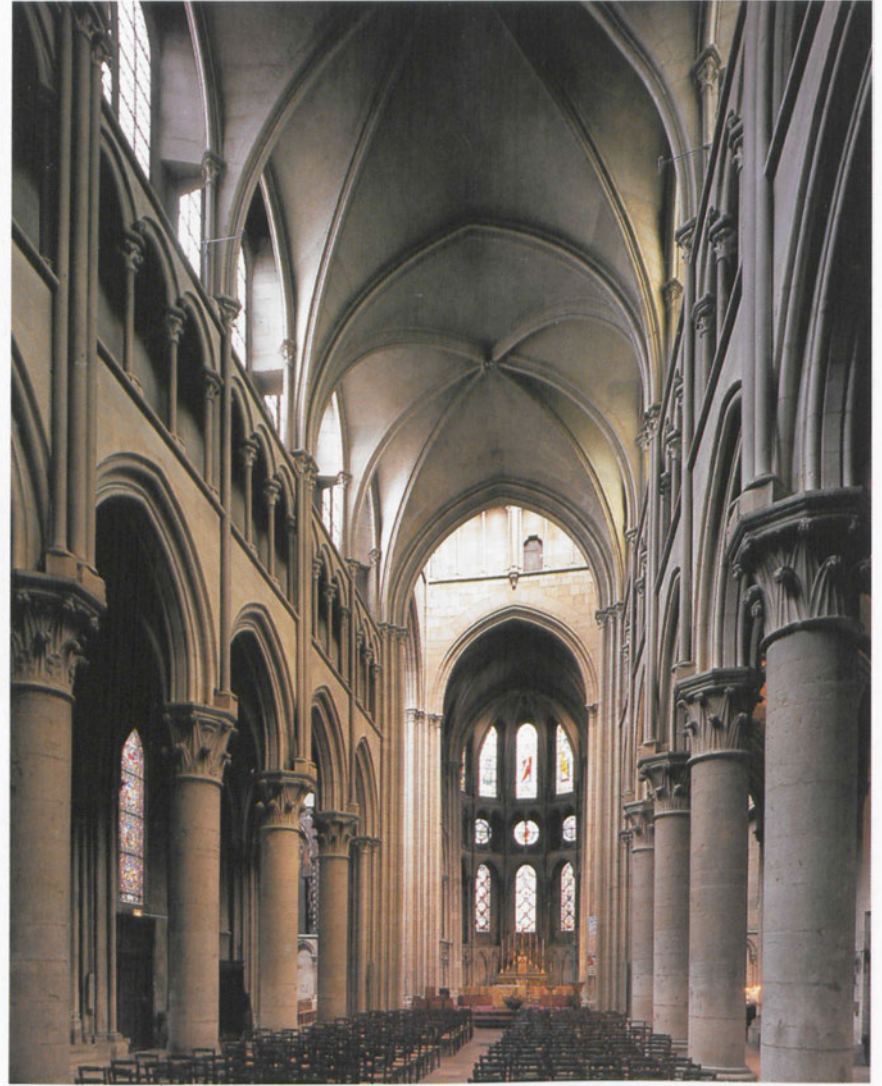
Das Mittelschiff der Pfarrkirche Notre-Dame in Dijon (Abb. S. 72 rechts), die im wesentlichen im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts errichtet wurde, zeigt eine komplexe Übernahme der architektonischen Struktur der Kathedrale von Auxerre, ohne jedoch deren Bautypus zu imitieren. So sind die Dimensionen, wie für eine Pfarrkirche üblich, erheblich geringer, weshalb auch der Obergaden verkürzt ist. Außerdem besitzt der Bau im Gegensatz zu Auxerre gleichförmige Rundpfeiler, die jedoch mit einem rhythmisch gegliederten sechsteiligen Gewölbe kombiniert werden. Für diese widersprüchliche Pfeiler-Gewölbe-Kombination gab es mit Notre Dame in Paris ein prominentes Vorbild, wo, den gleichförmigen Säulen entsprechend, auch gleichförmige Dienstbündel aufsteigen, die erst im Halbdunkel der Gewölbezone mit dem jochweise verschiedenen Apparat der Rippen kombiniert werden. Der Architekt von Dijon ging den genau umgekehrten Weg: Wegen der an jedem Gewölbefuß unterschiedlichen Anzahl von Rippen variiert



Dijon (Côte-d'Or), Pfarrkirche Notre-Dame
2. Viertel 13. Jahrhundert, Fassade



Dijon (Côte-d'Or), Pfarrkirche Notre-Dame
2. Viertel 13. Jahrhundert, Langhaus und Chor



unterhalb von ihnen auch die Anzahl der Dienste pro Bündel. Gewölbe und Dienste geben dem Raum deshalb eine rhythmische Struktur. Dieser ist eine kontinuierliche hinterlegt, die sich aus der Reihe einheitlicher Rundpfeiler, den Triforiumsarkaden und den wie in Auxerre eingensichten Obergadenfenstern zusammensetzt. So überlagern sich hier zwei unterschiedliche Taktfolgen. Um dies noch deutlicher zu machen, hat der Architekt die Bündel von je drei Diensten unterhalb der Gurtbögen des Gewölbes so weit auseinandergezogen, daß die Wand zwischen ihnen sichtbar bleibt. Besonders gut läßt sich dies am Ansatz der Arkadenbögen erkennen, deren Profile hinter den Diensten weiterlaufen. Zudem wurde im Obergaden das Motiv der Seitenschiffwände von Auxerre wiederaufgegriffen, wo sich innerhalb eines einzelnen Joches mehrere gleichhohe Fenster aneinanderreihen. Zu Dreiergruppen gebündelt, nehmen sie Bezug auf das ebenfalls dreigeteilte Triforium und lassen den ganzen Obergaden als von einer Serie gleichartiger kleiner Lanzetten durchbrochen erscheinen. Auch dieses Motiv unterstreicht Einheitlichkeit und kurze Taktfolge der Hochschiffwand,

wodurch sich deren Kontrast zu den weiten Schildbögen der Gewölbe verstärkt. An der innerhalb der gotischen Baukunst Frankreichs einzigartigen Fassade von Notre-Dame in Dijon (Abb. oben links) wird das Motiv übereinanderstehender Bogenreihen wiederaufgegriffen. Diese höchst eindrucksvolle, zusätzlich mit reliefierten Gesimsen und plastisch hervortretenden Figuren dekorierte Schauwand erhebt sich oberhalb einer subtil strukturierten Vorhalle.

Auch wenn die im Südosten der Île-de-France, also hauptsächlich in Burgund gelegenen Bauten nicht ohne die Kenntnis der normativen Kathedralarchitektur jener zentralen Region entstanden, so scheint es doch, daß deren Architekten sich eine gewisse Unabhängigkeit bewahrt haben. Die eleganten Lösungen, zu denen sie fanden – die Trennung von Erd- und Obergeschoß in Vézelay, die Verschlingung der tragenden Glieder in Auxerre oder die Differenzierung des Rhythmus zwischen verschiedenen Wandschichten in Dijon – blieben ihrerseits nicht ohne Auswirkungen auf die Pariser Architektur der Mitte des 13. Jahrhunderts.

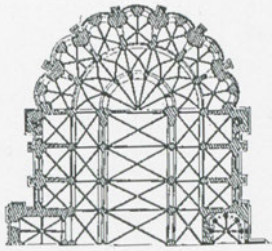
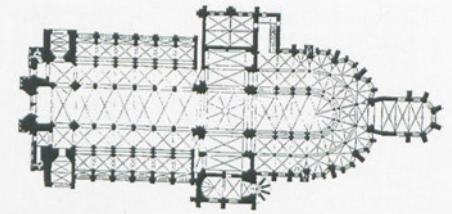


ABBILDUNG OBEN:
Caen (Calvados), ehemalige
Benediktiner-Abteikirche Saint-Étienne
Chor, gegen 1200 begonnen
Grundriß des Chores (links)

ABBILDUNG UNTEN:
Coutances (Manche)
Kathedrale Notre-Dame
Innenansicht, nach 1180
Grundriß (rechts)

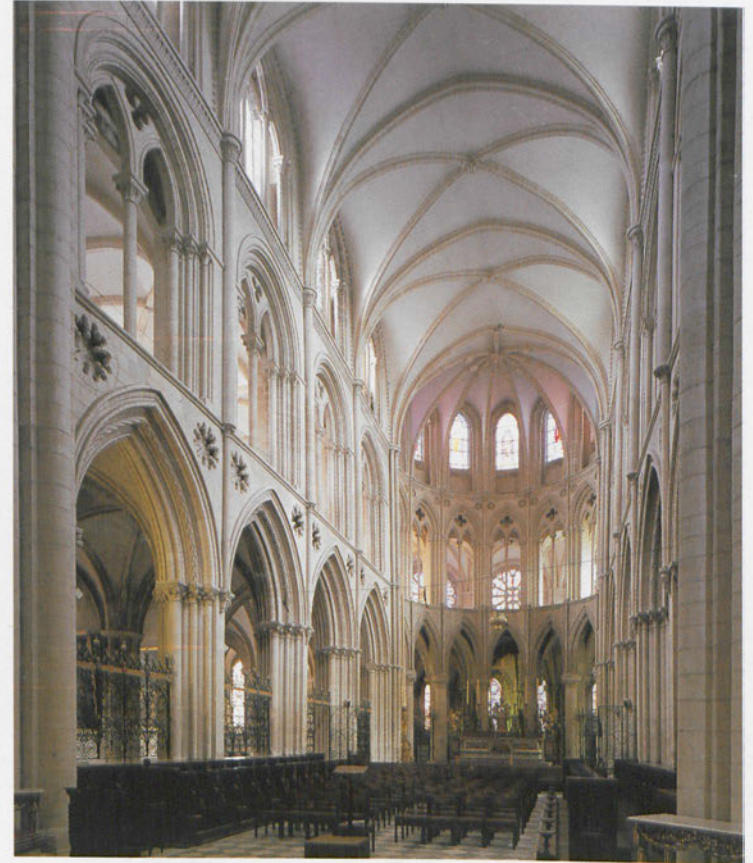


Gotische Architektur in der Normandie

Erstaunlicherweise hat die gotische Architektur in der Normandie bisher bei weitem nicht die Aufmerksamkeit gefunden wie die gleichzeitige Baukunst der Île-de-France oder Burgunds, obwohl die normannischen Bauten den anderen an künstlerischer Qualität ebenbürtig sind. Die Kenntnis der Frühgotik der Île-de-France hatte sich in der Normandie und den angrenzenden Gebieten rasch verbreitet. Man baute dort bereits gotisch, als die Normandie noch dem englischen König gehörte, bevor sie 1204 vom französischen König Philippe Auguste erobert wurde. So wurde beispielsweise in Lisieux bereits in den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts mit dem Neubau einer Kathedrale begonnen, die ziemlich genau den Aufriß von Laon kopiert, allerdings unter Verzicht auf das Triforium.

Ganz anders und eigenständiger ist die Architektur des Chores von St-Étienne in Caen, wo am Ende des 12. Jahrhunderts die alte Apsis der Grabkirche Wilhelm des Eroberers durch einen modernen Umgangchor ersetzt wurde (Abb. rechts). Den Namen des Architekten, Guillelmus, überliefert sein am Neubau angebrachtes Epitaph. Während der Grundriß offensichtlich auf St-Denis rekurriert, da die an den Umgang angefügten Kapellen untereinander geöffnet sind, scheinen die dekorativen Elemente hauptsächlich auf die Kathedrale von Canterbury zurückzuführen zu sein. Aber auch die Architektur der alten Kirche spielte eine wichtige Rolle, denn deren Geschoßgliederung – Arkade, Empore, Obergaden – wurde im neuen Chor beibehalten und, was vielleicht noch wichtiger ist, auch die für die Normandie typische »dicke« romanische Mauer, der *mur épais*. Deshalb sind die Pfeiler und Bögen dort auch viel mächtiger als in den gleichzeitigen Kirchen der Île-de-France, so daß sie sich durch eine Vielzahl von Diensten und Profilen dekorieren ließen. Zum *mur épais* gehörte es auch, die Mauer in mehrere, hintereinander gestaffelte Schichten zu zerlegen, ein Prinzip, das der gotische Architekt von St-Étienne offenbar bereitwillig aufgegriffen hat. Denn er durchbrach die Arkadenzwickel mit kleinen Rosetten, die scheinbar den Blick auf den Mauerkern freigeben, und vor die in der Außenwand befindlichen Fenster des Obergadens stellte er innen eine gestaffelte Arkade. Besonders deutlich wird der schichtenweise gedachte Aufbau der Wand bei den Pfeilern im Chorhaupt, die aus je zwei hintereinander gestellten Säulen bestehen, von denen die eine nur die vordere und die andere nur die hintere Wandschicht der Hochschiffmauer zu tragen scheint – ein Motiv, das auf die frühgotische Kathedrale von Sens und davon abhängige Bauten wie Canterbury zurückgeht. Doch ist die »normannische Doppelsäule« viel dekorativer und vielleicht sogar spielerischer als ihre Vorläufer. Charakteristisch hierfür sind die gerundeten Deckplatten über den Kapitellen, die jede einzelne der Doppelsäulen wie isoliert erscheinen lassen, während sie in Sens unter einer gemeinsamen rechteckigen Deckplatte zusammengezogen sind.

Doppelsäulen im Chorhaupt sowie runde Basen und Deckplatten der Kapitelle wurden mit dem Chor von St-Étienne in Caen beliebte Motive der normannischen Gotik. Sie finden sich auch im Chor der



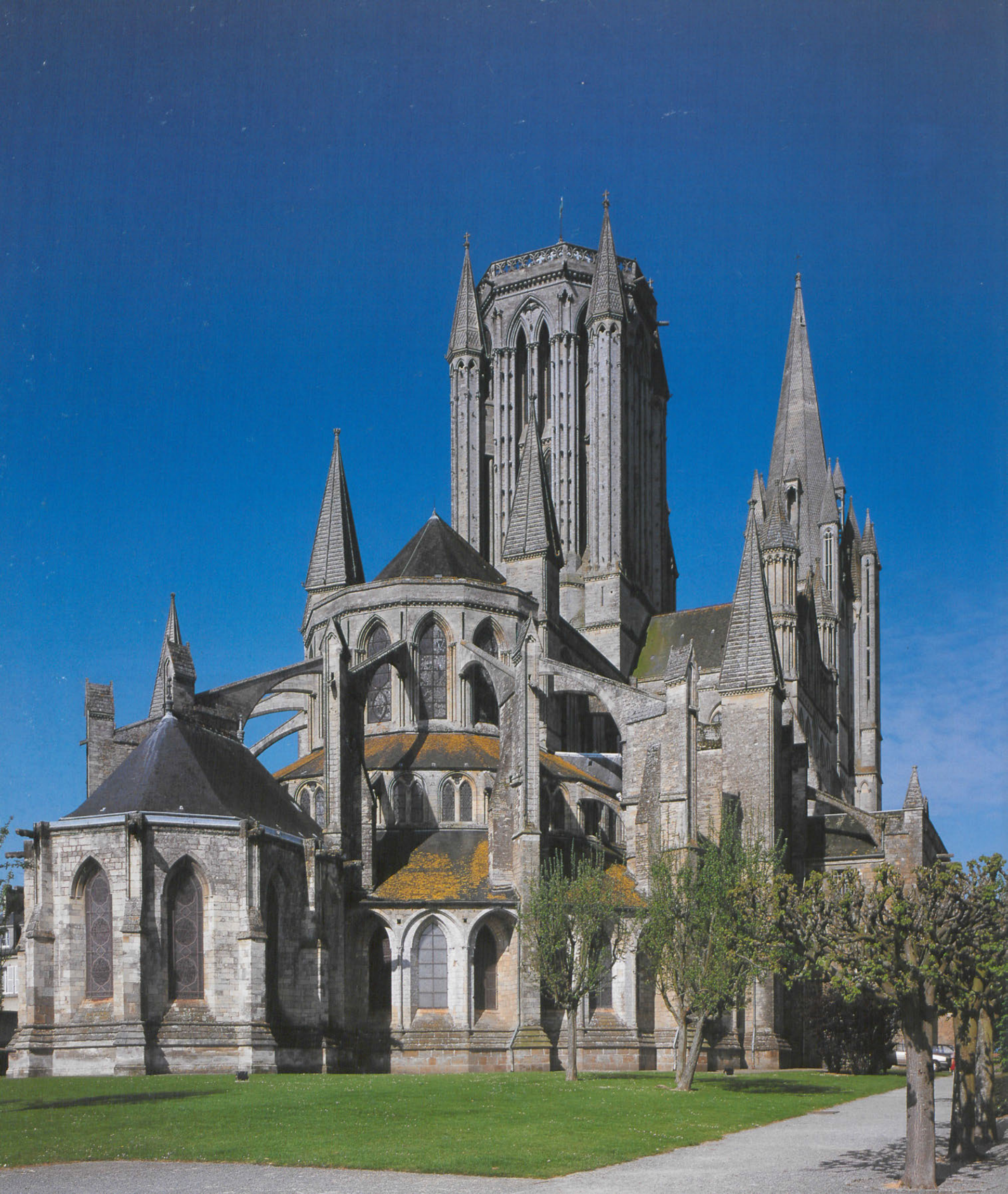


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Coutances (Manche)
Kathedrale Notre-Dame
Außenansicht von Osten des seit
ca. 1180 erneuerten Baus

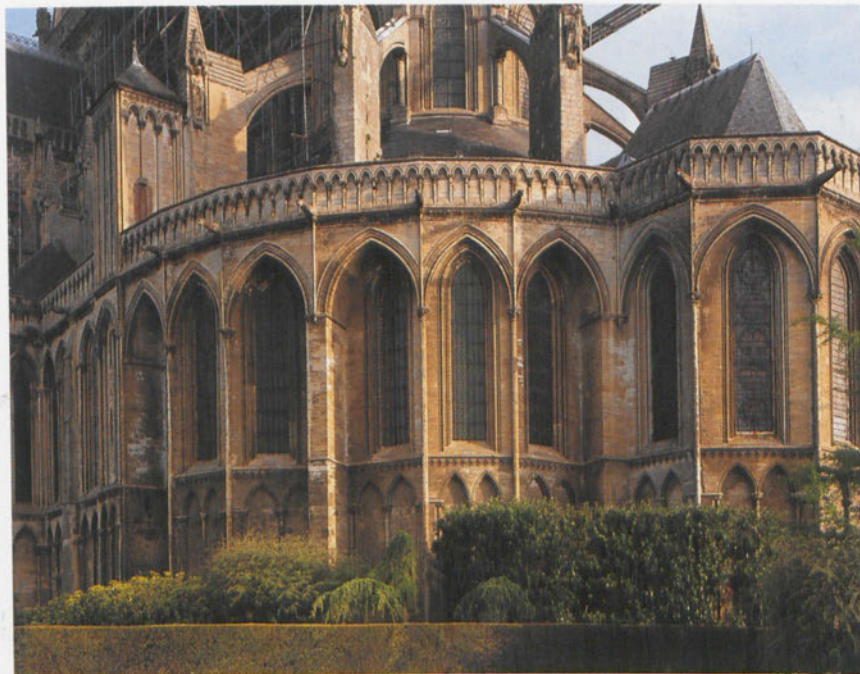
Bayeux (Calvados)
Kathedrale Notre-Dame
Außenansicht des Chores (oben)
Innenansicht des Chores (unten)
ca. 1230–45

Kathedrale von Coutances wieder, die seit ca. 1180 schrittweise von West nach Ost erneuert wurde (Abb. S. 73 unten). Im Gegensatz zur nur geringfügig modifizierten Fassade ging der Umbau des Langhauses schon so weit, daß ihm kaum anzusehen ist, daß ein guter Teil der romanischen Wände noch in ihm erhalten ist. Der Aufriß gleicht demjenigen des Chores von St-Étienne in Caen, doch wurde eine »logische« Verbindung zwischen Wandvorlagen und Gewölbe erreicht, indem jeweils drei kräftige Dienste direkt vom Boden aus aufsteigen, die mit den Diagonalrippen und Gurtbögen korrespondieren. In Caen erscheint dieses Pfeilermotiv nur am Beginn des Chorrunds. An den geraden Seitenwänden hingegen beginnen die Vorlagen erst oberhalb des Erdbodens als ganz schlanke Dienste, verstärken sich dann in Höhe des Sockelgesimses der Empore, um schließlich in das reich profilierte Rippenbündel überzugehen.

Der vielleicht gegen 1220 begonnene Chor von Coutances stellt schließlich einen völligen Neubau dar. Seine Seitenschiffe gehen in einen doppelten Umgang über, an den Kapellen von geringer Tiefe angefügt sind, die durch ein gemeinsames Gewölbe mit dem äußeren Chorumgang vereint werden wie in St-Denis, Caen oder auch Chartres. Doch im Unterschied zu den genannten Bauten sind die Seitenschiffe von Coutances nicht gleich hoch, sondern steigen wie in Bourges zur Mitte hin an. Ein dem Langhaus entsprechender dreigeschossiger Wandaufriß mit Arkade, Blendtribüne und Fenstergaden findet sich nur im inneren Chorseitenschiff, während das Mittelschiff mit Arkade und Obergaden nur zweigeschossig, doch von fast lapidarer Großzügigkeit ist. Der normannische *mur épais* wird vollständig in Schichten zerlegt, so daß der Gliederungsapparat innen von den Außenwänden und Fenstern getrennt wird. Das Motiv der aus St-Étienne in Caen bekannten Doppelsäule im Chorhaupt wird in den Dienst dieser Wandauftrennung gestellt, wobei schließlich sogar die Bündelpfeiler in den geraden Teilen des Chores aufgespalten werden. So scheint es, als würden sie aus je zwei zusammengewachsenen Stützen bestehen, von denen die vordere Arkade die Hochschiffgewölbe und die hintere das Seitenschiffgewölbe trägt.

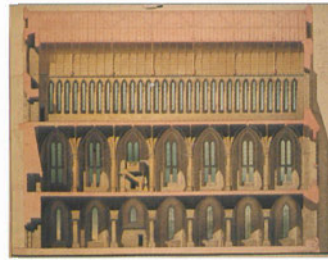
Der Außenbau dieses Chores (Abb. S. 74) wird geprägt vom Gegensatz zwischen den plastisch hervortretenden Geschossen und den monumentalen Strebepfeilern, bei denen es sich eigentlich um übergiebelte Mauern handelt. Gemeinsam mit einigen von steinernen Pyramiden bekrönten Treppentürmen leiten sie zum Vierungsturm über, der nicht nur das Äußere der Kathedrale dominiert, sondern auch von innen her gesehen einen unvergleichlichen Eindruck hinterläßt: Er erhebt sich als monumentale, doch fein gegliederte lichtdurchflutete Laterne über den reich profilierten, fast wie gekämmt wirkenden Vierungsbögen. Nach dem Bau dieses Vierungsturmes wurden dann noch die Fassadentürme der Kathedrale von Coutances erhöht, deren gotischer Umbau damit um die Mitte des 13. Jahrhunderts wieder im Westen endete, wo er rund 70 Jahre zuvor angefangen hatte.

Die Kathedrale von Bayeux (Abbn. rechts) kann als der jüngere Schwesterbau von Coutances bezeichnet werden, denn beide schließen



Mont-Saint-Michel
 Ansicht der Merveille von Norden
 Aquarell von E. Sagot, zwischen
 1862 und 1869 (unten)

Schnitt durch die »Aumônerie«
 der Merveille (rechts)



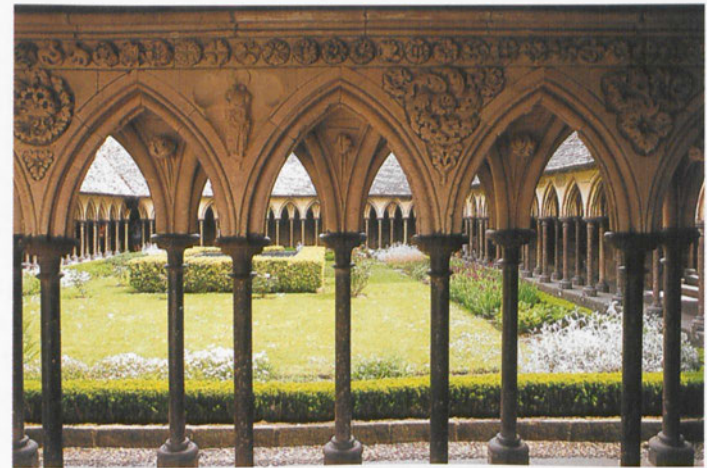
ABBILDUNGEN UNTEN:
 Mont-Saint-Michel (Manche)
 Benediktiner-Abtei
 Kreuzgang in der 1210 bis 1228
 errichteten »Merveille«

errichtet, die dem Bau von außen einen festungsartigen Charakter verleihen. Dahinter verbergen sich eine Reihe übereinander gelegener Räume, die von unten nach oben immer eleganter werden. Der Kreuzgang zuoberst ist schließlich ein nobles Meisterwerk (Abb. unten). Vom ungewölbten Umgang aus fällt der Blick durch zwei gegeneinander versetzte Arkaden in den Innenhof. Der schmale Raum zwischen den Arkadenreihen wird von einem miniaturhaften Gewölbe überfangen, dessen Rippenprofile sich teilweise wie geflochtenes Astwerk überkreuzen. Vielleicht wurde hiermit tatsächlich versucht, Natur zu imitieren, denn auch die in der normannischen Architektur häufigen Blattrosetten in den Arkadenwickeln sind dort ungewöhnlich plastisch und variantenreich. Da die Kapitelle der dünnen Säulchen, die sonst Träger von Blattschmuck sind, hier leer geblieben sind, werden die »reine« Architektur der Säulen und die »naturimitierende« von Arkaden- und Gewölbezone kontrastierend in Szene gesetzt.

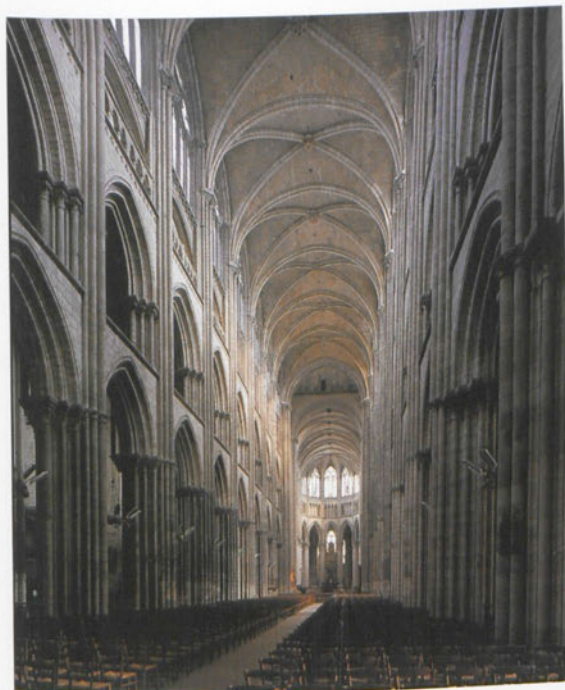
Wenn die bisher genannten Bauten für die Eigenständigkeit der gotischen Architektur in der Normandie stehen können, so zeigt sich an anderen ein wechsellvolleres Verhältnis von Nähe und Ferne zur »französischen« Gotik. Hierzu gehört die erzbischöfliche Kathedrale

stilistisch an die Chorerweiterung von St-Étienne in Caen an. Der Neubau von Bayeux begann mit dem Chor (ca. 1230–45), dessen reiche architektonische Dekoration ihn erheblich von Coutances unterscheidet. Sämtliche Pfeiler, mit Ausnahme der auf St-Étienne in Caen zurückgehenden Doppelsäulen im Chorraum, werden von einer Vielzahl filigraner Dienste umstellt, und die Bogenunterzüge lösen sich in unterschiedliche Profile auf. Den Übergang zwischen Pfeiler und Bogen beziehungsweise Gewölbe bildet eine Zone von Kapitellen mit quadratischen, achteckigen und runden Deckplatten, wie sie noch nie zuvor in dieser Kombination nebeneinander verwendet worden waren. An den Querhausfassaden, die erst im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts errichtet wurden, verbindet sich diese Freude am dekorativen Reichtum mit einem Formenvokabular, das der damals modernen Rayonnantarchitektur der Île-de-France entlehnt ist. Die Gegenüberstellung der Außenbauten von Bayeux und Coutances zeigt, daß der Architekt der einen Kathedrale eher mit der Menge der dekorativen Details operierte, wogegen sein Kollege die Wirkung durch den Kontrast wuchtiger Baumassen zu erzielen suchte.

