

Peter Kurmann

Kathedralarchitektur in Frankreich

Von der monumentalen Hochgotik zum präziösen *style rayonnant*

Die Kathedralen von Chartres, Reims und Amiens (konzipiert und begonnen in der kurzen Zeitspanne zwischen 1194 und 1220) vertreten nach landläufiger Meinung die »klassische« Phase der Gotik. Ohne die überragende Qualität dieser Bauwerke in Frage zu stellen, soll im Folgenden die Vielfalt der architektonischen Ausdrucksweise zur Zeit der Hochgotik herausgestellt und damit das falsche Bild eines einsamen, entwicklungsgeschichtlich determinierten Höhepunktes korrigiert werden.

Soissons – Bourges – Rouen

Um 1190 setzte die nordfranzösische Sakralarchitektur zu einem entscheidenden Umbruch an. Sie wandte sich von der Feingliedrigkeit der so genannten Frühgotik (s. 4.2.1, KAb 01/05) ab und veränderte sich im Sinne einer kraftvollen Monumentalität. Man spricht jetzt von Hochgotik oder auch von »klassischer« Gotik. Es waren hauptsächlich drei geniale Entwerfer, welche diesen für die ganze Geschichte der Gotik entscheidenden Schritt einleiteten: die Architekten der Kathedralen von Soissons, von Bourges und von Rouen.

Die Bischofsstadt Soissons liegt im Tale der Aisne, im Grenzgebiet zwischen der Ile-de-France und der Champagne. Das Aisne-Tal samt den anliegenden Landstrichen zählte zu den aktivsten Experimentierfeldern der frühen gotischen Architektur. Hier entstand in dichter zeitlicher Abfolge eine bedeutende Reihe innovativer Pfarr-, Stifts- und Klosterkirchen. Die Baustellen standen untereinander in engem Austausch, und so konnten zahlreiche Bauhandwerker ihr technisches und gestalterisches Know-how ständig vervollkommen. Der kurz nach 1176 begonnene Neubau des Querhauses der Kathedrale von Soissons gehört zum Besten seiner Zeit. Erhalten davon ist nur der südliche Arm. Zwar vertritt seine bogenreiche, sich auf vier Geschosse erstreckende Architektur noch den üppigen Formenreichtum der Frühgotik, aber die Zusammenfassung mehrerer Bogen-einheiten vermittels kräftiger, alle horizontalen Glieder energisch überschneidender Runddienste kündigt eine neue, in die Zukunft weisende Straffheit an.

Als die Kanoniker von Soissons gegen 1190 über den Weiterbau ihrer Kathedrale entschieden, hatten Sie einen Architekten gefunden, der etwas völ-

Zum Autor

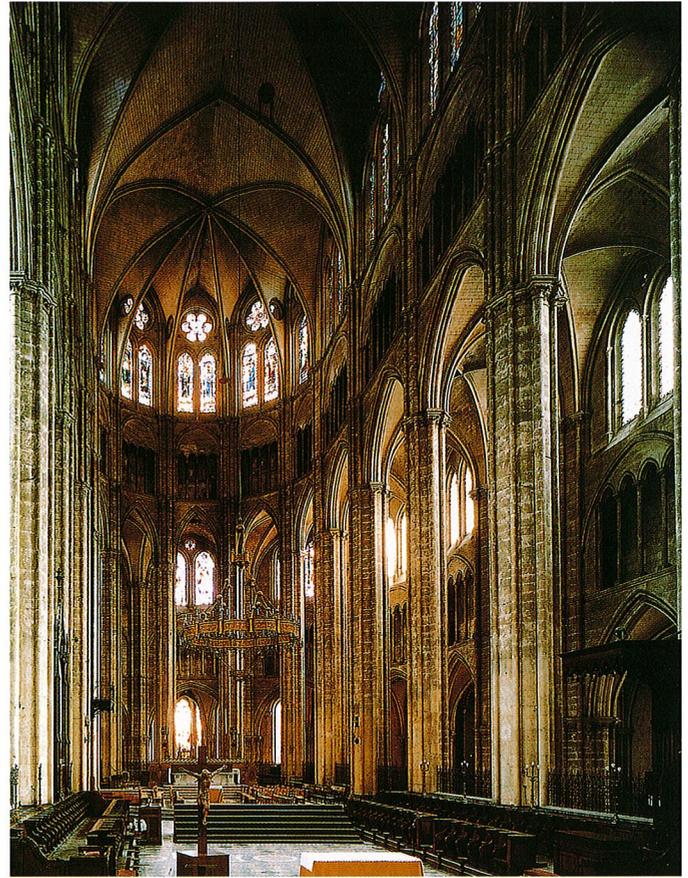
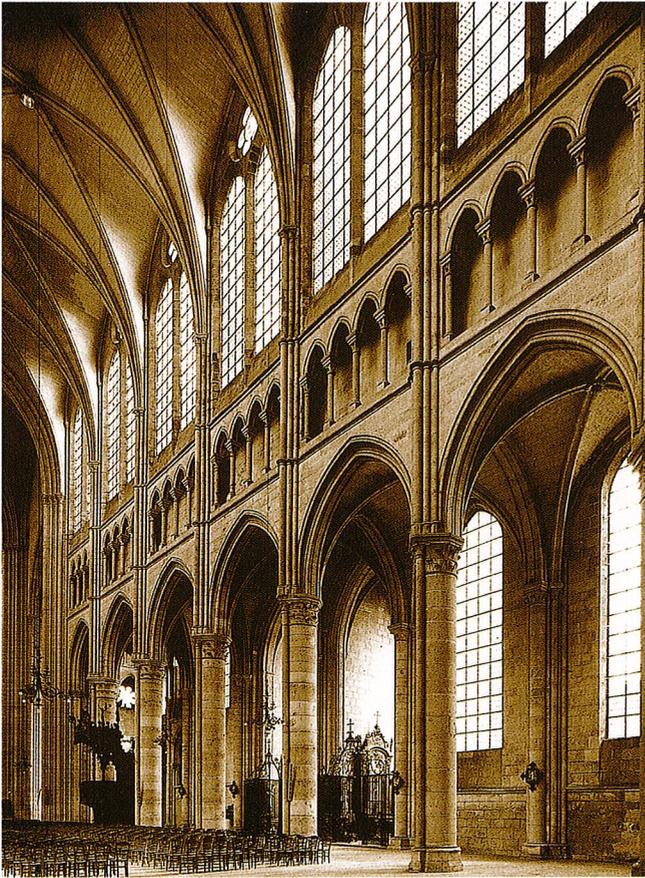
Geb. 1940 in Luzern. 1960–1967 Studium der Kunstgeschichte, Allgemeinen Geschichte und Historischen Hilfswissenschaften in Zürich, Paris und Basel. Promotion Basel 1967. Wissenschaftlicher Assistent in Basel 1968–74. Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung 1974–79. Hochschulassistent Berlin 1979–81. Habilitation 1980. Professor für Kunstgeschichte des Mittelalters in Regensburg und in Berlin 1981–87. Professor für Architekturgeschichte in Genf 1987–91, seit 1991 Professor für Kunstgeschichte des Mittelalters in Freiburg (Schweiz). Veröffentlichungen zur mittelalterlichen Architektur und Monumentalskulptur in Frankreich und Mitteleuropa, insbesondere der Kathedralen von Meaux, Reims, ferner zur Geschichte der Denkmalpflege.



lig Neues verwirklichte. Der von ihm entworfene Mittelschiffaufriß (*Abb. 1*) schuf erstmals einen völligen Ausgleich zwischen Arkaden und Hochschiffenstern: Beide haben die gleichen Abmessungen. Für den Gesamteindruck entscheidend sind aber die mächtigen Dimensionen: Gemessen am frühgotischen Querhaus ist das Mittelschiff um ein Drittel höher. Exakt in der Mitte zwischen der gewaltigen Arkadenreihe des Erdgeschosses und dem ebenso riesigen Obergaden erstreckt sich das Triforium, dessen Laufgang pro Joch mit einer vierteiligen Arkatur verschleiert wird. So wird die Mauer auf ihrer ganzen Höhe zu einem Gerüst von Baugliedern aufgelöst, und nirgendwo in der ganzen bisherigen Architekturgeschichte hatte es Fenster von einer solchen Größe gegeben. Ohne Zweifel ist diese ein kraftvolles Steingerüst bildende Kirche im Hinblick auf die funkelnde Bilderwelt aus farbigem Glas konzipiert worden, deren Trägerin sie in erster Linie sein soll. Es ist sicher nicht abwegig, die riesigen, in satter Farbigkeit leuchtenden Scheiben als eine Verbildlichung der apokalyptischen Allegorie des Himmlischen Jerusalem zu interpretieren. In Soissons vermittelt diesen originalen Eindruck nur noch das Chorhaupt, da in allen anderen Teilen des Bauwerks die farbigen Scheiben zerstört sind. Als der Chor 1212 von den Kanonikern bezogen wurde, war er vollendet. Der Bau des Langhauses zog sich bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts hin; nach der Errichtung des Südturms um 1300 stellte man die Arbeiten an der Westfassade ein.

