

Zur Kathedrale von Soissons

Die Gotik ist nicht "entstanden", sie wurde gemacht. Die Architekten und ihre Bauherren wollten etwas Neues und Besseres. Sie waren sich ihrer künstlerischen und technischen Überlegenheit bewusst. Nur deshalb hatte dieser Stil in ganz Europa dauerhaft Erfolg. (D.Kimpel/R.Suckale).

Zum Südquerhaus:

Der Bau von Kirchen begann fast immer im Osten, um dem Klerus - Pfarrern, Mönchen, Domkapitel, Stiftsherren - so schnell wie möglich den Chor für ihre liturgischen Aufgaben zur Verfügung stellen zu können. Das Langhaus zur Aufnahme der Gläubigen war zweitrangig.

Nach Kimpel/Suckale nahm Soissons in der Erzdiözese Reims den zweiten Platz ein, was erklärt, warum in der heute recht unbedeutenden, im 1. Weltkrieg fast völlig zerstörten Stadt ein mit Chartres, dem grössten Marienheiligtum Frankreichs, vergleichbarer Grossbau möglich war. (Innenhöhe in Chartres: 37 m, in Soissons: 30 m.)

Nach dem Vorbild der kurz vorher begonnen Choranlage der Kathedrale von Noyon entschied man sich in Soissons um 1177 beim Neubau der Kathedrale ebenfalls für eine Dreikonchen- Choranlage, einen Trikonchos, auch der Begriff Kleeblattchor ist geläufig. Dreikonchen-Ostbauten gab es, wie alle gotischen Bauideen, schon in der Romanik. Als wegweisend erwies sich insbesondere der - noch existierende - in der Zeit der salischen Kaiser entstandene Ostbau der Stiftskirche St. Maria im Kapitol in Köln. St. Maria zitiert die Geburtskirche Christi in Bethlehem, den Ort der Menschwerdung, in seiner justinianischen Gestalt. Jahrhunderte lang feierten die Kölner Erzbischöfe in St. Maria die Weihnachtsmesse. Sein kaiserlicher Ursprung prädestinierte diesen Ort zum Vorbild für andere Kölner Kirchen wie etwa Gross St. Martin und St. Aposteln. Die Bauidee verbreitete sich dann vor allem im franco-flämischen Raum. Die Kathedrale von Tournai ist das direkte Vorbild für Noyon.

Möglicherweise war die - nicht mehr existierende - Nordkonche in Soissons der erste Bauteil der neuen Kathedrale. Die Südkonche, sicherlich baugleich wie ihr ursprüngliches Gegenüber, hat sich zum grossen Glück erhalten. Auch sie wäre bei besseren finanziellen Verhältnissen im 13. oder 14. Jahrhundert einem "modernen" Neubau gewichen. So stellt sie heute den wohl schönsten Teilbau dar, den die Frühgotik uns hinterlassen hat, das Vorbild Noyon an Logik, Geistreichheit, Leichtigkeit und Schönheit überbietend.

Einige Autoren seien mit ihrer Beschreibung dieses einmaligen Relikts auszugsweise zitiert :

" Das Querhaus von Noyon ist wahrscheinlich in den sechziger Jahren entstanden, das der Nordseite vor dem im Süden. Wenige Jahre später hat der Baumeister des Kathedralneubaus in Soissons versucht, unter veränderten Voraussetzungen eine noch leichtere und lichtere Struktur zu schaffen. Das Querhaus von Soissons hat Umgang und Empore; deshalb konnte das Triforium nicht nach unten gelegt werden wie in Noyon. Der Raum in Soissons ist breiter proportioniert; dies bestimmt auch die Einzelteile. Ausgangspunkt der Komposition ist die Gruppe von Dreierbögen. Pfeilerbündel mit vier Diensten um einen Kern wechseln

mit monolithen dünnen Säulen, denen man kaum zutraut, die gesamte Last des aufgehenden Mauerwerks zu tragen. Im Erdgeschoss sind die Glieder vergleichsweise am kräftigsten, der Spitzbogen aber deshalb auch steiler und zugleich stärker gestelzt, so dass seine Höhenentfaltung besonders kraftvoll ist.....sehr lohnend, die sensible Abstufung der Pfeilerdicke oder die Abwandlung der Spitzbögen nachzuvollziehen.

Bemerkenswert an diesem Bau erscheint uns vor allem die Lichtführung: die Fenster sind in den Emporen näher an den Innenraum gerückt als unten und sind grösser; ihre Unterkante ist weiter nach unten gezogen als im Chor von St. Denis. Da auch die Säulen der Empore die dünnsten sind, wird die Architekturgliederung von der Lichtfülle überstrahlt. Das Triforium trennt als Schattenzone die Empore vom Obergaden, der keineswegs ihre Helligkeit erreicht, schon wegen der geringeren Grösse und Höhe der Fenster. Entsprechend der Proportion des Baus wird also keine in die Höhe emporreissende Staffelung der Helligkeit angestrebt - die grösste Expansion des Lichtes finden wir in der Mitte.

