

Peter Kurmann

Architektur der Frühgotik in Frankreich

Ihre Entstehung (1130/40) und erste Entwicklung

Seit bald 200 Jahren setzt man den 1130–1144 unter Abt Suger nur teilweise verwirklichten Neubau der Abteikirche von Saint-Denis mit dem Beginn der Gotik gleich. Zuerst formengeschichtlich begründet, wurde dieses Axiom später auch ideengeschichtlich untermauert. Der folgende Beitrag versucht, die vorherrschenden Lehrmeinungen über Ursprung und Beginn der Gotik kritisch zu beleuchten und der Abteikirche von Saint-Denis diejenige Rolle zuzuweisen, die ihr gebührt, nämlich ein wichtiger Faktor in der Entstehungsgeschichte der Gotik zu sein, aber keineswegs der allein ausschlaggebende.

Die Kunstgeschichte ortet den Beginn der Gotik in die Ile-de-France, in deren Mitte die französische Hauptstadt liegt. Dass hier die Gotik kurz vor der Mitte des 12. Jahrhunderts entstand, ist eine alte Erkenntnis. Bereits in den 1750er Jahren sah der französische Historiker Jean Leboeuf völlig richtig, dass die Architektur, die wir heute gotisch nennen, mit Werken aus der Regierungszeit König Ludwig VI. des Dicken (1108–1137) erstmals fassbar wird und dass sie sich durch »les arcs pointus par le haut«, also Spitzbogen, auszeichnet. 1809 führte der englische Kleriker George D. Whittington in seinem Büchlein über die Entwicklung der gotischen Architektur die Abteikirche von Saint-Denis als deren frühesten Vertreter an. Ohne die Schrift des Engländers zu kennen, veröffentlichte der deutsche Architekt Franz Mertens 1835 einen Aufsatz, in welchem er die Abteikirche von Saint-Denis ebenfalls als Erstlingswerk der Gotik bezeichnete. Seither ist es für die Kunstgeschichte zum Dogma geworden, dass die Gotik in Saint-Denis ihren Anfang genommen hat. Ursprünglich bezog sich diese Lehrmeinung nur auf die Architektur, aber schon bald gerieten auch die anderen Kunstgattungen in deren Sog, so dass man heute alles, was in der Ile-de-France und den angrenzenden Landschaften seit der Mitte des 12. Jahrhunderts an Kunst geschaffen wurde, mit dem Begriff »Gotik« versteht. Ob dies richtig ist, darf bezweifelt werden. Versteht man »Stil« im Sinne eines neuartigen, selbstständig entwickelten Formensystems, so hat es erst seit dem frühen 13. Jahrhundert eine »gotische« Skulptur und Malerei gegeben.

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.



Die Anfänge

Man kann sich fragen, ob der Anfang des neuen Architekturstils zeitlich und örtlich jemals derart exakt fixiert worden wäre, hätte nicht Suger selbst, der 1122–1151 als Abt dem Kloster Saint-Denis bei Paris vorstand, in mehreren Schriften über Bau und Ausstattung seiner Kirche berichtet und genaue Daten überliefert: für die Vollendung der Fassade (*Abb. 1*) das Jahr 1140, für den Bau des Chors (*Abb. 2*) Juli 1140 bis Oktober 1143 – die Weihe fand 1144 statt. Suger ließ das karolingische Langhaus des Vorgängerbaus vorläufig stehen, da es der Legende nach von Christus selbst geweiht worden war, plante aber dennoch ein neues Quer- und Langhaus.

Seit merowingischer Zeit war Saint-Denis eine der bedeutendsten Abteien Frankreichs. Der heutige Betrachter kann dies nur mit Mühe nachvollziehen. Mitten in einer der städtebaulich hässlichsten Rand-Zonen von Paris gelegen, hat das heutige Saint-Denis überhaupt nichts Anziehendes außer der in der Revolution misshandelten Abteikirche, auf deren Nordseite sich vor nicht langer Zeit noch Elendsquartiere befanden. An ihrer Stelle hat man kürzlich für Verwaltungszwecke einen riesigen Baukomplex errichtet, eine wüste Betonorgie, die der Abteikirche bedrohlich nahe auf den Leib rückt.

Der Legende nach wurde der Hauptheilige der Abtei, St. Dionysius, um 250 von Rom aus zur Missionierung nach Paris geschickt, wo er als erster Bischof tätig war. Während einer Christenverfolgung soll er an der Stelle enthauptet und bestattet worden sein, auf der jetzt die Abteikirche von Saint-Denis steht. Im 9. Jahrhundert identifizierte Abt Hilduin den gallischen Märtyrer mit dem griechischen Theologen Dionysios Areopagita, der sich selbst in seinen Werken als der in der Apostelgeschichte erwähnte Schüler des hl. Paulus ausgibt. Tatsächlich lebte aber dieser griechische Theologe zu Ende des 5. und am Anfang des 6. Jahrhunderts. Hilduins Geschichtsklitterung hatte trotzdem Erfolg: die dreifache Identität verlieh dem hl. Dionysius während des ganzen Mittelalters eine ganz besondere Autorität. Hilduin setzte auch die Legende vom Heiligenwunder in die Welt. St. Dionysius soll auf dem Montmartre enthauptet worden und mit abgeschlagenem Haupt bis Saint-Denis gewandert sein, wo er bestattet werden wollte.

Sein frühes Martyrium und die günstige Lage seines Bestattungsortes sorgten dafür, dass der hl. Dionysius zum bevorzugten Schutzpatron des französischen Königtums wurde. Gegründet war die Abtei bereits vor der historisch verbürgten Übertragung der Heiligen-Gebeine nach Saint-Denis im Jahre 626. Die Verehrung der Reliquien veranlasste die Frankenkönige, ihre Grablege in deren unmittelbarer Nähe einzurichten. Als erster wurde Dagobert I. 639 in Saint-Denis bestattet, ihm folgten bis zur Revolution 25 Könige, 10 Königinnen und 84 Prinzen beziehungsweise Prinzessinnen. Die Äbte von Saint-Denis gehörten zu den wichtigsten Beratern der Könige, viele unter ihnen waren als Hofkaplane die höchsten Hofgeistlichen. Ihren Höhepunkt erlebte die Abtei im 12. und 13. Jahrhundert. Abt Suger war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des mittelalterlichen Frankreich, Freund und Berater der Könige Ludwig VI. und Ludwig VII. sowie Regent während der Abwesenheit des Herrschers, der sich 1147–1151 auf dem Kreuzzug befand. Die Abtei bewahrte die Regalien auf, d. h. die In-