Im Zentrum des Berry, der geografischen Mitte des heutigen Frankreich, liegt Bourges mit seiner riesigen Kathedrale. Sie wurde mit dem Chor 1195 begonnen, der 1214 vollendet war. Der erst 1225 einsetzende Bau des Langhauses war wohl kaum vor 1250 fertig, und die Arbeiten an der Westfassade sollten sich noch lange hinziehen. Trotz einiger Abweichungen im Detail hielten sich die Erbauer der späteren Teile an das Erstkonzept. Das verleiht der Kathedrale eine überaus einheitliche Gestalt. Diese ist in einer Weise singulär, dass ihr die Kunstgeschichte lediglich die Rolle eines Sonderlings, wenn auch eines solchen von ausgezeichneter Schönheit, zugestanden hat (*Abb. 2*). Aber dieses Urteil ist zu nuancieren. Die Kathedrale von Bourges war als Sitz eines Erzbischofs, dessen Suffraganbistümer weite Teile des französischen Südens und Westens umfassten, von besonderer Wichtigkeit. Dies sollte sie eindrucklich vor Augen führen. Im Vergleich zu den weiter nördlich gelegenen Regionen, in denen die gotische Architektur entwickelt worden war, befand sich Bourges in einem ausgesprochenen Niemandsland: Weil in weitem Umkreis »frühgotische« Bauten fehlten, war hier die Errichtung einer Kathedrale in der neuen Formensprache völlig konkurrenzlos. Dies erklärt wohl die besondere Originalität des architektonischen Konzepts von Bourges.

Einzigartig ist Bourges unter den gotischen Kathedralen wegen der pyramidalen Staffelung der fünf Schiffe. Vorbild dafür war die bisher größte Kirche, welche die Christenheit seit der Spätantike errichtet hatte: die romanische, dritte Abteikirche von Cluny. Wie dort ist das äußere Seitenschiff niedrig, während das innere, das sich zum Mittelschiff hin mit riesigen Arkaden öffnet, viel höher hinaufsteigt. Letztere tragen das Triforium und den Obergaden des Hauptschiffs. Infolge des pyramidalen Querschnitts und der kolossalen Größe der Arkadenpfeiler scheint die Grenze



zwischen Hauptraum und innerer Abseite weitgehend aufgehoben. Mehr noch: Da die Außenwand des inneren Seitenschiffs entsprechend dem Aufriss des Mittelschiffs dreiteilig ist, also ebenfalls mit Arkaden, Triforium und Hochfenstern ausgestattet wurde, fasst sie der Betrachter als Echo des Hauptraums auf. Das ergibt trotz des basilikalen Querschnitts einen hallenartigen Effekt. Der Kern der relativ schlanken, aber extrem hohen Freipfeiler des Mittelraums wird durch dünne Dienste nur gerade so viel verhüllt, dass sich die festen Konturen dieser Rundstützen verlieren. Im Bourger Hauptraum, und das gilt auch für das innere Seitenschiff, artikulieren über dem Arkadenansatz nicht die ansonsten allgemein üblichen, kompakten Dienstbündel das Strukturgerüst, sondern die Pfeiler setzen sich selbst als leichte Ausbuchtung in der Hochschiffmauer fort. Dem Betrachter wird auf diese Weise suggeriert, dass die Bausubstanz zur Hauptsache nur noch aus Stützen besteht, zwischen die, wie Jürgen Michler zu Recht betonte, die Joche als Füllwände eingehängt sind. Aber letztere binden weich an die Pfeilermasse an, was den Eindruck einer erdentrückten Schwerelosigkeit vermittelt.

Der Meister von Bourges verwirklichte ein Gebäude von bisher nie erreichter Höhe (der Scheitel der Mittelschiffgewölbe liegt etwas über 37 m). Zur Zeit der Chorvollendung und noch zwei Jahrzehnte danach war sein Werk tatsächlich die höchste Kirche des Abendlandes. Trotz dieser gigantischen Größe hielt der Bourger Architekt im Gegensatz zu seinen nordfranzösischen Berufsgenossen immer noch an der Zartgliedrigkeit der frühgotischen Bauten fest. Deren zierliches Stabwerk übertrug er auf kolossale Verhältnisse. Der Wunsch, die Feinheit der nordfranzösischen Architektur des 12. Jahrhunderts in die neuen, gewaltigen Dimensionen hinüberzuretten,

Abb. 1 (links)
Soissons, Kathedrale,
Langhaus, Südwand von
Nordwesten.
Bild: Dieter Kimpel, Robert
Suckale, *Die gotische
Architektur in Frankreich*
1130–1270. München 1995.

Abb. 2 (rechts)
Bourges, Kathedrale, Chor von
Nordwesten.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.



Abb. 3
Rouen, Kathedrale, Langhaus,
Südseitenschiff von Südwesten.
Bild: Marcel Pobé/Jean
Roubier, *Das gotische
Frankreich*. Wien/München
1960.

erklärt die merkwürdigen Proportionen der unendlich langen Dienste an den Pfeilern von Bourges. Auch der verhältnismäßig niedrige Obergaden steht in der Tradition der Frühgotik; indessen hätten sich höhere Hochschiffenster nur schwer mit dem pyramidalen Querschnitt vereinbaren lassen.

Ebenfalls in den 1190er Jahren wurde mit dem Neubau der Kathedrale von Rouen begonnen. Als Metropolitankirche der reichen, zur Zeit des Baubeginns noch mit dem englischen Königreich verbundenen Normandie war ihr Prestige ebenso groß wie dasjenige der Kathedrale von Bourges. Doch im Gegensatz zu Bourges und zu Soissons entwarf der erste Baumeister – er hieß wahrscheinlich Jean d’Andeli – kein völlig neues Konzept, vielmehr sollte die Gesamtanlage der alten Kathedrale aus dem 11. Jahrhundert in modernere Formen umgesetzt werden. Wie die meisten anglo-normannischen Großkirchen der Romanik war der alte Bau mit Emporen versehen, und solche wollte der Entwerfer der gotischen Kathedrale auch anfänglich errichten. Aber schon sehr bald, während der Ausführung der ersten Langhausjoche (man hatte in Rouen den Neubau im Westen angefangen), entschloss er sich zur Aufgabe der Emporen. Diese sollten über den Arkaden nunmehr als bloße Öffnungen in Erscheinung treten, ohne dass sich dahinter ein Emporenboden erstreckte (Abb. 3). Als Erinnerung an die Vorgängerkirche und als Reverenz an die große Vergangenheit der anglo-normannischen Baukunst des 11. und 12. Jahrhunderts genügten Scheinemporen. Dennoch musste die Arkadenmauer am Fuße dieses fiktiven Emporengeschosses als Laufgang hergerichtet werden. Um dies zu ermöglichen, führte der Architekt auf der Seitenschiffseite die Mauerkrone der Arkaden um die Wandpfeiler zwischen den Scheinemporen als Auskragung herum. Letztere stützte er mit durchsichtigen Dienstbündeln ab, die den darunter stehenden Säulchen des Pfeilers wie aufgepfropft erscheinen. Diese Lösung ist ebenso kurios wie der vierzonige Mittelschiffaufriss mit seinem sich unter flachen Nischen hinziehenden Triforienlaufgang altertümlich – dennoch wirkt das Ganze in seiner Eigenwilligkeit großartig. Ihrer Zeit weit voraus sind die im Kern annähernd quadratischen, übereck gestellten Freistützen. Zwar handelt es sich grundsätzlich um Gliederpfeiler, deren zahlreiche Säulchen wie in der Romanik mit ebenso vielen Einstufungen abwechseln. Letztere stoßen aber nicht mehr rechtwinklig heraus, sondern machen einer Hohlkehle Platz. Mit dieser Form schuf der Baumeister erstmals einen gotischen Bündelpfeiler, der ja nichts anderes als ein verschliffener Gliederpfeiler ist. Nicht von ungefähr hat der Nachfolger von Jean d’Andeli in den östlichen Traveen die quadratische Pfeilermasse zugunsten eines runden Kerns ersetzt, dessen Grundform der wellenartig gebildeten Oberfläche stärker entgegenkommt. Dass der kurz vor 1200 in Rouen geschaffene Bündelpfeiler erst seit dem späten 13. Jahrhundert zum Allgemeingut wurde, warnt uns davor, Stilgeschichte im Sinne eines evolutionistischen Determinismus aufzufassen. Gemessen an dem äußerst originellen, spätestens um 1220 vollendeten Langhaus wirkt der etwas jüngere Chor der Kathedrale von Rouen allzu sehr wie ein Abklatsch desjenigen von Soissons.