Das Optische in der Architekturkonzeption ist noch stärker ausgeprägt als in Noyon. Das zeigt u. a. ein kleines Detail: Dass die Arkadenzone oben abschliessende Gesims ist entgegen dem Brauch älterer gotischer Architektur kein plastisches Rippenprofil. Unter Rückgriff auf romanische Ziergesimse...wird hier ein vegetables Band geformt, das als schmaler Schattenstreifen erscheint.

Das dem Querhausrund vorgeschaltete Joch ist etwas schmaler als die anderen Wandabschnitte. Es hat auch nur zwei Bögen, nicht drei. Bemerkenswerterweise ist der für den Betrachter vorn liegende breiter. Vom Schiff aus gesehen wird der Sinn klar: die optische Wirkung wird bedacht. Der erste Bogen ist weiter, damit er durch den vor ihm stehenden Pfeiler nicht zu sehr überschritten wird, damit auch die Sicht in die Kapelle nicht ganz verstellt wird. Vor allem: Da der Blick des Betrachters auf das Vorjoch schräger fällt als auf das Rund, führt der Verzicht auf einen Bogen dazu, dass das Querhaus optisch aus lauter gleichbreiten Bögen zu bestehen scheint. Dies verstärkt den Eindruck, einen runden Raum zu betreten. Die Doppelkapellen des Querhauses bestätigen dies: Ihr Eingang ist mit einer Folge schräg gebildeter Joche trichterförmig gestaltet. Er ist dunkel und lässt aus dem Kontrast heraus die Kapellen heller erscheinen. Diese haben keinen üblichen geometrischen Abschluss, sondern weiten sich zu Zentralräumen.

Die Komposition des Äusseren wirkt im Übrigen noch geschlossener und geglückter als in Noyon. Die Bogenfolge a: rund, b: spitz gedrückt, c: spitz gestelzt schaffte eine von Schritt zu Schritt stärkere Vertikaltendenz, diese analog zu den steiler werdenden Dächern. Im selben Masse wird die Mauer stärker gegliedert.

Bemerkenswert gegenüber Noyon ist, bei aller Verwandtschaft im Prinzipiellen, dass Aufriss und Raumkomposition in Soissons völlig neu sind. Dies geht bis in die Einzelheiten der Profile und der Kapitelle; sie sind von strenger Feinheit. Vorbilder wie das Querhaus von Noyon werden nachgeahmt im "Wie", nicht aber kopiert oder zitiert. Bestimmend ist der Wille, Neues zu erfinden, im Ganzen wie im Einzelnen. Über schon zur Norm gewordene Gewohnheiten wie die symmetrische Gestaltung der Doppelbögen oder die Höhensteigerung des Lichts, setzt sich der Baumeister hinweg: ebenso frei greift er romanische Motive auf.

Diese Architekturgeneration möchte man zum ersten Mal Künstler nennen. Ihr Entwurf löst sich immer mehr von den vorbildlichen Typen, löst sich stärker auch von der Dominanz symbolischer Formen. Nicht einmal der Geometrie folgt man mehr ganz, obwohl sie doch für diese Architekten als "Wissenschaft" das Ansehen ihres Standes über die handwerklichen Bindungen hinaushob. Einige gehen auf optische

Wirkungen ein ohne Rücksicht auf Symmetrie, obwohl dies nach den zeremoniellen Normen erforderlich gewesen wäre.

Der Typ des Künstlers und die Idee der künstlerischen Freiheit, beides ineinandergreifend... sind die vielleicht wichtigsten Neuerungen der Gotik. Sie sind ein Ergebnis der Fortschritte des Bauwesens und des Willens der ganzen Gesellschaft zur Innovation. Vor allem waren offenbar wichtige französische Bauherren des 12. Jahrhunderts entschlossen, um des Neuen willen auf die Anlehnung an das Hergebrachte zu verzichten...

Wir wollen dies hier nur an einem Beispiel erläutern, den Säulen und ihren Kapitellen. Die Kapitelle dieser Zeit sind nicht mehr Vereinfachungen oder Variationen über Kapitelle antikisierender Art. Die alten Kunstformen werden wieder in Naturformen zurückverwandelt... Ab 1220/30 wurde der Grad der Naturnähe und die Menge des Laubwerks zum Massstab für die Ranghöhe einer Form...Aber das Verhältnis der beiden Bereiche ist nicht klar definiert... die Einstellung zur Natur war nicht eindeutig. Das Abrücken von der alten, aus der Antike stammenden Ornamentik mit ihren korinthischen Kapitellen, Akanthusblättern und Palmetten führte keineswegs in erster Linie zu einer naturalistischen Ornamentik, sondern zu einer grösseren Freiheit der Erfindung und Gestaltung. Ebenso hat man nach der Epoche einer natürlichen Ornamentauffassung um 1210-1250 nicht auf ihr beharrt...Die Laubhauer entfernen sich (Reims innere Westwand nach 1255) von dem Ideal der Naturnachahmung, um sich dem der Formerfindung zuzuwenden... Letztlich streben sie die Erfindung und Ausgestaltung eigengesetzlicher Zierformen an. Der Phantasie waren kaum Grenzen gesetzt, der Freiheit, Architekturglieder nach Belieben zu gestalten, auch nicht" (D. Kimpel/R. Suckale).