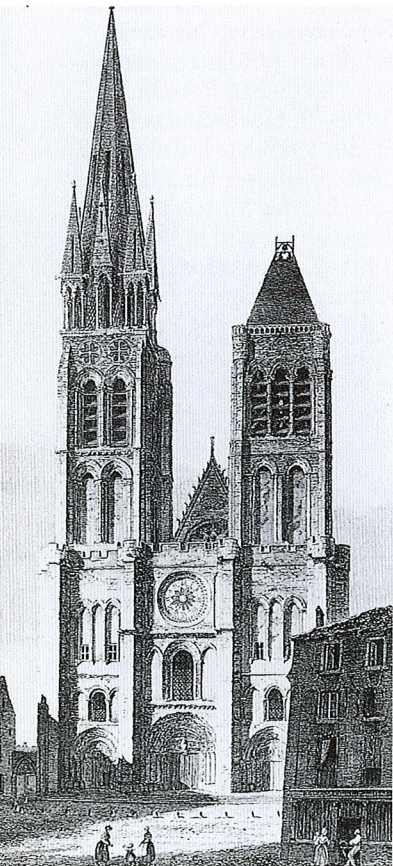
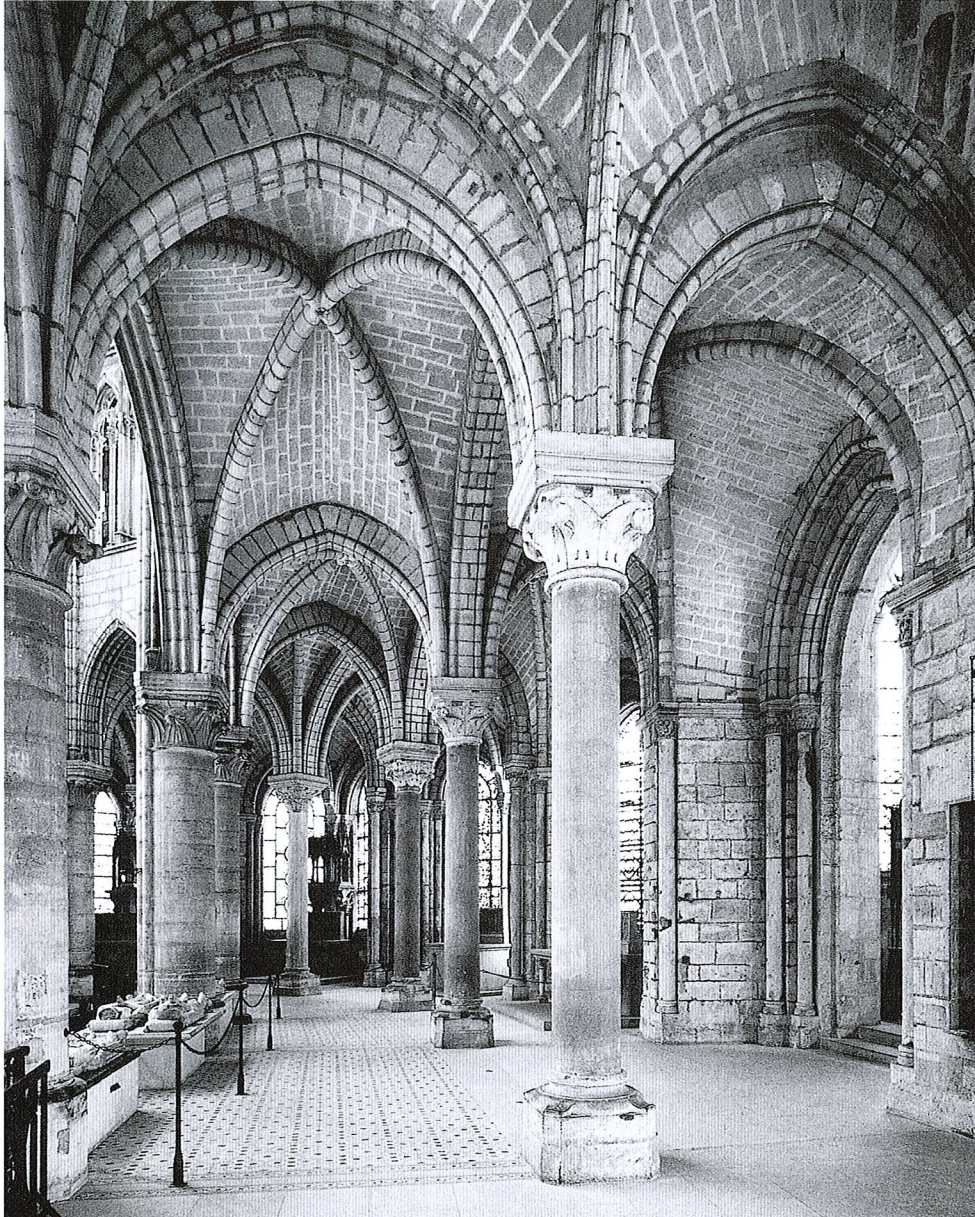


Abb. 1

*Saint-Denis, Abteikirche,
Westfassade, ca. 1130–1140,
Nordturm 13. Jahrhundert,
nach Stich von 1832.*

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



*Abb. 2
Saint-Denis, Abteikirche,
Südseite des Chorumgangs von
Westen, 1140–1144.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.*

signien (Gewänder, Kronen, Szepter), die bei der Königskrönung und anderen offiziellen Anlässen gebraucht wurden, ferner die Fahne, die dem König bei der Schlacht vorangetragen wurde. Dieses vexillum sancti Dionysii wurde seit dem 12. Jahrhundert bewusst mit der Oriflamme verwechselt, der mythischen Fahne Karls des Großen. Laut einer im 12. Jahrhundert gefälschten Urkunde soll Karl der Große als Dank für seine Siege ganz Frankreich der Abtei Saint-Denis als Lehen geschenkt haben. Damit wurde der König von Frankreich zum Lehensmann (Vasall) des hl. Dionysius.

Diese wahrhaft königliche Bedeutung der Abtei reichte aber für einige Kunsthistoriker nicht aus, um die ihrer Meinung nach unumstößliche Tatsache zu erklären, dass die Gotik mit den unter Abt Suger errichteten Teilen der Klosterkirche ihren Anfang genommen hat. Erwin Panofsky lehrte, die neuplatonisch orientierte Theologie Sugers habe den Ausschlag für die Bildung der Gotik gegeben. In Saint-Denis seien die Schriften des Dionysios Areopagita wegen dessen Identifizierung mit dem ersten Bischof von Paris auf besonders fruchtbaren Boden gefallen. Wenn im neuen Chor der

Abteikirche die Fenster zahlreich und groß geworden seien, wenn die Schwere der Materie durch eine neuartige Leichtigkeit der Baustruktur überwunden zu sein scheine (*Abb. 2*), so könne dies nur heißen, dass Suger als Bauherr von zwei entscheidenden Faktoren des neuplatonischen Gedankensystems ausgegangen sei, der Lichtmetaphysik und der Vorstellung der Materie als Mystagogie. Panofsky entwickelte seine Theorie von der Entstehung der Gotik im Hinblick auf den von ihm postulierten geistigen Horizont des Bauherrn. Otto von Simson ging noch weiter, indem er Philosophie und Bauwerk kausal miteinander verknüpfte. Bei ihm wird Suger selber zum Architekten, der »Theologie baut«. So sei unter anderem Sugers »Lichttrunkenheit« ein Beleg für den Einfluss, den die *Hierarchia coelestis* des Dionysios Areopagites und deren anagogische Methode auf den Entwurf der neuen Kirche ausgeübt habe. Weil die Glasfenster sowohl durch ihr immaterielles Leuchten als auch durch ihre Darstellungen der Heilslehre direkt zur Erkenntnis Gottes führten, habe der Chorumgang von Saint-Denis so und nicht anders entworfen werden können. Beispielsweise sei die Loslösung der Kapellenapsiden vom Chorumgang notwendig gewesen, denn nur auf diese Weise habe die graduelle Steigerung vom Materiellen zum Geistigen veranschaulicht werden können. Ohne Dionysios Areopagites keine Abteikirche von Saint-Denis und ohne diese keine Gotik, auf diese Formel könnte man einen solchen architekturgeschichtlichen Determinismus bringen.

Erst vor kurzem sind Philosophie- und Theologiehistoriker – zu nennen wären hier insbesondere Christoph Marksches, aber auch Martin Büchsel und Andreas Speer – diesem ideengeschichtlichen Versuch, die Entstehung der Gotik zu erklären, entschieden entgegengetreten. Das Ergebnis ihrer Ausführungen ist ernüchternd. Bei genauerem Zusehen findet sich nicht der geringste Anhaltspunkt dafür, dass Suger die schwer verständlichen Schriften des Dionysios Areopagites gelesen hat. Die vorgebrachten Belege erweisen sich entweder als literarische Topoi oder als Versatzstücke einer gängigen mittelalterlichen Allegorese des Kirchengebäudes. Suger war ein hervorragender Politiker und Administrator, aber keineswegs der große Gelehrte, als den ihn die neuere Kunstgeschichte – und nur sie – dargestellt hat. So erweist sich die Theorie der Entstehung der Gotik durch den Bildungshorizont des Abtes Suger ebenso als Mythos wie etwa ihre Herleitung vom Kreuzrippengewölbe. Monokausale Erklärungsmuster sind den Geisteswissenschaften selten gut bekommen.

Trotzdem haben bereits Whittington und Mertens im 19. Jahrhundert sehr zu Recht die herausragende Qualität und das Neue von Sugers Bauunternehmung in Saint-Denis herausgestellt. Auch Leboeuf machte keinen Fehler, als er zur Zeit der Aufklärung den Beginn der Gotik in der Regierungszeit Ludwigs VI. festlegte. Und sicher sind die 150 Jahre kunsthistorischer Forschung, in denen die entscheidende Rolle der Zeit um 1140 für die Ausbildung des neuen Stils immer deutlicher herausgestellt wurde, nicht vergeblich gewesen. Nur sind wir nach der Zertrümmerung des idealistischen Erklärungsmusters wieder dort angelangt, wo die Kunstgeschichte im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts aufgehört hat, nämlich bei einer Orientierung am Entwicklungsmodell. Trotzdem geht es heute natürlich nicht mehr an, kunsthistorische Phänomene im Sinne eines rein evolutionistischen

Denkens, also losgelöst von allen ökonomischen, politischen, religiösen und ideengeschichtlichen Fragen zu betrachten. Es ist sicher kein Zufall, dass die neue Formensprache im engeren Herrschaftsbereich der kapetingischen Monarchie entwickelt wurde, und zwar genau im Zeitraum, als diese eine ihrer entscheidenden Konsolidierungsphasen erlebte. Gewiss war auch der wirtschaftliche Aufschwung und das Bevölkerungswachstum für den »Bauboom« des 12. Jahrhunderts von Bedeutung, der nach der Errichtung von Sugers Saint-Denis in der Ile-de-France und den umliegenden Gebieten einsetzte. Sicher spielten dabei die politischen und ideologischen Aufgaben, welche die Abtei Saint-Denis für den Ausbau des kapetingischen Herrschaftssystems übernommen hatte und der Anteil, den sich Abt Suger dabei zuwies, eine wichtige Rolle, und zweifellos erfüllte Sugers Chor für die nachfolgenden Bauprojekte eine nicht zu übersehende Vorbildfunktion. Nichtsdestoweniger kann man behaupten, dass die Gotik auch dann ausge-