Von den am Anfang der Hochgotik stehenden Bauwerken stellt jedes auf seine Art eine außerordentliche Innovationskraft unter Beweis. Mit der Ka-



Grundrisse zweier verschie-
dener Pfeiler im Langhaus der
Kathedrale von Rouen (nach g.
Lanfry in: *Cahiers de Notre-
Dame de Rouen*, 1956, S. 68

thedrale von Soissons war für mehrere hundert Jahre eine kanonische Form gefunden worden. Bourges brachte wegen seiner komplizierten Raumanordnung zwar eine weniger zahlreiche Nachfolge hervor, aber die hier erstmals vollzogene optische Angleichung zwischen Stütze und Wand wies ebenfalls entschieden in die Zukunft. Und schließlich entpuppt sich das in der Großform altertümlich wirkende Langhaus von Rouen bezüglich der Pfeilergestalt als ausgesprochen avantgardistisch.

Chartres

Auch wenn die Kunstgeschichte vielleicht allzu sehr auf den Entwicklungsstrang fixiert war, der von der Kathedrale zu Soissons ausging, so ist doch richtig, dass deren Konzept eine normative Wirkung ausübte. Bis vor kurzem wurde die Kathedrale von Chartres als die erste Vertreterin dieser neuen monumentalen Richtung betrachtet und galt dementsprechend als »Schöpfungsbau« der Hochgotik. Neuere Forschungen haben aber ergeben, dass Soissons in dieser Hinsicht eindeutig die Priorität gebührt. In Chartres war die Ursache für den Neubau ein Brand im Jahre 1194. Die Katastrophe versetzte Bischof und Domkapitel dieses Marienwallfahrtszentrums gleichsam in Zugzwang, denn der von Bischof Fulbert im frühen 11. Jahrhundert errichtete Vorgängerbau zählte zu den gewaltigsten romanischen Kirchen Europas. Es war kaum möglich, ihre Dimensionen zu überbieten, und dies umso weniger, als das Gebäude bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts mit einer höchst monumentalen neuen Westfassade versehen wurde. Die Verantwortlichen entschlossen sich, diese in den Neubau einzubeziehen und auch die Kryptengänge des Fulbertbaus weiter zu benutzen. Damit war die Ausdehnung der gotischen Kathedrale vorgegeben, was den Vorteil bot, dass man sie nicht neu fundamentieren musste.

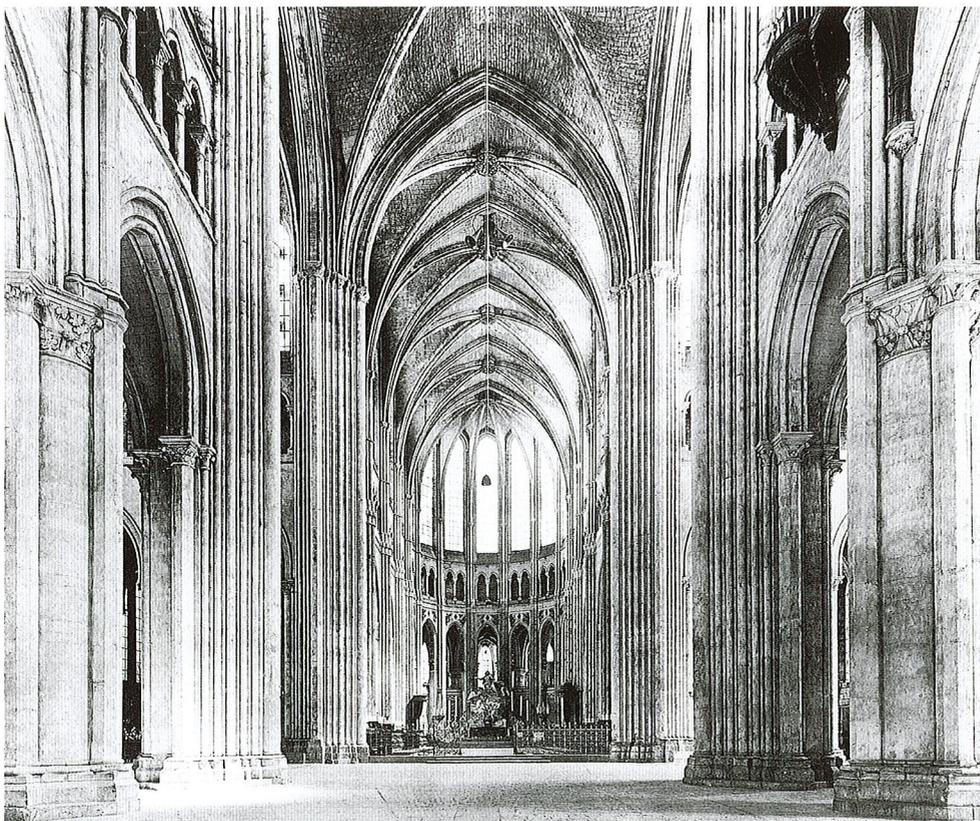


Abb. 4
Chartres, Kathedrale, Inneres
von Westen.
Bild: Günther Binding, *Was ist
Gotik? Eine Analyse der goti-
schen Kirchen in Frankreich,
England und Deutschland*
1140–1350. Darmstadt 2000.

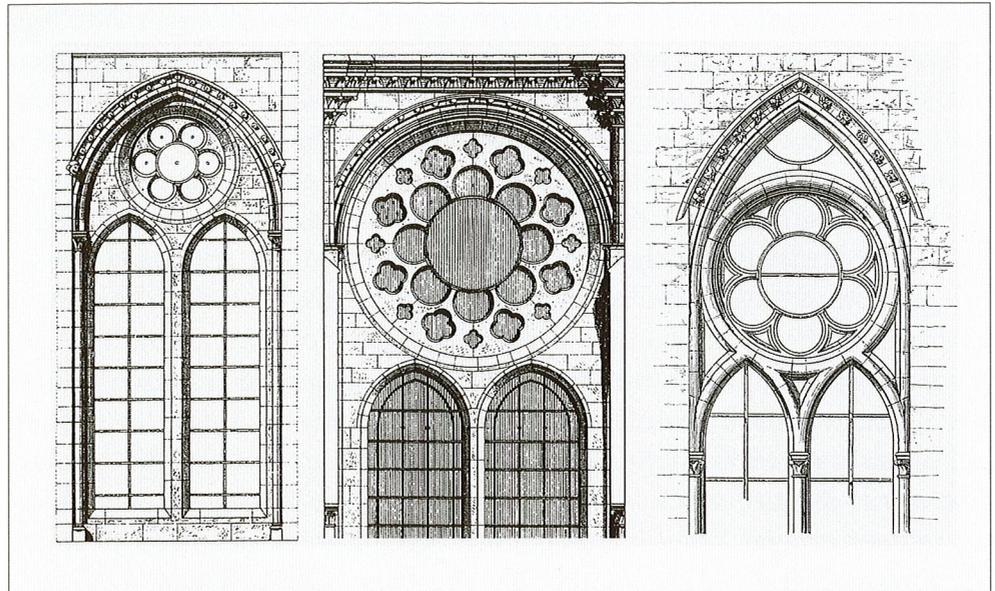


Abb. 5
 Soissons, Kathedrale, Langchor-
 und Langhaus-Obergaden.
 Chartres, Kathedrale, Lang-
 haus-Obergaden.
 Reims, Kathedrale, Chor-
 umgangskapellen.
 Bild: Binding, a.a.O.

Einzig das ausladende Querhaus, das dem Fulbertbau fehlte, wurde zusätzlich ins Programm aufgenommen. Auch bei der Gestaltung des Chorgrundrisses war der anonym gebliebene Entwerfer nicht frei. Wie die Krypta musste darüber der Neubau einen Umgang mit drei tiefen Kapellen aufweisen. Damit die Kathedrale ein den Errungenschaften der Gotik angemessenes Chorhaupt erhielt, umschloss der Architekt die Hauptapsis mit einem zweiten Umgang und füllte die Lücken zwischen den drei Hauptkapellen mit vier weiteren, aber seichten Kapellen aus. Damit hatte er mit einem Schlag alle bisherigen Chorumgänge überboten: Wie in Notre-Dame in Paris und in Bourges war der Chorumgang doppelt, hinzu kam aber noch wie in Saint-Denis ein siebenteiliger Kapellenkranz, der aufgrund der unterschiedlichen Kapellentiefe innen und außen reich bewegt erscheint. Im Aufriss hielten sich die Verantwortlichen an das Allermodernste, und das war eben die Kathedrale von Soissons. Das Vorbild sollte aber in jeder Hinsicht überboten werden. So ist alles, was in Soissons schlank, brilliant und lapidar erscheint, vom Chartreiser Baumeister ins Massigere, Gewaltigere und Anspruchsvollere übertragen worden (Abb. 4). Statt des hohen Rundpfeilers, den Soissons, angeregt von den frühgotischen »Kolonnaden« der Kathedralen von Laon und Paris, gewählt hatte, verwendete der Chartreiser Meister erstmals systematisch den schon früher erfundenen »kantonierten« Pfeiler in einer Arkadenzone (in anderem Bauzusammenhang kommt er bereits in Tournai, Canterbury und Blois vor). Der Kern dieser Stützenform ist von vier Säulchen umgeben, von denen das dem Mittelschiff zugewandte eine Verbindung zu den Gewölbediensten herstellt. Auch das Gruppenfenster, das am Obergaden von Soissons erstmals als Komposition einander zugeordneter Einheiten verwirklicht wurde, hat der Meister von Chartres in der ihm eigenen Weise abgeändert: Statt des kleinen Oculus, der im Vorbild die beiden riesigen Lanzetten bekrönt, entwarf er eine große Rose, die die gesamte Jochbreite beansprucht und mit ihren beiden konzentrischen Kreismustern große Pracht entfaltet (Abb. 5). Vom gleichen Geist ist am Außenbau das sich zyklisch auftürmende Strebewerk (Abb. 6). Dagegen erscheinen die scheibenförmigen Streben von Soissons als das, was sie eigentlich sind: eine notwendige Hilfskonstruktion.