Das Südquerhaus von Soissons ist ein Paradebeispiel für die "En-délit"-Technik: monolithische Dienste begleiten freistehend ihren Pfeiler, sind nicht mit diesem verbunden. Da monolithische Elemente horizontal aus dem Fels gehauen werden, aber senkrecht aufgestellt werden, wirken die Kräfte, die sie aufnehmen müssen, entgegen ihrer Bettung im Fels. Das bedeutet geringe Tragfähigkeit. Die Frühgotik liebte trotz dieser bekannten Tatsache das En-délit-Element; es kam ihrer Liebe zur Kleinteiligkeit, Feinheit, ihrem Hang zum Spielerischen und Subtilen entgegen. Der En-délit-Dienst verschwindet in der Zeit nach 1200 allmählich, als eine neue Baugesinnung, die im Chor und Langhaus von Soissons zum Tragen kommt, es vorzog, die Dienste zusammen mit ihrem Pfeiler aus einem Stück zu fertigen und den Pfeiler als Trommel aufzubauen, um sicherer und rationeller bauen zu können.

"Für Soissons charakteristisch ist die Kleinteiligkeit und die malerische Auflösung der Bauteile, was auch in dem erstmals hier auftauchenden Knospenkapitell als Variante des gotischen Kelchkapitells zum Ausdruck kommt. Auch das vierteilige System der Anlage mit der üblichen Abfolge von Arkade, Empore, Triforium und Lichtgaden zeigt viel mehr Einzelglieder: einem Gewölbefeld entsprechen drei Arkaden; der Stützenwechsel hat den Rhythmus a-b-b-a und wiederholt sich nach oben in den Emporenöffnungen und Fenstern des Lichtgadens. So ergibt sich eine rhythmische Einheit zwischen je zwei Pfeilern". (Swoboda).

"Das Motiv des "Säulenschleiers", der die diaphane Struktur des Wandaufbaus betont, bestimmt in seiner malerischen Wirkung auch den Durchblick in die südöstlich aus dem Querhaus vortretende fast runde Auferstehungskapelle, die mit ihren von zierlichen Diensten gegliederten zwei Geschossen wohl gleichzeitig mit dem Querhaus entstanden ist". (K. Bussmann).

"Die ersten Anfänge eines Baubeginns in vollkommener Frühgotik sind wohl in die Zeit um 1180 zu datieren. Nur das südliche Querschiff mit der nach Südosten herausblühenden Kapelle zeugt heute noch

davon. In strahlender Leichtigkeit (*Bravo, Herr Schäfke! Das lässt sich nicht besser sagen! (Der Kompilator)*) sind Arkade und Empore auf schlanken Säulen übereinandergestellt. Sechs Arkaden des Triforiums entsprechen drei Fenster des Obergadens. Sie beginnen mit dem Gewölbeansatz. Das mittlere ist jeweils, die Fläche ausnutzend, höher gezogen.... Unvorstellbar, würden noch farbige Fenster hier eine farbig gefasste Architektur erleuchten". (W. Schäfke).

"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" (B. Klein). Für die Grundsteinlegung von Notre-Dame wird vielfach das Jahr 1163 in Erwägung gezogen.

Das Pendant zum Südquerhaus im Norden wurde im Zuge der Modernisierung um 1250 niedergelegt und durch einen Neubau ersetzt, der somit zeitlich und damit auch stilistisch noch jünger ist als Chor und Langhaus. "Eine grossartige, vollkommen aufgelöste Glaswand aus schmalen Masswerkwfenstern und einer Rose, deren Glasmalerei sich weitgehend erhalten hat. Noch kostbarere Zeugnisse der Glasmalerei des 13. Jahrhunderts finden sich in der Chorapsis und den Chorkapellen" (K. Bussmann).

Zu Chor, Vierung und Langhaus:

Um 1200 entstehen völlig neue Bauideen. Kimpel/Suckale sprechen von einem "Epochenwechsel". Er fällt in die Zeit des Königs Philipp August. Seine Regierungszeit umfasst die Jahre 1180-1223. Die Forscher sehen einen "ursächlichen Zusammenhang zwischen Geschichte und Kunstgeschichte". In dieser Zeit "werden die französische Politik und die Strukturen Frankreichs tiefgreifend verändert". In den ewigen Kriegen mit England - seit der Normannenzeit haben die englischen Könige erbrechtlich Anspruch auf erhebliche Teile Frankreichs - gewinnt nach der für Frankreich siegreichen Schlacht von Bouvines 1214, an der auch das Heilige Römische Reich auf englischer Seite beteiligt war, Philipp August die führende Position in ganz Europa. Sie wird von seinem Enkel Ludwig IX, dem Heiligen, noch weiter ausgebaut; Frankreich ist auf einem seiner Höhepunkte an Macht und Einfluss. Nur Ludwig XIV wird für einige Jahrzehnte in ähnlicher Weise Europa dominieren.