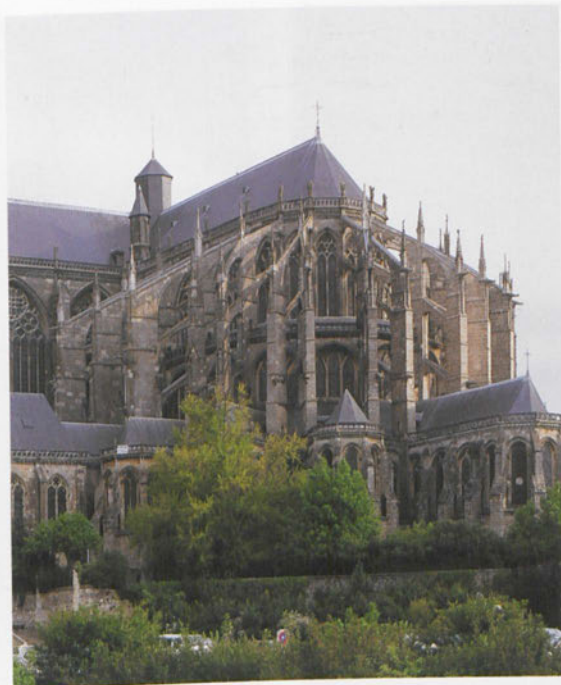
An der zwischen 1210 und 1228 auf dem Mont-St-Michel errichteten »Merveille«, »der Wunderbaren« (Abbn. oben), zeigen sich beide Tendenzen gemeinsam. Die Abtei, die nach der Eroberung der Normandie durch Philippe Auguste nicht mehr im Zentrum des anglonormannischen Reiches lag, sondern zu einem französischen Vorposten an der Kanalgrenze zu England geworden war, wurde damals höchst aufwendig erneuert. Vorratsräume, Unterkünfte für die unterschiedlichsten Gäste und ein Kreuzgang mußten in einem Gebäude untergebracht werden, für das es auf dem steilen Felsen neben der Kirche eigentlich keinen Platz mehr gab. So wurden gewaltige Substruktionen



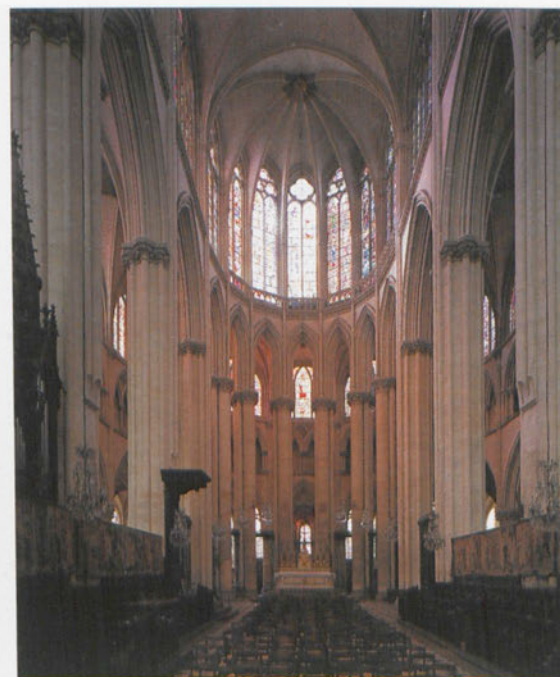
Rouen (Seine-Maritime)
Kathedrale Notre-Dame
Langhaus und Chor, nach Brand 1200
begonnen



Le Mans (Sarthe)
ehemalige Kathedrale Saint-Julien
Außenansicht des Chores, zwischen
1217 und 1254



Le Mans (Sarthe)
ehemalige Kathedrale Saint-Julien
Innenansicht des Chores, zwischen 1217
und 1254



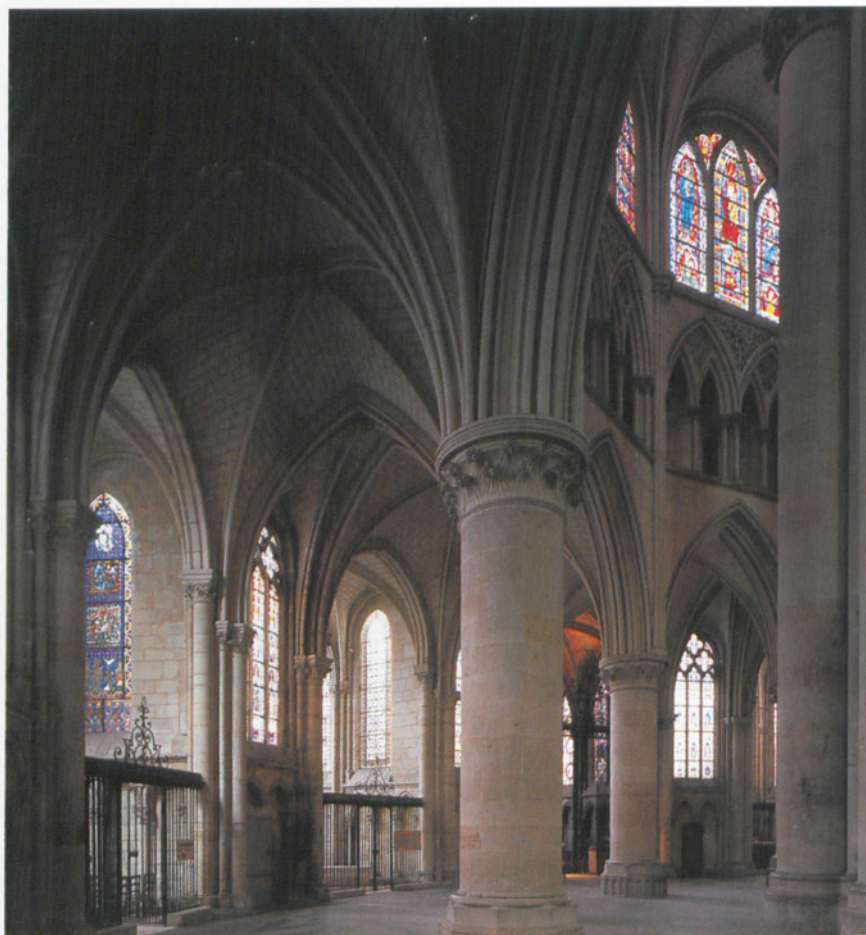
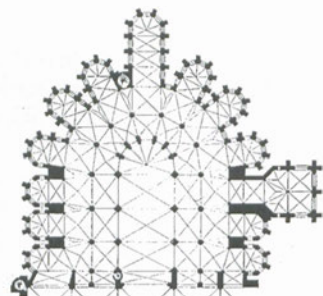
von Rouen, die bereits im 12. Jahrhundert immer wieder erweitert und umgebaut worden war. Reste aus dieser Zeit sind noch an der Fassade erhalten. Als dann im Jahr 1200 ein Brand Stadt und Kirche verwüstete und einen Neubau erforderlich machte, schritt dieser nicht konsequent voran. Denn noch vor Fertigstellung des nach Plänen von Jean d'Andeli gebauten Langhauses konnte 1237 ein viel moderner wirkender Chor geweiht werden, der mit dem Namen des Architekten Enguerran verbunden wird. Das Mittelschiff des Langhauses (Abb. oben links) täuscht vier Etagen vor, doch im Seitenschiff zeigt sich, daß ein Gewölbe zwischen Arkaden und Empore fehlt. Wo dieses Gewölbe ansetzen müßte, findet sich nur eine ungewöhnliche Formation freistehender Dienste. Es ist umstritten, ob sie allein dekorative Funktion haben oder aber den bereits errichteten Ansatz eines Seitenschiffgewölbes verdecken, das nach einem Planwechsel aufgegeben wurde. Jedenfalls kann die reiche Profilierung der Mittelschiffpfeiler und der Arkadenbögen als typisch normannisch angesehen werden, da sie nicht möglich gewesen wäre, gäbe es nicht die für die Region typische dicke Mauer.

Viel stringenter ist hingegen die Architektur des Chores mit seinem »französischen« Gotik entlehnten Motivrepertoire. Von der Tendenz zur dekorativen Ausgestaltung der Mauerflächen und Profile, wie sie im Chor von St-Étienne in Caen zu bemerken war, findet sich in Rouen keine Spur. Doch geht die Angleichung an die Gotik der Île-de-France noch weiter, denn der Chor zeigt den für die Normandie ganz ungewöhnlichen dreigeschossigen Aufriß mit Arkade, Triforium und Obergaden, während der ansonsten in der Region allenthalben anzutreffende Laufgang vor den Hochschiffen fehlt. Trotzdem wird Rücksicht auf die älteren Teile der Kirche genommen, da die Geschoß-

teilung die Gesimshöhen im Langhaus aufgreift. Auch muß der Umgangchor als solcher mit seinen drei vorspringenden Kapellen (die mittlere wurde ab 1302 erneuert) als Wiederholung der entsprechenden Anlage des Vorgängerbaus aus dem 11. Jahrhundert gesehen werden. Der Vierungsturm, dessen Helm 1822 durch Blitzschlag zerstört und deshalb bis 1876 in Gußeisen erneuert wurde, ist wieder für die normannischen Bauten des 12. und 13. Jahrhunderts typisch. Noch deutlicher wird die Annäherung an das regionale Formengut bei den beiden Querhausfassaden, denen jedoch ab 1280 völlig neue Dekorationen im Pariser Rayonnantstil vorgeblendet wurden. So vermischen sich in Rouen auf einzigartige Weise Stile unterschiedlicher Provenienz sowie traditionelle wie moderne Bautypen, womit die Kathedrale dann letzten Endes doch wieder für die Normandie charakteristisch ist. Denn während die Bauherren in den Regionen der Frühgotik entweder Altes und Neues gegeneinander setzten oder aber ganz einheitliche, »stilreine« Kirchen errichten wollten, fanden ihre normannischen Kollegen offenbar Freude daran, Baupläne permanent und eigentlich ohne Not zu modifizieren, ohne dabei allzu viele Gedanken an Einheitlichkeit oder Stilreinheit zu verschwenden. So entstanden höchst malerische, niemals monoton wirkende Bauten.

Ein besonders markantes Beispiel hierfür ist schließlich auch der Chor der Kathedrale von Le Mans, deren Langhaus bereits im Zusammenhang der Frühgotik vorgestellt wurde (Abb. oben Mitte und rechts). Die Hauptstadt der Grafschaft Maine war wie die nördlich angrenzende Normandie 1204 mit dem übrigen Festlandsbesitz des englischen Königs an Frankreich gefallen. Wenige Jahre später, 1217, gestattete der französische König Philippe Auguste dem Kathedralkapitel, die Stadtmauer an der Stelle einzureißen, an der es seinen besonders

Le Mans (Sarthe)
 ehemalige Kathedrale Saint-Julien
 Chorumgang, nach 1217
 Grundriß des Chores (rechts)



großflächigen neuen Chor errichten wollte. Weil das Gelände dort abfiel, waren zunächst aufwendige Fundamentierungsarbeiten nötig, doch konnte der Chor bereits 1254 bezogen werden. Er folgt dem Schema der Kathedrale von Bourges mit ihren von außen nach innen an Höhe zunehmenden Schiffen, wobei sich jedoch anstelle der miniaturhaften Kapellen des Vorbildes ein Kranz großer und vor allem sehr tiefer Kapellen an den äußeren Chorumgang anschließt (Abb. oben). Diese gehören zu den ältesten Partien der Kathedralerweiterung und weisen wegen ihrer Kantigkeit und ihren stark strukturierten Strebe- Pfeilern eine Reihe von Ähnlichkeiten mit der Architektur des Soissonais auf. Man hat deshalb angenommen, der erste Architekt von Le Mans sei von dort gekommen. Demnach müßte sein Nachfolger, dem im wesentlichen die übrigen Partien unterhalb des Obergadens des Mittelschiffs zugeschrieben werden, aus der nahen Normandie geholt worden sein. Denn er verwandte nicht nur eine Reihe für diese Region typischer Motive, wie die Zwillingsssäulen im Chorhaupt und die reich profilierten Bögen, sondern gestaltete den Aufriß des inneren Chorumgangs nicht viel anders als denjenigen des Chores von Bayeux mit Arkade, Empore und Obergaden. Der Dekor in den Bogenzwickeln der Empore scheint von denselben Bildhauern hergestellt worden zu sein, die 1228 gerade ihre Arbeit auf dem Mont-St-Michel beendet hatten.

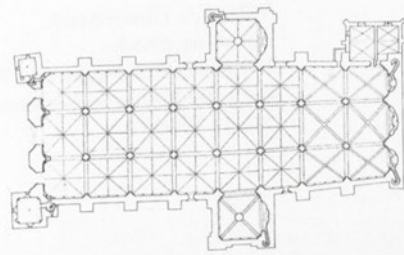
Das oberste Geschoß des Mittelschiffs wurde dann vor der Jahrhundertmitte von einem weiteren Architekten begonnen, der das damals modernste Formengut der Île-de-France mitbrachte. Dies läßt sich besonders gut am Maßwerk der Fenster ablesen, das Formen der Ste-Chapelle und der Kapellenanbauten auf der Nordseite von Notre-Dame in Paris wiederaufgreift. Doch trotz aller Stilunterschiede wirkt der originelle Chor von Le Mans insgesamt sehr einheitlich, weil der Generalplan offenbar immer respektiert und Variation nur in den Details gesucht wurde. Zwar kontrastiert er allein schon wegen seiner Dimensionen mit dem Langhaus des 12. Jahrhunderts, aber er ignorierte es nicht. Denn wer durch das alte Westportal eintritt, dem eröffnet sich eine eindrucksvolle und kontinuierlich zum Großartigen hin sich steigernde Perspektive. Le Mans ist vielleicht das Paradebeispiel einer gotischen Kathedrale, die nicht nur verschiedene Zeitstile, sondern auch differente Regionalstile und unterschiedliche Bautypen in sich vereinigt, ohne dabei völlig heterogen zu wirken. Nicht zufällig fand das prozeßhafte Wachstum dieser Kathedrale dabei mit dem Stil seinen Abschluß, der ab der Mitte des 13. Jahrhunderts in ganz Europa als vorbildlich anerkannt wurde.

Gotische Bauten im Westen

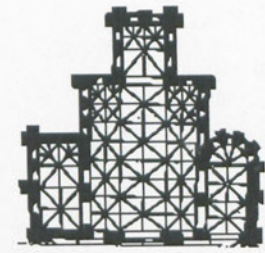
Bauherren und Architekten im Westen Frankreichs verhielten sich im Gegensatz zu den übrigen Regionen lange Zeit nicht nur unabhängig gegenüber dem Baugeschehen in der Île-de-France, sondern geradezu ignorant. Auch wenn einzelne Formen, beispielsweise beim Maßwerk der Fenster, übernommen wurden, fand kein Versuch statt, eine »klassische« gotische Kathedrale mit basilikalem Aufriß, Chorumgang und Kapellenkranz zu imitieren. In Poitiers, einer Stadt, die mehrere romanische Kirchen mit Chorumgang besitzt, bleibt die Kathedrale ein rechteckiger Kubus von drei Schiffen, die im Osten auf gleicher Höhe enden (Abb. S. 79 links). Wahrscheinlich schon in den fünfziger Jahren des 12. Jahrhunderts begonnen, wurde der Bau 1162 durch eine Stiftung des englischen Königs Heinrich II. Plantagenêt und seiner Ehefrau Eleonore von Aquitanien gefördert. Drei parallele, extrem flache Apsiden sind in die gerade durchlaufende Ostwand eingeschnitten, so daß nicht nur Chorumgang und Kapellenkranz fehlen, sondern überhaupt jede Andeutung eines besonders hervorgehobenen Chorhauptes. Statt dessen herrscht innen wie außen der Eindruck großer Einheitlichkeit des Baukörpers und des Raumes, zumal es sich um eine Hallenkirche mit drei Schiffen von annähernd gleicher Höhe handelt sich. Denn dieses Schema widersetzt sich jeder allzu kräftigen Differenzierung zwischen den verschiedenen Teilen des Gebäudes, die ja für die frühe Phase der gotischen Architektur in allen anderen Regionen so wichtig gewesen war. Selbst die älteren, im Westen Frankreichs häufigen Hallenkirchen, die das Modell für Poitiers vorgegeben hatten, weisen keine so starke Angleichung von Mittel- und Seitenschiff auf wie diese Kathedrale.

Die Innenwände reproduzieren einen im Poitou traditionellen Aufriß mit hoher Sockelarkatur, über der sich die flachen Wandnischen

Poitiers (Vienne)
Kathedrale Saint-Pierre
Innenansicht, 2. Hälfte 12. Jahrhundert
Grundriß (rechts)



Angers (Maine-et-Loire), ehemalige
Benediktiner-Abteikirche Saint-Serge
Innenansicht des Chores
frühes 13. Jahrhundert
Grundriß (rechts)



mit den großen Fenstern erheben. Die Gewölbe steigen, wie schon in der Kathedrale von Angers, kuppelförmig zur Mitte an; sie werden jedoch westlich der beiden Chorjoche, von wo an auch das Mittelschiff erhöht ist, nur noch durch sehr dünne Rippen gegliedert. Diese unterteilen jedes Gewölbe in acht Felder, da sie sich nicht nur wie üblich in der Diagonalen spannen, sondern auch zwischen den Scheitelpunkten von Gurt- und Schildbögen verlaufen. Dies bedeutet, daß nur die Hälfte der Rippen nach unten durch Dienste verlängert werden kann. So entsteht eine eigentümliche Diskrepanz zwischen den Pfeilern, deren kräftige Halbsäulen mit den Bögen zwischen den Gewölben korrespondieren, und den dazwischen wie dünne Segel eingespannten Gewölben selbst. Der strukturelle Zusammenhang zwischen Pfeiler und Gewölbe wird damit verhältnismäßig schwach, was ebenfalls als Verneinung gängiger Prinzipien gotischer Architektur interpretierbar ist. Die Kirche erfuhr im Laufe der bis weit ins 13. Jahrhundert dauernden Bauzeit mehrfache Planwechsel. Doch kam es dabei erst am Ende, das heißt beim Bau der Westfassade, zu einer Anpassung an die übrige gotische Architektur. So ist deren Portalzone ähnlich wie in Bourges gegliedert, während die erst aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammende Rose nach dem Vorbild von Notre-Dame in Paris gestaltet ist. Wenn in der Normandie, die 1204 zusam-

men mit Poitiers französisch wurde, die Gotik des Kronlandes längst vor diesem Datum »angekommen« war, so blieb deren Bedeutung im Westen Frankreichs auch danach noch für geraume Zeit sehr gering.

Dies gilt auch für St-Serge in Angers, dessen Architekt einen dreischiffigen, rechteckig geschlossenen Chor mit vorspringender Scheitelpfanne errichtete (Abb. oben). Dünne, zu ihrer Mitte hin ansteigende Gewölbeschalen stützen sich gegenseitig ab, so daß sich zusätzliches Strebewerk erübrigt. Besitzen die Hauptjoche bereits die »angevinischen« achteiligen Gewölbe, so wird die Anzahl der Rippen am Ende des Chores und in seinen Ecken noch weiter vermehrt. Diese Bereicherung erfüllt nicht nur dekorative Zwecke, sondern dient auch dazu, den Druck der Gewölbe, besonders am Rand des Gebäudes, weitgehend senkrecht abzuleiten. Da auf diese Weise nur sehr geringer Diagonalschub von den Gewölben ausgeht, konnten die Pfeiler im Chor extrem verschlankt werden, während sie unter größerem, seitlich auf sie einwirkenden Schub längst zerbrochen wären. So aber ist der Chor von St-Serge eine der filigransten gotischen Hallen geworden. Ihre Struktur kann nur aus der regionalen Tradition der Rippenwölbung erklärt werden, die in der Mitte des 12. Jahrhunderts in Angers selbst mit dem Bau der dortigen Kathedrale begonnen hatte; die Rezeption kronländischer Gotik spielte hier höchstens ganz am Rande eine Rolle.

Die Rayonnant-Gotik

Neue Baupraxis und stilistische Inventionen

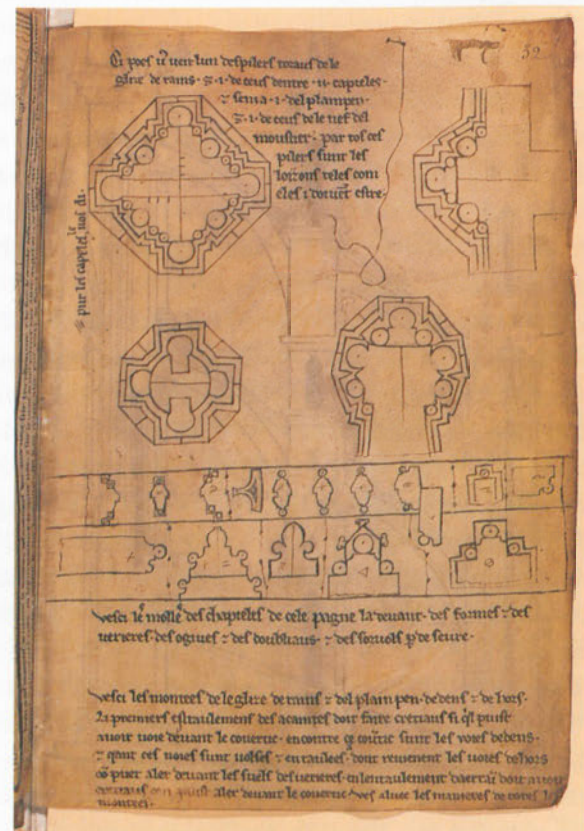
Bis zu Beginn der zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts war im Kronland und den angrenzenden Regionen von der Kathedrale bis hin zur Pfarrkirche eine gewaltige Anzahl gotischer Kirchen errichtet worden. Diese rege Bautätigkeit führte auch zu technischen Fortschritten: So ist die »Zergliederung« von Wand- und Stützsystem in einer Kirche wie Notre-Dame in Dijon nicht nur das Resultat ästhetischer Überlegungen, sondern auch Ergebnis avancierter Bautechnik. Die Architekten des 13. Jahrhunderts verfügten darin über einen viel reichhaltigeren Erfahrungsschatz als ihre älteren Kollegen. Auch war das Bauwesen insgesamt stärker rationalisiert: Formsteine wurden nicht mehr einzeln behauen, sondern in Serie hergestellt, was die Kosten verringerte und die Baugeschwindigkeit erhöhte. Überhaupt war der ganze Bauprozess besser planbar geworden, was nicht nur die allgemeine Organisation betraf, sondern auch die Architektur selbst (siehe hierzu auch S. 154/55). Das wichtigste Medium war die Architekturzeichnung, die in kurzer Zeit erheblich weiterentwickelt wurde: Aus großen, mit Hilfe von Schnüren und Pfählen abgesteckten Plänen auf dem Baugrund, die nicht mehr als allgemeine Angaben über den Grundriß der künftigen Kirche liefern konnten, hatten sich bis gegen 1200 erste kleinmaßstäbliche Pläne entwickelt, die mit Zirkel und Richtscheit in einen Putzgrund oder auf Wände geritzt wurden. Zeigten diese Pläne zuerst offenbar nur einzelne, geometrisch leicht konstruierbare Details wie Rosenfenster, so war es bald auch möglich, vollständige Grundrisse zu zeichnen. Spätestens gegen 1220/30 scheint dann der entscheidende Schritt hin zur kleinmaßstäblichen Zeichnung auf Pergament getan worden zu sein. Damit ließen sich sämtliche Groß- und Kleinformen abbilden und reproduzieren, um Steinmetzen und Maurern schon im Voraus präzise Angaben über ihre Aufgaben zu machen. Das damals entstandene »Bauhüttenbuch« des Villard de Honnecourt liefert einen Überblick über die Aufgaben und Gattungen der Architekturzeichnungen. Villard war zwar wahrscheinlich kein Architekt, doch beweist sein Manuskript, welches außer Kirchen auch Menschen, Tiere, Maschinen, Möbel, Bildwerke und vieles mehr zeigt, daß das Zeichnen in den großen Kathedralbauhütten damals eine Lust gewesen sein muß. Er selbst hat in Cambrai, Laon, Reims, Chartres, Lausanne und sogar Ungarn gezeichnet (siehe Abb. rechts).

Die neue Architekturzeichnung auf Pergament ermöglichte endlich auch den unverbindlichen Entwurf auf dem Blatt, das Ausprobieren und die Veranschaulichung von Gedanken. Außerdem waren diese Zeichnungen einfach zu transportieren, so daß die Architekten sehr schnell darüber informiert waren, was anderswo geschah, ohne daß sie selbst reisen mußten. So konnte das, was beispielsweise gerade in Paris gebaut wurde, auch andernorts sehr schnell bekannt und imitiert werden. Die alten Grenzen, die weitgehend durch die Mobilität des Einzelnen gesetzt waren, fielen. Schließlich gehörte es auch zu den Folgen der Architekturzeichnung, daß die Bauten sich zumindest teilweise

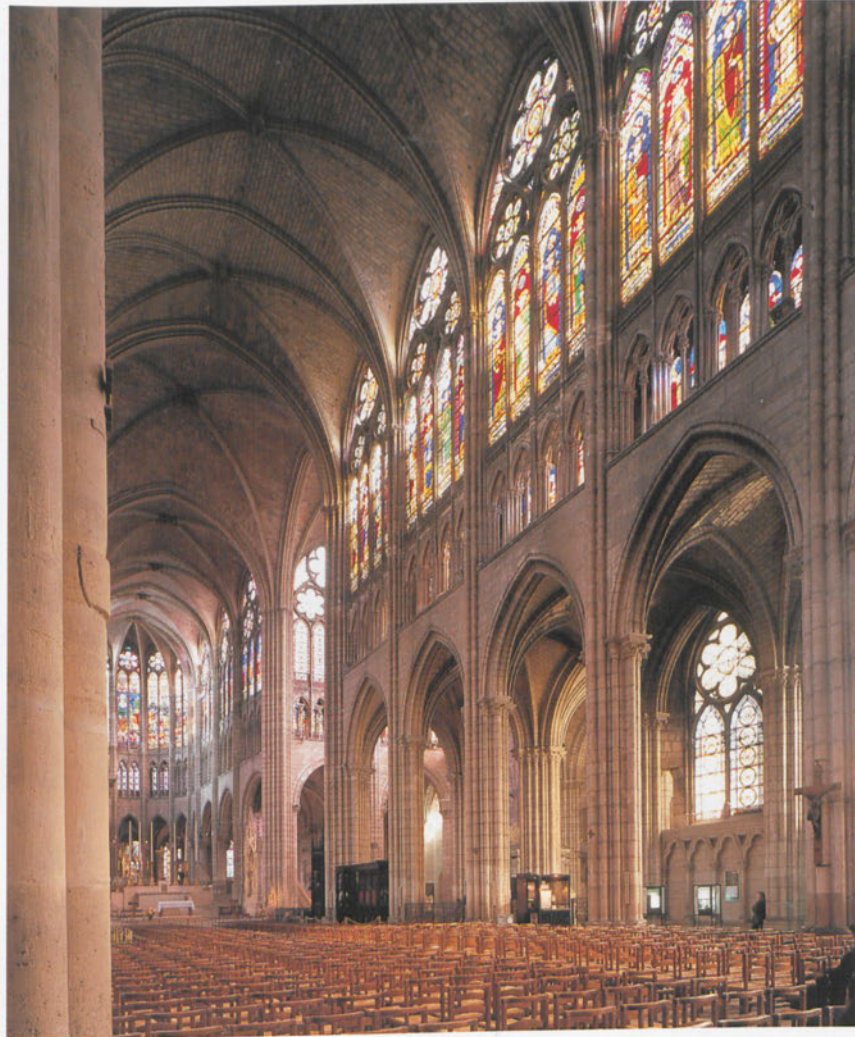
dem anpaßten, was zeichnerisch darstellbar war. Ihre Wände sehen deshalb seit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts oftmals so aus, als seien mehrere Baupläne kulissenartig übereinandergelegt.