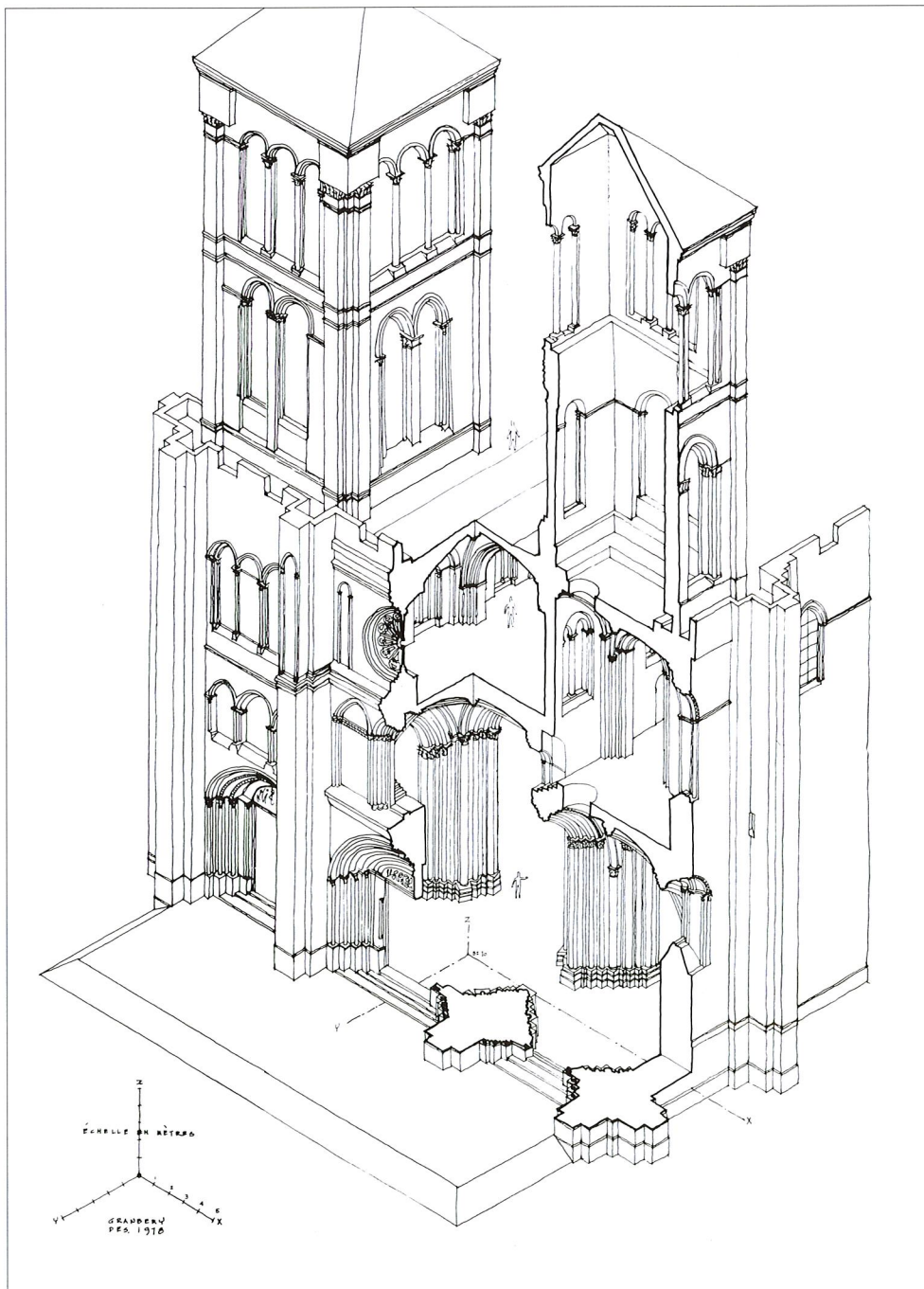


Abb. 3
 Saint-Denis, Abteikirche,
 Westfassade, ca. 1130–1140,
 isometrische Rekonstruktion
 nach Crosby.
 Bild: Crosby/Blum, a.a.O.

bildet worden wäre, wenn Suger in Saint-Denis kein Neubauprogramm in die Wege geleitet hätte.

Die Argumente für diese Sicht der Dinge sind in erster Linie formengeschichtlicher Art. Wie sehr Sugers Bau von Saint-Denis insgesamt zwischen zwei Epochen steht, hat Dethard von Winterfeld am überzeugendsten dargelegt (Festschrift Martin Gosebruch, München 1984). Eine kurze Betrachtung der unter Suger errichteten Teile der Abteikirche von Saint-Denis hat mit dem Westbau zu beginnen (*Abb. 1 und 3*). Es ist in mancher Hinsicht ausgesprochen retrospektiv. Im Gegensatz zu der um 1060/80 errichteten, sich eng mit dem Langhaus verbindenden Fassade von Saint-Etienne in Caen, die zu Unrecht stets als Vorstufe für den Westbau in Saint-Denis bezeichnet wird, schottet sich letzterer als richtiger, zwei Joche tiefer Querriegel von der eigentlichen Kirche weitgehend ab. Mit seinen drei Kapellen in unterschiedlicher Höhe über der Eingangshalle steht er in der Tradition der karolingischen Westwerke und ihrer Nachfolgebauten aus der Zeit der Romanik. Mit anderen Worten haben wir hier einen Vertreter jenes Bautypus vor uns, der im Westen der Kirchenanlage einen liturgischen Gegenpol zum Chor im Osten bildete. Im Inneren der Emporenhalle breitet sich ein geradezu tropisch anmutender Reichtum von Säulchen und Profilen aus. So werden die beiden mittleren Pfeiler im Erdgeschoss von sage und schreibe mehr als 30 Säulchen umstellt. Durch die überaus große Vielzahl der Rundungen wirkt die Architektur unglaublich körperhaft. Zwar sind die Säulchen bereits im Sinne der künftigen Gotik rank und schlank, aber ihre bombastische Anhäufung verrät ein rückwärts gewandtes Denken, das sich am Massenaufbau der Romanik orientiert.

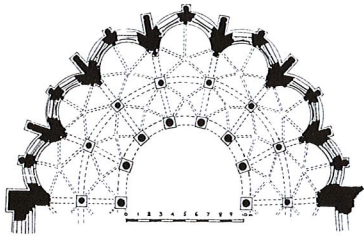


Abb. 4a

Grundriss des Chors der Abteikirche von Saint-Denis, nach Dethard von Winterfeld,

In: Dieter Kimpel/Robert Suckale, Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270. München 1985, Abb. 72, S. 89.

Was den Chor, die berühmte Inkunabel der Gotik, betrifft, so ist er auf Kryptenniveau lediglich als Erweiterung des Altbaus konzipiert worden (*Abb. 4a und b*). Um die östlich an die Apsis des Fulrad-Baus von ca. 750 anstoßende, von Hilduin 832 vollendete Marienkapelle wurden halbkreisförmig die neuen Teile gelegt, die aus einem Umgang und sieben Radialkapellen bestehen. Nie zuvor war in der Architekturgeschichte ein solcher Kapellenkranz konzipiert worden. An romanischen Chören waren die Kapellen stets von geringerer Zahl und immer durch Teile der halbkreisförmig geführten Umgangsmauer voneinander isoliert worden. Hier stoßen nun gleich sieben Kapellen unmittelbar aneinander. Darüber, auf dem Chorniveau des Oberbaus, hat der Architekt sogar auf die Trennwände zwischen den Kapellen verzichtet. Es ergibt sich daraus ein doppelter Chorumgang, dessen äußere Schale zu einer ein- und ausschwingenden, gleichsam in Wellenbewegung versetzten, total durchfensterten Wand reduziert wurde. Das Neue dieser Architektur besteht in der außerordentlichen Eleganz der Formen, der schier unglaublichen Leichtigkeit der Struktur, den feinen Abstufungen der Profile und dem ausgeklügelten Verhältnis der Einzelglieder untereinander.