"Paris war schon im 12. Jahrhundert ein intellektueller Mittelpunkt. Aber erst unter König Philipp fasste man die Schulen zusammen zur ersten Universität Europas. Die Pariser Hochschule verdrängte sogar die berühmten Hochschulen von Chartres und Laon. Sie wurde zum neuen Masstab. Man spricht gern von einem gelehrten Zeitalter und übersieht, dass um 1200 nirgends die Lernbereitschaft so gross war wie in Frankreich. Der Wille dazuzulernen entstand nicht erst durch die Universität, und er beschränkte sich nicht auf die Universität. Er ist ein Kennzeichen der damals führenden Kreise der französischen Gesellschaft" (Kimpel/Suckale).

Es ist umstritten, ob Chartres mit seinem Neubau ab 1194 die Vorreiterrolle für das neue Bauen gespielt hat. Kimpel/Suckale vertreten in ihrem Standardwerk zur französischen Gotik von 1995 diese Meinung. Bruno Klein, 2004, spricht dem Chor von Soissons die Vorreiterrolle zu. Gesichert ist, dass die Kanoniker von Soissons 2012 in ihren neuen Chor einziehen können.

Die feingliedrige Komplexheit und die Viergeschossigkeit des Wandaufbaus der Querhäuser - wie erwähnt hat sich nur das südliche Querhaus erhalten - wurde in Soissons ebenso wie auf den anderen Baustellen um 1200 offenbar als altmodisch angesehen. Die Architekturhistoriker sprechen nun von der Hochgotik,

nicht mehr von Frühgotik. In Chartres wie in Soissons wird der dreigeschossige Aufriss mit Arkade, Triforium und Obergaden, ebenso das vierteilige queroblange Gewölbe anstelle des früheren komplizierten sechsteiligen Gewölbes kanonisch. Aufriss und Gewölbe ergänzen sich nun zu einem klar überschaubaren Joch, das in vielfacher Wiederholung das Langhaus bildet. "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 mit nur dreigeschossigem Wandaufriss und reduziertem Dienstapparat weiter....Erstmalig besitzen Arkade und Obergaden gleiche Dimensionen...Eine Tendenz zur Vereinfachung ist ablesbar. 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 auf geradezu radikale Weise. Wie viele Indizien belegen, war man beim Bau des Chores entschlossen, das alte Querhaus abzureissen. Dass wenigstens das Südquerhaus noch steht...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" (B. Klein).

Kimpel/Suckale weisen auf die Problematik einer Unterteilung der Gotik in eine Früh-, Hoch- und Spätphase hin. Trotzdem wird man auf diese Begriffe kaum verzichten können; man sollte sich aber wenigstens bewusst sein, dass sie nur für die französische Architektur Sinn machen. Auf die Entwicklung in Deutschland angewendet, wie man es manchmal lesen kann, ergibt sich ein ganz heilloses Durcheinander. Vor 1230 gab es in Deutschland keine gotisch bestimmten Bauten. Zu diesem Zeitpunkt war aber der letzte französische Grossbau, die Kathedrale von Amiens, bereits seit zehn Jahren im Bau!

Zwischen Chartres und Soissons gibt es bei ähnlicher Baugesinnung dennoch grosse Unterschiede. Zwar haben in beiden Bauten " Arkaden und Obergaden - bei gewaltig gesteigerten Dimensionen - erstmalig annähernd gleiche Höhe und werden nur vom Triforium getrennt. Doch sind Soissons und Chartres trotz dieser Ähnlichkeit unverwechselbar. Die Rundstützen in Soissons sind 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. Ein Chartreser Pfeiler ist 370 cm dick, ein Soissoneser nur knapp 140 cm. Dabei ist die Kathedrale von Chartres nur wenig höher als Soissons" (B.Klein). Chartres wirkt somit "schwer und mächtig, wenn auch nicht ohne Subtilität". Das gilt auch für den Aussenbau. "Die enormen Strebepfeiler am Aussenbau demonstrieren in erster Linie Stärke".