Die gotische Architektur, die ungefähr seit den 1220er Jahren in Frankreich entstand, wird stilistisch als »Rayonnant« bezeichnet, womit auf die Strahlen der feingliedrigen Rosenfenster der Zeit angespielt wird, an denen sich die Charakteristika jener Architektur zeigen: Die Formen sind dank technischer Neuerungen filigraner und reicher geworden, wobei das komplizierte Design zuvor auf dem Blatt entworfen wurde. Trotz komplizierter Statik sehen sie so aus, als wären sie nur zweidimensional.

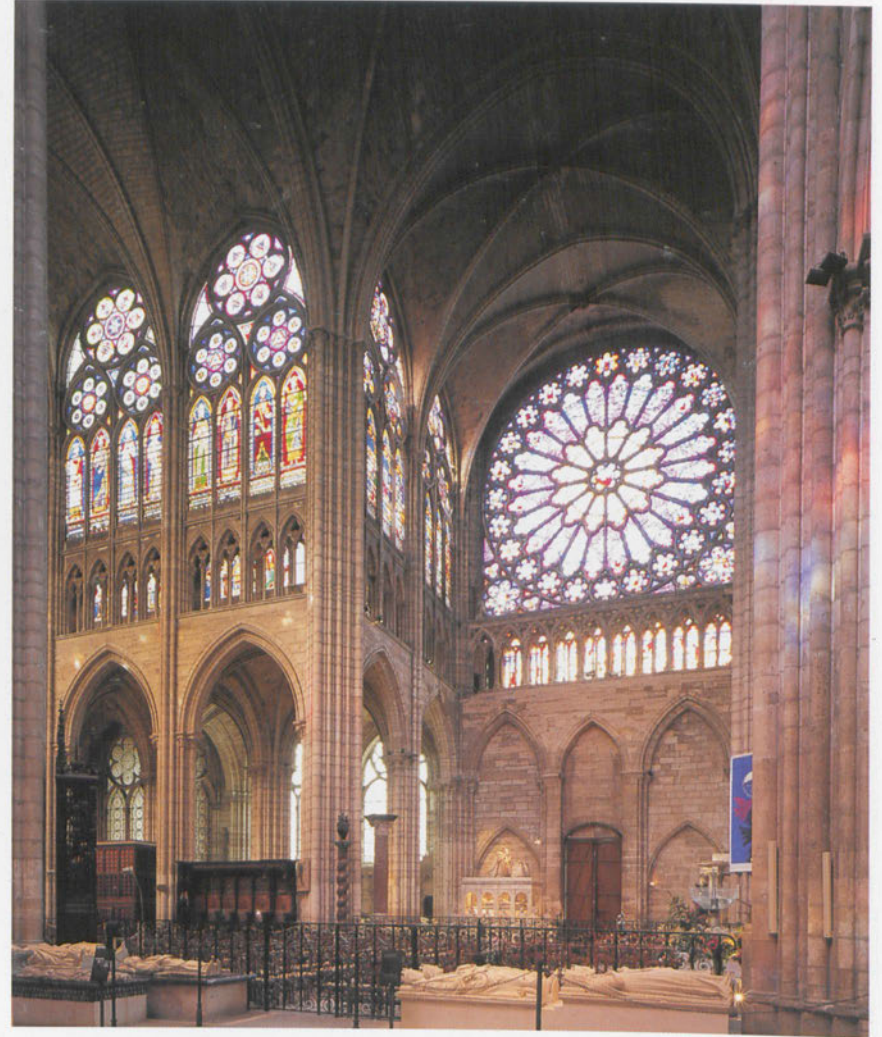
In fast ganz Europa wurde schließlich versucht, diese Rosen zu imitieren; so erscheinen sie auch an Bauten, die ansonsten nicht das Geringste mit der modernen französischen Architektur zu tun haben. Damit ist noch ein weiterer Punkt angesprochen: Auch außerhalb der Krondomäne, die sich im Laufe der Zeit beträchtlich vergrößert hatte, begann man im 13. Jahrhundert in ganz West- und Mitteleuropa, die französische Kultur und besonders den Pariser Hofstil Ludwigs des Heiligen als vorbildlich anzusehen. Man versuchte nicht nur die Kleidermode, das Zeremoniell und die Dichtung Frankreichs zu imitieren, sondern genauso dessen Architektur. Spätestens seit der Mitte des 13. Jahrhunderts war die Gotik damit ein europäischer Stil. Freilich ist zu bemerken, daß ihre Architektur nicht in allen ihren Spielarten als vorbildlich galt, sondern zumeist nur in der Pariser Variante. So konnte



Saint-Denis (Seine-St-Denis)
ehemalige Benediktiner-Abteikirche
Innenansicht des Langhauses
Chor und Querhausfassade innen



Saint-Denis (Seine-St-Denis)
ehemalige Benediktiner-Abteikirche
Neubau nach 1231



etwa ein Architekt schon alleine aufgrund seiner Angabe, in der französischen Hauptstadt die neueste Architektur studiert zu haben, zum Baumeister ernannt werden, auch wenn er sich dann als bestenfalls mittelmäßiger Schüler der Pariser Gotik entlarvte.

Selbstverständlich gibt es keinen bestimmten Punkt, an dem die neue Architektur angefangen hätte. Auch die Frühgotik hatte ja nicht auf einen Schlag begonnen, sondern sich erst allmählich zu einem Phänomen entwickelt, das für die Zeitgenossen als etwas Besonderes wahrnehmbar war. Deshalb sind viele Charakteristika der Rayonnant-Gotik bereits an der Kathedrale von Amiens zu beobachten, die gleichermaßen Älteres zusammenfaßt und das Tor zu Neuem aufstößt.

Der Hof und sein Umfeld

Vielleicht ist es kein Zufall, daß einer der ersten Bauten im neuen Stil wieder die Abteikirche von St-Denis war, die schon im 12. Jahrhundert unter Abt Suger für den Beginn der Gotik eine so wichtige Rolle gespielt hatte. 1231 veranlaßte Abt Eudes Clément deren abermalige Rekonstruktion, vielleicht, weil die oberen Partien des Suger-Baus

bereits einsturzgefährdet waren, vielleicht aber auch nur, um endlich eine vollständig moderne Kirche zu erhalten (Abb. oben). Jedenfalls wurde das zuvor verschonte karolingische Langhaus geopfert, der Umgang des Suger-Chores jedoch erhalten. Der unbekannte Architekt verstärkte zunächst die Reihe von dessen inneren Pfeilern, die er in einem komplizierten Verfahren ersetzte, ohne die darauf lastenden Arkaden und Gewölbe des Umgangs anzutasten. Hierbei nahm er nicht nur statisch, sondern auch ästhetisch auf die älteren Chorpfeiler Rücksicht, da er die Form der alten Rundpfeiler im Prinzip beibehielt und ihnen nur einige Dienste vorlegte. In den übrigen Partien der Kirche wurden ausschließlich Stützen über kreuzförmigem Grundriß verwendet, deren Kern jedoch kaum sichtbar ist, da er beinahe vollständig hinter Diensten verschwindet. Damit wird in St-Denis erstmalig auf die bis dahin in den Langhausarkaden übliche Rundstütze verzichtet, die es entweder als isolierte Säule gegeben hatte oder als kantonierte Pfeiler, das heißt als Säule mit einzelnen applizierten Diensten. Dieser Verzicht hatte weitreichende Folgen, denn wenn bisher das Säulenkapitell eine Zäsur gebildet hatte, so konnten die Dienstbündel nun



ununterbrochen vom Boden bis zum Gewölbe durchlaufen. Zudem war es überflüssig geworden, einen strukturellen Unterschied zwischen den Arkadenstützen und den Vierungs- oder Turmpfeilern zu machen, welche immer schon kräftige Kreuzkernpfeiler mit durchlaufenden Dienstbündeln gewesen waren. Das neuartige Stützsystem diente also der Vereinheitlichung in der Vertikalen wie der horizontalen Abfolge der Joche, zugleich bedeutete es eine Zurückweisung des letzten Endes auf die Antike zurückgehenden Systems der Säulenarkade. Da der Architekt von St-Denis jedoch im Chorpolygon der Kirche noch einmal die alten Rundstützen verwandte, respektierte er die Einheitlichkeit von Sugers Chorumgang und Kapellenkranz, deutete zugleich aber auch an, daß hier ein älterer Gebäudeteil vorhanden war, der von den modernen Partien unterschieden werden sollte. Dabei läßt sich darüber spekulieren, ob die neue Pfeilerstruktur gerade in St-Denis erfunden wurde, um dort den Gegensatz zu etwas Älterem zu veranschaulichen.

Der Auflösung der Pfeiler in nebeneinander liegende Dienste erlaubte eine adäquate Gestaltung der oberen Mittelschiffpartien. So werden das

feingliedrige, durchlichtete Triforium und die Obergadenfenster mit Hilfe durchlaufender Pfosten zusammengezogen. Die Reliefstruktur dieser Zone entwickelt sich dabei konsequent aus den Dienstbündeln. Die Einheitlichkeit der oberen Etage wird in den jüngeren Partien, das heißt im wesentlichen im 1281 fertiggestellten Langhaus (Abb. S. 81 links), noch gesteigert. Denn dort verlängern sich die Lanzetten der Obergadenfenster auf Kosten des Couronnements soweit, daß ihre Kapitelle auf derselben Höhe wie die Gewölbekapitelle nebeneinander liegen. So zeigt der Obergaden in diesem Bereich nur noch gleich hohe Dienste und Fensterpfosten. Mag diese Lösung auch ästhetisch überzeugend sein, so widerspricht sie doch dem architektonischen Prinzip, das zuvor für Querhaus und Chor gegolten hatte. Dort waren nämlich nicht die geraden Lanzetten im unteren Bereich der Fenster die eigentlich wichtigen Partien des Maßwerks, sondern das darüber liegende Couronnement mit seinen mächtigen Sechspässen, in denen sich die Großform der monumentalen Querhausrosen fortsetzt. Der Mittelpunkt der Querhausrosen liegt deshalb auch fast auf derselben Höhe wie die unteren Sechspässe des Couronnements. Ja eigentlich geben die Radfenster der Querhausfassaden (Abb. S. 81 rechts) sogar dem gesamten Obergaden der Kirche das Maß vor, denn sie füllen jenen Raum zwischen Triforium und Gewölbekapitel vollständig aus, der deshalb auch anderswo weder höher noch niedriger sein konnte. Doch da der Durchmesser der Rosen auch mit der Breite des Querhauses übereinstimmt, ist also eigentlich das Querhaus insgesamt für die Proportionen in den übrigen Teilen der Kirche verantwortlich. Dies ist kein Zufall, denn genau dort befand sich die Grablege der französischen Könige, für die in den sechziger Jahren neue Grabstatuen geschaffen wurden. Der Neubeziehungsweise Umbau von St-Denis zielte insgesamt darauf ab, die Bedeutung der Kirche als königliche Sepulchur zu untermauern. Zu diesem Zweck wurde das Querhaus auf fünf Schiffe verbreitert, was es bis dahin nicht gegeben hatte. Über den äußeren Seitenschiffjochen sollten sich Türme erheben, um den Ort der Grablege auch außen kenntlich zu machen. Sie wurden jedoch nie vollendet. Die Rosenfenster verbinden den Außen- mit dem Innenraum, den sie dominieren.

Den Stil von St-Denis zeigen auch die oberen Partien des Chores der Kathedrale von Troyes (Abb. links), die erneuert werden mußten, nachdem 1228 ein Sturm den Obergaden der seit dem frühen 13. Jahrhundert in Bau befindlichen Kirche zerstört hatte. Die Daten für St-Denis und Troyes müssen dicht beieinander liegen, da sich die Bauten in den entsprechenden Teilen extrem ähneln. Dabei läßt sich kaum entscheiden, welche Kirche der anderen vorangeht. Doch spricht die innere Baulogik für St-Denis, wo auch die Planungsaufgabe viel komplexer als in Troyes war. Außerdem hatte es bereits vor St-Denis Ansätze zur Erneuerung der Architektur im Umfeld dieser Abteikirche gegeben, nämlich in Paris, während dies in Troyes nicht der Fall war.

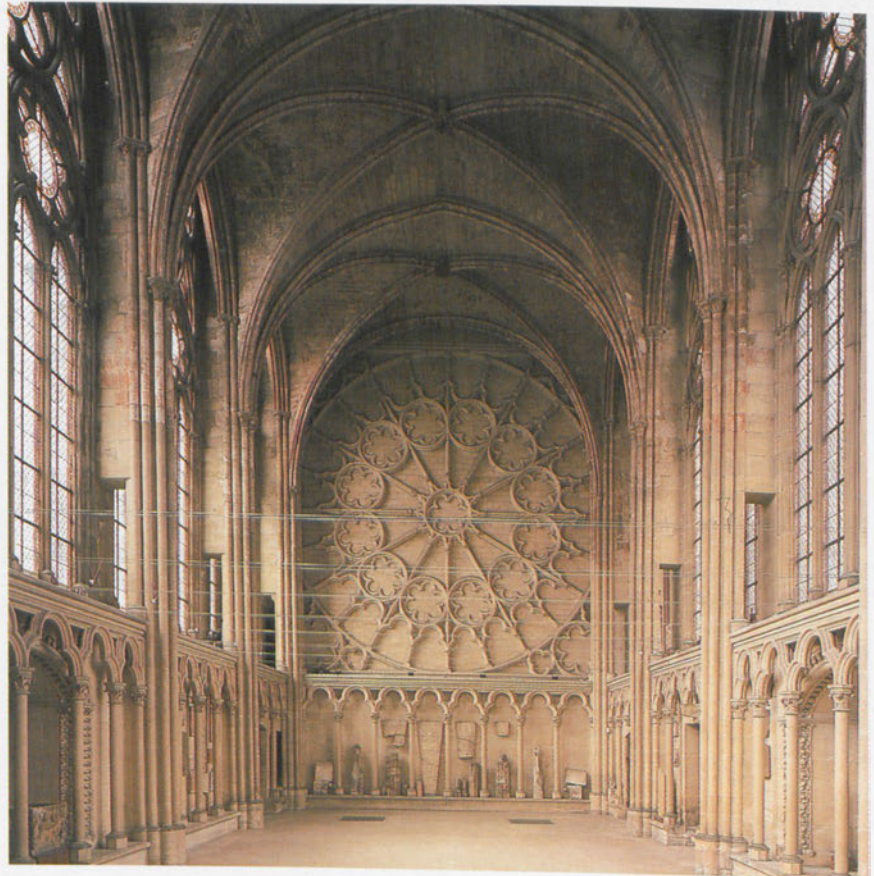
Der neue Stil von St-Denis, bei dem sich Reichtum und Eleganz der Gliederung mit burgundischer Wandstruktur verbinden, wurde mit der westlich von Paris gelegenen königlichen Schloßkapelle von St-Ger-

Saint-Germain-en-Laye (Yvelines),
ehemalige königliche Schloßkapelle
Notre-Dame, begonnen 1238
Außenansicht (oben)
Innenansicht (unten)

main-en-Laye schon während der dreißiger Jahren auf einen Kleinbau übertragen (Abbn. rechts). Hier sind alle Wände in Schichten zerlegt: Die Sockelmauern treten hinter einer fein profilierten Arkade zurück, und sowohl die Fenster wie die inzwischen vermauerte Westrose liegen in oben gerade geschlossenen Nischen, die in den Zwickeln hinter den Gewölbekappen verglast sind. Die Trennung von innerer und äußerer Raumschale wird so besonders augenfällig inszeniert. Schließlich hat der Architekt sogar einen stilistischen Unterschied zwischen durchglaster Außenhaut und innerem Stütz- und Wölbsystem arrangiert: Das Fenstermaßwerk kontrastiert wegen der Vielzahl seiner Kapitelle, die größer ist als in St-Denis, mit den glatten Diensten in Innern. Selbstverständlich war so etwas nur in einer kleinen Kapelle sinnvoll, wo die Fenster dem Betrachter näher sind als der Obergaden in einer Basilika. Der Architekt konnte damals mit einem aufmerksamen Beobachter rechnen, der in der Lage war, solche Feinheiten wahrzunehmen und zu schätzen.

Der Bauherr von St-Germain-en Laye, König Ludwig IX. »der Heilige«, wird diese Subtilitäten bemerkt haben, doch hielt er sie wahrscheinlich für zu extravagant für seinen wichtigsten Kirchenbau, die Ste-Chapelle in Paris (Abbn. S. 84/85). 1248 geweiht, dürfte sie im wesentlichen in der ersten Hälfte der vierziger Jahre gebaut worden sein. So hoch wie manch ältere Kathedrale, erhebt sie sich inmitten des königlichen Palastes als steinerner Schrein für die vom byzantinischen Kaiser Balduin II. erworbene Dornenkrone. Diese Reliquie, die 1239 in feierlicher Prozession nach Paris gebracht wurde, diente der weiteren Sakralisierung der französischen Könige, die ja bereits seit langem mit einem angeblich aus dem Himmel stammenden heiligen Öl gesalbt wurden. Die Allusion der Dornen- an die Königskrone war ein unmißverständliches Zeichen: Wenn der König die Dornenkrone in der Tribüne der Ste-Chapelle verehrte und präsentierte, dann stand er wie Christus zwischen den Aposteln, deren Figuren an den Pfeilern angebracht sind. Zudem zelebrieren Engel in den Zwickeln hinter den Apostelstatuen einen himmlischen Gottesdienst, so daß es dem Betrachter erscheinen mußte, als stünde der König im Zentrum des irdischen Abbildes vom Himmlischen Jerusalem.

Es wäre unklug gewesen, einen staatspolitisch so wichtigen Bau wie die Ste-Chapelle nur nach neuester Pariser Architekturmode zu gestalten, denn seine zeitlos-überzeitliche Bedeutung war viel besser durch eine entsprechende, »klassische« Architektursprache zum Ausdruck zu bringen. So ist es kein Zufall, daß die Methode der subtilen Analyse der Baustruktur, die sich so erfolgreich auf die übrige Rayonnant-Architektur anwenden läßt, vor der Ste-Chapelle versagt. Zumindest trifft dies für die Oberkirche zu, während die Unterkirche des nach der Art von Palastkapellen zweigeschossigen Gebäudes ein höchst kompliziertes Gebilde ist. Dort steht das Gewölbe, das den Raum abschließt und zugleich den Boden der Oberkirche trägt, auf dünnen Säulen mitten im Raum (Abb. S. 84). Zierliche Maßwerkbögen leiten seinen Seitenschub zu den Außenmauern hin ab. Hätte dieses Gewölbe von Wand zu Wand gereicht, dann wären seine Bögen nicht nur weiter



Paris, Sainte-Chapelle
ehemalige königliche Schloßkapelle
geweiht 1246, Unterkirche
Grundriß (rechts)

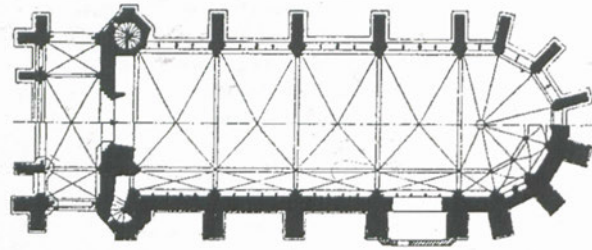
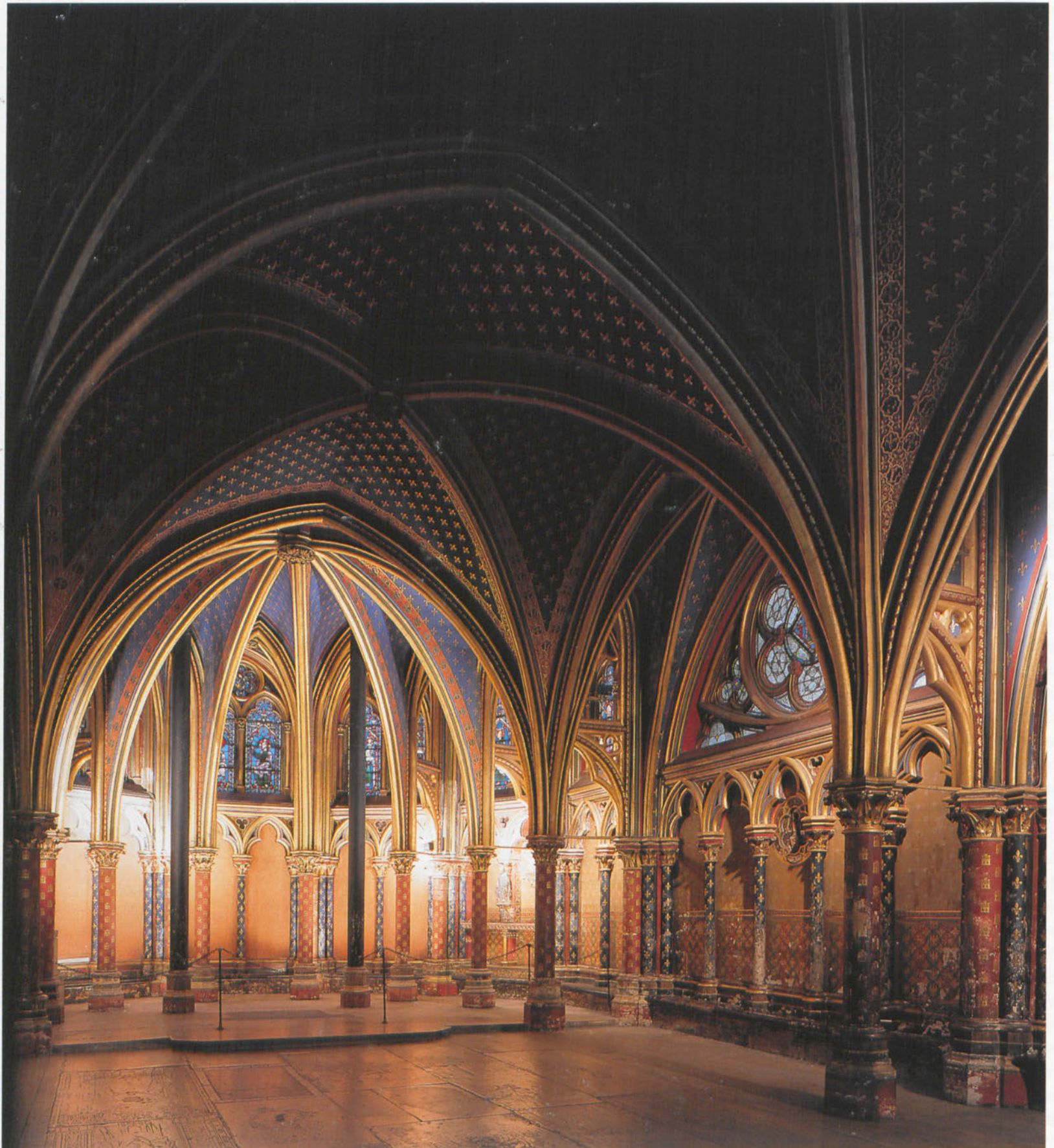


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Paris, Sainte-Chapelle, ehemalige
königliche Schloßkapelle
geweiht 1246, Oberkirche