All dies verhalf dem Chorumgang von Saint-Denis – der Oberbau des Suger-Chors wurde der Erneuerung der Kirche im 13. Jahrhundert geopfert – zum Ruhm, das erste gotische Bauwerk zu sein. Aber ganz so eindeutig ist das trotzdem nicht. Im Aufriss geben sich alle Elemente der Krypta nach modernem kunsthistorischem Verständnis »romanisch«: Dicke Wandvor-

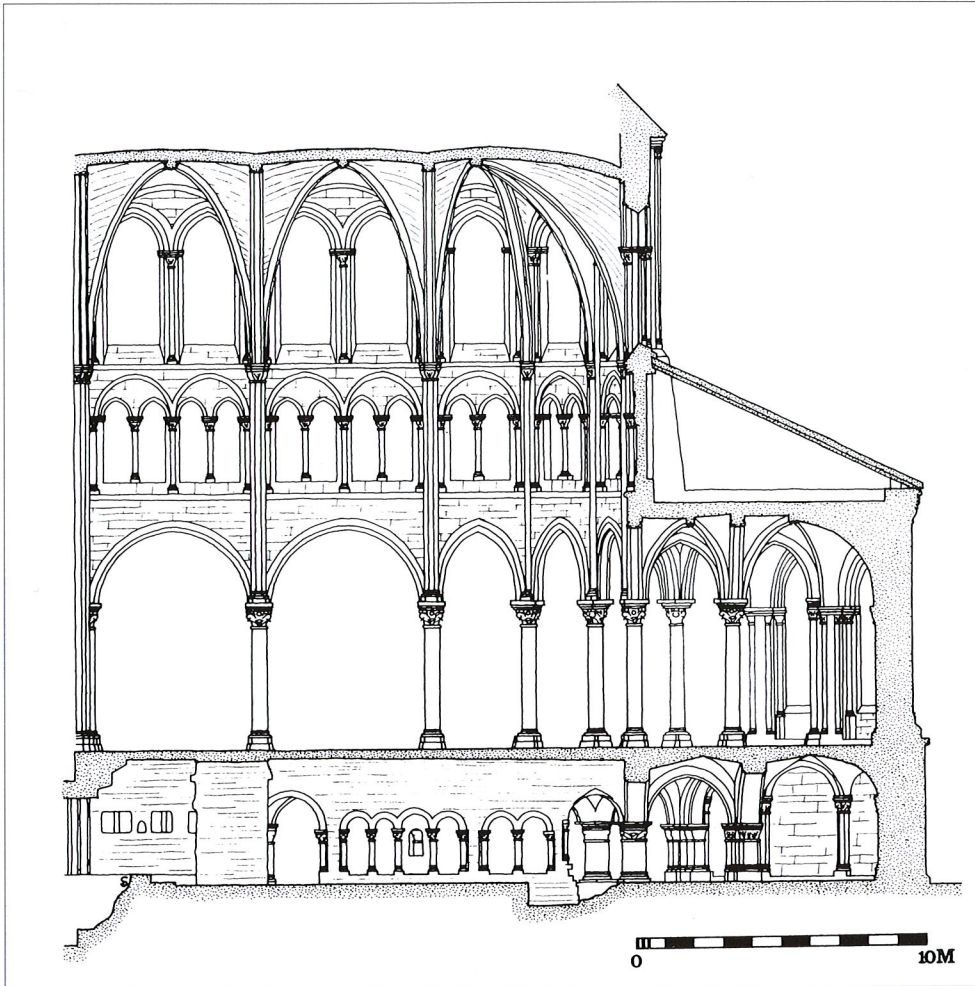


Abb. 4b
 Saint-Denis, Abteikirche,
 Längsschnitt durch den Suger-
 Chor, 1140–1144, Rekon-
 struktion nach Crosby.
 Bild: Sumner McKnight
 Crosby/Pamela Z. Blum, *The
 Royal Abbey of Saint-Denis
 from Its Beginnings to the
 Death of Suger, 475–1151*, New
 Haven/London 1987.

lagen, kräftige Gurtbögen, einfache Kreuzgratgewölbe bestimmen das Bild, und in der Außenansicht ist die Krypta, das Untergeschoss der Kapellen, mit ihren Rundbogenfenstern, den ebenfalls rundbogigen Blenden sowie den kantigen Strebepfeilern nicht minder archaisch. Nun wäre es falsch zu glauben, dass sich die Gotik im Chorumgang über dem romanischen Unterbau nachträglich durchgesetzt hat, vielmehr besteht ein enger konzeptioneller Zusammenhang zwischen beiden Geschossen, der sich auch bauarchäologisch nachweisen lässt. Mit anderen Worten wird hier die Architektur in zwei verschiedenen Stilmodi vorgetragen: Für die Krypta mit ihren aus frühkarolingischer und frühromanischer Zeit beibehaltenen Teilen ist die Formensprache der Romanik angemessen, für den Chor als liturgisches Zentrum der Benediktinerabtei konnte nur das Modernste gut genug sein. Dennoch weist auch der obere Chorumgang Eigentümlichkeiten auf, die nicht ganz zum Vokabular des neuen Stils passen. Das betrifft weniger die korinthisierenden Kapitelle, welche die Frühgotik in vielen Fällen noch bis in die 1180er Jahre beibehalten wird, als vielmehr die Tatsache, dass der Umgang kein auf das Rippengewölbe hin entwickeltes Wandvorlagensystem besitzt. So sind die Säulchen, die an der Außenwand die Gurtbögen und Rippen des Umgangs aufnehmen, von ihren die halbrunden Apsiden gliedernden Schwestern durch ein breites Mauerband getrennt (Abb. 2). Entwicklungsgeschichtlich betrachtet ist diese Lösung altertümlicher als diejenige, die an der entsprechenden Stelle im Chorumgang der pikardischen Abteikirche von Saint-Germer-de-Fly zu sehen ist (Abb. 5 und 6). Sie



Abb. 5
 Saint-Germer-de-Fly, Abteikirche, ca. 1130 bis Ende
 12. Jahrhundert, Chorhaupt von
 Südosten.
 Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

wurde mit dem Chor nachweisbar zwischen 1133 und 1135 begonnen, also mindestens ein halbes Jahrzehnt vor dem Chor in Saint-Denis. Hier ist das Vorlagensystem bereits so perfekt vereinheitlicht, wie es in allen frühgotischen Bauten ab ca. 1150 zu sehen sein wird. Saint-Germer bietet übrigens das einzige Beispiel eines kontinuierlichen Kapellenkranzes, das sich vor Saint-Denis nachweisen lässt¹. Im Gegensatz zu Saint-Denis hatte der Chor von Saint-Germer aber vor den spätmittelalterlichen Veränderungen nicht sieben, sondern nur fünf Radialkapellen. Damit nahm er die Grundrissform einer stattlichen Reihe frühgotischer Bischofs-, Stifts- und Klosterkirchen vorweg.

Statt mit Saint-Denis dürfte man die Gotik ebenso gut mit Saint-Germer beginnen lassen. Formengeschichtlich betrachtet hätte die Entwicklung der frühgotischen Architektur den Suger-Bau ohne weiteres überspringen können. Das ist kein Zufall. Der Chor von Saint-Denis erweist sich in mancherlei Hinsicht als derart innovativ, dass die zeitlich unmittelbar nachfolgenden Bauten daran gemessen wieder konservativ erscheinen. Sie schließen in manchem eher an die Lösung an, die der Architekt von Saint-Ger-

1. Der Sonderfall des Chor-
 umgangs der Abteikirche von
 Fécamp in der Normandie
 (1082–1106) mit abwechselnd
 halbrunden und eckigen
 Kapellen wird hier nicht
 berücksichtigt.

mer getroffen hatte. Dieser beherrschte vollkommen die von seinen anglo-normannischen Kollegen seit dem späten 11. Jahrhundert vielfach erteilte Lektion, wie man Kreuzrippengewölbe und Vorlagensysteme harmonisch aufeinander abstimmte. Damit kommen wir zu einem anderen Erklärungsmuster für die Gotik, das im Gegensatz zum vorhin geschilderten nicht ideengeschichtlich, sondern bautechnisch begründet wurde. Nachdem bereits einige Architekturtheoretiker der Aufklärung die Skelettbauweise der Gotik als große Ingenieurkunst analysiert und gewürdigt hatten, schlug Viollet-le-Duc, der wohl bedeutendste französische Architekturtheoretiker und Denkmalspfleger des 19. Jahrhunderts, ein höchst rationalistisches Erklärungsmodell der Gotik vor. Er behauptete, einzig und allein die Erfindung des Kreuzrippengewölbes habe zur Stilbildung der Gotik geführt. Für ihn war es unerheblich, ob die Kreuzrippen erstmals in Saint-Denis oder anderswo angewendet wurden, und in der Tat fand man bald viele Beispiele dieser Wölbungsart, die älter als Sugers Bau waren. Sie sind vor allem im Bereich der anglo-normannischen Romanik zu suchen. Die Benediktinerabteikirche von Saint-Denis als Ursprung der Gotik war Viollet-le-Duc sowieso gegen den Strich gegangen. Für ihn, einen Antiklerikalen, war die Gotik eine Kunst der Laien, die er in krassem Gegensatz zu der von ihm als »mönchisch« apostrophierten Romanik sah. Die Gotik, das war für ihn die Kathedrale. Er glaubte allen Ernstes, dass im 12. Jahrhundert ein rational denkendes Stadtbürgertum die neue gotische Formensprache den Bischöfen und Kanonikern der Domkapitel aufgedrängt hatte. In gemilderter Form und beschränkt auf seine rein technischen Aspekte hielt sich das Erklärungsmuster Viollet-le-Ducs bis weit in unser Jahrhundert hinein, nicht nur in Frankreich, sondern auch in den anderen Ländern Europas.