Die Massigkeit von Chartres wird in Soissons also nicht verfolgt, sie wird negiert. Das erforderte eine bisher unbekannte Kühnheit der Architektur, eine Brillanz, die in Chartres nicht existiert. "Gegenüber der robusten Kraft der Architektur von Chartres strebt der (ebenfalls unbekannt) Architekt von Soissons nach Zartheit und Leichtigkeit...Die Bögen der Arkaden werden steiler, die Wandfläche wird weiter verringert. Die Rose über den Lanzettfenstern von Chartres wird in Soissons kleiner. Das Fenster gewinnt an Vertikalität, die Fläche wird besser ausgenutzt. 1212 ist der Chor vollendet und in der Mitte des 13. Jahrhunderts auch das Schiff" (W. Schäfer). Letzter Bauabschnitt ist das Nordquerhaus. Sein Neubau, zwischen 1230 und 60 von den verschiedenen Autoren angesetzt, zeigt, wie schon erwähnt, wiederum modernere Züge als das Langhaus. Das Südquerhaus zum Glück, blieb, wie auch schon gesagt, aus Geldmangel in seiner ursprünglichen Herrlichkeit erhalten.

Ob nun vor oder nach Chartres begonnen: dem Modell Soissons gehörte die Zukunft. Der statisch völlig ausreichende schlanke Soissons-Pfeiler wird Ausgangspunkt der weiteren Entwicklung der gotischen Baukunst, in der Spätgotik kulminierend in "bleistiftdünnen" Pfeilern, wie wir sie etwa in den katalonischen Kirchen Barcelonas oder Palma de Mallorcas bewundern können.

"Der Meister von Soissons hat einen bemerkenswerten Bau geschaffen. Er orientiert sich nicht an den kraftvollen Kontrasten der Laonaiser Westfassade oder der Kathedrale von Chartres... Die Tendenz, den Stütze-Last-Kontrast abzuschwächen, dafür aber die Schlankheit und Gewichtslosigkeit der Strukturen zu betonen, ist im Sinne der Zeit...Für die Gestalt eines Baues war der Bauherr mindestens so massgeblich wie der Baumeister. Hinter diesem Bau steht eine Mentalität, für die das Neue und Grössere immer auch das Bessere ist" (Kimpel/Suckale).

Eleganz, technische Brillanz und Fortschrittlichkeit zeichnen Soissons gegenüber Chartres aus. Worin bestehen nun die Mittel, die Bauideen, die ein neues, im Sinne der Zeit besseres Bauen ermöglichten; was ist der Hintergrund dieser Entwicklung, die wir in der gotischen Architektur in Frankreich verfolgen können?

Die Bauträger der Kathedralen - Bischöfe, Domkapitel, Gemeinden, auch die Könige besaßen ein grosses politisches Interesse an diesen Grossbauten - hatten den Ehrgeiz, ihre neuen Kathedralen höher, grösser und damit schöner zu bauen als die schon im Bau begriffenen in den Nachbardiözesen. Naturgemäss stiegen damit die Baukosten. So unternahm man alles, um billiger, und das bedingt auch: schneller bauen zu können als bisher. Es ist erwiesen, das in gotischer Zeit sehr schnell und damit kostengünstig gebaut wurde, falls nicht, was häufig genug geschah, Kriege oder Epidemien zu einem Unterbruch führten. (Die grossen spätgotischen Partien in vielen französischen Kathedralen lassen sich meist auf den Hundertjährigen Krieg mit England zurückführen, einer Zeit, in der Frankreich lange nahezu von der Landkarte verschwunden war. Erst gegen 1450 war Frankreich wieder frei, und mit nunmehr stilistisch völlig veränderten Formen ging man daran, die lange unterbrochenen Bauarbeiten zu Ende zu führen; in spätgotischen, häufig auch schon italianisierenden Renaissance-Formen).

Baukosten lassen sich senken durch Rationalisierung und Standardisierung. Diese Erkenntnis bestimmte technisch und ästhetisch die Entwicklung der gotischen Architektur. Die Romanik geizte nicht mit Steinmaterial. Sie verbaute viel mehr Stein als statisch nötig gewesen wäre. Man hatte noch kaum Erkenntnisse zur Statik, ging lieber auf Nummer sicher, zudem werden ästhetische, religiöse und andere Gründe die Bauformen weitgehend bestimmt haben. Die gotischen Baumeister hatten von Generation zu Generation zunehmend empirische Kenntnisse zur Statik, die es ihnen ermöglichten, nur so viel Stein zu verbrauchen wie es unbedingt nötig war. Nicht immer lag man da richtig. Für die Kathedrale von Reims hat man errechnet, dass dort sehr viel mehr Stein als nötig verwendet wurde. Einstürze, man denke an Beauvais, waren die Folge von zu viel Wagemut und Optimismus. Beinahe-Einstürze, die sich in Rissen andeuteten, waren recht häufig; rechtzeitiges Entdecken konnte den drohenden Einsturz durch entsprechende Massnahmen meist verhindern.

Da die französischen Restauratoren im 19. Jahrhundert mit Fleiss, aber auch völlig ahistorisch ihre Kathedralen von allen Farbresten befreit haben, kann man heute in Soissons wie in vielen anderen Kathedralen den Mauerbau besonders gut studieren und seine Entwicklung verfolgen. (Ursprünglich besaßen die Wände, häufig auch aussen, einen hellen Anstrich, die Architekturglieder und Skulpturen waren farbig abgesetzt, die Wände zudem mit schwarzer Fugenmalerei überzogen, die

Unregelmässigkeiten im Maueraufbau verdeckten. In Chartres wird der Originalzustand, wie wir gesehen haben, rekonstruiert).