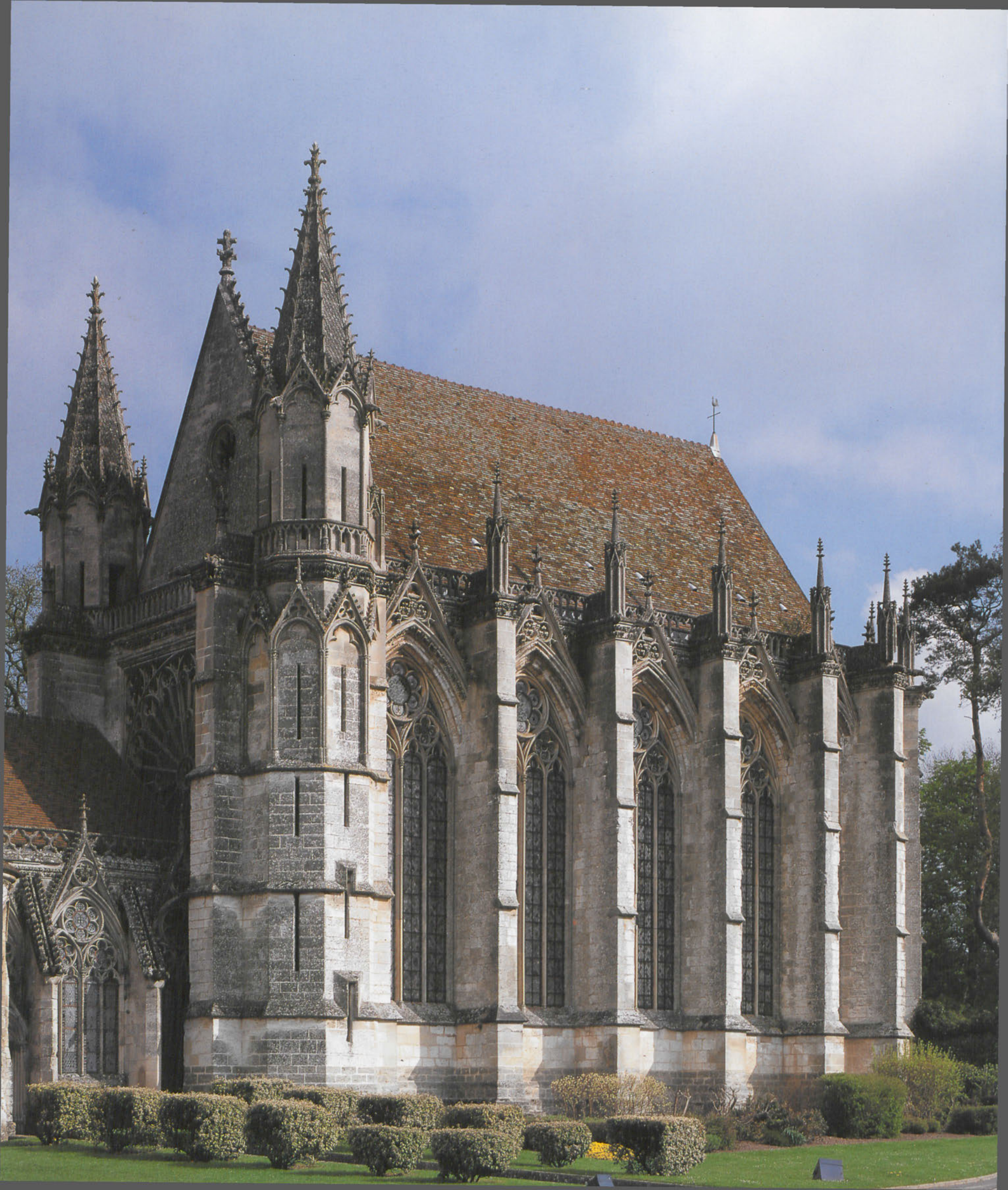
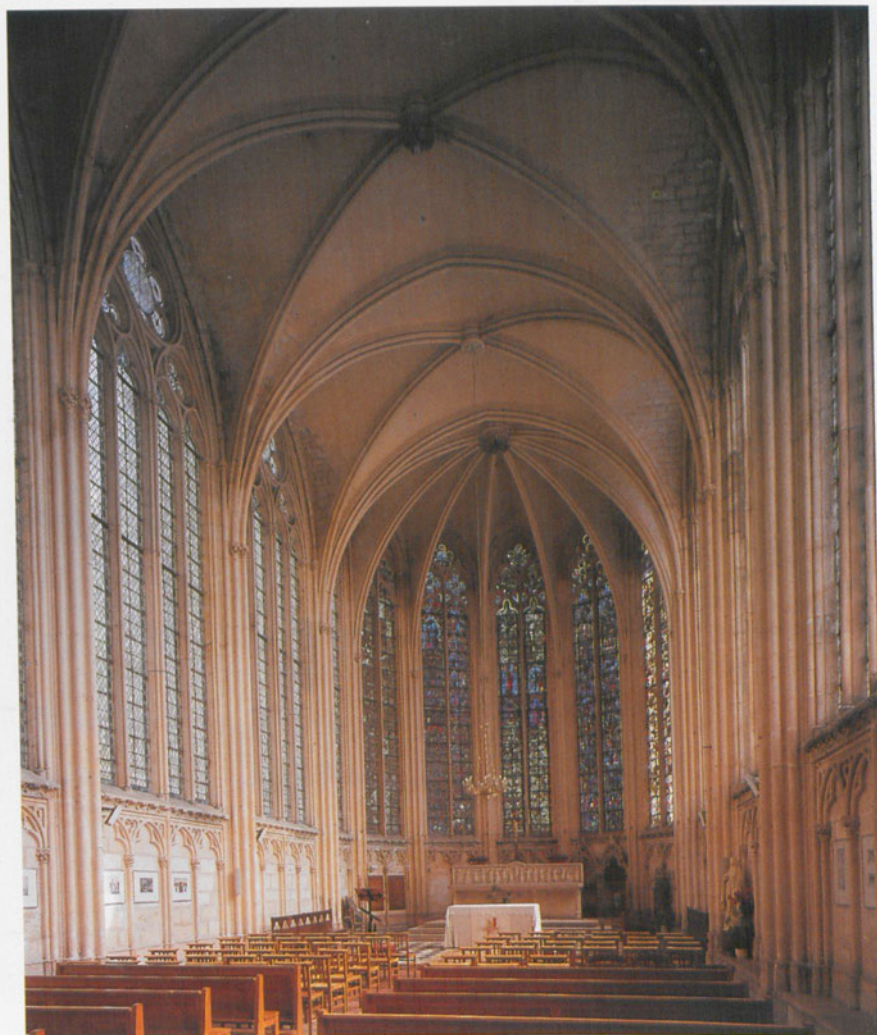
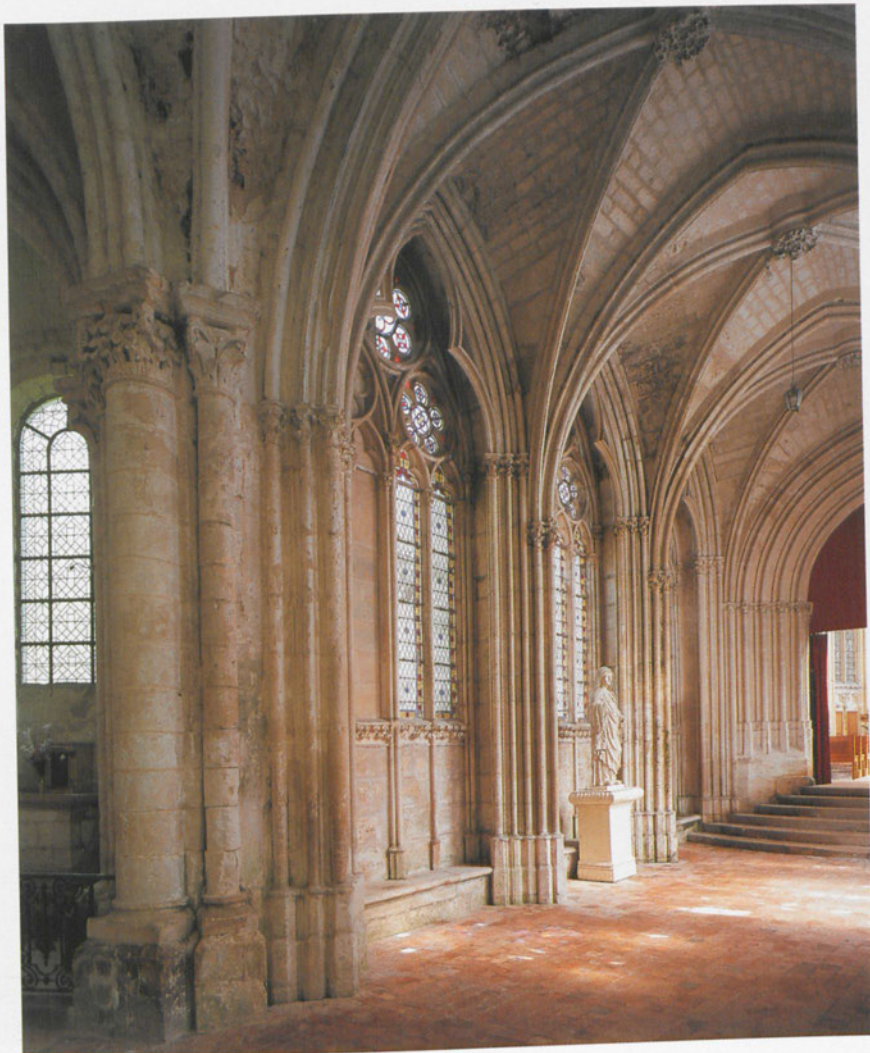


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Saint-Germer-de-Fly (Oise), ehemalige
Benediktiner-Abteikirche, ca. 1260/65
Außenansicht der Chorscheitelkapelle

Saint-Germer-de-Fly (Oise), ehemalige
Benediktiner-Abteikirche, ca. 1260/65
Passage zwischen Chorhaupt und
Chorscheitelkapelle (links)
Innenansicht der Chorscheitelkapelle
(rechts)



geworden, sondern auch so hoch, daß sie fast auf dem Boden anfangen müßten.

Die Statik der Oberkirche ist nicht weniger anspruchsvoll, doch werden die zur Bewältigung dieser Aufgabe eingesetzten Mittel, in der Hauptsache ein komplexes System von eisernen Zug- und Ringankern, im Gegensatz zur Unterkirche geschickt versteckt. Der Architekt mußte darauf verzichten, sein Können offensichtlich zu demonstrieren, um die Oberkirche zugleich einfach und elegant erscheinen zu lassen (Abb. S. 85). Die Wand löst sich vollständig auf in eine flache Sockelarkade und schlanke Fenster mit unaufdringlichem Couronnement; dünne, in ihrer Stärke differenzierte Dienste tragen das sehr hoch ansetzende Gewölbe. Diese Architektur ist vollständig in den Farben und mit Motiven aus den Wappen der königlichen Familie bemalt, wobei die Gewölbekappen einen Sternenhimmel zeigen. Diese Farbfassung dürfte trotz starker Restaurierung den ursprünglichen Eindruck korrekt wiedergeben, zu dem auch die kleinteilige, ebenfalls vorwiegend in kräftigen Rot- und Blautönen gehaltene Verglasung beiträgt. Es besteht ein Zusammenhang zwischen dem Habitus des Königs, der

sich weder in seinen Gesten noch in seiner Kleidung exaltiert gab, und der von modischen Details freien Architektur der Ste-Chapelle. Deshalb war sie weder veraltet, noch führte sie zu einem *retour à l'ordre*, setzte aber für lange Zeit den Maßstab des »Klassischen« in der Gotik. Und so konnte sie zum Standard anderer Bauten außerhalb Frankreichs werden, wo man versuchte, das französische Königtum zu imitieren, während die Entwicklung in Frankreich selbst mit weniger hochrangigen Bauten weiterging – denn eigentlich konnte kein Bau wirklich mit der Ste-Chapelle konkurrieren.

So kann die in der ersten Hälfte der sechziger Jahre errichtete Marienkapelle der Abteikirche von St-Germer-de-Fly (Abbn. S. 86 und oben) als eine verkleinerte, vor allem weniger steile Ausgabe der Ste-Chapelle aufgefaßt werden. Trotzdem ist sie außen ein wenig reicher und eleganter dekoriert, besonders dank der filigranen Wimperge und des sehr plastischen Kranzgesimses. Am meisten gilt dies aber für den Verbindungsgang zur alten Kirche, der aus dem Anbau mehr als nur eine neue Scheitelkapelle macht. Der Dekor entfaltet bei dieser Mikroarchitektur seine volle Wirkung, da die Strebebfeiler dort nicht so

dominant sind. Außerdem wurde der dekorative Aufwand tatsächlich vergrößert, da im Fenstercouronnement anstelle der bei der Kapelle verwendeten Vierpässe nun größere Fünfpässe erscheinen und Couronnement und Wimperg zu einer einzigen Figur zusammengezogen wurden. Im Innern dieser Passage erscheint auch die in der Ste-Chapelle vermiedene zweischalige Wand wieder, wobei die Pfeiler viel mehr als die notwendige Menge an Diensten aufweisen, die sich aus der reich profilierten Laibung des Kapellenportals zu entwickeln scheinen. Die genasten Scheidbögen geben einen eigenen Rhythmus vor, der nicht mit demjenigen des Fenstermaßwerks korrespondiert. Demgegenüber wirkt das Innere der Kapelle geglättet, da die Dienste nicht scharf hervortreten, sondern miteinander verschliffen werden. Die ursprüngliche Ausmalung wird diesen Effekt noch unterstützt haben. Der Architekt der Marienkapelle von St-Germer-de-Fly beherrschte die Mittel zur Erzeugung von dekorativer, plastischer oder graphischer Wirkung und verstand es, sie gezielt und differenziert einzusetzen.

Für diese nuancenreiche Architektur waren die beiden um 1250 errichteten Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris maßgeblich. Sie mußten gebaut werden, weil man gegen 1220/30 begonnen hatte, zwischen den Strebepfeilern der Kathedrale Kapellen zu errichten, hinter deren Flucht die alten Fassaden schließlich zurückgetreten waren. Der Name des Architekten der älteren Nordfassade, Jean de Chelles, der vor seinem Tod auch noch das Fundament für die Südfassade (Abb. S. 99) legte, ist dank einer Inschrift bekannt, die sein Nachfolger, Pierre de Montreuil, am Sockel dieser jüngeren Fassade anbrachte. Sie folgt weitgehend dem Modell der älteren nördlichen, doch gibt es eine Reihe subtiler Unterschiede. Beispielsweise wird das Maßwerk der Rose noch kleinteiliger und feiner. Sie verrät noch immer, obwohl mehrere Restaurierungen ihr Aussehen verfälscht haben, warum ihr Autor Pierre de Montreuil auf seinem Grabstein mit dem akademischen Titel eines *doctor lathomorum* benannt wurde, eines »Doktors der Steinmetzkunst«.

Individualität von Architektur und Architekten

Mit Jean de Chelles und Pierre de Montreuil treten uns die ersten namentlich bekannten Pariser Architekten entgegen; in Amiens sind es die Kathedralbaumeister Robert de Luzarches und seine beiden Nachfolger Thomas und Regnault de Cormont, im verlorenen Labyrinth der Kathedrale von Reims waren deren Architekten Jean d'Orbais, Jean de Loup, Gaucher de Reims und Bernard de Soissons dargestellt, und ebenfalls in Reims ist noch der Grabstein von Hugues Libergier (Abb. rechts), des Architekten der in der Revolution abgerissenen Abteikirche St-Nicaise erhalten. Gauthier de Varinfroy ist uns dank einer Urkunde als Baumeister an den Kathedralen von Meaux und Évreux bekannt. Es ist kaum ein Zufall, daß keiner dieser Namen vor der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts genannt wird, wobei erst damals die jüngeren Baumeister ihren verstorbenen Vorgängern ein Denkmal gesetzt haben, wie es in den Kathedralen von Amiens, Paris und Reims geschah. Offenbar waren die »Stararchitekten« der damali-

gen Zeit nicht mehr nur fähige Handwerker; sie wurden vielmehr wegen ihrer organisatorischen und vor allem künstlerischen Fähigkeit bewundert. In der kunsthistorischen Forschung werden daher genau für diese Zeit die ersten Versuche unternommen, einzelnen Architektenpersönlichkeiten ein Œuvre zuzuweisen, nicht primär auf der Basis von schriftlichen Quellen, sondern aufgrund der Identifikation ihrer jeweiligen künstlerischen Handschrift. Denn genau dies taten die Architekten: Sie versuchten, eine individuelle Kunst zu schaffen, die ihr Genie erkennbar und sie von ihren Kollegen unterscheidbar machte. Der theoretische Begriff hierfür war *aemulatio*, das Wettstreiten mit einem anerkannten Vorbild. Dies tat Pierre de Montreuil, als er seinen Vorgänger Jean de Chelles beim Bau der Pariser Querhausfassaden nannte und seine eigene Architektur auf der Grundlage von dessen Vorgaben modifizierte. Dabei war es nicht mehr der Bauherr, der wie noch Jahrzehnte zuvor die Vorgabe für die Konkurrenz zwischen älteren und jüngeren Gebäudeteilen lieferte, sondern der Architekt selbst.

Den Bauherren entglitt die Kontrolle über ihre Projekte auf künstlerischem Gebiet, weil die Spezialisierung auf dem Gebiet der Architektur zunahm; so entstand der neue Beruf des individuellen Architekten. Dieser konnte eine neue soziale Stellung erwerben, die sich schließlich auch darin manifestierte, daß er sich und seinen verstorbenen Zunftgenossen Denkmäler setzte. Denn das Erinnern an einzelne Personen über mehrere Generationen hinweg, wie es in den immer zahlreicher werdenden Architekteninschriften deutlich wird, war bis dahin nur dem Adel und dem hohen Klerus vorbehalten gewesen. Regnault de Cormont, der das Labyrinth in der Kathedrale von Amiens legen ließ, in dem neben seinem eigenen Namen auch diejenigen seiner Vorgänger genannt sind, ist in dieser Beziehung wohl am weitesten gegangen.



Reims (Marne), Kathedrale Notre-Dame, Nordquerarm
Detail der Grabplatte des Architekten Hugues Libergier aus der von ihm 1231 begonnenen und nach der französischen Revolution abgerissenen Abteikirche Saint-Nicaise



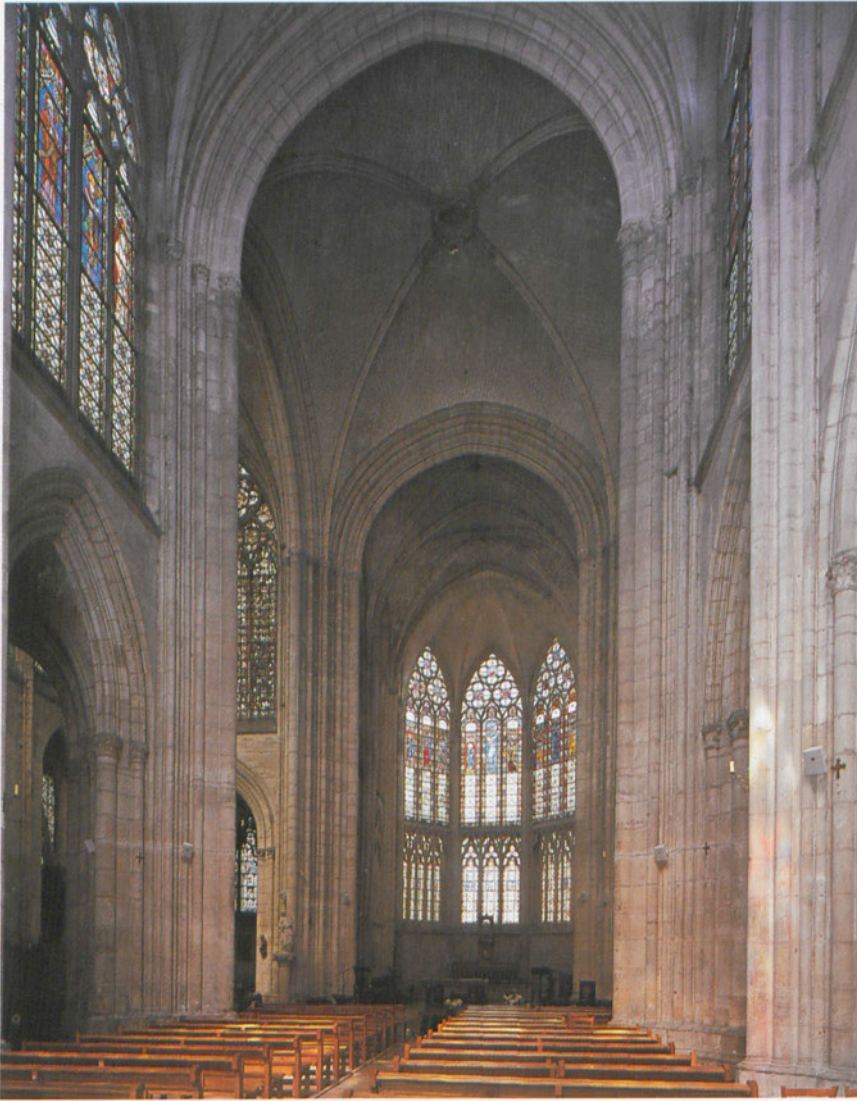
Dieses Denkmal lag vom Eingang aus gesehen gleich hinter den Grabmälern der Bischöfe von Amiens, welche die ersten Bauherren der gotischen Kathedrale gewesen waren. Das Labyrinth stellte Bischof und Baumeister der Kathedrale auf eine Stufe.

Das Phänomen der neuartigen Individualisierung von Architekten war zunächst auf die Zentren – Paris, Amiens, Reims – beschränkt. Trotzdem entstanden auch an anderen Orten Bauten von höchster künstlerischer Qualität, ohne daß die Baumeister dort die Gelegenheit gehabt hätten, ihren Namen zu überliefern. Die südlich von Paris gelegene Wallfahrtskirche von St-Sulpice-de-Favières (Abb. rechts) ist ein Musterbeispiel dafür, wie die neue Architektur der Hauptstadt nach der Mitte des 13. Jahrhunderts aufgegriffen wurde. Das Prinzip der freistehenden Sockelarkatur, die Nischen vor den Fenstern, das Maßwerk und die Pfeilerform sind vorwiegend über den Vorbildern von St-Denis und St-Germain-en-Laye formuliert, während das dreizönig verglaste Chorpolygon eine ganz eigenständige Schöpfung ist.

Noch weiter ging in dieser Beziehung der Baumeister von St-Urbain in Troyes. Der Bau ist so originell, daß man unbedingt den Architekten kennen wollte. Er wurde als der in einer Quelle genannte »Johan-



Saint-Sulpice-de-Favières (Essonne), Pfarrkirche
Innenansicht des Chores
Mitte 13. Jahrhundert



Troyes (Aube)
ehemalige Kollegiatkirche Saint-Urbain
gestiftet 1262 von Papst Urban IV.
Innenansicht (links), Außenansicht des
Querhauses (unten)

ABBILDUNG GEGENÜBER:
Carcassonne (Aude)
Kathedrale Saint-Nazaire
Blick in Chor und Querhaus
begonnen gegen 1280



nes Angelicus« identifiziert und zu einem modern klingenden »Jean Langlois« gemacht. Doch bezeichnet die genannte Quelle Johannes allein als »magister operis«, das heißt Verwalter der Bauhütte, weshalb die Frage nach dem Architekten von St-Urbain noch immer als offen betrachtet werden sollte. Die Kirche wurde 1262 von Papst Urban IV. an der Stelle seines Geburtshauses gestiftet, Chor und Querhaus konnten in den unmittelbar folgenden Jahren errichtet werden (Abbn. oben). Charakteristisch für den Bau sind die membranartigen Wände, die so dünn sind, daß sie kaum noch wie Mauern, sondern wie Folien wirken, die zwischen das Strebewerk gespannt sind. Dabei liegen stets mehrere von ihnen hintereinander. Im Sockelgeschoß des Innenraums wird die Diskrepanz zwischen innerer und äußerer Wandschicht, die in Notre-Dame in Dijon und der Marienkapelle von St-Germer-de-Fly vergleichsweise vorsichtig angedeutet war, konsequent auf alle Partien ausgedehnt. Denn das freistehende Maßwerk vorne korrespondiert nie mit dem Fenstermaßwerk dahinter. Auf jede Andeutung eines Triforiums oder einer Wandzone, die die Seitenschiffdächer verdeckt, ist verzichtet, dafür werden die Obergadenfenster so weit wie möglich herabgezogen. Der Außenbau scheint völlig in statisch notwendiges Strebewerk, ornamentierte, zur Schließung des Innenraums erforderliche Glasflächen und Dekor zerlegt zu sein. Denn nirgendwo sonst gibt es einen so langen Spalt zwischen Obergaden und Strebepfeilern, so als ob Fenster und Gewölbe wie ein Zelt zwischen sie gespannt seien. Der Dekor, vor allem die Wimperge, liegen größtenteils frei vor der Wand und sind auf reine Kraftlinien reduziert;

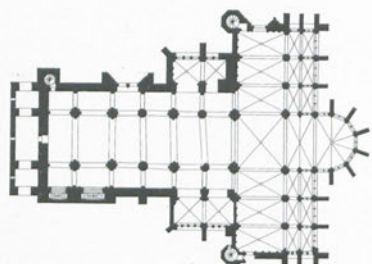
dies ist ähnlich bei den filigranen Querhausvorhallen der Fall, deren Schub auf völlig ungewöhnliche Weise zu frei davor stehenden Strebepfeilern abgeleitet wird.

In Troyes wurde die Architektur auf einmalige Art analysiert, indem ihre Grundelemente und -funktionen, nämlich Raumgrenze, Stütze und Ornament, als unabhängig voneinander inszeniert sind. Daran zeigt sich, welches Selbstbewußtsein ein Architekt damals von seinem Beruf und seiner Kunst entwickeln konnte, wenn er einen derart herausragenden – wie den in diesem Falle päpstlichen – Auftrag erhalten hatte. Aus demselben Grund mußte der Bau aber auch einmalig bleiben, da er radikal über die ästhetischen Erfahrungen seiner Zeit hinausging. Daß die Architektur an anderen Orten gediegener blieb, heißt deshalb nicht, daß sie dort schlechter war, sondern daß Auftraggeber und Architekten sich nicht in einer so außergewöhnlichen Situation wie bei St-Urbain in Troyes befanden und komplexere Bedürfnisse von Benutzern und Betrachtern zu befriedigen hatten.

So stehen Chor und Querhaus der Kathedrale im südfranzösischen Carcassonne (Abbn. S. 91 und 92 links), obwohl wahrscheinlich erst gegen 1280 entworfen, der Architekturauffassung der Ste-Chapelle näher als derjenigen von St-Urbain. Zwar sind Pfeilerprofile und Maßwerk der Mode entsprechend ein wenig schärfer geschnitten als im Pariser Bau, doch werden die Extravaganzen der geschichteten Wand von Troyes nicht wiederholt. Da nur wenig Platz zur Verfügung stand, band der Architekt den Chor in eine Reihe von Kapellen ein und öffnete Chor und Kapellen an den Seiten zueinan-



Carcassonne (Aude)
Kathedrale Saint-Nazaire
Außenansicht von Chor und Querhaus
begonnen gegen 1280
Grundriß (rechts)

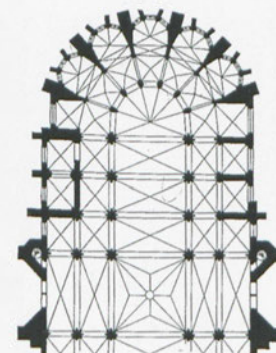


der. So entstand ein großer durchgehender Raum, dessen miteinander verschmolzene Kompartimente nur von dünnem, freistehenden Maßwerk und durchbrochenen Mauerscheiben begrenzt werden. Vom älteren Langhaus aus gesehen wirkt dieser Chor wie ein gläserner Schrein, seine Fenster wie eine Lichtwand. Diese filigrane Architektur ist statisch so kühn, daß sie nur mit Hilfe eines komplizierten Systems von Zugankern zu stabilisieren war, die auch im Innenraum sichtbar sind.

Carcassonne belegt, daß die Gotik nach der Mitte des 13. Jahrhunderts kein auf die Île-de-France und die angrenzenden Regionen begrenzter Lokalstil mehr war. Denn die herausragenden Bauten galten nun auch andernorts als Vorbilder, denen es nachzueifern galt. So begründete das Domkapitel im südfranzösischen Narbonne den Neubau seiner Kathedrale mit dem Argument, die »edlen und großartig gearbeiteten Kirchen im französischen Königreich« imitieren zu wollen. Der Schwerpunkt der Bautätigkeit verlagerte sich aber auch deshalb zunehmend an die Peripherie, weil im Kerngebiet der Gotik die meisten Kathedralen, Abtei- oder Stiftskirchen im neuen Stil, wenn

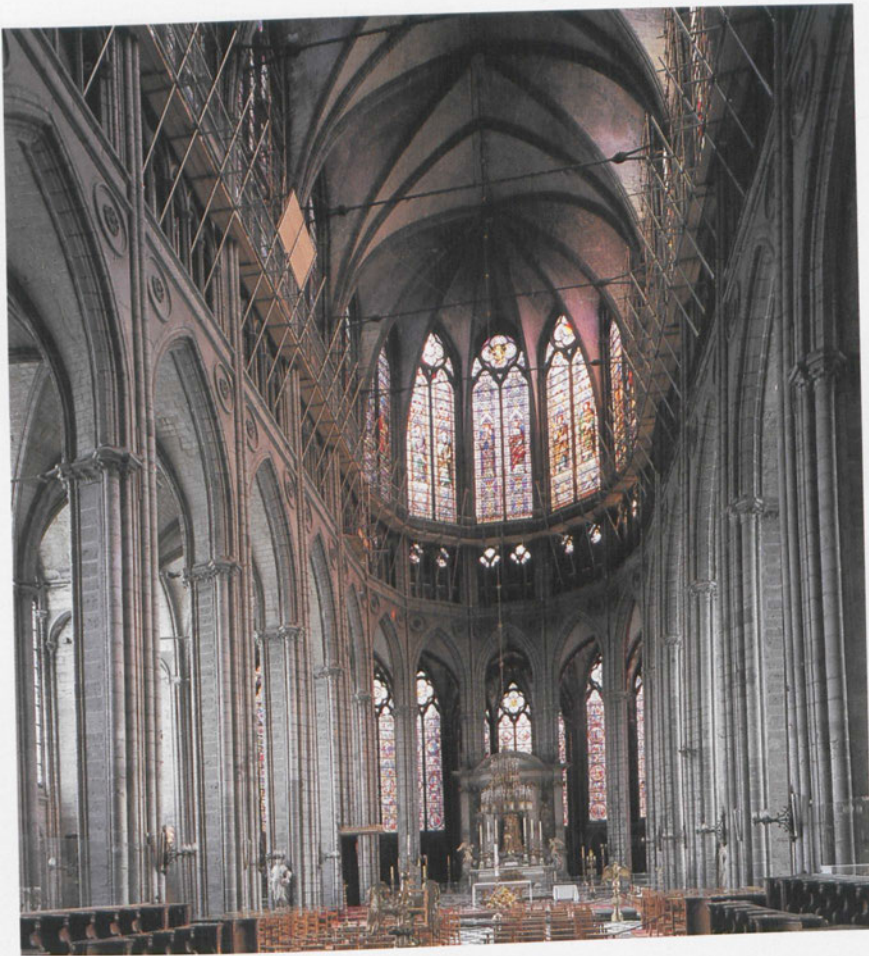
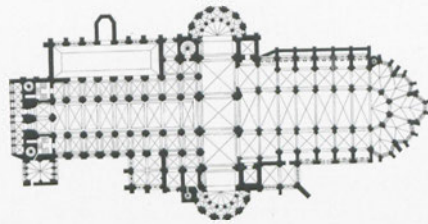
nicht schon fertiggestellt, so doch zumindest längst begonnen waren. Ein Beispiel für das Ausgreifen der Gotik über ihr ursprüngliches Verbreitungsgebiet ist die 1248 begonnene Kathedrale von Clermont-Ferrand (Abbn. unten), deren Architekt Jean Deschamps war. Der Wandaufriß des Innern folgt dem »klassischen« dreizonigen Typus mit Arkade, dunklem Triforium und Obergaden, wird jedoch mit dem modernen Pfeilertyp von St-Denis kombiniert. Das Motiv des übergebelteten Triforiums geht auf den Chor von Amiens zurück. Doch gerade beim Vergleich zwischen Triforium und Obergaden von Amiens und Clermont-Ferrand werden die Neuerungen der zentralfranzösischen Kathedrale deutlich. Denn statt beide Zonen mittels des durchlaufenden Stabwerks der Fenster miteinander zu verklammern, ohne auf ein trennendes Gesims zwischen ihnen zu verzichten, hat Jean Deschamps das Triforium einfach in die Obergadenfenster hineingestellt. Es ist Teil des Fenstermaßwerks, wobei es zweitrangig ist, ob dieses Maßwerk verglast oder offen, ob durchlichtet oder nicht ist. Technisch wäre es sogar spielend einfach gewesen, das Triforium in Clermont zu öffnen. Denn über den Seitenschiffen der Kathedrale befinden sich keine Pultdächer, deren Anschlag das Triforium sonst verdecken muß, sondern flache Terrassen, über denen sich der gesamte Obergaden einschließlich des Triforiums frei erhebt.