In Sachen Querhaus wetteiferte Chartres nicht mit der Kathedrale von Soissons, denn diese hatte die abgerundeten Kreuzarme der 1170er Jahre in das hochgotische Konzept integriert, sondern mit der Kathedrale von Laon. Sie besaß als einzige aller frühgotischen Bischofskirchen drei Doppelturmfassaden. Wären in Laon auch die östlichen Querhaustürme ebenso hoch wie die anderen Türme aufgeführt worden, würden zusammen mit dem Vierungsturm nicht nur fünf, sondern sieben Türme in den Himmel ragen. Chartres überflügelte die Laoneser »Konkurrenzkathedrale« (sie war ebenfalls ein bedeutendes Marienwallfahrtszentrum) in doppelter Hinsicht, einmal mit zwei zusätzlichen Türmen am Langchor (was die Zahl der Türme insgesamt auf neun erhöhte), aber auch mit je drei Figurenportalen an beiden Querhausfassaden, vor die jeweils eine mit gleichem Aufwand wie die Eingänge durch zahlreiche Figuren und Reliefs geschmückte Vorhalle zu stehen kam. Zusammen mit dem *Portail royal* aus dem 12. Jahrhundert an der Westfassade nennt Notre-Dame in Chartres somit neun Figurenportale ihr Eigen, eine Zahl, die von keiner anderen Kathedrale der französischen Gotik erreicht wurde.

Reims

Vielleicht hätte das hochgotische System von Soissons weniger Erfolg gehabt, wenn es der Chartreser Meister nicht monumentalisiert hätte. Jedenfalls beziehen sich die beiden unmittelbar nachfolgenden Kathedralen von Reims und Amiens auf das in sehr kurzer Zeit vollendete Chartreser Vorbild, das mit Ausnahme der Querhausfassaden 1220 unter Dach und Fach stand. Auch in Reims war die alte Kathedrale im Jahre 1210 abgebrannt.

Abb. 6 (links)

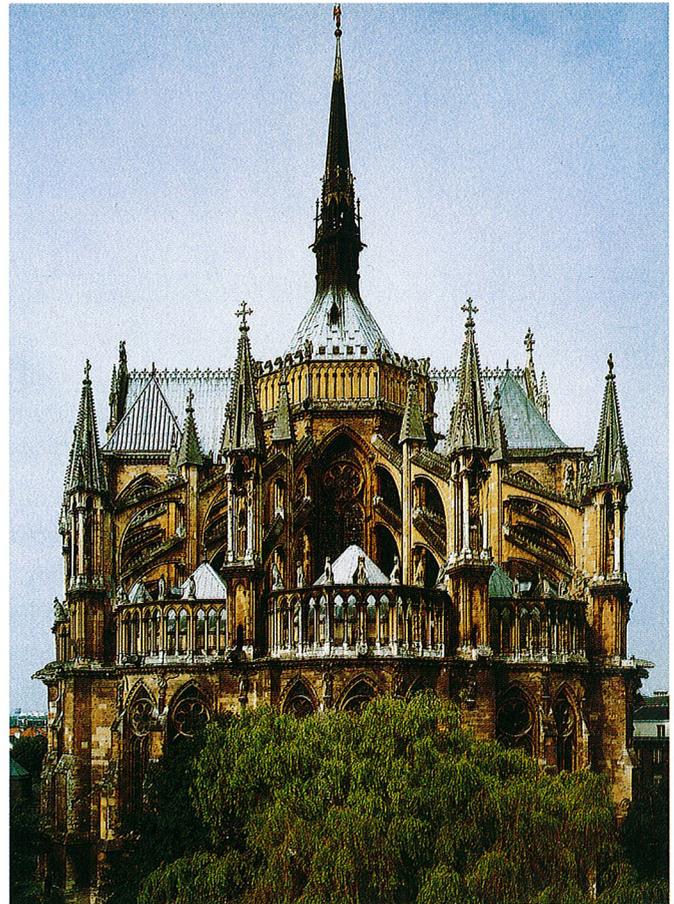
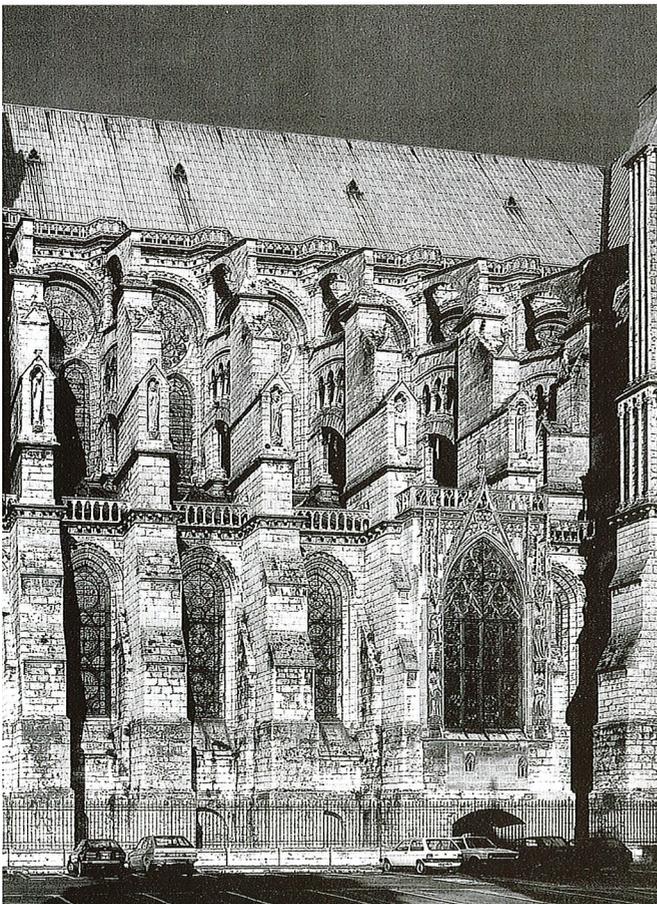
Chartres, Kathedrale, Langhaus von Süden.

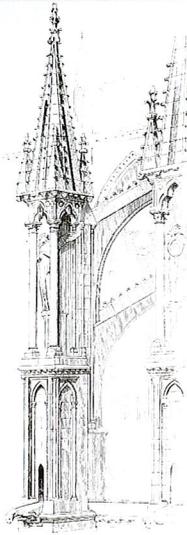
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

Abb. 7 (rechts)

Reims, Kathedrale, Chor von Osten.

Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.





Strebepfeilertabernakel der Kathedrale von Reims (nach Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, Bd. 7, S. 180)

Erzbischof und Domkapitel waren sich der Herausforderung, die der Neubau an sie stellte, voll bewusst, denn hinter Chartres – Suffragan der Erzdiözese Sens, der alten Rivalin von Reims – konnte und durfte die Reimser Metropolitankirche nicht zurückstehen. Es galt aber nicht nur, Chartres zu überbieten, sondern auch die besondere Stellung des eigenen erzbischöflichen Sitzes zum Ausdruck zu bringen. Nach der Legende hatte zu Ende des 5. Jahrhunderts der hl. Remigius als Bischof von Reims den Frankenkönig Chlodwig getauft und mit einem vom Himmel herabgesendeten Öl gesalbt. Daraus leitete der Reimser Erzbischof das Recht ab, in seiner Kathedrale jeden neuen König von Frankreich zu krönen und zu salben. Die Taufe Chlodwigs hatte die Christianisierung Frankreichs vollendet und besiegelt, so dass dieses Geschehen durchaus in Parallele zur Bekehrung Kaiser Konstantins durch Papst Sylvester gesetzt werden konnte. Deshalb nahm die Kathedrale von Reims als Tauf- und Krönungsstätte des ersten christlichen Königs von Frankreich einen außerordentlichen Platz in der gesamten Heilsgeschichte ein. Dass deren Endziel für jeden Gläubigen der Eintritt ins Paradies bedeutet (für das die Kirche gerne die Allegorie des Himmlischen Jerusalem verwendete), verdeutlicht die Kathedrale von Reims mit den Engeln, die in den Tabernakeln des Strebewerks an Chor und Langhaus stehen (*Abb. 7*). Es handelt sich um die bildliche Umsetzung des Bibelwortes (Is 62, 6 und Apk 21, 12), nach welchem Engel die Mauern und Tore des Himmlischen Jerusalem bewachen. Auch das Programm der Chorverglasung spielt auf die besondere heilsgeschichtliche Rolle des Reimser Sitzes an.