Die Entwicklung des Mauerbaus ist also recht gut bekannt. Seit der Römerzeit zog man die Mauern grösserer Gebäude in zwei Schichten hoch und füllte den Zwischenraum mit Bruchstein und viel Mörtel. Dieses Verfahren bestand auch noch zu Beginn der Gotik. Es wurde allmählich ersetzt durch eine massive Mauer mit grossen Steinformaten. Zunächst recht unregelmässig und ohne durchgehende Fugen setzte sich schliesslich eine Normierung der Mauersteine durch, so dass der Architekt Grösse und Anzahl der Blöcke vorgeben konnte. Dadurch war ein "Mauerfugenplan" möglich: die Fugen gehen nun, vom Architekten vorgegeben, auf gleicher Höhe durch den ganzen Wandabschnitt.

Die Mauern der gotischen Kathedralen waren, auf einer Tradition der Region Paris beruhend, im Interesse der Kostenreduktion so dünn wie statisch gerade noch möglich. Der Pariser "mur mince" wird zu einer Konstanten der Gotik. Aus der burgundischen Spätromanik stammt der Drang zur Vertikalität, der ebenso wie das in der Normandie und im normannischen England entwickelte Kreuzrippengewölbe charakteristisch für das gotische Bauen wurde. Diese Gewölbekonstruktion, die das römisch-romanische Kreuzgratgewölbe ablöst, ist entgegen einer weit verbreiteten Meinung nach neueren Messungen in seinen statischen Eigenschaften, den Schub aufzunehmen, der römischen Erfindung keineswegs überlegen. Es waren baubetriebliche Gründe, die seinen Erfolg erklären: man konnte so schneller und arbeitsteiliger arbeiten. Ein Bautruppp mauerte auf Lehrgerüsten nur die Rippen und konnte bald zum nächsten Joch weiterziehen, ein zweiter Bautruppp konnte bald nach Anziehen des Mörtels die Kappen aufmauern, freihand oder ebenfalls auf Lehrgerüsten.

Die Notwendigkeit, im Interesse einer Kostenminimierung die Formen, die Profile des Steinguts immer mehr zu normieren und die Anzahl der Steintypen zu verringern, führte zur Idee der Bauhütte. Als provisorischer, an die Kirchenwand gelehnter, heizbarer Bau gab die Hütte die Möglichkeit, zumindest die Steinmetzen im Winter, wenn nicht gebaut werden konnte, weiter zu beschäftigen. Anhand von "Schablonen" - Mustersteinen, deren geometrische Form der Architekt auf dem Reissboden mit Kreide im Massstab 1:1 mit Hilfe relativ einfacher Geometrie konstruierte - konnten die Steinmetzen auf Vorrat arbeiten. Im Frühjahr mussten die weniger spezialisierten, darum billigeren Arbeiter der Versatzkolonnen dann die Bauglieder hochziehen. Im Nordwestturm von Soissons, aber auch an anderen Orten, haben sich solche geometrischen Konstruktionen des Architekten erhalten.

Im Triforium von Soissons ist die Entwicklung von kleinen zu immer grösseren Steinformaten gut zu beobachten. Zunächst kleinteilig aufgemauert verwendet der Architekt schliesslich genormte Platten mit Bögen und Zwickeln in einem einzigen Stück.

Die geometrischen Kenntnisse der gotischen Architekten gingen über die schon der Antike vertrauten, auf Euklid basierenden, kaum hinaus. Kreis, gleichseitiges Dreieck (Triangulatur), Quadrat (Quadratur) und Fünfeck (Pentagramm oder Drudenfuss) waren die Substanz, mit der man beim Konstruieren im Wesentlichen auskam. Glatte Zahlen von Fussmassen dienten in Grund- und Aufriss als Modul, deren Vielfache die Masse bestimmten. Proportionierungen gemäss den wichtigsten Intervallen der Musik: Oktave, Quinte und Quarte, wie sie später in der italienischen Renaissance eine so wichtige Rolle spielten, man denke an Leon Battista Alberti - werden vielfach angenommen, sind aber schwierig eindeutig zu beweisen.

Die rasante Entwicklung der Bautechnik führte vom "Typisieren" des Steinmaterials bis hin zur "seriellen Vorfertigung" in der Bauhütte. "Die Chartreiser Baustelle arbeitete schon mit weitgehender Typisierung, aber in den ersten zwei Jahrzehnten ohne nennenswerte Vorfertigung...Typisierung ermöglichte immer schon Vorfertigung. Seriell wurde die Vorfertigung erst bei umfassender Typisierung möglichst aller Steine" (Kimpel/Suckale).