In heutiger Sicht der Dinge ist das Kreuzrippengewölbe nur als Teil eines Gliederungsprinzips zu verstehen, welches das ganze Bauwerk umfasst. Für sich allein genommen war das Kreuzrippengewölbe keineswegs für die Herausbildung des gotischen Architektursystems ausschlaggebend. Das führt der unbekannte Baumeister, der die Abteikirche von Saint-Germer-de-Fly geschaffen hat, sehr eindrücklich vor Augen. Indem er die wuchtige Architektur der anglo-normannischen Romanik in allem und jedem verfeinerte, baute er bereits »gotisch«. Nicht das bereits um 1100 vielfach – übrigens nicht nur in England und in der Normandie, sondern auch in Oberitalien und Südfrankreich – angewandte Gewölbesystem mit vier-beziehungsweise sechsteiligen kreuzrippengewölbten Einheiten und ein entsprechendes System von Wandvorlagen haben die Gotik geschaffen, sondern die viel raffiniertere Ausformung der Einzelheiten, gepaart mit der Fähigkeit, dem Inneren gegenüber romanischen Kirchen eine ungleich größere Lichtfülle zu verleihen. In allen genannten Punkten ist der Unterschied zwischen Saint-Germer und Saint-Denis geringfügig. Gemessen an Sugers elegantem, aber auch etwas verspieltem Chor erscheint derjenige von Saint-Germer-de-Fly straffer und konsequenter. Dies wohl nicht zuletzt deswegen, weil seine Architektur sich nicht in verschiedenen Stilmodi ausdrücken muss (dass Saint-Germer-de-Fly ohne Krypta auskommt, ist ein moderner Zug, denn die Gotik wird mit wenigen Ausnahmen auf die Anlage von Unterkirchen verzichtet).



Abb. 6
Saint-Germer-de-Fly, Abteikirche, ca. 1130 bis Ende
12. Jahrhundert, Inneres des
Chors.

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

Die Kathedrale von Sens

Was Saint-Denis und Saint-Germer fehlt, ist die überwältigende Größe, die wir an den Kathedralen des 13. Jahrhunderts so sehr bewundern. Aber auch dafür bietet die Gotik bereits in ihren frühesten Anfängen ein Beispiel. Es handelt sich um die im nördlichsten Burgund gelegene, von Erzbischof Henri Sanglier sowie dem Propst seines Domkapitels, dem mächtigen Etienne Garlande, Kanzler und Haushofmeister König Ludwigs des Dicken, in den 1130er Jahren begonnene Kathedrale von Sens (*Abb. 7a und b*). Entsprechend dem Rang der Metropolitankirche, deren Erzbischof demjenigen von Lyon seit dem 9. Jahrhundert den Titel des Primas von Gallien und sogar von Germanien streitig machte, wurde hier ein riesiger Raum verwirklicht, der von wahrhaft römischer Majestät erfüllt ist und mit seiner mächtigen Breite an die frühchristlichen Basiliken aus der Zeit Konstantins des Großen erinnern soll. Der Stützenwechsel bot den Anlass, die schwachen Pfeiler als Doppelsäulen zu gestalten – ein eindeutiger Hinweis auf antike Vorbilder, beispielsweise auf Santa Costanza in Rom. Ursprünglich trug

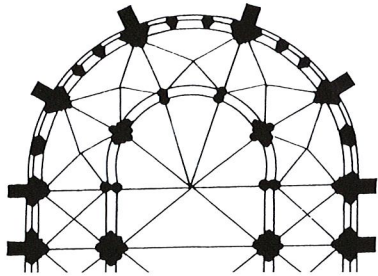


Abb. 7a
Rekonstruierter Grundriss des Chors der Kathedrale von Sens im 12. Jahrhundert, nach: Jean Bony, *French Gothic Architecture of the 12th and the 13th Centuries*, Berkeley/Los Angeles/London 1983, *Abb. 60a*.



Abb. 7b
Sens, Kathedrale, ca. 1130 bis gegen 1210, Langhaus und Chor von Nordwesten. Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

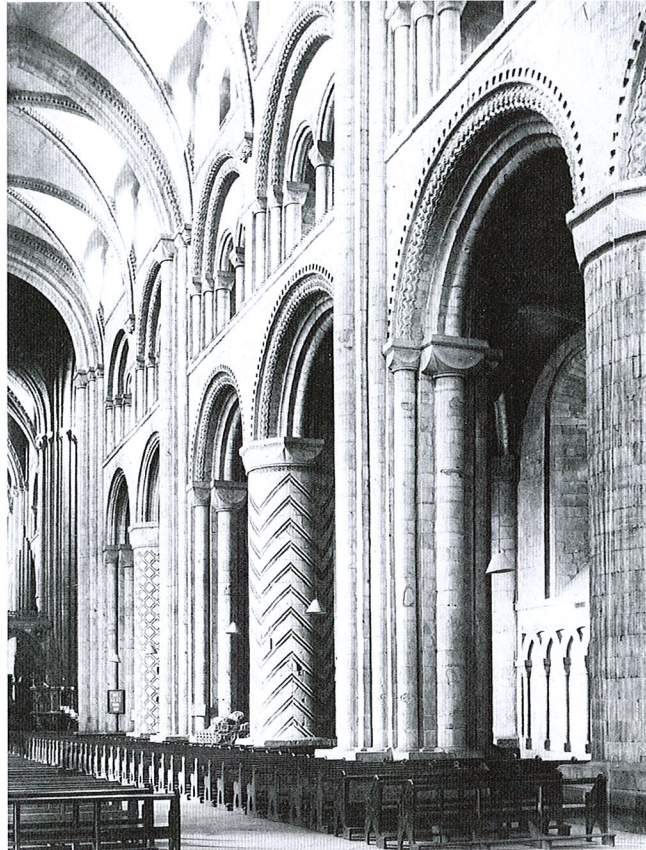


Abb. 8
 Durham, Kathedrale,
 1093–1133, Südseite des
 Langhauses von
 Nordwesten.
 Bild: Jean Bony, a.a.O.

das Hochschiff außen als Bekrönung eine richtige Zwerggalerie, von welcher die Umbauten der Hochgotik nur noch Spuren übrig gelassen haben. Zweifellos wollte sich Sens mit diesem in Frankreich ansonsten völlig unbekanntem Motiv den großen rheinischen Kathedralen, insbesondere dem Kaiserdom zu Speyer, ebenbürtig darstellen.

Was aber den Gesamtaufriß der Senser Metropolitankirche betrifft, so folgt er, wie es einem Bauwerk höchsten internationalen Anspruchs gebührt, Vorbildern aus dem Umkreis der damals modernsten Architektur. Diese waren um 1130 in erster Linie im anglo-normannischen Königreich zu finden. So konnte in ganz Europa die zu Ende des 11. Jahrhunderts begonnene Kathedrale von Durham als Inbegriff der Avantgarde gelten (Abb. 8). Aber obwohl sich die nordenglische Kathedrale mit ihrem Stützenwechsel, ihren Emporen und ihren von Anfang an vorgesehenen Kreuzrippengewölben als eine nahe Verwandte der Senser Metropolitankirche zu erkennen gibt, ist sie gegenüber dieser bereits veraltet. Denn was in Durham noch wuchtig, schwer und lastend wirkt, erweist sich in Sens als leicht, verfeinert und schwerelos. Über dem riesigen Raum der nordburgundischen Bischofskirche spannen sich die Gewölbe wie geblähte Segel, und wie der Architekt es fertig gebracht hat, die Emporenöffnungen zwischen den mächtigen Wandvorlagen mit zart in die Mauer eingestuftem Rahmen zu versehen sowie über den kraftvollen Doppelsäulen der Arkadenzone einen Rippenträger in Form eines zerbrechlichen Säulchens anzubringen, ohne dass der Kontrast dem Betrachter unangenehm auffällt, stellt eine unerhörte Meisterleistung dar. Es ist genau diese Raffinesse, welche die Senser Kathedrale zu einem frühen Werk der Gotik werden ließ, und man kann sich mit Fug und Recht fragen, ob die nordburgundische Bischofskirche in mancher

Hinsicht für die spätere Entwicklung der Gotik nicht doch wichtiger gewesen ist als Saint-Denis. Der Zug ins Monumentale, den Sens bereits an den Tag legte, führte im Laufe des 12. Jahrhunderts über zahlreiche Zwischenglieder zur Konzeption der hochgotischen Kathedrale. In ihr, einem gigantischen steinernen Gitterwerk, gefüllt mit edelsteinartig funkelnden Glaswänden, offenbart sich eine der überwältigendsten Vorstellungen vom Jenseits, welche die christliche Kunst je verwirklicht hat. Dafür steht im kollektiven Bewusstsein heute vor allem die Kathedrale von Chartres, weil ihre glasmalerische und bildhauerische Ausstattung überdurchschnittlich gut erhalten ist.