Die formale Gestaltung des Bauwerks wurde diesem extrem hohen Anspruch vollauf gerecht. Zu Recht hat man immer wieder die Schönheit der Kathedrale von Reims gerühmt. Wie in Soissons und Chartres herrscht ein vollkommenes Gleichgewicht zwischen den Arkaden und dem Obergaden, aber nicht nur deshalb gilt Reims als Inbegriff klassischer Vollkommenheit (*Abb. 8*). Reims verhalf dem in Soissons und Chartres stark zurückgebundenen Profilreichtum der Frühgotik wieder zu seinem Recht und erfüllte ihn mit einer bisher unbekanntem, vollen Körperlichkeit. Dies gilt besonders für die kräftig modellierten, kantonierten Pfeiler, die fest umrissene, in sich geschlossene Körper bilden. Zusammen mit dem reichen Arkadenprofil und den fein abgestuften Gewölbediensten wirken sie wie von Bildhauern geschaffen. Auch die kleinsten Einheiten dieses Gliedergerüsts besitzen noch ein plastisches Volumen. Vom gleichen Geist geprägt ist die Kapitellzone der Frei- und Wandpfeiler, die jeweils als einheitlich durchlaufender Fries behandelt wurde. Anstelle der seit 1180 in Mode gekommenen einfachen Knospenkapitelle führte man in Reims eine feinziselierte Blattornamentik von schier unerschöpflichem Reichtum ein. Mit diesem sich der Naturwiedergabe annähernden vegetabilischen Dekor ist Reims während der früheren Bauphasen seiner Zeit weit voraus, denn andernorts verbreitet sich in der französischen Gotik naturalistisch wiedergegebenes Blattwerk erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Die folgenreichste Erfindung der Reimser Bauhütte war aber das so genannte Maßwerk, das aus dem Prinzip des Gruppenfensters abgeleitet wurde. Am Obergaden von Soissons, Bourges und Chartres sind zwar einzelne Lanzetten und Kreise einander zugeordnet, aber sie werden noch durch Steinplatten voneinander



*Abb. 8
Reims, Kathedrale, Mittelschiff
von Nordosten.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.*

getrennt. Im Gegensatz dazu verstanden die Baumeister von Reims die Fenster als riesige Öffnungen, die sie mit einer aus freien Steinstege gebildeten Komposition vergitterten. In Anlehnung an die Form des Obergadens von Soissons und Chartres besteht dieses steinerne Chassis aus zwei spitzbogigen Arkaden und einem Ring, der mit einem Kranz von nach innen gedrehten Kreisteilen (den so genannten Pässen) dekoriert ist und deshalb auch Rose genannt werden kann (*Abb. 5*). Dass man das Maßwerk gerade in Reims erfand, wo alle plastischen Werte besonders betont wurden, ist kein Zufall. Trotz seiner Feingliedrigkeit besteht dieses Stabwerk aus körperhaft gedachten Rundungen, mit dem die leuchtenden Glaswände der Fenster eingefasst werden.

Es gibt Indizien dafür, dass der ursprüngliche Entwurf um 1230 leicht abgeändert wurde. Dies betraf in erster Linie das Strebewerk. Stilistisch hielt die Bauhütte aber eisern an der zu Beginn der Bauarbeiten geschaffenen Formenwelt fest. Das erklärt die perfekte Einheitlichkeit des Bauwerks. Nachdem 1241 Chor, Querhaus und die östlichen Langhausteile im Gro-

ßen und Ganzen vollendet waren, wurde das Langhaus bis gegen 1300 fertig gebaut. Auch die kurz vor 1260 begonnene Westfassade ist in den großen Zügen noch der Gestaltungsweise des ersten Konzepts verpflichtet, obwohl sich ihr Baudekor und ihre Plastik in der Stilsprache ihrer Entstehungszeit ausdrücken.

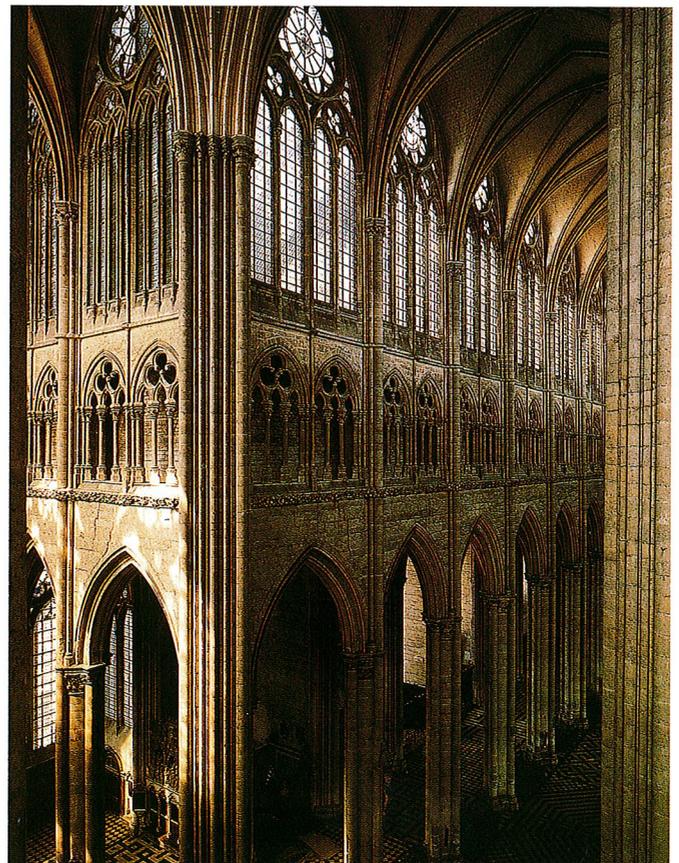
Amiens

In Amiens gab wiederum ein Brand des Vorgängerbaus im Jahre 1220 den Anstoß zum Neubau der Kathedrale. Begonnen mit dem Langhaus, das zusammen mit den unteren Teilen der Westfassade 1236 fertig gestellt war, wurde die pikardische Bischofskirche mit den Oberteilen des Chors wohl gegen 1270 vollendet. Nur die großen Rosen des Querhauses, die hoch gelegenen Partien der Westfassade und die nachträglich zwischen die Strebebögen des Langhauses eingebauten Kapellen stammen aus dem Spätmittelalter. Die Darstellung eines Labyrinths im Fußboden der Kathedrale hielt bis zu seiner Zerstörung im 18. Jahrhundert die Namen von drei Baumeistern in der Reihenfolge ihrer Tätigkeit fest. Die Architektur des Langhauses, das Werk des ersten Architekten, Robert de Luzarches, wurde (mit geringfügigen Änderungen) auch für die Gestaltung der Ostteile als verbindlich betrachtet.

In den Augen der Architekturtheoretiker des 19. Jahrhunderts (Viollet-le-Duc, Ruskin) war die Kathedrale von Amiens der »Parthenon Frankreichs«. In der Tat wurde niemals wieder ein gotischer Innenraum geschaffen, in dem sich derart überzeugend riesenhafte Größe und edelste Proportionen die Waage halten (Abb. 9). Gegenüber Reims bedeutet Amiens noch einmal eine Steigerung. Der Grundriss mit einem von sieben Radialkapel-

Abb. 9 (links)
Amiens, Kathedrale, Inneres
von Westen.
Bild: Binding, a.a.O.