Gemäss diesen Forschern ergab sich etwa zwischen 1180/85 und 1205 ein weiterer wesentlicher Fortschritt in der Produktionsweise durch eine bessere Koordination zwischen den Arbeitsvorgängen auf der Baustelle und im Steinbruch. Die Steine kamen, auch im Interesse einer Gewichtersparnis beim Transport, schon weitgehend typisiert aus dem Steinbruch.

Die "Stapelbauweise" meint das Verfahren, zuerst Wandpfeiler mit ihren Dienstvorlagen in Trommelbauweise aufzusetzen, und erst dann die Mauern dazwischen hochzuziehen. Auch dies eine Methode, um ökonomischer, also schneller und damit billiger zu bauen. Der Chor von Soissons zeigt bereits "deutliche Spuren von Stapelbauweise wie danach dann in Reims" (Kimpel/Suckale).

Die "Fugenschnitte" der Pfeilertrommeln: Form und Anzahl der Steine, die eine Pfeilertrommel mit ihren nunmehr aus dem gleichen Stein gehauenen Diensten ergeben, werden immer raffinierter in ihrer Vereinfachung. Für das Auge nicht sichtbar besteht eine Pfeilertrommel nie aus einem Stück. Viel speditiver war das Verfahren, mehrere kleinere entsprechend profilierte Pfeilerteile ineinander zu schieben. Im Chor von Amiens, ausnahmsweise aus baulichen Gründen der zuletzt erstellte Bauteil, gelang es dem Architekten, die Trommeln aus nur zwei baugleichen Teilstücken zusammen zu setzen.

Die Berufsgruppen, die an den Kathedralen beschäftigt waren, spalteten sich immer mehr auf, und damit auch ihre Bezahlung. Steinbrucharbeiter, Lastenträger, Maurer, Schmiede, Zimmerleute, Glasbläser, Steinmetzen, diese wiederum gegliedert in gewöhnliche Maurer, dann Laubhauer, für die Kapitelle verantwortlich, und schliesslich die für Skulpturen zuständigen Spezialisten, aus denen dann auch die leitenden Architekten hervorgehen konnten: sie alle sind nun Spezialisten. Waren in der Romanik beim Bau der Klöster angeblich noch die Mönche häufig beim Bau beteiligt, so ist das in der Gotik nicht mehr möglich. Damit steigt die Bedeutung des leitenden Architekten. Gegen 1250 ist ein Jean de Chelles oder ein Pierre de Montreuil überall im Bauwesen wie auch in der Öffentlichkeit bekannt und hochgeachtet. "Diese Männer möchte man zum ersten Mal Künstler nennen" meinten Kimpel/Suckale schon gegenüber den Architekten der Frühgotik am Beispiel des Soissoner Südquerhauses. Doch erst jetzt wird dieses Künstlertum allgemein anerkannt. "doctor lathorum" heisst es auf dem Grabstein von Pierre de Montreuil. Andere Architekten setzen ihren Namen selbstbewusst ins Innere der Labyrinth auf dem Boden ihrer Langhäuser.

Um 1230 entsteht der masstabgerechte Architekturplan. Das hat weitreichende Folgen. Der Architekt muss nun nicht mehr immer auf der Baustelle sein. Sein Palier kann anhand der Pläne zeitweilig allein die Arbeiten leiten. Manche Architekten haben nun zwei Baustellen gleichzeitig in ihrer Hand.

Diese Entwicklungen sind um 1235 abgeschlossen. Sie werden jahrhundertlang das Bauwesen bestimmen. In England geht die Spätgotik nahezu nahtlos in die Neugotik über. Daneben etabliert sich freilich auch der Palladianismus. Die holländischen Kirchen des 17. Jahrhunderts sind statisch noch immer der Gotik verpflichtet. In Frankreich hat der Architekt Germain Soufflot noch nach 1750 bei seinem so prestigeträchtigen Riesenbau der heute als Panthéon bekannten Kirche Ste. Geneviève in Paris sich an gotischen Bautechniken orientiert.