Die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts

Es wäre indessen völlig falsch, alles, was in Nordfrankreich vor dem Ende des 12. Jahrhunderts, also bis zur Entstehung der hochgotischen Kathedrale, geschaffen wurde, im Sinne von »Vorstufen« zu betrachten. Ganz im Gegenteil ist das Bild, das die kirchliche Baukunst der so genannten Frühgotik bietet, von einer wunderbaren Vielfalt und einer unerhörten Qualität. Auf die Zeit um 1130/40, in der die Grundlagen der Gotik geschaffen wurden, folgte während 50 Jahren eine stetige Auseinandersetzung mit der Generation der »Schöpfungsbauten«. Anhand der Entwicklung lässt sich ablesen, dass der Architekt jeder bedeutenden Kirche eine fundierte Kenntnis aller Bauwerke hatte, die in der Kernzone der Frühgotik (Ile-de-France, Champagne, Picardie und Artois) unmittelbar zuvor projektiert und begonnen worden waren². Es herrschte ein harter Wettbewerb zwischen hochqualifizierten Architekten, für den die ständig höher geschraubten Ambitionen der Auftraggeber ein gutes Klima schufen. Trotz aller Variationen und Neuerungen erkennt man aber in sämtlichen Hauptwerken der französischen Frühgotik gestalterische Konstanten, die sich auf die »Schöpfungsbauten« zurückführen lassen. Letztlich wählten die Architekten immer wieder zwischen Varianten, die mit Saint-Germer-de-Fly, Saint-Denis und Sens vorgegeben waren. Für den Grundriss bedeutete dies etwa die Entscheidung für einen Chorumgang, der wie in Saint-Germer und Saint-Denis mit einem Kapellenkranz oder wie in Sens ohne diesen ausgestattet war (*Abb. 7a*). Kapellenkränze erhielten die Kathedralen von Noyon und Senlis ebenso wie die Chöre der Abteikirchen von Saint-Germain-des-Prés, von Saint-Remi in Reims und von Vézelay. Chorumgänge ohne apsidiale Ausbuchtungen bevorzugten die Architekten der Kathedrale von Laon, von Notre-Dame in Paris und der Kollegiatskirche in Mantes. Meistens wurden große Kirchen wie diejenigen von Saint-Germer und Saint-Denis mit einem Querhaus versehen, unter den Großbauten verzichteten nur die Kathedralen von Sens und von Senlis (das Querhaus beider Kathedralen stammt erst aus dem 16. Jahrhundert) sowie die Kollegiatskirche von Mantes darauf.

Was den Aufriss betrifft, so boten sich alternativ ein Stützenwechsel wie in Sens (*Abb. 7b*) an, bestehend aus Gliederpfeilern und Säulen, aber auch eine gleichförmige Aufreihung von Säulen wie in Saint-Denis (*Abb. 4*). Den Stützenwechsel finden wir in der Kathedrale von Senlis, in der Kollegiatskirche von Mantes und im Langhaus der Kathedrale von Noyon (*Abb. 9*). Die frühgotischen Großbauten bevorzugten aber mehrheitlich die »Kolonnade«. Das gilt in erster Linie von zahlreichen Chören (Kathedrale von

2. Im Folgenden wird aus Platzgründen auf chronologische Angaben verzichtet. Siehe die Datierungen im zitierten Handbuch von Kimpel/Suckale.



Abb. 9
Noyon, Kathedrale, 1148 bis
ca. 1220, Mittelschiff des
Langhauses nach Osten.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

Noyon [Abb. 10], Saint-Germain-des-Prés, Saint-Remi in Reims, Notre-Dame-en-Vaux in Châlons, Vézelay), aber auch die beiden größten Kathedralen des 12. Jahrhunderts, Notre-Dame von Laon (Abb. 11) und von Paris (Abb. 12), stehen auf lauter Säulen³. Die dritte Lösung, in der romanischen Architektur die beliebteste und auch noch für den Architekten von Saint-Germer-de-Fly vorbildliche, nämlich ein ausschließlich von Gliederpfeilern getragenes Mittelschiff, hatte in den Großbauten der Frühgotik keinen Erfolg. Offensichtlich liebten die nordfranzösischen Architekten des 12. Jahrhunderts das Wechselspiel von zahlreichen Rundgliedern, deren Durchmesser sehr unterschiedlich sein konnten.

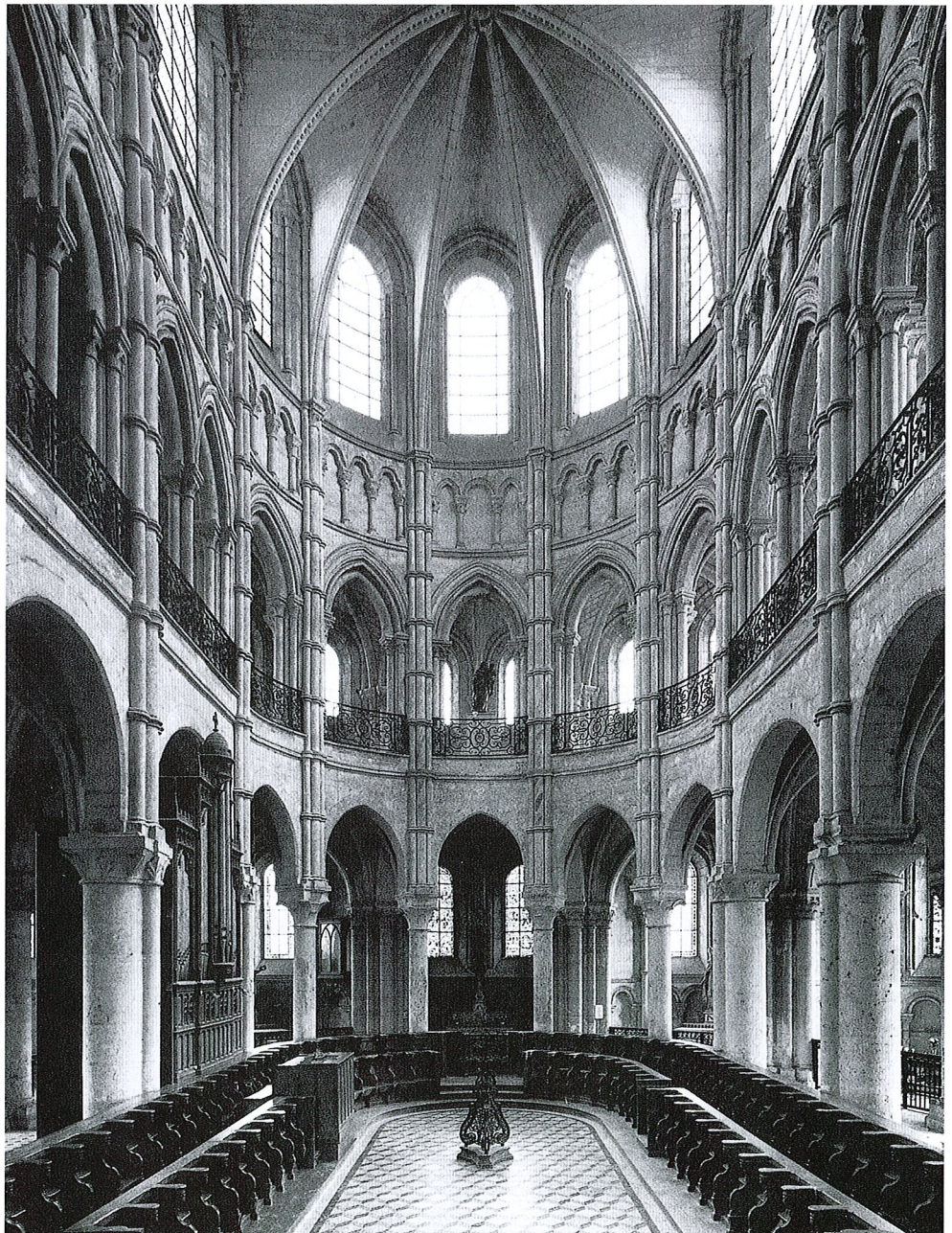
In den Großbauten sind sämtliche Raumteile grundsätzlich mit Kreuzrippengewölben versehen. Das Mittelschiff wird mehrheitlich mit sechsteiligen Kreuzrippengewölben ausgezeichnet (Abb. 7b, 11, 12). Diese Gewölbeform ergab sich logisch aus dem Aufriss mit Stützenwechsel. Er führte zur Bildung von Halbjochen, und diese fügen sich am einleuchtendsten unter einem sechsteiligen Gewölbe zur Doppeltravee zusammen. Dabei ent-