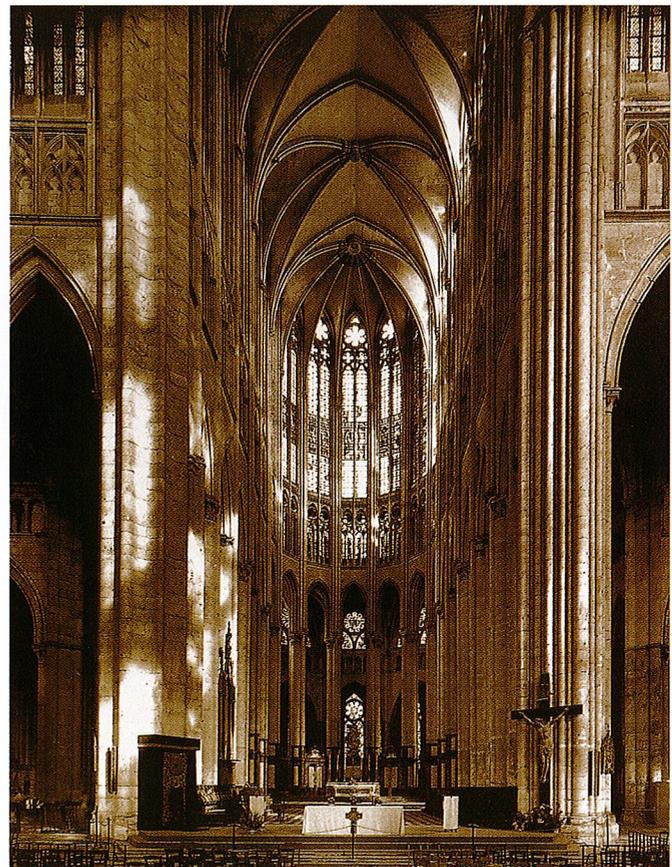
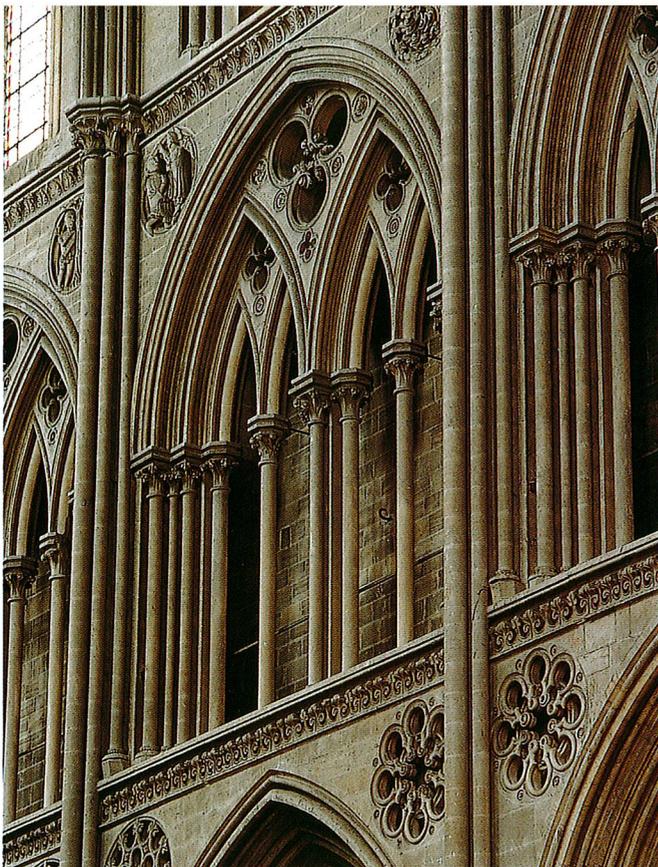
Abb. 10 (rechts)
Amiens, Kathedrale, südliche
Hochschiffwand des
Langhauses und Südquerhaus.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.



len umschlossenen Chorhaupt überbietet den Reimser Chorplan, der nur fünf Kapellen aufweist, und das Amienser Querhaus lädt wie in Chartres stärker aus als in Reims. Auch sind in Amiens die Schiffe um einiges höher als in der Krönungskirche (42 m am Gewölbescheitel im Mittelschiff gegenüber 37 m). Obwohl der Aufriss von Amiens in mancher Hinsicht die kanonische Form der Hochgotik von Chartres und Reims verlässt, findet er ein neues Gleichgewicht (*Abb. 10*). Ruhend auf kantonierten Pfeilern mit Kapitellen der Chartreser, nicht der Reimser Art, sind die Arkaden ebenso hoch wie Triforium und Obergaden zusammen. So markiert das mit saftigem Blattwerk versehene Gesimsband am Fuße des Triforiums genau die Mitte des Aufrisses. Gegenüber der Arkadenmauer ist die vordere Ebene des Triforiums und des Obergadenmaßwerks leicht zurückversetzt. Das ist auch der Grund, weshalb die Dienste der Fensterrahmen nicht auf dem Pfeilerkapitell, sondern am Fuß des Triforiums ansetzen. Im gleichen Sinne wird der mittlere Fensterpfostenstab bis zur Triforiensohlbank verlängert. Damit bahnt sich die für die spätere Gotik so typische Vereinheitlichung des Gitterwerks in den oberen Zonen des Mittelschiffs an. Motivisch bilden jedoch Triforium und Obergaden deutlich getrennte Einheiten. Den Laufgang des ersteren verhüllen pro Joch je zwei Arkaden, die drei Lanzetten und darüber im Bogenfeld einen großen Dreipass umfassen. Amiens verzichtet also auf die vierteilige Bogenstellung des Triforiums von Soissons, Chartres, Reims und greift mit dem Motiv der Doppelarkade auf die Gestaltung des Mittelgeschosses zurück, die im 12. Jahrhundert in der Kathedrale von Sens gewählt wurde. Der Obergaden von Amiens zeigt bereits eine Verdoppelung des Reimser Vorbildes: In jedem Fenster werden je zwei Lanzetten von einem Oculus überlagert und mit einem Spitzbogen zusam-

Abb. 11 (links)
Beauvais, Kathedrale, Chor von Osten.
Bild: P. Kurmann.

Abb. 12 (rechts)
Beauvais, Kathedrale, Chorinneres von Westen.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.



mengefasst, und über diesen beiden größeren Maßwerkeinheiten kreist eine riesige Passrose.

Beauvais

Der Bischofssitz von Amiens war nicht der einzige innerhalb der Erzdiözese Reims, der mit seiner neuen Kathedrale die Metropolitankirche überbieten wollte. Die 1225 begonnene Kathedrale von Beauvais, ebenfalls Sitz eines Reimser Suffragans, sollte nach dem Willen von Bischof und Domkapitel alles Bisherige in den Schatten stellen. Der siebenteilige Kapellenkranz spiegelt denjenigen von Amiens wider. Das gilt nicht nur für den Grundriss, denn das Reimser Maßwerk der Radialkapellen entspricht dem Entwurf, der ursprünglich auch für den Chor des pikardischen Vorbilds vorgesehen war (Abb. 11). Wie in Bourges werden aber die Außenteile vom inneren Chor seitenschiff und Chorumgang überragt, und wie dort sind diese mit einem Triforium und eigenen Fenstern ausgestattet. Beauvais war nicht die erste gotische Kirche der Pikardie, die den pyramidalen Querschnitt von Bourges wählte, denn bereits um 1200 war dieser auch für die Kollegiatskirche von Saint-Quentin – architektonisch in jeder Hinsicht eine Kathedrale – bestimmend geworden. Nachdem in Beauvais die unteren Chortheile gegen 1240 vollendet waren, setzte man in den 1250er und 60er Jahren das Triforium und einen extrem steilen Obergaden darauf, was den Chor zum höchsten aller gotischen Bauten werden ließ (48,20 m Gewölbehöhe im Mittelschiff). Leider wies das Werk in baustatischer Hinsicht Mängel auf, denn 1284 stürzte das Hochchorgewölbe samt erheblichen Teilen des Obergadens ein. Nur die Hauptapsis blieb intakt. Der Wiederaufbau

Abb. 13 (links)

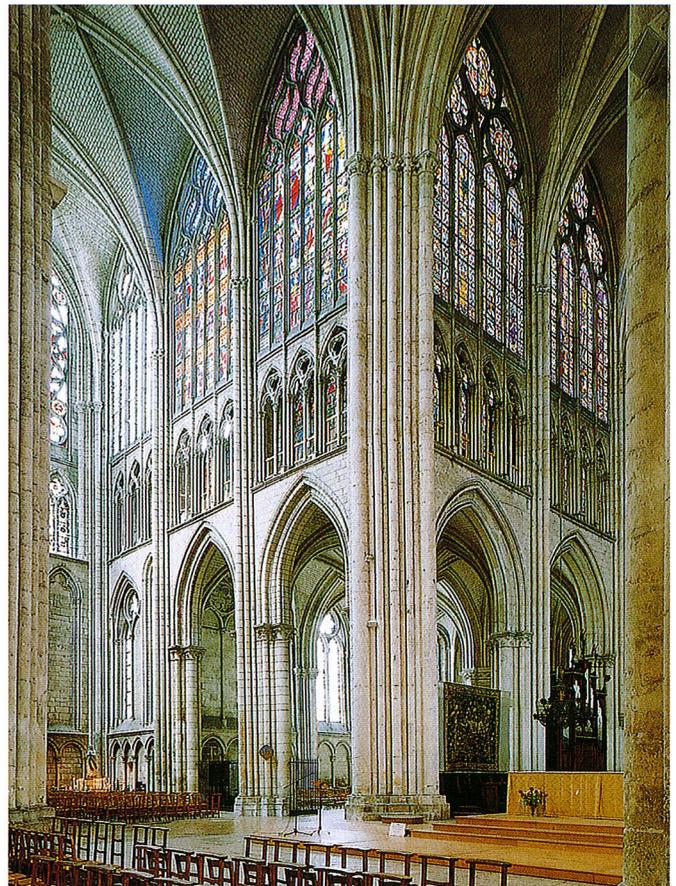
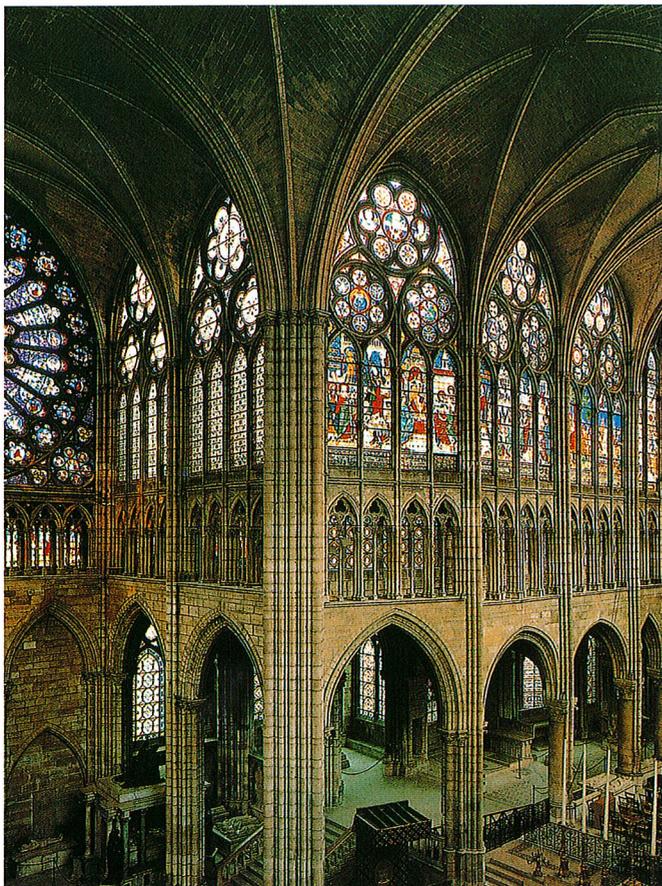
Saint-Denis, ehem. Abteikirche, Sanktuarium und Ostwand des Südquerarms.

Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

Abb. 14 (rechts)

Troyes, Kathedrale, Querhausarkaden und nördlicher Langchor.

Bild: Binding, a.a.O.



änderte das originale Konzept, indem die weiten Arkaden des Mittel- und inneren Seitenschiffs mit Zwischenpfeilern unterteilt wurden (*Abb. 12*). So ging der ursprüngliche Eindruck des Innenraums verloren. Er muss noch überwältigender als der heutige gewesen sein, denn die hallenartige Ausweitung der unteren Chorteile, welche die riesigen Arkaden und die sich dahinter öffnende räumliche Staffelung entstehen ließen, mündete in den ungeheuer steilen Lichtraum des Obergadens. In genialer Weise hatte der Schöpfer von Beauvais die wichtigsten Eigenschaften von Bourges und Amiens zu einem neuen Ganzen vereinigt.

St. Denis und der »style rayonnant«

Die oberen Teile des Chors von Beauvais waren schon vor dem Einsturz von einer neuen Stilsprache geprägt, die seit den späteren 1220er Jahren in Paris und der näheren Umgebung der Hauptstadt ausgebildet worden war. Die plastischen Werte der Hochgotik traten nun zugunsten eines filigranartig dünnen Formengespinnsts mit riesigen Fensterflächen zurück. Unter den prachtvollen geometrischen Mustern, welche die Fenster vergittern, findet sich häufig das Motiv radialer Rosen. Deshalb nennen die Franzosen diese Entwicklungsstufe der Gotik *style rayonnant*. Wieder ist es wie schon ganz zu Beginn der Gotik die Abteikirche von Saint-Denis gewesen, die den entscheidenden Ausschlag gab. Die 1231 begonnene Kirche dieses französischen »Nationalheiligtums« ist der erste Großbau, in dem die Rayonnant-Gotik zum System erhoben wurde (*Abb. 13*). Der Meister von Saint-Denis lehnte sowohl den kantonierten Pfeiler als auch den Bündelpfeiler ab und kehrte zum Typus des romanischen Gliederpfeilers zurück. Allerdings bildete er die Stütze derart schlank aus, dass der Betrachter nicht bemerkt, wie konservativ sie eigentlich ist. Dennoch spielt dieser Pfeiler als integrierender Bestandteil der gesamten Baustruktur eine entwicklungsgeschichtliche Vorreiterrolle. Aufgrund einer neuartigen Organisation der Mittelschiffwand wird der Gliederpfeiler in Saint-Denis gewissermaßen auf den gesamten Aufriss übertragen. Die Säulenbündel, die am Pfeiler den Rippen und den Gurtbögen entsprechen, steigen ohne Unterbrechung bis zum Gewölbe empor. In den Jochfeldern dazwischen verbindet sich das Triforium mit den Fenstern zu einer kohärenten Maßwerkplatte, die gegenüber der Arkadenwand leicht zurückversetzt ist. Dass die Rückwand des Laufgangs verglast wurde, verstärkt den Eindruck einer Verschmelzung von Triforium und Obergaden. Zwar ist die Mittelschiffwand immer noch wie in den klassischen Kathedralen dreigeschossig, aber eigentlich wird sie zweigeteilt, weil die Grenze zwischen Triforium und Hochfenster weitgehend verwischt erscheint. Zudem erreicht die Arkadenzone fast die gleiche Höhe wie die beiden Obergeschosse zusammen. Die Beschreibung zeigt, wie sehr der Meister von Saint-Denis gewisse Vorgaben von Amiens weiterentwickelt hat.

Eine derart konsequente Vereinheitlichung von skelettartiger Baustruktur und fast ausschließlich aus Glas bestehenden Füllwänden hatte es bisher noch nie gegeben. Ohne mit den gigantischen Ausmaßen der hochgotischen Kathedralen zu wetteifern – die Beibehaltung des Chorumgangs und der Westfassade aus dem 12. Jahrhundert bremste in Saint-Denis den Höhendrang zwangsläufig –, hatte die Abtei mit der Eleganz und Feinheit

ihres Neubaus sogar die Kirche ihres alten Konkurrenten, des Erzbischofs von Reims, überflügelt. Gewiss ist es kein Zufall, dass die aus den ersten Bauphasen stammenden Maßwerke von Saint-Denis exakt die Fenster von Reims kopieren, wobei sich diese bezeichnenderweise im Obergaden verdoppeln. Auch den Laufgang, der sich in Reims im Inneren der Seitenschiffe vor den Fenstern hinzieht, sieht man in Saint-Denis wieder, aber sein Sockel bleibt nicht wie in der Krönungskirche ungegliedert, vielmehr wird er mit einer aufwändigen Arkatur verziert.

Mit der neuen Kirche von Saint-Denis fand die Gigantomanie der hochgotischen Kathedralen ein Ende. Es wäre allerdings falsch, den Blick allzu sehr auf die Vertreter dieser Richtung der Gotik zu verengen. Zur Zeit der Hochgotik zeigt Frankreich eine außerordentliche Vielfalt des architektonischen Schaffens. Auch die von der Kunstgeschichte stets als zweitrangig behandelten Bauwerke sind häufig von einer Qualität, die den Vergleich mit den »klassischen« Kathedralen nicht zu scheuen braucht. Das gilt insbesondere für die Chöre der Kathedralen zu Troyes und Auxerre. In Troyes, wo kurz nach 1200 zuerst der Kapellenkranz und die Chorseitenschiffe errichtet wurden, verarbeitete der Architekt Anregungen aus Saint-Remi in Reims (Radialkapellen), aber auch aus Chartres (Freipfeiler der Chorseitenschiffe) und bald einmal auch aus der Kathedrale von Reims (Fenster im nördlichen Seitenschiff). Bevor der Chor vollendet war, brachte ein Sturm im Jahre 1228 die hoch gelegenen Partien zum Einsturz. Deren Wiederaufbau erfolgte in den Formen des zur selben Zeit begonnenen Neubaus von Saint-Denis (*Abb. 14*). Da aber bereits die vom Einsturz verschonten Langchorpfeiler von Troyes eine etwas schwerfälligere Variante der Gliederpfeiler von Saint-Denis darstellen, stammte vielleicht der Meister der Abteikirche aus der Bauhütte von Troyes. War dies tatsächlich der Fall, so könnte dieser in den 1230er Jahren beide Baustellen geleitet haben. Dass dies die Praxis der Zeit zuließ, beweist das Beispiel des Gautier de Varinfroy, der nach einer Urkunde in den 1250er und 60er Jahren gleichzeitig den Bauhütten der Kathedralen von Meaux und von Evreux vorstand. Der Chor der Kathedrale von Auxerre ist in der kurzen Zeit von 1215 bis ca. 1230 errichtet worden (*Abb. 15*). Trotz seiner nicht unbeträchtlichen Größe vertritt er das Gegenteil der gleichzeitigen »klassischen« Kathedralen, nämlich zierliche Eleganz statt kraftvoller Monumentalität. Dem Betrachter erscheint seine Struktur beängstigend zart. Sämtliche Geschosse sind im Inneren mit Laufgängen versehen, also nicht nur das Triforium, sondern auch die Außenmauern der Seitenschiffe und nicht zuletzt der Obergaden. Eine solche systematisch inszenierte Zweischaligkeit, die das aus Stützen und Wandpfeilern bestehende Strukturgerüst in seiner ganzen Höhe freilegt, verleiht dem Bauwerk eine unerhörte Leichtigkeit. Sie wird noch akzentuiert durch die extreme Schlankheit sämtlicher Säulchen des Gliederapparats. Fast alle großen Bauwerke Burgunds, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet wurden, sind von der Architektur des Chors von Auxerre mitgeprägt worden. Offenbar überzeugte das Vorbild derart, dass im näheren Umkreis alle Auftraggeber etwa Ähnliches sehen wollten. Aber auch über Burgund hinaus blieb der Chor von Auxerre nicht ohne Folgen, denn zweifellos stellt er neben der Kathedrale von Bourges eine der wichtigsten Quellen des *style rayonnant* dar.