Der Grund, das Triforium trotzdem nicht verschwinden zu lassen, konnte also nur ästhetischer Natur sein, und so blieb es wahrscheinlich erhalten, weil es sich von den Obergadenfenstern durch eine Serie sehr plastischer, optisch dominanter Wimperge trennen ließ. Diese Wimperge bilden gemeinsam mit ihren jeweiligen Lanzetten ein überall gleichbleibendes Grundmodul, das in den einzelnen Fenstern je nach Jochbreite unterschiedlich häufig erscheint. Das Einzelfenster ist damit anders als üblich nicht als Restfläche zwischen zwei Pfeilern



Clermont-Ferrand
(Puy-de-Dôme)
Kathedrale Notre-Dame
Innenansicht des 1248
begonnenen Chores
Grundriß des Chores (oben)

Tournai (Hennegau / Belgien)
Kathedrale Notre-Dame
Innenansichten des 1253 geweihten
Chores und Grundriß (rechts)



definiert, sondern ein eigenständiges Element, das sich aus den genannten Grundmodulen zusammensetzt. Dies hatte den Vorteil, daß die jeweils äußeren Fensterbahnen stets dieselbe Höhe erreichen, weshalb der untere Ansatz des Couronnements in allen Teilen des Chores auf gleicher Höhe liegt und nicht wie in den älteren Bauten verspringt. Damit ließ sich der Eindruck eines sehr einheitlichen Chorobergadens erzielen. In den schmalen Wandfeldern des Chorpolygonen passen je zwei dieser Module genau zwischen die Pfeiler, in den geraden Jochen bleibt jedoch neben jedem aus drei Lanzetten bestehenden Fenster noch ein schmaler Wandstreifen frei. Jean Deschamps hat sich damit nicht etwa vom Prinzip der Auflösung der Wand in Stützen und Fenster verabschiedet oder gar eine neue Ästhetik der Wand inaugurieren, wie häufig zu lesen, sondern er hat lediglich das in jedem Chor bestehende Problem des komplizierten Übergangs zwischen den geraden und den polygonalen Partien auf neuartige Weise gelöst. Bereits bei der Analyse von Ste-Madeleine in Vézelay hatte sich gezeigt, daß dieses Problem generell zu höchst originellen Ergebnissen führen konnte.

Der anonyme Architekt des 1243 bis 1255 errichteten Chores der Kathedrale von Tournai hat sich ebenfalls mit dem Problem des Zusammenhangs zwischen den verschiedenartigen Partien in diesem Gebäude-

teil beschäftigt (Abbn. oben). Wie sein Kollege in Clermont-Ferrand nahm er die Fensterbahnen im Chorhaupt als Ausgangspunkt für die Gestaltung der Fenster in den übrigen Teilen des Obergeschosses, doch statt ihnen am Rand einen Mauerstreifen hinzuzufügen, spaltete er deren Doppelbahnen in der Mitte durch eine zusätzliche, sehr schmale weitere Lanzette auf. Diese Figur wird im Triforium wiederholt. Da es sich in Tournai nicht um den vollständigen Neubau einer Kathedrale handelte, sondern lediglich um die Erweiterung des romanischen Altbaus durch einen neuen Chor, stand für diesen nicht allzuviel Platz zur Verfügung. Der Architekt wählte deshalb das Grundrißschema der Kathedrale von Soissons, das nur wenig Raum beansprucht. So liegen die geraden Kapellen flach zwischen den Strebepfeilern, und die Radialkapellen sind platzsparend mit dem Chorumgang unter einem Gewölbe zusammengezogen. Diese wurden jedoch in Tournai nicht mehr als eigenständige Räume ausgebildet, sondern als die vor- und zurückschwingende Außenwand des Chorumgangs definiert, der deshalb ungewöhnlich weiträumig wirkt. Mit ihren großen Fensterflächen müssen sie ursprünglich wie eine gläserne Folie hinter den Arkaden des Binnenchores gewirkt haben. Um diesen Durchblick zu ermöglichen, waren die Arkadenpfeiler entsprechend dünn – zu dünn jedoch, so daß sie schon bald verstärkt werden mußten und der Raumeindruck verloren ging.

San Galgano, ehemalige Zisterzienser-
Abteikirche, begonnen ca. 1224
Blick in die Ruine des Langhauses



Früh- und Hochgotik in Europa

Gotik als französisches »Exportgut«

Es ist kein Zufall, daß Tournai am Ende der Kapitel zur Ausprägung der gotischen Architektur in Frankreich steht, weil dieser Ort nicht mehr innerhalb des französischen Königreiches, sondern bereits in den Grenzen des Römischen Reiches lag. Trotzdem war in der Stadt der Einfluß französischer Politik und Kultur maßgeblich, zumal in Tournai niemals deutsch gesprochen wurde. Insofern läßt sich diese Kathedrale durchaus noch direkt der französischen Gotik zurechnen, was für einige andere Bauten in den Grenzbereichen Frankreichs ebenfalls gilt. Ohnehin läßt sich die Verbreitung der Gotik im späten 12. und frühen 13. Jahrhundert nur schwer entsprechend den damaligen politischen Grenzen darstellen. So gehörte beispielsweise die Normandie de jure zwar immer zu Frankreich, war aber, als dort die ersten gotischen Bauten entstanden, englisches Herrschaftsgebiet, in dem der französische König faktisch keinerlei Rechte ausüben konnte. Die frühe Gotik auf beiden Seiten des Kanals ist deshalb sehr ähnlich. Das erste außerfranzösische Land, in dem dieser Stil aufgegriffen und rasch selbständig ausformuliert wurde, war eben England, dessen Gotik deshalb in diesem Buch eine eigene Abhandlung erhält (S. 118–153). In den übrigen Nachbarländern Frankreichs, deren Geschichte nicht so eng mit dem Mutterland der Gotik verknüpft war, vollzog sich die Aneignung des neuen Stils anders.

In den folgenden Kapiteln wird die Ausbreitung der Gotik in der Phase dargestellt werden, in der sie noch als ein französisches »Exportgut« angesehen werden kann, bevor es in den jeweiligen Ländern zu ganz eigenständigen Umformungen kam. Damit soll den ersten außerfranzösischen gotischen Bauten nicht Unselbständigkeit bescheinigt werden, zumal keiner von ihnen in seiner Art wirklich in Frankreich stehen könnte. Immerhin verrät der Wunsch des englischen Königs Heinrichs III., die soeben erbaute Pariser Ste-Chapelle auf einen Wagen zu stellen und nach London zu bringen, daß die französischen Bauten eine Zeitlang als richtungsweisend betrachtet wurden. Dieser Blick auf Frankreich war in den einzelnen Ländern unterschiedlich intensiv, und er begann und endete keineswegs überall gleichzeitig.

Der Beginn der Gotik in Italien

Von den Nachbarländern Frankreichs war es Italien, wo man sich am wenigsten mit dem gotischen Baustil in seiner originären Form auseinandergesetzt hat. So gibt es dort im Gegensatz zu den übrigen europäischen Ländern keine einzige Kathedrale aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, die sich vollständig am französischen Modell orientierte. Der neue Stil wurde in Italien zunächst hauptsächlich durch die Zisterzienser verbreitet, doch nicht in der Version, die aus der Île-de-France bekannt ist, sondern in einer eher an der burgundischen Spätromanik orientierten Variante. Dies führte zu nur geringfügigen Modifikationen der eigenen Baukunst, zumal auch das Rippengewölbe als ein wichtiges Strukturelement der gotischen Architektur in Oberitalien schon



seit dem frühen 12. Jahrhundert gebräuchlich war. Die Phase einer wirklichen Übernahme gotischer Architektur aus Frankreich war aus den genannten Gründen nur kurz und endete schon bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts, als in Italien ganz eigenständige Bauten entstanden, die mit der Gotik in Frankreich fast nur den Namen gemeinsam haben.

Typisch für eine der zahlreichen gotischen Zisterzienserkirchen in Italien ist die Ruine von S. Galgano in der Toskana (Abb. S. 94). Gegen 1224 begonnen, zeigt der Bau noch immer den schon für die burgundische Romanik typischen Kreuzkernpfeiler mit vorgelegten Dreiviertelssäulen. Immerhin ist er in der Umsetzung des französischen Schemas einer Zisterzienserkirche vom Grundriß an äußerst konsequent. So deutet fast nur das Material, Backstein und Travertin, auf Italien.

Zu den wenigen Kirchen, die einen ganz deutlichen Bezug zur Gotik nordfranzösischer Prägung zeigen, gehört S. Andrea in Vercelli, 1219 vom Bischof Gualo nach seiner Rückkehr als päpstlicher Legat aus England gestiftet und bereits 1224 geweiht (Abbn. oben und S. 96). Der Bau war damit zwar noch keineswegs vollendet, doch dürfte er schnell vorangeschritten sein, weil der Bischof seiner Stiftung reiche Einkünfte aus einer englischen Abtei zur Verfügung stellen konnte. Die



Vercelli, Sant' Andrea
Stiftung 1219, Weihe 1224
Fassade

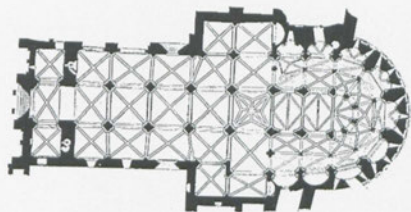
für Italien ungewöhnlich konkrete Übernahme gotischer Bauformen hängt sicher damit zusammen, daß die Kirche mit Kanonikern aus der Pariser Abtei von St-Victor besetzt wurde. So deutet schon der Grundriß einen charakteristischen französischen Bautypus mit dreischiffigem Langhaus, Querhaus und Staffelchor an, wie er beispielsweise in St-Vincent in Laon oder Braine zu finden war. Die für Italien ganz ungewöhnliche Pfeilerform, bei der die Säulen dicht mit Diensten umstellt sind, leitet sich aus den Seitenschiffen des Langhauses von Notre-Dame in Paris her. Doch schon die ungewöhnlich kleinen Obergadenfenster deuten an, wie fern der Bau doch der französischen Gotik steht, zumal er immerhin fast gleichzeitig mit der Kathedrale von Amiens begonnen wurde. Von außen ist die Kirche vollends ein für Oberitalien typischer Backsteinbau mit einer flach vorgeblendeten Schirmfassade, Türmen über quadratischem Grundriß und Zwerggalerien. All dies war dort schon seit über einem Jahrhundert bekannt. S. Andrea in Vercelli verdeutlicht deshalb, daß eine völlige Übernahme von gotischen Bautypen und -formen in Italien ausgeschlossen war, und daß diese, wenn sie doch ansatzweise versucht wurde, von ganz besonderen Voraussetzungen abhing.

Der Beginn der gotischen Architektur auf der iberischen Halbinsel

Die Aneignung der Gotik auf der iberischen Halbinsel verlief erheblich vielfältiger als in Italien; sie setzte dort früher ein und dauerte länger. Grund hierfür war, daß der Bezug zu Frankreich geographisch und vor allem politisch immer näher gelegen hatte. Schon in der Phase der Stabilisierung der christlichen spanischen Reiche während des 11. Jahrhunderts, die sich noch bis 1492 mit der muslimischen Herrschaft auf dem Südtel der Halbinsel auseinandersetzen mußten, war die Orientierung an französischer Kultur ein wichtiges Mittel gewesen, um Spanien wieder in das christliche Abendland zu integrieren. Das französische Kloster Cluny, eng mit dem Heiligen Stuhl in Rom verbunden, spielte hierbei eine wichtige Rolle, wie umgekehrt die riesige Kirche von Cluny mit spanischem, von den Arabern erpreßtem Gold errichtet wurde. Entlang des Pilgerwegs ins galizische Santiago spielte die französische Kultur eine besonders große Rolle, denn auf dem *camino francés* waren nicht nur die Pilger aus Frankreich besonders zahlreich, sondern es gab dort auch eine Reihe von Städten, die ganz oder teilweise von französischstämmigen Einwohnern besiedelt waren. Nicht zufällig lassen sich deshalb gerade an der Kathedrale von Santiago selbst die ersten Übernahmen französischer Baukunst und Skulptur erkennen. Im 1168 begonnenen Westbau der Kirche mit dem 1188 fertiggestellten Hauptportal, dem Portico de la Glória, zeigen die Rippenwölbung wie die ganze Anlage, daß Meister Mateo, der Autor, mit den aktuellen künstlerischen Tendenzen Frankreichs, besonders Burgunds, vertraut war. Freilich werden sämtliche französischen Elemente dort so eigenständig umgesetzt, daß es schwer fällt, den Portico de la Glória als gotische, geschweige denn als französische Anlage zu bezeichnen. Dies gilt auch für eine ganze Reihe anderer Bauten von Katalonien im Osten bis nach Galizien im Westen, beispielsweise die Zisterzienserkirchen von Moreruela, Santes Creus (Abbn. des Kreuzganges S. 11) und Poblet oder die Kathedralen von Salamanca und Lleida. Deren Architektur, die traditionell spanische Elemente wie stark gegliederte Pfeiler mit einer französisch inspirierten Rippenwölbung verbindet, hätte schon früh zu einer eigenständigen Variante der Gotik auf der iberischen Halbinsel führen können. Doch stand dem entgegen, daß sämtlichen Königen der verschiedenen Reiche Spaniens stets daran gelegen war, unmittelbaren Anschluß an die französische Kultur zu gewinnen, was auf dem Gebiet der Architektur zu immer wieder neuen Schüben der Gotikrezeption geführt hat.

Im kastilischen Ávila, das erst seit 1142 Bischofssitz war, wurde wohl in den siebziger Jahren der Neubau einer Kathedrale begonnen. Dies geschah bezeichnenderweise zu dem Zeitpunkt, als der noch unmündige Alfons VIII. nach der 1157 erfolgten Trennung der Königreiche von Kastilien und León vorübergehend in der Stadt residierte. Diese Kathedrale war ein so ambitioniertes Projekt, daß für die Anlage ihres Chorumgangs (Abb. S. 97 links) die gewaltige, erst wenige Jahrzehnte zuvor fertiggestellte Stadtmauer durchbrochen werden mußte. Dies wäre überflüssig gewesen, wenn man sich für einen weniger aufwendigen, dafür aber in Spanien üblichen apsidialen Ostabschluß der

Ávila, Kathedrale San Salvador
Chorumgang und Grundriß (rechts)
letztes Drittel 12. Jahrhundert



Las Huelgas (Burgos), ehemalige
Zisterzienserinnen-Abteikirche
Chor und Querhaus
frühes 13. Jahrhundert



Kirche entschieden hätte. Doch statt dessen wurde sogar ein doppelter Chorumgang mit Kapellenkranz errichtet, dessen Zentrum kaum zufällig genau auf der Linie der alten Stadtmauer liegt. Für diesen Ostabschluß gab es damals in Europa nur ein einziges Vorbild, und zwar St-Denis, die Grablege der französischen Könige und des Nationalheiligen Dionysius. Es liegt deshalb nahe, daß auch Ávila als »königlicher« Bau gedacht war, der sich von allem bisher in Spanien Gebauten unterschied und zugleich mit einer der modernsten und anspruchsvollsten königlichen Kirchen Europas verglichen werden sollte.

Dabei stand in Ávila von vornherein fest, daß eine exakte Kopie von St-Denis unmöglich war, denn gerade die für die französische Abteikirche so wichtige extreme Durchfensterung ließ sich nicht imitieren, da der Chor als Teil der Stadtmauer kaum nach außen zu öffnen war. Doch darauf kam es wahrscheinlich auch gar nicht an, denn die Integration des Chores von Ávila in die Stadtmauer veranschaulicht zuvörderst eine Mitwirkung des Königs, dem alleine die Entscheidung über Abriß und Neubau von Stadtmauern zustand. Ein subtiles Wechselspiel zwischen massivem Äußeren und filigranem Inneren mit dünnen Säulen, Diensten und Rippengewölbe kennzeichnet deshalb

den Chorumgang von Ávila, als dessen Architekt ein Meister Fruchel genannt wird. Die Gotikaneignung war in diesem Fall höchst selektiv und auch nur von kurzer Dauer, da schon die oberen Partien des Chores wieder ausschließlich traditionelles spanisches Formengut zeigen.

Der schon in Ávila beteiligte Alfons VIII. stiftete 1183 das vor den Toren von Burgos gelegene Zisterzienserinnenkloster Las Huelgas, das als königliche Residenz diente. Die erst aus dem frühen 13. Jahrhundert stammende Kirche (Abb. oben) zeigt, daß man sich weiterhin an französischer Architektur orientierte, wobei die Gotikrezeption inzwischen viel komplexer geworden war als in Ávila. Denn der Bau imitiert französische Vorbilder aus dem Raum um Laon beinahe detailgenau, wobei allerdings einige der etwas komplizierteren Gewölbeformen darauf schließen lassen, daß auch gotische Architektur des Loire-Gebietes nicht unbekannt war. Auch die Kathedrale von Cuenca, deren Chorschluß ursprünglich aus einer polygonalen Hauptapsis und niedrigeren, zur Mitte hin an Tiefe zunehmenden Nebenapsiden bestand, reproduziert Bautypen und -formen aus Laon, vielleicht auch Braine. Die Bauten jener Region fanden gleichzeitig auch in Frankreich selbst weite Verbreitung, wofür deren Rezeption an so unterschiedlichen Orten wie Bourges, Chartres und Le Mans spricht.

Alcobaça, ehemalige Zisterzienser-
Abteikirche, Neubau nach 1178
Blick in das Panteão Real (links)
Innenansicht des Chores (rechts)

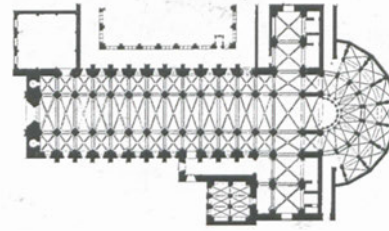
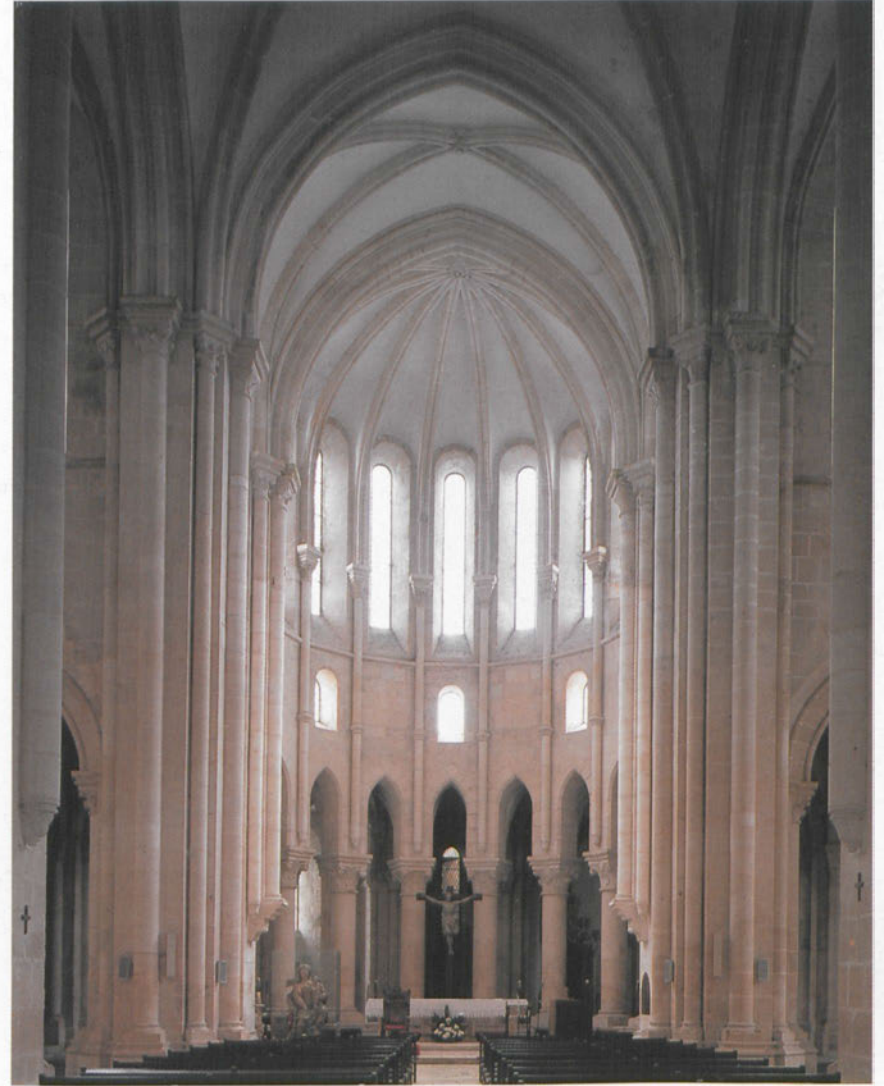


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Alcobaça, ehemalige Zisterzienser-
Abteikirche, Neubau nach 1178
Innenansicht des Langhauses
Grundriß (links)



Einige der für diese Architektur charakteristischen Motive wie die in Fensterlaibungen eingestellten Säulchen oder die Strebepfeiler, die oberhalb eines breiten Wasserschlags nur noch als schmale Mauerzungen weitergeführt werden, finden sich sogar am Brunnenhaus des portugiesischen Zisterzienserklosters Alcobaça wieder. Da es deshalb nicht vor den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts entstanden sein kann, ist anzunehmen, daß zuvor schon große Teile der Kirche fertiggestellt waren, denn im allgemeinen begann der Ausbau des Kreuzgangs erst, wenn die Kirche für den Gottesdienst benutzbar war. Es ist leider notwendig, sich über solche Marginalien diesem gewaltigen, höchst eindrucksvollen Bau zu nähern, da seine Geschichte bis heute nicht befriedigend geklärt ist.

Das Kloster war 1153 vom ersten portugiesischen König Afonso I. Henriques gegründet worden. Die ursprüngliche Kirche wurde ab 1178 durch den bestehenden Neubau ersetzt (Abb. S. 99), der jedoch nur langsam voranschritt, da die Mönche 1195 wegen eines Maurenüberfalls Alcobaça zeitweilig wieder verlassen mußten. Folglich sind

mehrere Bauphasen leicht voneinander zu unterscheiden: So kam es im, von der Vierung aus gezählten, vierten Langhausjoch zu einer Bauunterbrechung, wie sie für viele Zisterzienserkirchen typisch ist, da zunächst die für Priestermonche notwendigen Ostpartien mit dem Hochaltar, den Nebenaltären und dem Chorgestühl fertiggestellt wurden. Eine für 1223 überlieferte Weihe könnte mit dem Abschluß dieses Bauabschnitts in Verbindung zu bringen sein. Danach folgten noch mindestens zwei weitere Bauphasen für das übrige Langhaus bis zur Schlußweihe 1252. Die genaue kunsthistorische Einordnung von Alcobaça ist schwierig, denn erweist sich die Kirche im Grundriß als fast exakte Kopie von Clairvaux, der Kirche des hl. Bernhard, so läßt sie sich in ihrem Aufbau nicht so einfach herleiten. Das gilt schon für ihren ungewöhnlich hohen Chor (Abb. oben): Er besitzt zwar gegenüber einer damals modernen Zisterzienserkirche wie Pontigny (Abb. S. 68) vergleichsweise lange Fenster und scheint damit den Aufbau einer Kathedrale nachzuahmen, wird aber trotzdem von einem eher altertümlichen, kuppeligen Gewölbe überfangen. Im Gegensatz zu die-



Burgos, Kathedrale, begonnen 1221
Innenansicht des Chores

Toledo, Kathedrale
begonnen ca. 1222/23
Blick in den Chorumgang

sem basilikalischen Chor sind Lang- und Querhaus kreuzrippengewölbte Hallen mit annähernd gleichhohen Schiffen, wofür es in der Zisterzienserarchitektur keine Vorbilder gab. Eine befriedigende Erklärung für die Einführung dieses ungewöhnlichen Bauschemas ist bisher nicht gefunden worden. Vielleicht ließe sich daran denken, daß in Alcobaca wie in Spanien um 1200 Bauleute tätig waren, die mit der pikardischen und besonders der westfranzösischen Gotik vertraut waren, wo es Hallenkirchen wie beispielsweise die Kathedrale von Poitiers gab (Abb. S. 79). Doch sind deren Joche viel weiter, während der Abstand zwischen den mächtigen, unten in typisch zisterziensischer Manier abgekragten Pfeilern in Alcobaca so gering ist, so daß ein Durchblick ins Seitenschiff fast unmöglich wird.

Deutlich ist jedenfalls, daß die imposante Kirche von Alcobaca insgesamt die Gotik der Île-de-France ignoriert, auch wenn einzelne Details deutlich machen, daß die Bauleute diese kannten. Stattdessen wirkt der Bau eher wie die Übersteigerung einer burgundischen Zisterzienserkirche aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts, keiner Mode folgend, sondern eher einen Idealtypus repräsentierend. Da

diese Kirche ohne königliches Engagement nicht in solchen Dimensionen hätte errichtet werden können, wird ihre Architektur auch königliche Interessen und Ansprüche widerspiegeln.