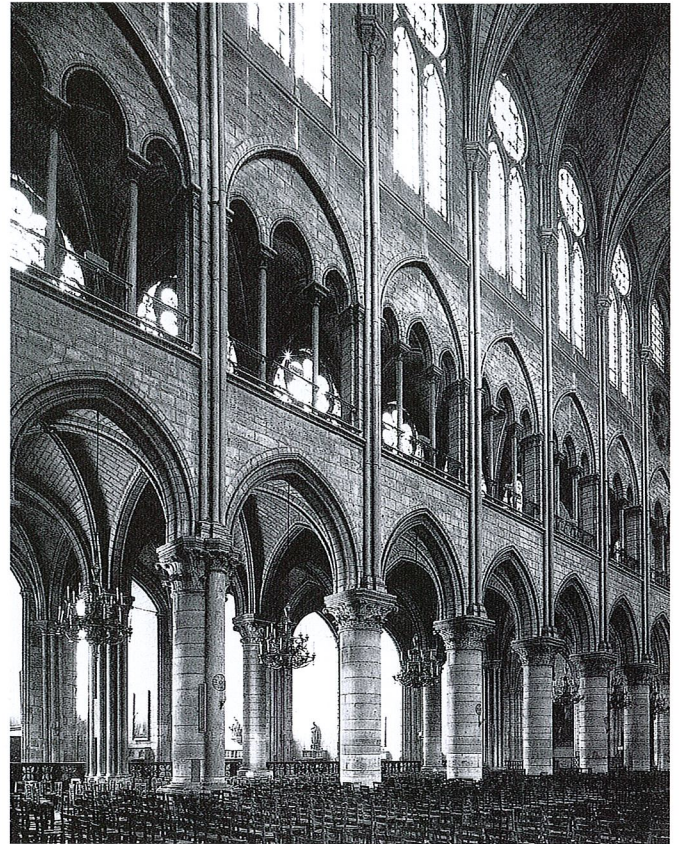
3. Dass im östlichen Langhaus von Laon, in den Westjochen sowie in den Seitenschiffen des Langhauses von Notre-Dame in Paris die großen Säulen teilweise mit Säulchen umstellt sind, ändert daran nichts.

spricht jeweils den schwachen Stützen die dünne Mittelrippe und den starken Pfeilern der kräftige Gurtbogen, während die Diagonalrippen die beiden Halbjoche räumlich miteinander verbinden. Merkwürdigerweise erhielten in der französischen Frühgotik aber auch die Bauten ohne Stützenwechsel im Mittelschiff meistens sechsteilige Gewölbe. Hier beschränkte sich der Stützenwechsel auf die Gewölbevorlagen (die so genannten Dienste) an der Mittelschiffswand, aber man konnte auch ganz darauf verzichten. So wechseln etwa an der Mittelschiffswand der Kathedrale von Laon dreiteilige Dienstbündel mit fünfteiligen ab (Abb. 11), aber im Mittelschiff von Notre-Dame in Paris bleiben trotz der sechsteiligen Gewölbe alle Dienstbündel gleich (Abb. 12).

In sämtlichen frühgotischen Bauten ist die Reihe der Hochschiff-Fenster (der so genannte Obergaden) auf den Bereich der Gewölbekappen begrenzt. Es handelt sich dementsprechend immer um relativ kleine Öffnungen, welche stets die Form von mehr oder weniger breiten Lanzetten erhielten. Nie sind in dieser Phase der Gotik die Fenster unterteilt (wenn Bau-

Abb. 10
Noyon, Kathedrale, Inneres des
Chors, 1148–1157.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.





werke der Frühgotik Maßwerke aufweisen, handelt es sich ausnahmslos um spätere Veränderungen), aber es bestand die Möglichkeit, mehrere Lanzetten aneinander zu koppeln. Merkwürdigerweise geschah dies fast immer nur am Obergaden, selten am Emporengeschoß, nie in den Seitenschiffen. So finden sich am Chor der Abteikirche von Saint-Germain-des-Prés in Paris (Abb. 13) und am Langhaus der Kathedrale von Noyon im Obergaden pro Joch zwei Lanzetten, an den Chören von Saint-Remi in Reims (Abb. 14) und Notre-Dame-en-Vaux in Châlons-en-Champagne sowie am Südquerarm der Kathedrale von Soissons (dem einzigen erhaltenen Teil eines kurz vor 1176 begonnenen Neubauprojekts, Abb. 15) sogar deren drei, und da die mittlere Lanzette höher als die beiden anderen geführt ist, ergeben sich gestaffelte Fenstergruppen, welche die Außenhaut des Bauwerks auf das Schönste rhythmisieren.

Da in den Bauten des 12. Jahrhunderts die Hochschiff-Fenster immer kurz und auch die Arkaden relativ niedrig sind, war viel Platz für die Gestaltung der dazwischen liegenden Hochschiffswand vorhanden. In allen frühgotischen Großbauten wurden über den Seitenschiffen Emporen errichtet, die sich zum Mittelschiff öffnen. Der Zweck dieser Obergeschosse ist fraglich. Wahrscheinlich sollten sie eher architektonischen Reichtum demonstrieren als der Liturgie dienen. Altäre auf Emporen erwähnen die Quellen äußerst selten. Wo sich wie in Sens hinter den Emporenöffnungen des Mittelschiffs lediglich dunkle Dachräume verbergen (Abb. 7b), ist jede liturgische Nutzung ausgeschlossen. Meistens aber erhielten die Außenwände dieser Obergeschosse Fenster, so dass gedämpftes Licht durch den Raum der Emporen ins Mittelschiff strömt. In diesem Fall ist die Empore stets gewölbt und wird mit dem gleichen architektonischen Zierrat ausgestattet, der für die Seitenschiffe die Regel war (Abb. 11). Leider wissen wir nicht, ob der Suger-

Abb. 11 (links)
Laon, Kathedrale, ca. 1160–1215, Nördliche Mittelschiffswand von Südosten.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

Abb. 12 (rechts)
Paris, Kathedrale Notre-Dame, 1163 bis ca. 1230, nördliche Mittelschiffswand des Langhauses von Südwesten.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

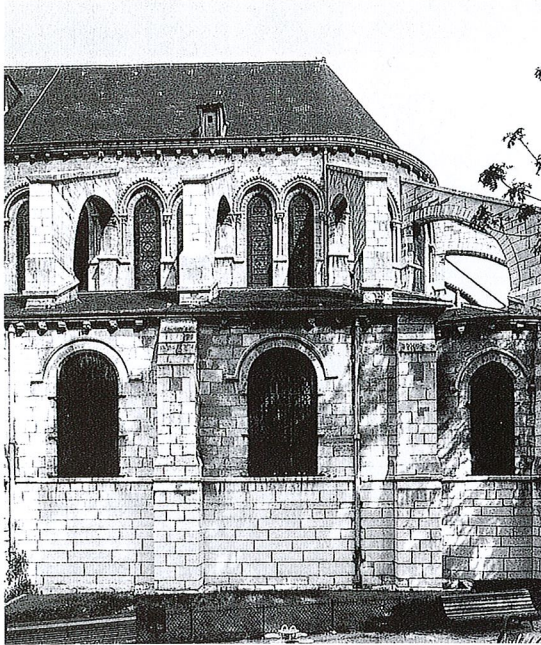


Abb. 13 (links)
Paris, Saint-Germain-des-Prés,
Chor von Süden, ca. 1150–
1163.

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

Abb. 14 (rechts)
Reims, Saint-Remi, Chorhaupt
von Südosten, ca. 1170 bis ge-
gen 1200.

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

Chor von Saint-Denis Emporen hatte. Das ist aber wahrscheinlich, weil der Chor von Vézelay, dessen Grundriss von allen frühgotischen Chören den Suger-Chor am genauesten kopiert, mit Emporen ausgestattet ist (Abb. 16). Da es sich dabei wie in Sens um ungewölbte dunkle Dachräume handelt, werden die Emporen in Saint-Denis ähnlich ausgesehen haben (Abb. 4). Die meisten frühgotischen Bauten folgten aber in dieser Hinsicht weder Saint-Denis noch Sens, sondern Saint-Germer-de-Fly (Abb. 5 und 6), indem sie helle, gewölbte Emporen bevorzugten (so die Kathedralen von Noyon [Abb. 9 und 10], Senlis, Laon [Abb. 11], Paris [Abb. 12], die Kollegiatskirche von Mantes, die Chöre von Saint-Remi in Reims [Abb. 14] und Notre-Dame in Châlons). In fast allen großen Bauten wird die Arkadenstellung, mit der sich die Empore zum Mittelschiff hin öffnet, durch Überfangbogen rhythmisiert. Normalerweise umfasst ein solcher jeweils zwei Öffnungen, im Langhaus von Notre-Dame in Paris (Abb. 12) und in der Kollegiatskirche von Mantes sogar drei. Nur in der Kathedrale von Senlis, im Chor von Noyon (Abb. 10) sowie im Südquerhaus von Soissons (Abb. 15) sind die Emporenöffnungen nicht unterteilt. Alle diese Varianten von Emporenöffnungen kannte bereits die Romanik der Normandie und Englands (so werden z. B. bereits um 1040 in der Abteikirche von Jumièges pro Emporenöffnung drei Arkaden unter einem Bogen zusammengefasst).