*Abb. 15 (links)
Auxerre, Kathedrale, Chor
nach Nordosten.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.*

*Abb. 16 (rechts)
Bayeux, Kathedrale, Triforium
auf der Südseite des Langchors.
Bild: P. Kurmann.*

Neben Burgund zeigen das mittlere Westfrankreich und die Normandie regionale Sonderformen der Gotik. Ausgehend von den Kathedralen zu Angers und zu Poitiers, die beide seit der Mitte des 12. Jahrhunderts im Bau waren, entwickelten sich im Anjou und im Poitou eigenständige Bautypen. Sie nahmen Struktur- und Dekorationselemente der Frühgotik auf. Da es sich dabei aber um Saal- beziehungsweise um Hallenkirchen handelt, wird dieser geografische Bereich normalerweise aus dem Thema »Kathedralgotik« (die letztlich immer dem basilikalischen Typus verpflichtet ist) ausgeklammert. In der Normandie wurde im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts der Chor der romanischen Abteikirche Saint-Etienne in Caen erneuert. Dies geschah anhand von Profil- und Dekorationsformen, die eindeutig aus der englischen, nicht aus der französischen Frühgotik stammen. Andererseits lehnt sich der Grundriss mit Chorumgang und Kapellenkranz sehr stark an das Vorbild der Abteikirche in Saint-Denis an. Ausgehend von Saint-Etienne in Caen entwickelte sich eine normannische Regionalgotik, für die ein unerhörtes Profilreichtum ebenso kennzeichnend ist wie lineare, scharf geschnittene und hart umränderte Einzelformen. Höhepunkte dieser Richtung sind die Chöre von Bayeux (*Abb. 16*) und von Coutances (beide aus den 1230er Jahren). Erst im Nachhinein, nämlich während der Errichtung des Querhauses, stellte sich auch die Bauhütte der Kathedrale von Rouen auf die normannische Sondergotik ein. Das Langhaus von Rouen war davon noch unberührt geblieben, und umgekehrt verschloss sich die normannische Regionalgotik dem echten gotischen Bündelpfeiler, wie ihn Jean d'Andeli in Rouen bereits kurz vor 1200 verwirklicht hatte. Weitere Forschungen müssten überprüfen, ob nicht auch die normannische Regionalgotik Entscheidendes zur Ausbildung des *style rayonnant* beigetragen hat. Zwischen dessen Gitterstrukturen und der ausgesprochenen Linearität der normannischen Sonderart besteht zweifellos eine große Affinität. Andererseits hat diese »Regionalschule« genauso wie die englische Frühgotik stets die von der anglo-normannischen Romanik ererbte Vorliebe für dicke Mauern an den Tag gelegt, die sie ebenso gern wie die insularen Baumeister mit Laufgängen aushöhlte und mit Profilen überhäufte. Die

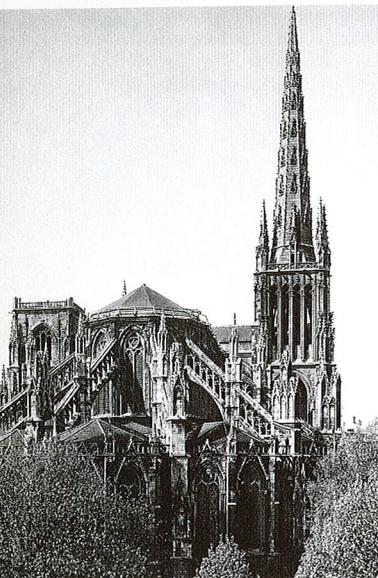


Abb. 17
Bordeaux, Kathedrale, Chor
von Osten.
Bild: Pobé/Roubier, a.a.O.

membranhaft dünnen Wände der Bauten des *style rayonnant* haben mit dieser Tradition nichts gemein.

Ohne Übertreibung wird man sagen können, dass die 1231 begonnene Abteikirche von Saint-Denis in der Geschichte der Gotik eine ebenso wichtige Rolle spielte wie die hochgotischen Kathedralen aus dem frühen 13. Jahrhundert. Alle wichtigen Bauten des *style rayonnant* gehen mehr oder weniger direkt auf den Entwurf des Meisters von Saint-Denis zurück. Aber es gibt beträchtliche Variationen. So wurde nicht immer die vierteilige Arkatur des Triforiums in Saint-Denis übernommen. Beispielsweise bevorzugte die Bauhütte der Kathedrale von Tours in den 1240er Jahren das Motiv der zweiteiligen Triforienöffnung, wie sie in Amiens zu sehen war. Längst nicht immer wurden, wie das Beispiel von Tours ebenfalls zeigt, Triforium und Obergaden vereinheitlicht. In einer Gruppe von Rayonnant-Kathedralen der südlichen Hälfte Frankreichs (Clermont-Ferrand, Narbonne, Limoges, Rodez, Bordeaux; Abb. 17) umrahmen breite Wandstreifen sowohl das Triforium als auch den Obergaden, und die Rückwand des Laufgangs ist wieder blind. Auf die Verwirklichung einer vollkommen transparenten Glashausarchitektur – die Idealvorstellung, die der nordfranzösischen Rayonnant-Architektur zugrunde liegt – wird im Süden weitgehend verzichtet.

Trotz dieser Varianten kann man sagen, dass sich der *style rayonnant* durch eine stark ausgeprägte Einheitlichkeit seines Formenschatzes auszeichnet. Infolge des Perfektionsgrades, der seine erste große Manifestation in Saint-Denis charakterisiert, war eine Weiterentwicklung dieser Stilsprache nur in beschränktem Maße möglich. Gewiss konnten die Maßwerkmuster noch einmal vervielfacht und die Profile noch raffinierter geschnitten werden, aber etwas grundsätzlich Neues war schwerlich einzuführen. Merkwürdigerweise kam man relativ spät, nämlich erst in den 1260er und 70er Jahren, auf die Form des Bündelpfeilers zurück (Kollegiatskirche Saint-Urbain in Troyes, Chor der Kathedrale von Evreux). Die Schönheit der Rayonnant-Bauwerke beruht auf der Qualität des Steinschnitts, den exzellenten Proportionen und den subtilen Variationen. Es wäre falsch, im Sinne der älteren Forschung die Rayonnant-Gotik als »doktrinär« abzuwerten.

Eigentlich müsste sich die Kunstgeschichte darüber im Klaren sein, dass der »Siegesszug der Gotik« in Gesamteuropa derjenige des *style rayonnant* und nicht derjenige der Hochgotik war. Nimmt man England aus, dessen Gotik seit dem späten 12. Jahrhundert zur Hauptsache eine genuin insulare Angelegenheit blieb, so fand der neue Stil in Europa vor 1240 nur ein geringes Echo. Einzelne Bauwerke wie die Trierer Liebfrauenkirche, St. Elisabeth in Marburg oder die Kathedrale von Burgos ändern an dieser Tatsache wenig. Als in Europa um 1240 endlich eine breite Gotik-Rezeption einsetzte, hatte sich die Hochgotik überlebt. So wären die gotischen Teile der Münster von Freiburg und Straßburg, die Dome von Köln und Regensburg, die Kathedrale von Léon und vieles anderes ohne den Neubau von Saint-Denis undenkbar. Wenn um 1300 der Chronist Burkhard von Hall die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal als *opus francigenum* bezeichnet, so müsste man dies im Hinblick auf die Beschaffenheit des Bauwerks in der heutigen Fachsprache eigentlich mit *style rayonnant* übersetzen.

Auswahlbibliografie:

Jürgen Michler, Zur Stellung von Bourges in der gotischen Baukunst, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 41, 1979, S. 27–86.

Jean Bony, French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries. Berkeley/Los Angeles/London 1983.

Dieter Kimpel, Robert Suckale, Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270. München 1985.

Bruno Klein, Beginn und Ausformung der gotischen Architektur in Frankreich und seinen Nachbarländern, in: Die Kunst der Gotik (Hrsg. Rolf Toman). Köln 1998.

Dany Sandron, La cathédrale de Soissons, architecture du pouvoir. Paris 1998.