Erst seit den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts wurden in Spanien gotische Kathedralen errichtet, denen die modernen französischen Bischofskirchen als Modelle dienten. Zwar gab es dort auch vorher schon Kathedralen in gotischen Formen, beispielsweise in Cuenca, doch diese orientierten sich nur am neuen Stil, nicht am Bautypus der gotischen Kathedrale. In Burgos legte Bischof Mauricio, ein enger Vertrauter des kastilischen Königs Ferdinand III., 1221 den Grundstein für seine neue Kirche, deren Chor bereits 1230 bezogen werden konnte (Abb. unten links). Ursprünglich besaß diese dreischiffige Basilika mit einschiffigem, ausladendem Querhaus einen Chorumgang mit sechsteiligen Gewölben und kleinen Kapellen wie die Kathedrale von Bourges. Von dorthier stammt auch das Motiv der von dünnen Diensten umstandenen Rundpfeiler, deren Mauerkerne vor der Hochschiffwand weitergeführt wird. Auch Motive wie das hohe, von einem Blendbogen überfangene Triforium gehen auf das Modell der französischen Kathedrale

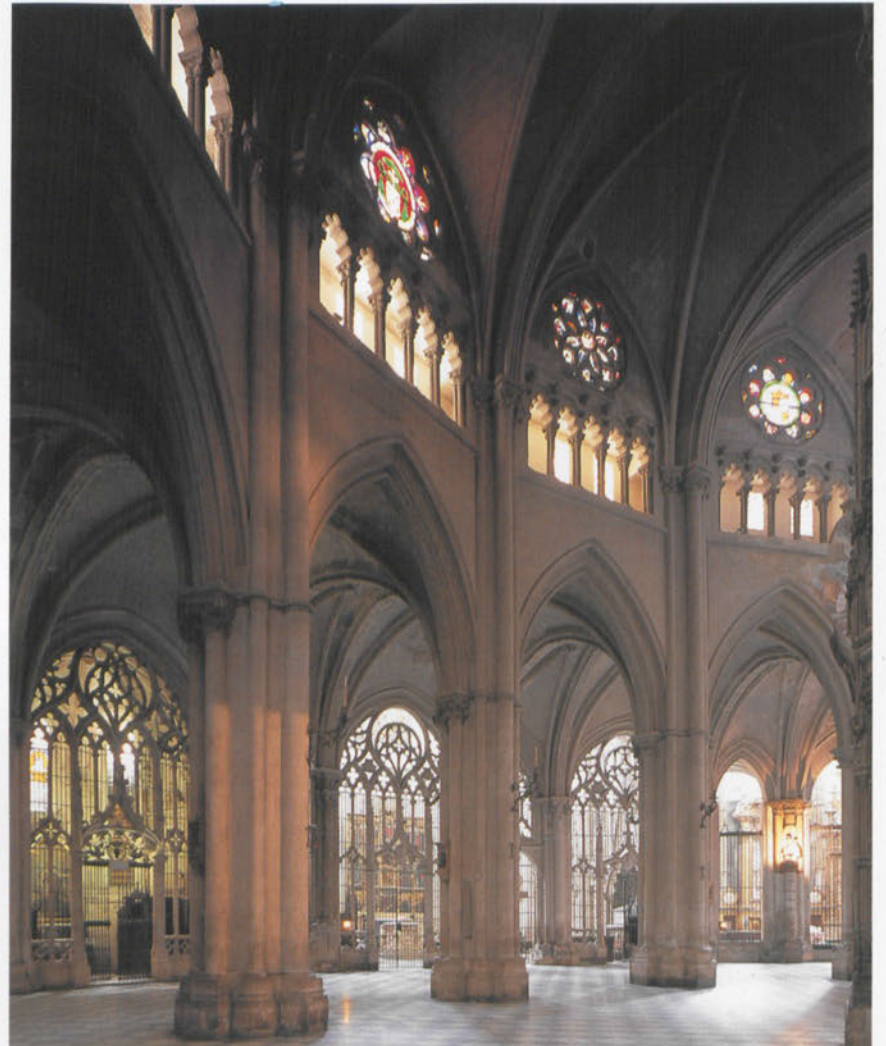
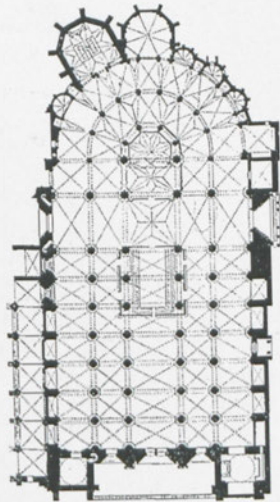


ABBILDUNG RECHTS:
León, Kathedrale, begonnen 1255
Gesamtansicht

ABBILDUNGEN UNTEN:
Toledo, Kathedrale
begonnen ca. 1222/23
Außenansicht, Grundriß



drale zurück, ebenso die von kleinen Okuli durchstoßenen Gewölbekappen im Chorpolygon. Doch Burgos ist keine Kopie von Bourges, da die spanische Kathedrale nur dreischiffig ist und es deshalb nicht möglich war, die Folge von fünf, zur Mitte hin ansteigenden Schiffen zu wiederholen.

Dies geschah jedoch beim Bau der erzbischöflichen Kathedrale von Toledo, die unmittelbar nach Burgos begonnen wurde und sich im wesentlichen an demselben französischen Vorbild orientiert. Entsprechend dem Rang des Erzbischofs von Toledo, der den Titel eines Primas von Spanien beanspruchen durfte, ist diese Kathedrale der größte spanische Bau des 13. Jahrhunderts. Sie weist außer ihren fünf Längsschiffen ein dreischiffiges Querhaus auf, womit sie ihr französisches Modell wie ihre spanische Schwesterkirche übertrifft. Zusätzlich besaß

der doppelte Chorumgang (Abb. S. 100 rechts) noch einen Kranz von ehemals fünfzehn, alternierend rechteckigen und halbrunden Kapellen, was für gotische Kathedralen einen Rekord bedeutete. Um die Verbindung zwischen den nur sechs Pfeilern des Binnenchores bis zu den achtzehn Ecken des Kapellenkranzes herzustellen, wurde eine komplizierte Gewölbefolge angewandt, wobei von der Mitte ausgehend hinter jedem Pfeiler ein dreieckiges Gewölbe liegt, das ein großes rechteckiges rahmt. Dieses System konnte der namentlich bekannte Toledaner Meister Martin nicht aus Bourges übernehmen, vielmehr orientierte er sich hierfür am äußeren Umgang des gerade erst begonnenen Chores der Kathedrale von Le Mans. Das Motiv des Triforiums im inneren Chorumgang, das von einer Rosette überfangen wird, kam schon bei einer Vielzahl kleinerer Kirchen in der Umgebung von Paris

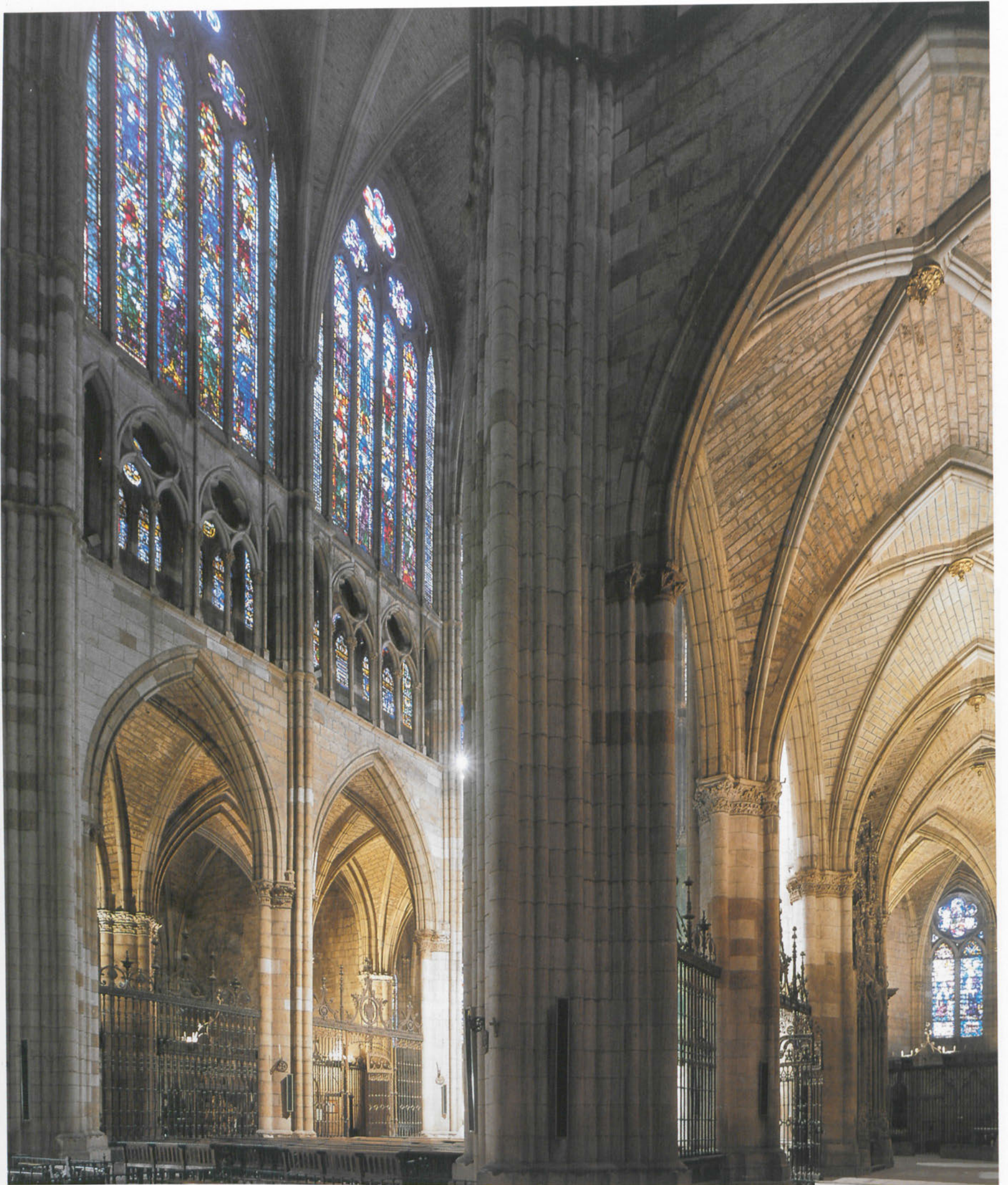
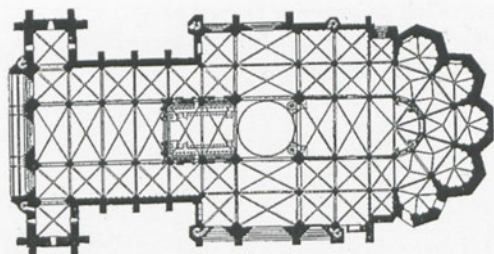


ABBILDUNG GEGENÜBER:
 León, Kathedrale
 begonnen 1255
 Innenansicht
 Grundriß (rechts)



vor, bei denen der Obergaden wie in Toledo zu niedrig war, um darin ein Lanzettfenster einzufügen. Dabei ist freilich die bedeutsame Variante nicht zu übersehen, daß das Triforium in Toledo ganz arabisch geprägte Bögen besitzt.

Die erzbischöfliche Kathedrale von Toledo ist nicht alleine die leicht modernisierte Fassung des Modells Bourges, sondern stellt vielmehr den Versuch dar, die aktuelle französische Architektur in ihrer ganzen Spannweite zu integrieren und dabei auch noch islamische Elemente zu berücksichtigen. Dadurch wird unmißverständlich zum Ausdruck gebracht, daß dieser Bau beansprucht, religiöses Zentrum der ganzen iberischen Halbinsel und außerspanischen Kathedralen mindestens gleichwertig, wenn nicht gar überlegen zu sein. Es erstaunt nicht, daß ein so ambitioniertes Bauprojekt erst am Ende des 15. Jahrhunderts einigermmaßen zum Abschluß gebracht werden konnte.

Der gegen 1255 begonnene Neubau der Kathedrale von León steht für einen weiteren Schritt der Aneignung französischer Gotik. Die Auswahl der Modelle ist dort nicht mehr so beliebig wie in Toledo, sondern es werden fast nur noch königliche Bauten Frankreichs rezipiert: Der Chorgrundriß ähnelt demjenigen der Kathedrale von Reims, die Anlage der West- und Querhausfassaden mit ihren seitlich frei neben den Mittelschiffen stehenden Türmen (Abb. S. 101) folgt dem Modell der Querhausfassaden der königlichen Grablege in St-Denis. Die extreme Feingliedrigkeit des Innenraums und die großen Maßwerkfenster (Abb. S. 102) dürften gleichfalls auf St-Denis zurückgehen, wobei in der Eleganz der Durchführung eher die Ste-Chapelle als Vorbild gedient haben könnte. Die Pfeilerform läßt sich als Verbindung des kantonierten Reimser Pfeilers mit den durchlaufenden Rippenbündeln von St-Denis bezeichnen. León sollte also alles in sich vereinen, was in Frankreich auf mehrere, für den König wichtige Bauten verteilt war. Dabei ließ sich dieser Anspruch nur formal inszenieren, denn die Kathedrale von León war weder königliche Krönungskirche noch Grablege eines besonders wichtigen Nationalheiligen oder Aufbewahrungsort einer staatspolitisch bedeutenden Reliquie.

Damals sollte auch die ohnehin schon sehr große Kathedrale von Santiago noch erweitert werden, die als Begräbnisort des Apostels Jakobus eines der wichtigsten europäischen Pilgerziele war und seit Beginn der Reconquista als eines der Zentren christlich-spanischer Identität galt. Geplant war ein Choranbau im Pariser Stil, der mit seinen insgesamt 19 Kapellen sogar noch Toledo in den Schatten gestellt hätte. Pariser Rayonnant-Architektur war schließlich auch für die ca. 1260 bis 1280 vorgenommenen Erweiterungen der Kathedrale von Burgos maßstabsetzend. Bei allen genannten Bauten läßt sich eine besondere Verbindung zu König Alfons X. nachweisen, der, ähnlich wie die französischen Könige einhundert Jahre zuvor, einen zentralistischen, auf die Person des Königs zugeschnittenen Staat schaffen wollte. Er scheiterte damit jedoch am Widerstand des Adels, der das Land in bürgerkriegsähnliche Zustände stürzte.

Die Rezeption französischer Rayonnant-Architektur in Kastilien kann deshalb als ein königlicher Versuch gelten, durch die Entlehnung

künstlerischer Ausdrucksmittel einen real nicht einlösbaren Anspruch zu deklamieren. Notwendigerweise kam es dabei nicht zu einer breiten Übernahme gotischen Formengutes mit allgemein verbindlichem Anspruch wie noch in Toledo, sondern es fand alleine die Fixierung auf eine exklusive »königliche« französische Gotik statt, die in Frankreich selbst nicht mehr als eine von vielen möglichen Spielarten war. Das Scheitern der Politik Alfons' X. von Kastilien war deshalb ein schwerer Schlag für die weitere Rezeption und Verbreitung der Gotik in Kastilien. So war ihr erst später in Aragón und Katalonien ein erneuter Erfolg beschieden, weil dort eine Fixierung auf einen allzu kleinen Kreis französischer Vorbilder unterblieb, so daß die Entwicklung eigenständiger und vielfältiger sein konnte.

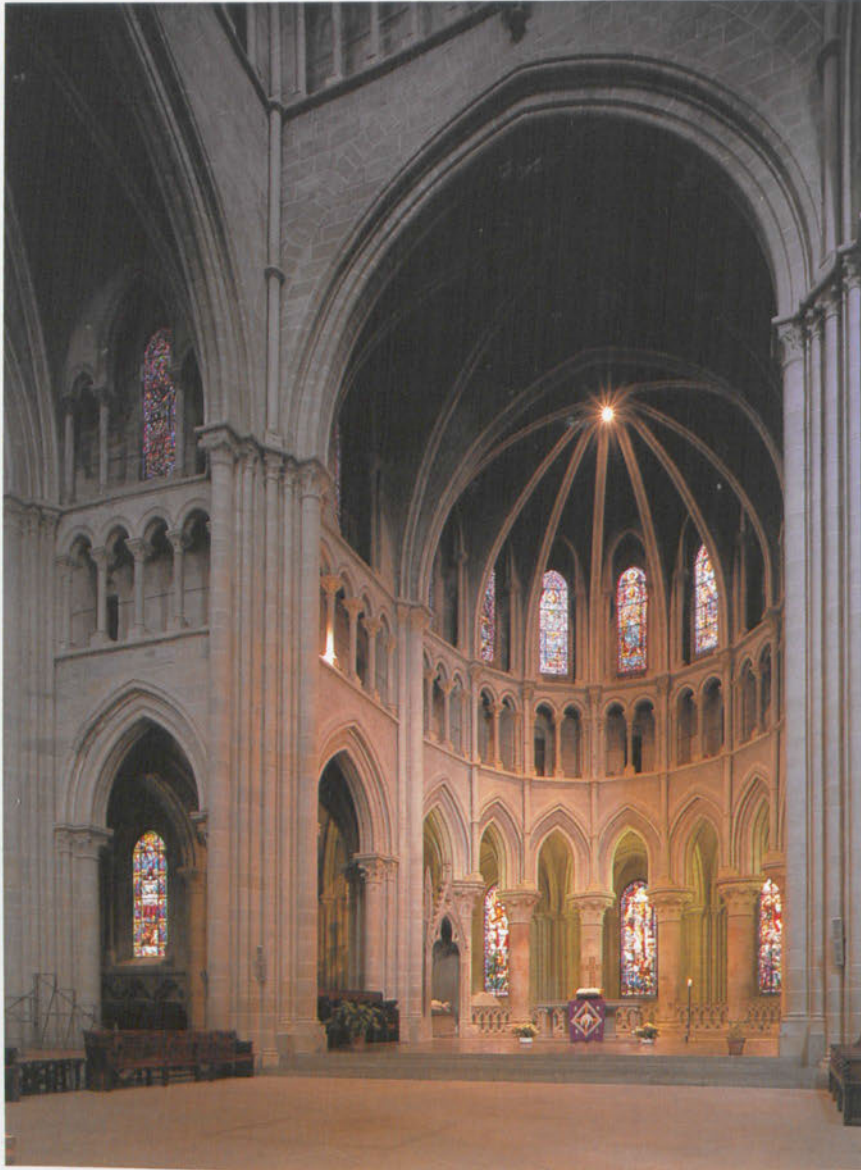
Der Beginn der gotischen Architektur im römischen Reich

Die erste Auseinandersetzung mit der neuen Baukunst

Das römische Reich war politisch wie kulturell immer ein höchst heterogenes Gebilde, zwischen dessen einzelnen Teilen ein bestenfalls lockerer Verbund bestand. In dem Augenblick, in dem dort die gotische Architektur Frankreichs für potentielle Bauherren aus den unterschiedlichsten Gründen interessant zu werden begann, erstreckte sich dieses Reich von Sizilien über weite Teile Italiens bis zur Nord- und Ostsee. Der Kaiser, der das Reich zusammenhielt, hatte dabei nur in einzelnen Gebieten eine faktische Macht, die beispielsweise in Oberitalien seit dem 12. Jahrhundert nicht mehr durchsetzbar war. Im nordalpinen Bereich, von dem hier die Rede sein soll, ist zu unterscheiden zwischen den östlichen Gebieten und den westlichen, die heute überwiegend zu Frankreich gehören. In den einen läßt sich die gotische Architektur kaum von derjenigen unterscheiden, die im französischen Nachbarland entstand, dessen Sprache man ohnehin zumeist sprach, während in den anderen zwar schon früh einzelne Elemente gotischer Architektur übernommen wurden, ohne daß die entsprechenden Bauten mit ihren Vorbildern verwechselbar geworden wären. Erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts war die Gotik auch dort zum Standard geworden, und erst ab dieser Zeit begann sich auch eine eigenständige gotische Architektur in Deutschland herauszubilden.

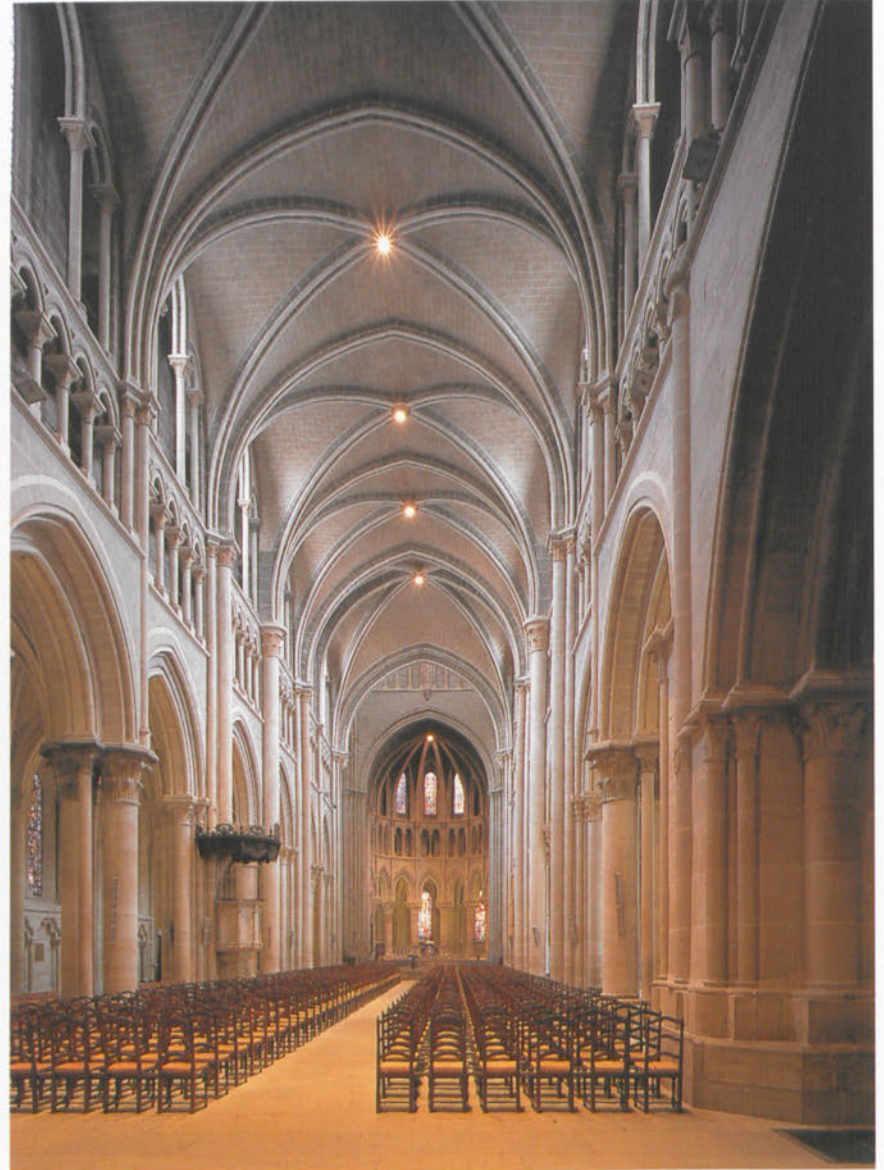
Wie falsch es wäre, alleine von den politischen Grenzen auszugehen, egal ob es sich um die aktuellen oder um die historischen handelt, zeigt der Fall der über dem Genfer See gelegenen Kathedrale von Lausanne. Die Diözese gehörte zum Erzbistum Besançon und war damit nicht nur geographisch, sondern auch kirchenpolitisch nach Westen orientiert. Trotzdem ist es erstaunlich, daß bereits beim ca. 1160–70 begonnenen Neubau der Kathedrale ein bis dahin in der Region völlig unüblicher, gotischer Chorumgang errichtet wurde, der sich außerdem noch vage an den der Kathedrale von Sens anlehnt. Als nach einem Planwechsel schließlich der Binnenchor begonnen wurde, orientierte man sich in Lausanne sogar noch weiter nach Westen: Der dreigeschossige Wandaufriß mit echtem Triforium und eingemischtem Obergaden (Abbn. S. 104) weist erstaunliche Ähnlichkeiten mit demjenigen der Kathedrale von Canterbury (Abb. S. 125) auf, wo sich auch die

Lausanne (Vaud), Kathedrale Notre-Dame
Baubeginn letztes Viertel 12. Jahrhundert
Innenansicht des Chores



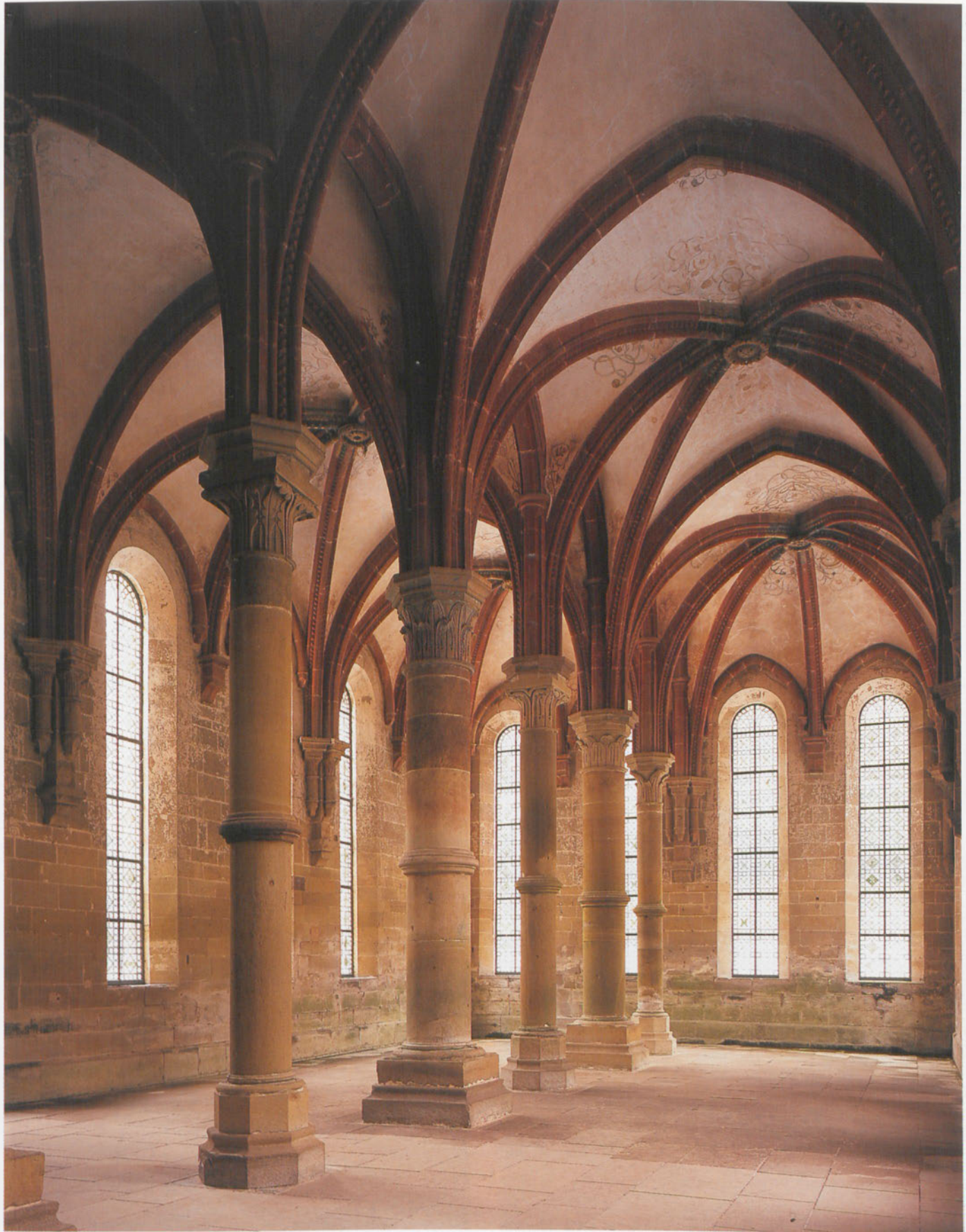
Vorbilder für viele andere Formen finden lassen. Nach Canterbury ist Lausanne damit zwar die älteste gotische Kathedrale außerhalb Frankreichs, doch gerade deshalb ist es vielleicht typisch, daß hier die strenge architektonische Systematik ignoriert wird, die die Bauten im Kerngebiet der Gotik auszeichnet. Dort gibt es beispielsweise keine einzige Kirche, in der so unterschiedliche Pfeiler nebeneinander stehen wie in Lausanne. Andererseits war der Bau für französische Architekten durchaus nicht völlig uninteressant; so hatte Villard de Honnecourt auf der Durchreise die Rose im Südquerarm dieser Kathedrale betrachtet und frei nachgezeichnet. Vor allem aber sollte das Vorbild von Lausanne später im französischen Teil Burgunds wichtig werden, da die Kathedrale als einer der ersten gotischen Bauten einen zweischaligen Obergraden aufwies. Heute macht die noch weitgehend im Original erhaltene Ausmalung des Innenraums die Kathedrale zu einem Sonderfall innerhalb der gotischen Architektur (Abb. S. 12).