In einer Reihe frühgotischer Bauten ist die Mittelschiffswand nicht nur in drei, sondern sogar in vier Zonen aufgeteilt (Abb. 9, 11 und 15). Sie setzt sich also nicht nur aus Arkaden, Emporen und Obergaden zusammen, sondern zwischen den beiden letzteren ist ein weiteres Geschoss eingeschoben. Vorläufer dieses »vierstöckigen« Wandaufrisses sind vereinzelt bereits in der Romanik Englands (z. B. in Tewkesbury) zu sehen. In Saint-Germer-de-Fly wurde die Wand zwischen Empore und Obergaden mit hochrechteckigen Luken gegliedert. Zwar sind sie heute vermauert (Abb. 6), aber ursprünglich öffneten sie sich zum dunkeln Dachraum über der Empore. In der Pariser Kathedrale wurden an dieser Stelle Oculi eingefügt. Wie die Luken in Saint-Germer belüfteten auch sie das Innere des Emporendachs.

Im 13. Jahrhundert fielen diese Oculi der Verlängerung der Obergadenfenster zum Opfer (Abb. 12), aber Viollet-le-Duc hat anlässlich der neugotischen Restaurierung einige dieser Oculi wiederhergestellt. Einen guten Eindruck des Bildes, den der Innenraum mit den Oculi ursprünglich geboten haben muss, vermitteln heute noch Chor und Querhaus der Prioratskirche in Chars (Département Val-d'Oise), deren Baumeister nach einem Kompromiss zwischen der Pariser Kathedrale und der Abteikirche von Saint-Germer-de-Fly suchte. Einer anderen Variante des vierzonigen Wandsystems, dem so genannten Triforium, war aber wesentlich mehr Erfolg beschieden. Es handelt sich dabei um einen Laufgang, der in die Mauerdicke der Hochschiffwand eingelassen ist und sich zum Mittelschiff mit einer Reihe kleiner Arkaden öffnet (Abb. 9, 11, 15). Ein Laufgang an dieser Stelle ist doppelt sinnvoll. Zum einen gliedert das Triforium den blinden Wandabschnitt, hinter dem sich das Emporendach befindet, zum anderen bot es den Vorteil, in dieser Höhe das Bauwerk begehen zu können – sei es



Abb. 15
Soissons, Kathedrale, südlicher
Querhausarm von Norden,
1176 bis ca. 1190.
Bild: Kimpel/Suckale, a.a.O.

Auswahlbibliografie
Ernst Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Teil I, Die Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des 11. bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts, 2. Aufl., Braunschweig 1955.

Otto von Simson u.a., Das Mittelalter II (Propyläen Kunstgeschichte) Berlin 1972.

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.

Jean-Michel Leniaud, Viollet-le-Duc ou les délires du système, Paris 1994.

Christoph Markschies, Gibt es eine »Theologie« der gotischen Kathedrale? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Areopag (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse), Heidelberg 1995.

zu Reparaturzwecken (der Triforiumsboden war ein ideales Auflager für Gerüstbalken), sei es, um dort an hohen Feiertagen Teppiche, Lampen, Fackeln oder Festschmuck anzubringen.

Die Vorläuferin aller frühgotischen Triforien ist wohl die Blendarkatur, welche den Wandabschnitt zwischen den Emporen und dem Obergaden im Chor der Kathedrale von Noyon verziert (*Abb. 10*). Sehr wahrscheinlich wurde zuerst in der Kathedrale von Laon die Idee verwirklicht, die Arkatur räumlich zu hinterlegen und damit ein Triforium zu schaffen (*Abb. 11*). Nicht nur deshalb ist dieser ca. 1160 begonnene Bau wohl das bedeutendste Werk der französischen Frühgotik überhaupt. Notre-Dame von Laon verdankt diese Einschätzung der unübertroffenen Ausgewogenheit ihrer Proportionen. Ferner ist hier wie nirgendwo sonst die Mittelschiffswand als kohärentes plastisches Gebilde aufgefasst. Zwischen dem Gerüst kräftiger, aber durch zahlreiche Schaftringe gebändigter Dienstbündel und der Behandlung der dazwischen liegenden Joche, die hier – im Gegensatz zur Pariser Kathedrale etwa – ein kräftiges Relief aufweisen, herrscht ein vollkommenes Gleichgewicht. So strömen die Hochschiffswände eine Ruhe aus, die das Innere der Kathedrale von Laon zum »klassischen« Raum der französischen Frühgotik werden ließ.

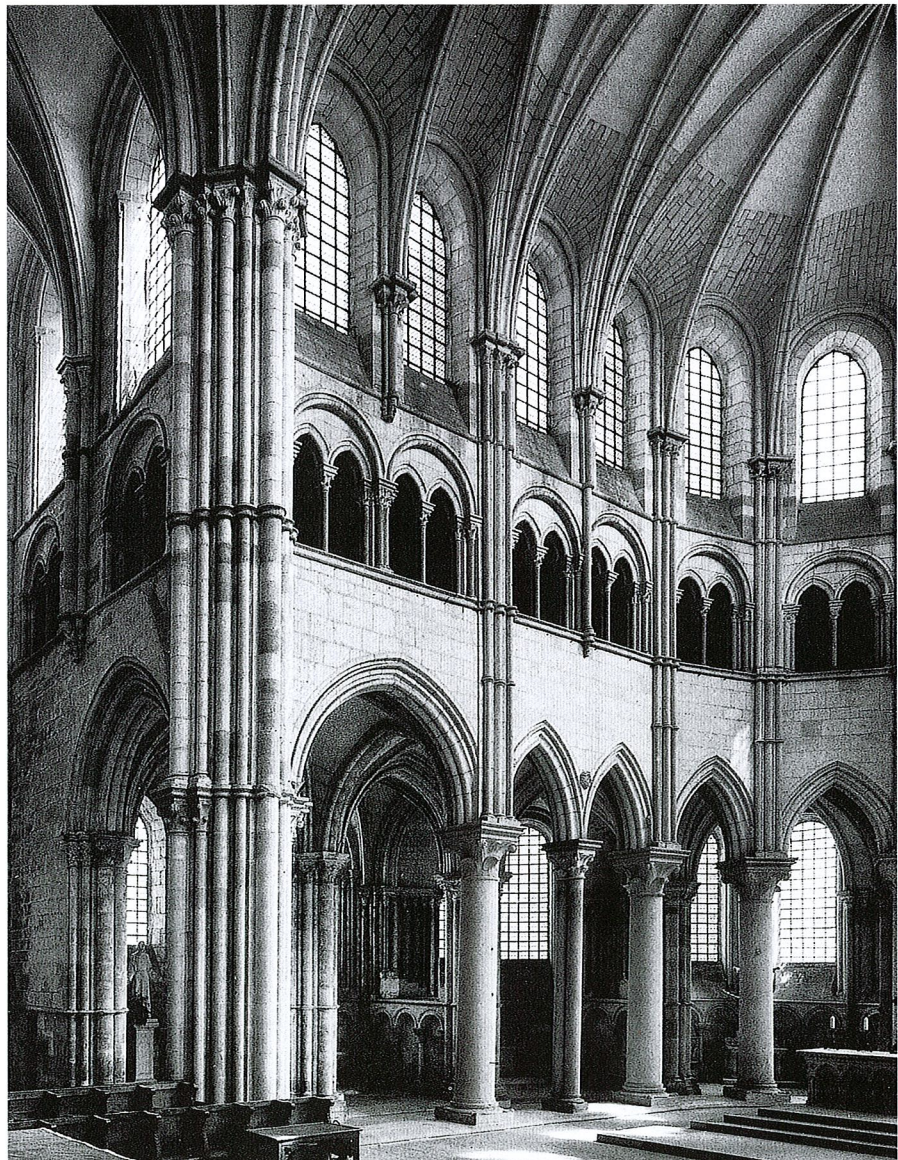


Abb. 16
 Vézelay, Abteikirche, Chor von Südwesten, ca. 1165 bis gegen 1200.

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