Lausanne (Vaud), Kathedrale Notre-Dame
Baubeginn letztes Viertel 12. Jahrhundert
Innenansicht des Langhauses



Erheblich zur Verbreitung der gotischen Architektur trugen die Zisterzienser bei, deren straff organisierter und zentralisierter Orden seine Heimat in Burgund hatte. Bei den deutschen Zisterzienserklöstern kam es zunächst nicht zu einer vollständigen Übernahme der französischen gotischen Architektur, sondern zur Vermischung regionaler Traditionen mit moderneren Elementen. So ist die Kirche im schwäbischen Maulbronn noch vollständig romanisch, wird jedoch von Klosterbauten umgeben, die eine zunehmende Gotikrezeption anzeigen. So besitzt die bald nach 1200 errichtete Vorhalle der Kirche ein Gewölbe mit Rippen, die alle rundbogig geführt werden. Da Diagonal-, Schild- und Scheidbögen unterschiedliche Spannweiten besitzen, ist auch deren Durchmesser verschieden, weshalb sie alle auf ungleichen Niveaus ansetzen. Im etwas jüngeren, zweischiffigen Herrenrefektorium (Abb. S. 105) wird zwar schon der Spitzbogen verwendet, der es ermöglicht hätte, alle Rippenanfänger auf dieselbe Höhe zu bringen, doch hat der Architekt auf diese

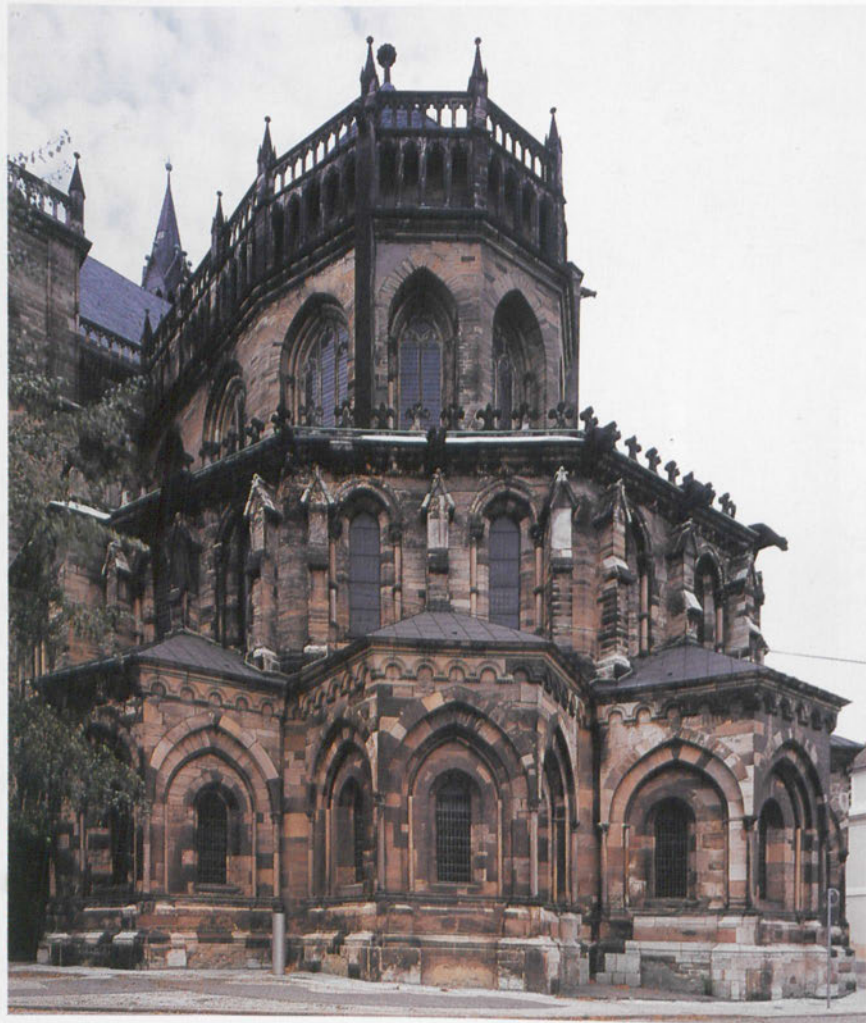
Maulbronn
ehemaliges Zisterzienserkloster
Herrenrefektorium, ca. 1220



Magdeburg, Dom
Außenansicht des Chores, ab 1209

Möglichkeit zur Vereinheitlichung verzichtet. Mit ihren roten, teils wulstigen, teils reich ornamentierten Rippen bilden die Gewölbe einen Kontrast zu den völlig glatten, hellbraunen Umfassungsmauern. In der Mitte des Raumes werden sie von sieben Säulen getragen, die den variantenreichen Hauptschmuck des Raumes bilden. Entsprechend der Anzahl der von ihnen getragenen Rippen sind sie dicker oder dünner, quadratische Sockel korrespondieren mit achteckigen Kapitellen und umgekehrt, wobei auf die quadratischen Deckplatten sogar noch einmal oktogonale gelegt werden.

Die Maulbronner Architektur muß zu ihrer Zeit in Deutschland als so avanciert empfunden worden sein, daß das dortige Atelier auch an entfernteren Orten engagiert wurde. Wenn dies in einem Zisterzienserkloster geschah wie in Walkenried am Harz, so mag das kaum erstauen, doch seine Mitarbeit beim Neubau der erzbischöflichen Kathedrale von Magdeburg verdient besondere Beachtung. Dort war 1209 mit dem Neubau des 1207 durch Brand zerstörten alten Doms begonnen worden, wobei zunächst der für eine gotische Kathedrale typische Chorumgang mit Kapellenkranz entstand. Doch sind in Magdeburg weder dessen Struktur noch seine Formen wirklich gotisch. Es scheint



Magdeburg, Dom
Frühgotischer Chor (ab 1209) mit den
wiederverwendeten antiken Säulen des
ottonischen Vorgängerbaus

deshalb, der Bauherr, Erzbischof Albrecht II., der in Paris studiert hatte, habe zwar eine Vorstellung vom Aussehen einer gotischen Kathedrale besessen, sie jedoch nicht genau vermitteln können. Außerdem fehlte es zu deren Verwirklichung an Architekten und Bauleuten. Erst in einer zweiten Bauphase entstand unter Beteiligung des Maulbronner Ateliers mit der Chorempore, dem sogenannten Bischofsgang, ein wirklich gotischer Gebäudeteil mit Gliederpfeilern und korrespondierenden Rippengewölben (Abb. unten). Erstaunlicherweise wurden aber gerade in dieser Bauphase die bereits begonnenen Wandvorlagen im Binnenchor oben wieder abgeschlagen, um dort Säulen aus dem alten Dom wieder aufzustellen. Bei diesen handelte es sich um antike Spolien, die Kaiser Otto I., unter dem das Magdeburger Erzbistum 968 gegründet worden war, aus Italien zur Nobilitierung seines Dombaus hatte kommen lassen. Ihre abermalige Verwendung im gotischen Dom bedeutete einen klaren Hinweis auf die Tradition des Erzbistums, seines Stifters und seiner ersten Kathedrale. Deren historischen Wert hatte Erzbischof Albrecht II. erst wenige Jahrzehnte zuvor gegen alle Widerstände noch so radikal ignoriert, daß er seinen neuen Dom schräg zur Achse des alten bauten ließ, was eine Wiederverwendung

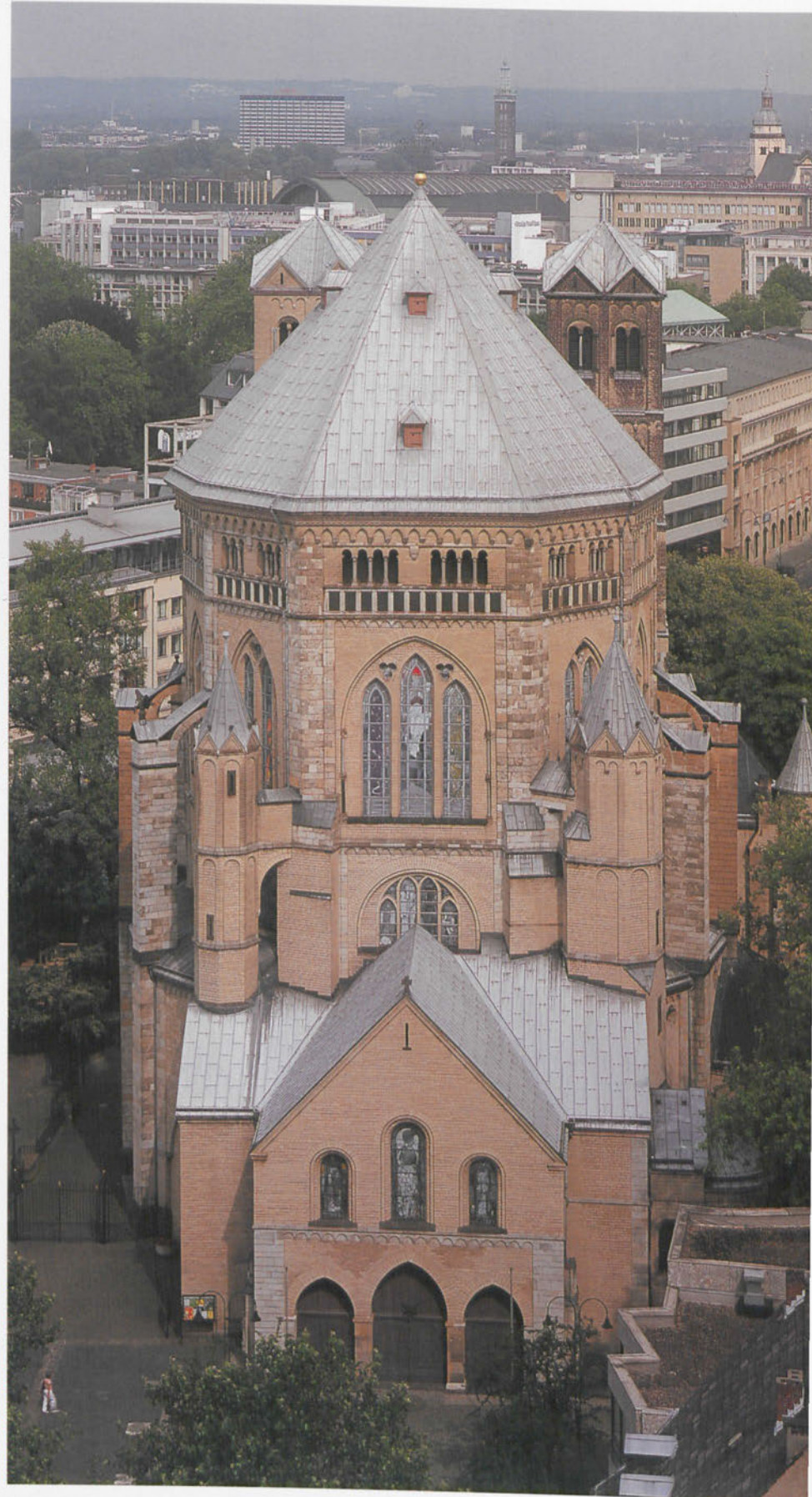


von Fundamenten und aufgehendem Mauerwerk unmöglich machte. Magdeburg zeigt deshalb beispielhaft, wie kompliziert die frühe Gotikrezeption im Reich war. Denn während die anfänglich abstrakte Idee zum Bau einer modernen, gotischen Kathedrale nur schrittweise formal durchführbar war, weshalb erst der Obergraden des 1266 fertiggestellten Chores mit seinen hohen Fenstern einigermaßen französischer Architektur entspricht, wurde der neue Dom dank der Integration der Spoliensäulen wieder an die Tradition angebunden. Dieser Konzeptionswandel läßt sich an der Architektur des Magdeburger Doms ablesen, der vergleichsweise zusammengestückelt wirkt gegenüber den frühen gotischen Bauten in Frankreich, wo es zu einer ebenso radikalen wie eleganten Gegenüberstellung alter und vollständig neuer Teile gekommen war.

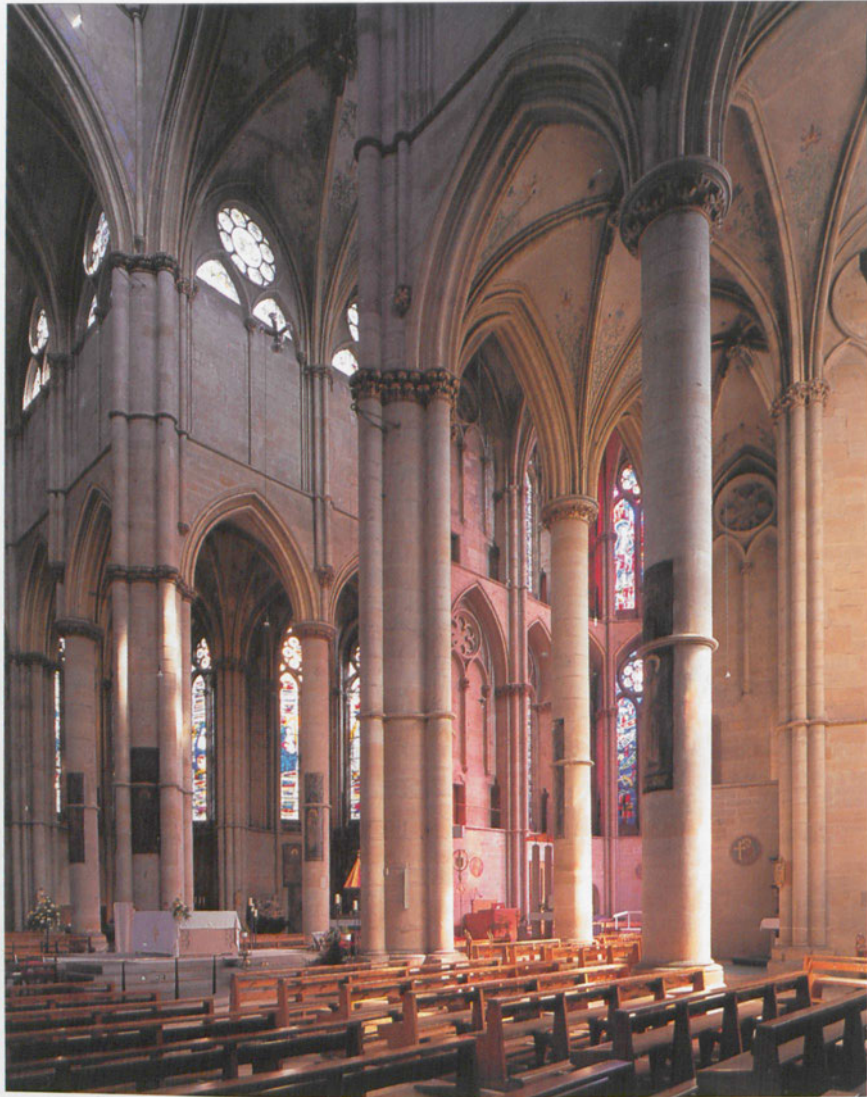
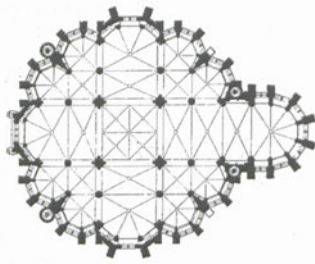
Völlig anders als in Magdeburg ist die Gestaltung des bewußten Kontrastes zwischen Alt und Neu in St. Gereon in Köln gelungen (Abb. rechts). Dort war seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts ein aus dem 4. Jahrhundert stammender Zentralbau immer weiter ergänzt worden, so daß dieser historische Kern zuletzt der niedrigste und unansehnlichste Teil der ganzen Kirche geworden war. Als er schließlich in den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts umgestaltet wurde, bestand das Problem darin, diesen frühchristlichen Bau wieder zum beherrschenden Zentrum der ganzen Kirche zu machen, ohne ihn durch den Umbau völlig verschwinden zu lassen. Der Architekt löste diese Aufgabe, indem er das historische Nischenrund im Erdgeschoß nicht antastete, dort jedoch einen gotischen Neubau hineinstellte, dessen untere Geschosse die Etagenteilung der alten Anlage wiederholen. Auf diese Weise wird St. Gereon von außen nach innen und von unten nach oben immer moderner, wobei das Mittel hierzu die neue französische Gliederarchitektur war. Wirklich modern, das heißt gotisch und über den bisher in Köln üblichen romanischen Formenkanon hinausweisend, ist im Innern erst das Obergeschoß dieses Zentralbaus. Seine hohen Fenster und die Rippenkuppel weisen eine ähnliche Maßwerkzeichnung wie die Kathedrale von Soissons auf. Außen werden dort sogar Strebeböcker angefügt, die freilich viel zu hoch ansetzen, um den Seitenschub der Kuppel wirklich abfangen zu können. Außerdem bekrönt eine noch ganz romanische Zwerggalerie den ganzen Bau. So ist St. Gereon kein durch und durch gotischer Bau, sondern einer, an dem einzelne gotische Formen versatzstückhaft benutzt wurden, um den alten Gebäudekern auszuzeichnen.

Systematische Gotikrezeption und Synthese

Vor dem Hintergrund dieser Beispiele heben sich die seit den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts errichteten Kirchen ab, bei denen der gotische Stil systematisch zur Anwendung kam. Es ist auffällig, daß die meisten dieser Bauten im Erzbistum Trier entstanden, zu dem die drei damals noch innerhalb der Grenzen des Reichs befindlichen lothringischen Diözesen Toul, Verdun und Metz gehörten. Da sie unmittelbar an die Champagne angrenzten und in ihnen überwiegend französisch gesprochen wurde, erstaunt es nicht, daß sie der neuen



Trier, ehemalige Domstiftskirche Unserer Lieben Frau, Baubeginn in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts
Innenansicht
Grundriß (rechts)



französischen Baukultur gegenüber besonders offen waren. Allerdings ist die gesamte Region in ihrer Bedeutung für die Rezeption und Ausbreitung der gotischen Architektur bisher kunsthistorisch kaum erfaßt, und es gibt noch keine Kunstgeschichte einer lothringischen oder moselländischen Gotik, die beispielsweise derjenigen der burgundischen Gotik vergleichbar wäre. Dabei deutet sich an, daß die Gotik in diesem Gebiet zuerst in Toul Einzug gehalten hat, wo Frankreich am nächsten war, sowie in Trier, dem Metropolanzentrum. Von einem eindeutigen Vordringen der Gotik von West nach Ost kann hingegen nicht die Rede sein, vielmehr gibt es innerhalb der Erzdiözese ein kompliziertes Beziehungsgeflecht zwischen den einzelnen Bauherren und zwischen den Bauten.

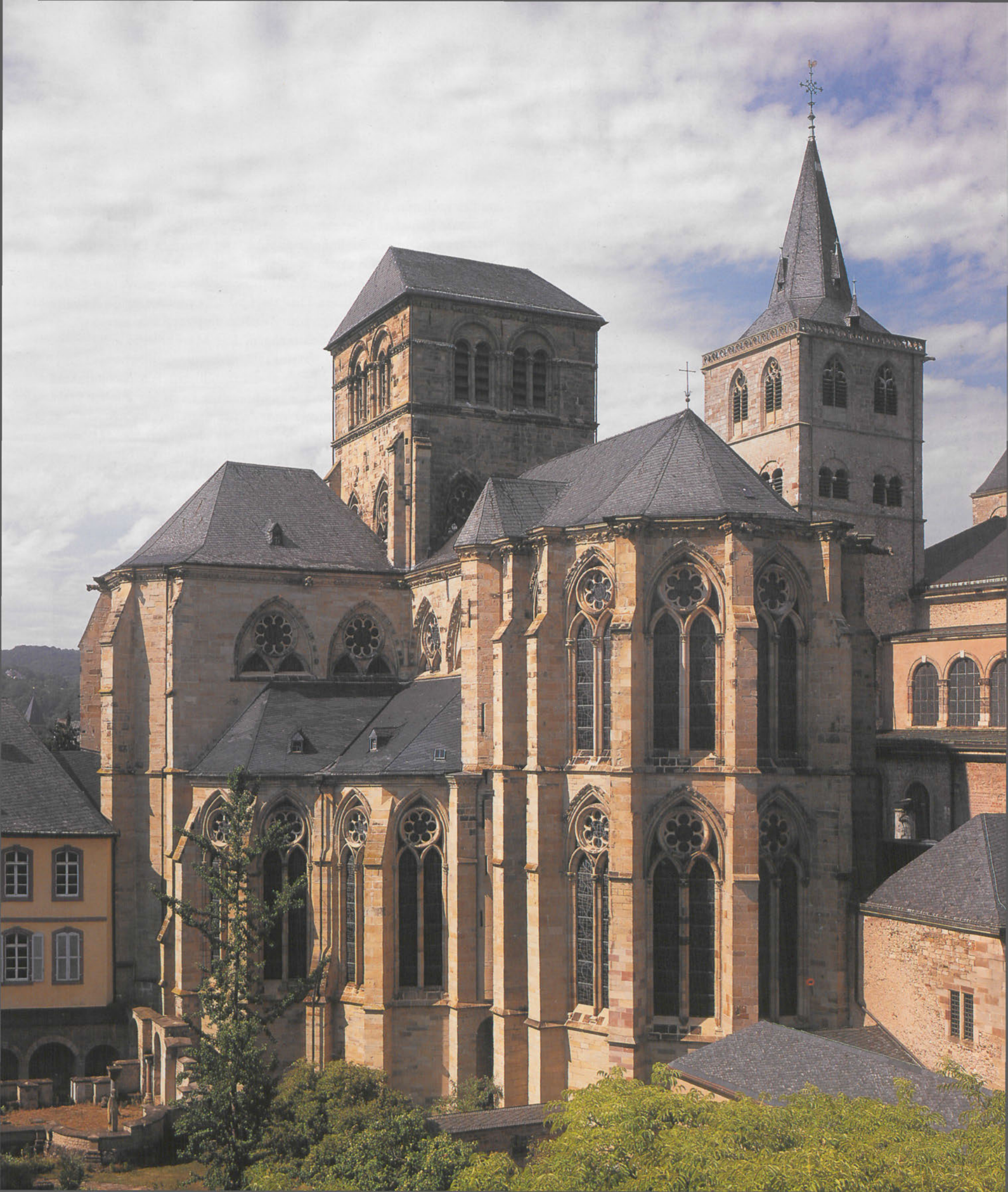
Die Liebfrauenkirche in Trier wurde für das dortige Kathedralkapitel unmittelbar neben dem Dom errichtet, um einen alten Zentralbau an gleicher Stelle zu ersetzen. Die neue gotische Kirche greift diesen Typus wieder auf, so daß die Kreuzarme jeweils gleich lang sind, mit Ausnahme des Chores, der sich ein wenig nach Osten vorschiebt (Abb.

ABBILDUNG GEGENÜBER:
Trier, ehemalige Domstiftskirche Unserer Lieben Frau, Baubeginn in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts
Ansicht von Osten

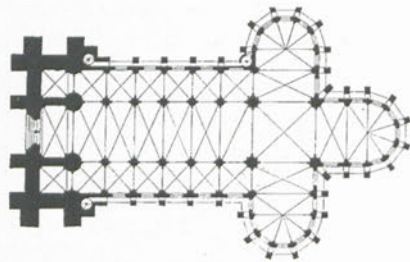
S. 109). Auch endet dieser Chor in einem 5/10-Polygon, während die übrigen Arme als 5/8-Polygone schließen, zu deren Seiten sich niedrige Diagonalkapellen anschließen, um die Kreuzarme untereinander zu verbinden. Über der Vierung erhebt sich ein offener Turm. Der ungewöhnliche, durch die lokale Tradition bestimmte Grundriß verlangte einen ebenso ungewöhnlichen Aufbau. So gibt es nur zwei Etagen. Das hohe Erdgeschoß wird von den Arkaden gebildet, die sich auf die Kapellen öffnen, während das niedrigere Obergeschoß aus weitgehend verblendeten Fenstern besteht, die nur im Chorraum und an den Enden der Kreuzarme vollständig geöffnet sind (Abb. links). Auf diese Weise entsteht der Eindruck eines zweigeteilten Raumes, der in einer unteren Zone sehr licht wirkt und sich in alle Richtungen erweitert, während er oben kreuzförmig ist und viel dunkler. Beide Teilräume werden durch die doppelten Fensterreihen in den Polygonen motivisch miteinander verklammert. Wie genau die Bedeutung der einzelnen Raumabschnitte kalkuliert ist, zeigen die Formen der Stützen, deren Instrumentierung von innen nach außen abnimmt. Diejenigen der Vierung, über der sich noch ein Turm erhebt, sind als kantonierte Pfeiler ausgebildet, denen zwischen den Arkaden schlanke Rundpfeiler folgen, während sich an den Außenwänden nur noch dünne Dienstbündel befinden. Die Sockelgesimse der Fenster werden auf den Pfeilern gespiegelt, um besonders im Erdgeschoß noch einmal die Zusammengehörigkeit aller dortigen Raumabschnitte zu betonen.

Fast alle Einzelmotive der Trierer Liebfrauenkirche lassen sich von französischen Vorbildern herleiten. So sind gerade die Gesimse auf den Pfeilern, die Laufgänge vor den Fenstern und die Maßwerkzeichnung schon in der Kathedrale von Reims vorgebildet, wobei jedoch anzunehmen ist, daß die kurz zuvor begonnene Kathedrale von Toul hierfür als Vermittler diente. Doch die Art, wie diese Formen auf fast mathematische Art miteinander verbunden werden, ist völlig unfranzösisch, wenngleich nicht zu übersehen ist, daß gerade das rationale Formenvokabular der französischen Gotik überhaupt erst die Systematik der Trierer Architektur ermöglicht hat. Schließlich ist nicht zu verkennen, daß die Liebfrauenkirche im wörtlichen Sinne zwischen zwei ganz traditionellen Pole eingespannt ist: Der Grundrißtypus war durch den Vorgängerbau bestimmt, und die Kirche fand ihren Abschluß mit einem Vierungsturm, der völlig frei von gotischem Formengut ist, dafür aber taktvoll Bezug auf die Gestalt der benachbarten, ranghöheren Kathedrale nimmt. Deshalb erschienen beide Kirchen auch nicht als konkurrierende, sondern als sich ergänzende Bauten – wobei freilich die ältere Kathedrale den Rahmen für die Entfaltung der gotischen Architektur der Liebfrauenkirche absteckte.

Stilistisch engstens verwandt mit Trier, wenngleich nicht in dieser Erzdiözese gelegen, ist die Marburger Elisabeth-Kirche, die ab 1235 über dem Grab der gerade heilig gesprochenen, erst 1231 gestorbenen Elisabeth von Thüringen errichtet wurde. Elisabeth war in vielfacher Hinsicht eine »moderne« Heilige: Sie hatte sich der Armut sowie der Armen- und Krankenpflege verschrieben, als Fürstin soziale Schranken durchbrochen und innigen Glauben vorgelebt. Als Frau hatte sie hier-

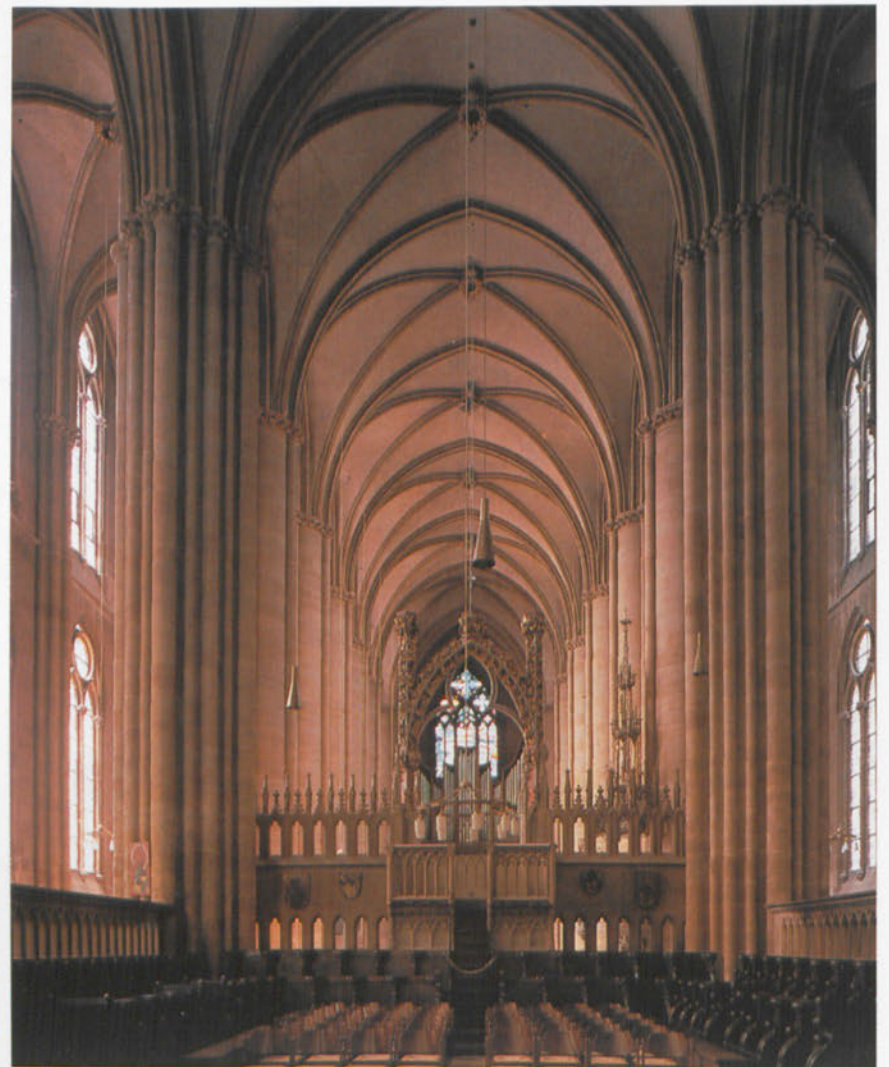


Marburg, Ehemalige Spital- und Wallfahrtskirche Sankt Elisabeth
 begonnen 1235
 Luftaufnahme
 Grundriß (rechts)



Marburg, Ehemalige Spital- und Wallfahrtskirche Sankt Elisabeth
 begonnen 1235
 Innenansicht nach Westen

zu die größeren Möglichkeiten, und da sich im Elisabethkult zudem Elemente höfischer Minne und volkstümliche Marienverehrung mischten, war sie sehr schnell äußerst populär. Der Deutsche Orden als Bauherr der Kirche sowie der Schwager Elisabeths, der zu Lebzeiten eher ungeliebte Landgraf Konrad von Thüringen, besaßen große politische und territoriale Ambitionen. Fast zwangsläufig nutzten beide deshalb den Kult um Elisabeth für ihre Zwecke und machten sie zu ihrer Haus- beziehungsweise Ordensheiligen. Die Marburger Kirche sollte den Elisabethkult fördern und ihm ein Zentrum geben, wobei ihre Anlage genau auf die Erfordernisse der Beteiligten Rücksicht nahm: Der Bau setzt sich zusammen aus einem für die Laien bestimmten Hallenlanghaus mit Doppelturmfassade und einer Dreikonchenanlage (Abb. links), die für die rheinische Romanik charakteristisch gewesen war. In der mittleren Konche sorgte der Deutsche Orden für den Gottesdienst, in der südlichen befand sich die Grablege der Landgrafen, die sich damit in den Schutz ihrer Hausheiligen begaben, die in der Nordkonche bestattet war. Solche Dreikonchenanlagen waren zuvor niemals so genau funktional definiert worden wie in Marburg. Denn

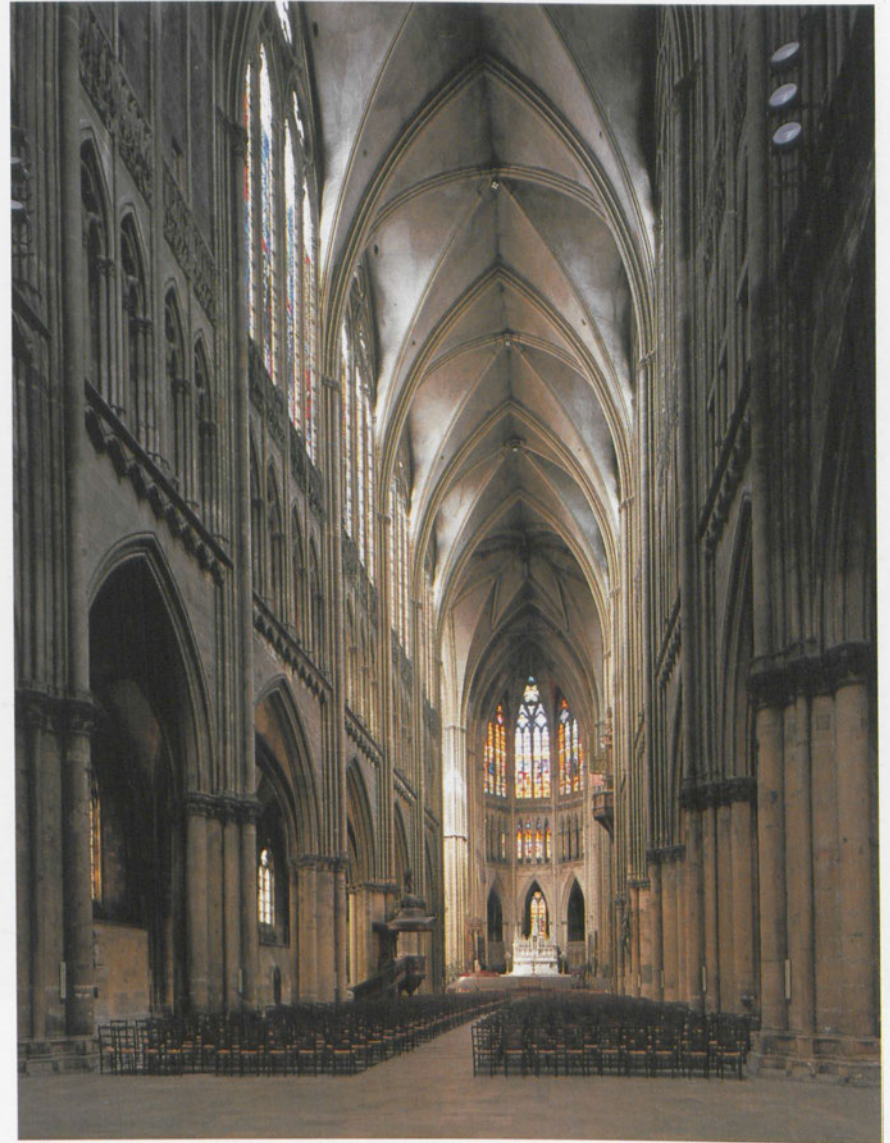


handelte es sich hierbei in der älteren Baukunst um zu den Seiten hin ausschwingende, hoheitsvolle Einheitsräume, so wurden in Marburg eigentlich drei gleichartige Chöre aneinandergesetzt. Genau diese Gestaltungsmöglichkeit boten aber die älteren Dreikonchenanlagen nicht, weil in den einzelnen Apsiden, die nur Annexe der zentralen Vierung waren, nicht genügend Platz zur Verfügung stand. In Marburg wurde dieser alte Bautypus deshalb mit der Form des neuen gotischen Langchores kombiniert, wofür Trier ein Beispiel liefern konnte.

Der Dreifachchor setzte in Marburg den Maßstab für den übrigen Bau. Da sich die gerade, zweizonig durchfensterte Wand dieser Ostpartie jedoch nur dann vollständig auf das Langhaus übertragen ließ, wenn auch dort durchgehende Außenwände vorhanden waren, wurde es als Hallenkirche errichtet (Abb. S. 110 rechts). Denn bei diesem Bautyp sind Mittel- und Seitenschiffe gleich hoch, so daß die Außenwände dieselbe Höhe wie die Chorpolygone erreichen können. Bei einer Basilika mit Trennung von Seiten- und Mittelschiffwänden wäre dies nicht der Falle gewesen. Es erwies sich dabei als nicht notwendig, für das Marburger Langhaus ein neues System zu erfinden, da das Prinzip der Hallenkirche längst bekannt war, doch wurde es den gotischen Chorpolygonen durch die enge Jochfolge angepaßt. Deshalb verstellen die dicht gereihten Pfeiler die Seitenschiffe völlig, und von der Weiträumigkeit der älteren westfälischen Hallen blieb nichts übrig.

Es scheint, daß die gotische Architektur in Marburg denselben Zwecken diente wie in Trier, nämlich einen traditionellen Bautypus aktuellen Ansprüchen auf eine moderne Art anzupassen. Dabei konnte es nicht um einen vollständigen Bruch mit der Tradition gehen. Vielmehr versuchte man, sich ihrer zu bedienen, was sich beispielsweise daran zeigt, daß gleichzeitig mit dem Kirchenneubau ein goldener Schrein für die hl. Elisabeth gefertigt wurde, der den Grundtypus des älteren Aachener Marienschreins wiederaufgreift und nur geringfügig »modernisiert«. Was jedoch diese Phase der gotischen Architektur in Deutschland grundsätzlich von Frankreich unterscheidet, ist die Tatsache, daß der gotische Stil in ganz unterschiedliche Richtungen funktionalisierbar war und nicht alleine angewandt wurde, um größere, schönere und »bessere« Bauten als zuvor zu erhalten.

Erst in den vierziger Jahren des 13. Jahrhunderts wurde im südwestlich von Trier gelegenen Metz mit dem Neubau einer Kathedrale begonnen (Abb. rechts). Eine große Schwierigkeit bestand zunächst darin, daß der Platz an beiden Enden begrenzt war. Chor und Querhaus im Osten konnten deshalb erst viel später, zwischen 1486 und 1530, errichtet werden, während für die geplante Verlängerung der Kathedrale nach Westen die originelle Lösung gefunden wurde, die dort gelegene Stiftskirche Notre-Dame-la-Ronde in den Neubau einzu beziehen. Allein die ungewöhnliche Stellung der Türme mitten im Langhaus verrät heute noch, wo die Kathedrale ursprünglich endete. Der Bau war ursprünglich wohl weniger hoch geplant, wovon noch die niedrigen Arkaden zeugen, wurde dann aber nach einem Planwechsel der modernsten französischen Architektur angepaßt. Auf diese Weise erhielt er nicht nur ein ungewöhnlich hohes, durchlichtetes Tri-



forium, sondern auch riesige Obergadenfenster. Trotzdem wirken diese Partien der Kathedrale nicht überdimensioniert, da sie äußerst feingliedrig gestaltet sind und von sehr spitz geführten Gewölben überfangen werden. Die Kathedrale von Metz markiert für die gotische Architektur des Reiches einen Umschwung, weil dieser Stil dort nicht mehr eigenständig umgeformt wird, sondern der Versuch zu beobachten ist, wirklich mit den französischen Vorbildern gleichzuziehen.

Bei der 1248 begonnenen Benediktiner-Abteikirche St-Vincent in Metz zeigt sich die regionale Variante der lothringischen Gotik deutlicher, da dieser Bau keinem Planwechsel unterworfen war, der ihn den französischen Vorbildern angleichen sollte. So wiederholt er den zweigeschossigen Aufriß der Kathedrale von Toul, ebenso wie deren mit großen, durchgehenden Fenstern verglaste Apsis. Nicht ganz so filigran wie die oberen Wandzonen der Kathedrale von Metz, ist der Bau ein wichtiges Beispiel dafür, wie sich die Anpassung an die französi-



schon Vorbilder zunächst vorsichtig vollzog, bis dann in der gleichen Stadt mit dem Planwechsel der Kathedrale der Schritt hin zu einer auch statisch kühneren Architektur vollzogen wurde. In gewissem Sinne ist die Stadt Metz deshalb ein Experimentierfeld für die frühe gotische Architektur im Reich gewesen, wo der Weg bereitet wurde für eine komplexere Rezeption der Gotik als in Marburg oder Trier.

Ein anderes Zentrum war Straßburg. Hier begann unmittelbar nach der Fertigstellung von Chor und Querhaus des Münsters im spätromanischen Stil gegen 1240 der gotische Neubau des Langhauses (Abbn. oben und S. 113 links), welches eine perfekte Beherrschung des neuesten französischen Formengutes zeigt. Mag der stilistische Bruch zwischen den verschiedenen Gebäudeteilen auf den ersten Blick total sein, so war der Übergang doch komplizierter. Denn die jüngsten Teile des Querhauses zeigen schon dieselben Profile wie das neue Langhaus, was darauf schließen läßt, daß an beiden Orten derselbe Architekt tätig war. Umgekehrt nimmt das Langhaus auch Rücksicht auf die älteren Partien der Kirche: es benutzt die Fundamente des Vorgängerbaus aus dem 11. Jahrhundert weiter, weshalb es ungewöhnlich breit ist. Seine Höherer-streckung mußte die bereits vorhandene Vierung berücksichtigen, deren Maße zumindest außen nicht überschritten werden konnten. So weist

das Straßburger Langhaus für eine gotische Kathedrale ungewöhnliche Proportionen auf (Breite des Langhauses von Reims: 30 m, Straßburg 36 m; Höhe in Reims 38 m, in Straßburg 32 m). Trotzdem errichtete der Straßburger Architekt den damals modernsten Bau Deutschlands, der sich formal weitgehend an dem wenige Jahre zuvor begonnenen Neubau von St-Denis orientiert. Von dort entlehnt sind der Pfeilertyp mit den durchlaufenden Diensten, das verglaste Triforium, das Fenstermaßwerk und die ausgenischten Seitenschiffwände mit ihrem Sockel aus Blendarkaden. Dabei wurden diese Motive nicht alle exakt nach dem Modell von St-Denis kopiert, sondern zum Teil auch schon in der Art noch modernerer Bauten gestaltet, wie zum Beispiel der Kathedrale von Châlons-sur-Marne. Einzelheiten, wie die ungewöhnlich hohe Anzahl von insgesamt 16 die Pfeiler umgebenden Dienste, sind sogar völlig neuartig. So knüpft die Architektur des Straßburger Langhauses nicht nur nahtlos an die französische Gotik an, sondern geht sogar schon einen kleinen Schritt darüber hinaus. Doch anders als in Trier oder Marburg wird die gotische Architektur hier nicht dadurch modifiziert, daß sie mit traditionellen regionalen Elementen vermischt wird; vielmehr liegt ihre Fortentwicklung auf einer Linie mit den aktuellsten Tendenzen der Architektur in Frankreich selbst.

ABBILDUNGEN GEGENÜBER UND UNTEN:
 Straßburg (Bas-Rhin), Kathedrale Notre-
 Dame, Langhaus außen ca. 1235–75
 (Abbildung gegenüber)
 Innenansicht (unten), Grundriß (rechts)

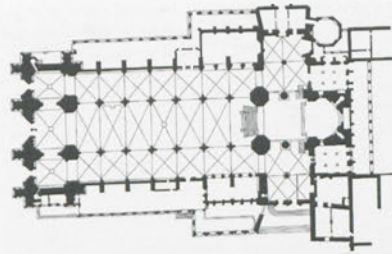


ABBILDUNG RECHTS:
 Köln, Dom Sankt Petrus und Maria
 Baubeginn 1248, Chorweihe 1322



Dies gilt auch für die Fassade der Straßburger Kathedrale (Abb. S. 201), die bald nach der 1275 erfolgten Fertigstellung des Langhauses begonnen wurde. Hier wird die aus dem extravaganten Bau von St-Urbain in Troyes bekannte Vergitterung der Wand durch freistehende »Maßwerkharken« ins Extreme gesteigert, so daß beispielsweise bei den Portalen gleich drei Schichten hintereinander gestaffelt sind: zuvorderst der Wimperg, dahinter ein Maßwerkvorhang und erst dann die eigentliche Mauer. Auch das riesige Radfenster in der Mitte der Fassade wird aus der Fläche herausgeholt, indem die Zwickel von der eigentlichen Rose gelöst und als freistehender Maßwerkkrantz davorgelegt werden. Mit dieser Fassade macht sich eine Tendenzverschiebung innerhalb der gotischen Architektur Straßburgs bemerkbar: Denn wenn das Langhaus sich noch eher an französischen Bauten einer »klassischen«, gemessenen Stillage orientierte, so wird hier auf das an sich schon Außergewöhnliche rekuriert, um es noch einmal zu übersteigern. Auch in den Dimensionen übertrifft dieser Bau die bisherigen Teile des Straßburger Münsters bei weitem, so daß er von außen das Zentrum der ganzen Kathedrale zu bilden scheint. Daß er zu einer Zeit begonnen wurde, als Straßburg wirtschaftlich prosperierte und die Bürger die städtische Freiheit vom Bischof erstritten

hatten, ist sicher kein Zufall, zumal die Kommune damals auch die Bauaufsicht über das Münster übernahm. Jedenfalls priesen schon die zeitgenössischen Chroniken den Bau als Anzeichen eines neuen »Goldenen Zeitalters«. Welchen Anteil der erst ab 1284 in den Quellen genannte Erwin von Steinbach am Entwurf dieser Fassade hatte, ist bis heute umstritten; außer Zweifel steht jedoch, daß die Fassade als ein sehr individuelles Werk einer herausragenden Künstlerpersönlichkeit zu gelten hat.

Was Straßburg für den Oberrhein, war Köln für den Niederrhein, wo 1248 der Grundstein für eine neue Kathedrale gelegt wurde. Pläne dafür hatte es bereits unter Erzbischof Engelbert (1216–25) gegeben: Der bis dahin bestehende, noch aus karolingischer und ottonischer Zeit stammende Dom war im Vergleich zu den Kathedralen der Erzbischöfe in Mainz und Trier, aber auch gegenüber einigen nachgeordneten Bischofskirchen inzwischen hoffnungslos zu klein und zu unmodern geworden. In welchen künstlerischen Dimensionen man in Köln dachte, zeigt der spätromanische Schrein für die reichspolitisch wichtigen Reliquien der hl. Drei Könige. Er ist nicht nur der größte aller Schreine, sondern kann auch als deren *summa* betrachtet werden. Und ebenso sollte auch die neue Kathedrale eine *summa* alles bisher Dargewesenen sein.

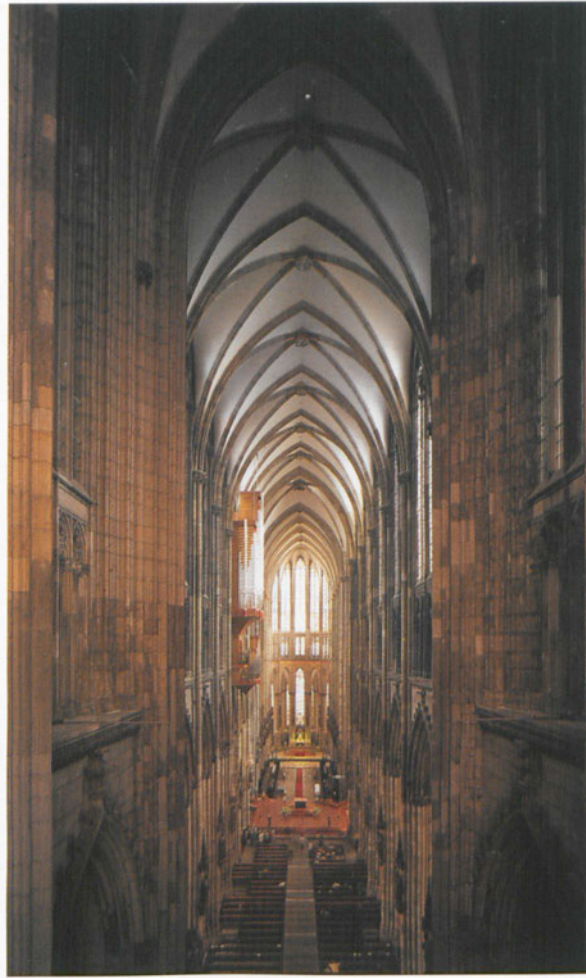
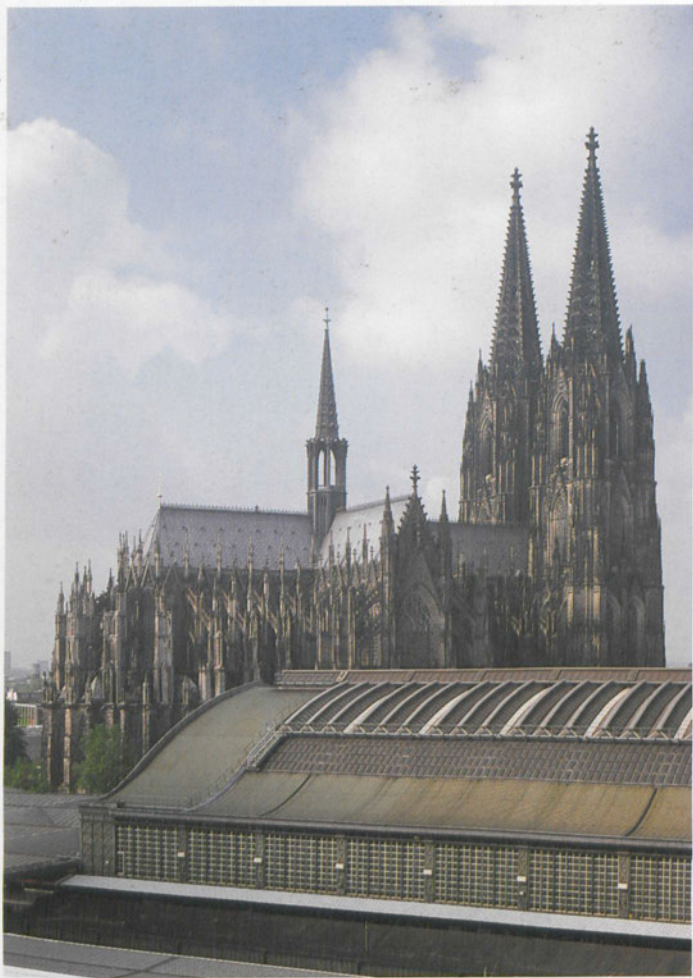
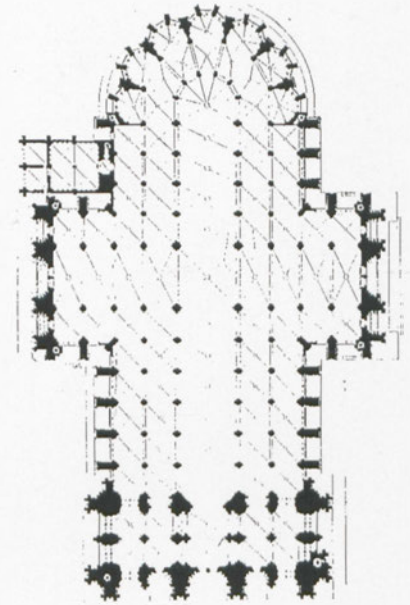


ABBILDUNG GEGENÜBER:
Köln, Dom Sankt Petrus und Maria
Baubeginn 1248, Chorweihe 1322
Blick in den Chor

Quer- und Langhaus sowie Fassade
1880 fertiggestellt
Ansicht von Nordosten (links außen)
Langhaus (links), Grundriß (unten)



Man hat immer wieder versucht, die Übernahme der gotischen, aus Frankreich stammenden Bauformen des Kölner Doms mit der politischen Orientierung des damaligen Erzbischofs Konrad von Hochstaden in Verbindung zu bringen. Dabei wurde zu wenig beachtet, daß dem mächtigen Kölner Erzbischof eigentlich keine andere Wahl blieb, als für seine Kathedrale das anspruchsvollste aller denkbaren Modelle zu wählen, um seine Position und die des Kölner Hochstiftes zum Ausdruck zu bringen: Dies konnte nur die gotische Kathedrale nach französischem Vorbild sein; denn ein Riesenbau in den Formen der Kölner Spätromanik hätte zwar in der Stadt und ihrer Umgebung einiges Aufsehen erregt, doch kaum im Reich oder gar darüber hinaus. Zugleich wird damit deutlich, daß in Köln kein extravaganter Bau im Stil der Straßburger Westfassade entstehen durfte, sondern eine »klassische« Kathedrale (Abbn. oben und S. 115). In diesem Sinne hatte auch der französische König bei der gerade erst, 1248, geweihten Ste-Chapelle auf einen allzu individuellen und modernistischen Stil verzichtet: Daher ist es nicht erstaunlich, daß genau der Stil der Ste-Chapelle und derjenige der Kathedrale von Amiens, der wiederum für die Ste-Chapelle maßgeblich gewesen war, in Köln wiederaufgegriffen wurden. So entstand in Köln eine Kathedrale nach dem Vorbild von Amiens, wobei genau an den Stellen, wo dort noch gewisse formale Unsicherheiten vorhanden waren, für Köln eine klassische Lösung gewählt wurde. Statt der kantonierten Säulen, bei denen ein Bruch zwischen Unter- und Obergeschoß unvermeidlich war, wählte man einen Bündelpfeiler in der Art von St-Denis, doch nicht wie dort über kreuzförmigem, sondern über rundem Grundriß, wofür die Pfeiler zwischen den Chorseitenschiffen von Amiens als Vorbild dienen konnten. Da bei dieser Pfeilerform eine viel bessere Korrespondenz zwischen den Diensten und den Rippen erzielt werden konnte, ließ sich ebenso auf die großen, durchgehenden

Kapitelle wie in Amiens verzichten, um stattdessen zwischen jeden Dienst und jede Rippe nur noch ein einziges Kapitell zu schalten. Das durchlichtete Triforium des Amienser Chores wurde aufgegriffen, doch dessen etwas unsicheres Giebelmotiv durch ein viel eleganteres Triforium à la Beauvais ersetzt, vermischt mit durchstoßenen Zwickeln in der Art der Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris. So erreicht der Kölner Obergaden auch wieder dieselbe Höhe wie die Arkade, ebenso wie in Soissons, Chartres oder Reims, und er ist nicht mehr so niedrig wie in Amiens. Es versteht sich von selbst, daß in Köln das Mittelschiff etwas höher ist als bei den genannten Kathedralen, daß das Langhaus ebenso fünfschiffig ist wie der Chor, daß die Türme deshalb über insgesamt jeweils vier Seitenschiffjochen aufgehen, statt wie in Amiens nur brettartig vorgeblendet zu sein. Damit gaben sie zur Gestaltung einer monumentalen Westfassade Anlaß, deren Entwurf jedoch erst gegen 1300 vollständig ausgearbeitet vorlag.

Als der Chor des Kölner Doms 1322 geweiht wurde, hatte man den ersten Bauabschnitt einer Kathedrale vollendet, die so in Frankreich niemals errichtet worden wäre. Denn innerhalb des lebhaften französischen Baugeschehens hätte unmöglich der Versuch unternommen werden können, einen Schlußstrich unter die bisherige Entwicklung zu ziehen und die »perfekte« Kathedrale zu erschaffen. Das künstlerische Ziel bestand in Köln darin, die perfekte Architektur zu erzielen, frei von jedem Hauch individueller Gestaltung. Deshalb eigneten sich die ersten Domarchitekten, die Meister Gerhard, Arnold und Johannes, nicht zur Legendenbildung wie ihr Straßburger Kollege Erwin von Steinbach, dessen Stil durchaus eigenwillige Züge trägt. Die persönliche Handschrift des Architekten sollte erst einige Jahrzehnte später wieder wichtig werden, doch nicht beim Kölner Versuch, die gotische Idealkathedrale zu bauen.