Die Entwicklungen im französischen Kathedralbau hatten, wie jede Veränderung, auch ihre Kehrseite, ihre Schattenseiten. Die Notwendigkeit, bei immer mehr sich steigenden Gewölbehöhen durch Rationalisierung, die im Wesentlichen durch Standardisierung der Bauglieder, durch serielle Herstellung möglichst weniger Einzelelemente zu erzielen war, die Baukosten nicht ins Astronomische wachsen zu lassen, bewirkten ästhetisch eine geringere Abwechslung im Bauwerk. Die immer mehr vereinfachten, schematisierten Formen bargen die Gefahr, stereotyper, monotoner zu wirken als frühere Bauwerke. Das so eminent wichtige Bauglied des Kapitells, seit griechischer Zeit ein Hauptort für die Steinmetzen, bietet nun durch die serielle Herstellung keine Abwechslung mehr. Die Ornamentik ganz allgemein wird zurückgefahren. Kimpel/Suckale fällen über Chor und Langhaus von Soissons das Urteil: "Technisch brillant, bahnbrechend auf dem Weg zu rationeller Fertigung, aber schematisch. Das Künstlerische beginnt zu leiden. Der Meister des Neubaus von Soissons ist primär Techniker und Organisator. Hierin ist er Bahnbrecher auf dem Weg zu zeitsparender Fertigung und rationellem Versatz. Er arbeitet mit recht grossen Steinformaten, kaum noch mit Füllmauerwerk. Die Steintypen werden auf eine kleine Anzahl reduziert und in Serie nach Schablonen gefertigt. Wir finden im Langchor die ersten Ansätze zur Stapeltechnik...Während in Chartres keine solche zu finden ist, müssen wir in Soissons die Existenz einer Hütte annehmen, in der man im Winter Steine nach Schablonen serienweise fertigte. Daraus ergibt sich zwingend: bei gleichem Einsatz von Geld wird ein Bau mit Winterarbeit um Jahre schneller fertig". Zudem monieren die Forscher, die Kapitelle seien "von geringer Feinheit". Man denke an die hohe Meisterschaft und Sorgfalt, die die Laubhauer in der Spätromanik den Kapitellen widmeten. Im Chor von St. Germain-des-Prés, um 1150, an der Schwelle zwischen Spätromanik und Frühgotik, lässt sich das gut nachprüfen. Während sich in anderen Ländern - in Deutschland und in Böhmen vor allem durch die Parler-Schule - neue inspirierte Wege zu grosser Architektur finden, entsteht, auf die weitere Entwicklung in Frankreich bezogen, das böse Wort von der "Doktrinärsgotik". Nicht immer zu recht. Nach dem herrlichen, burgundisch inspirierten Langhaus von St. Denis, nach dem grossartigen Abgesang der französischen Kathedralgotik in Amiens, nach dem singulären Bau der Pariser Sainte-Chapelle Ludwigs des Heiligen, den unvergleichlichen Querhäusern von Notre Dame in Paris oder dem noch einmal völlig neue, gewagte und inspirierte Lösungen anbietenden Bau der Kollegiatskirche St. Urbain in Troyes, der Stadt mit sieben erhaltenen gotischen Kirchen, (St. Urbain vom aus Troyes stammenden Papst Urban IV 1262 gestiftet), die vielen, vielen Gemeinde- Kloster- und Stiftskirchen nicht gerechnet, gibt es auch in der französischen Spätgotik noch immer bemerkenswerte originelle und inspirierte Kirchen. In Rouen etwa die immer wieder erwähnte Abteikirche St.Ouen, die, 1318 begonnen, noch einmal mit ihrer Scheitelhöhe von 33 m und einer Länge von 137 m an die Dimensionen der grossen Kathedralen der Hochgotik gemahnt. Doch im Ganzen gilt das Interesse der französischen Architekten nun vor allem dem Ornament. Der Begriff "Flamboyant" deutet dies an: immer kompliziertere Masswerk-Lösungen verdecken, dass im Baulichen der frühere Ideenreichtum sich weitgehend erschöpft hat.

So wird man sagen müssen: ähnlich wie der römische Barock nach seiner Glanzzeit, nach dem Tod der Grossmeister Bernini und Borromini, in den Ländern jenseits der Alpen neue Inspiration findet, und aus dem Römischen geborene, nun verwandelte Bauideen zu einer herrlichen Blüte der Architektur führen, so gibt auch Frankreich in der Zeit nach dem Tod Ludwigs IX, des Heiligen, nach 1270 etwa, das Zepter aus der Hand, und andere Länder finden, aus dem französischen Erbe schöpfend, zu neuer grosser Architektur.

Auf dem Weg zur Kathedrale von Amiens

"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 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. (Baubeginn 1211). 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...Statt sich auf die komplexe architektonische Darstellung von Geschichte einzulassen, wie es bis dahin in Reims üblich war, wurde beim Neubau der dortigen Kathedrale das Vorbild von Chartres adaptiert...jedoch zusätzlich durch einige Details aus der lokalen Bautradition bereichert...

Aber wichtiger und auch optisch dominanter sind 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 das Masswerk technisch viel einfacher und damit schneller herzustellen als die individuell gestalteten Chartreser Rosen, 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...aus Reims beziehungsweise aus dem Umfeld dieser Kathedrale stammen...

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

Auf die Reimser Kathedral-Skulptur, deren Bedeutung ebenso überragend ist wie die von Chartres, sei hier nur am Rande hingewiesen. Zukunftsweisend, etwa für Amiens, ist ihre Loslösung aus der dienenden Funktion, nur Bauschmuck zu sein. "Die bildende Kunst emanzipiert sich aus der Bevormundung der Architektur" (Kimpel/Suckale).

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, wenngleich eine Reihe der dortigen Motive schon bald in das allgemeine Repertoire gotischer Architektur überging, sondern setzte bei dem technisch viel eleganteren und weniger aufwendigen Modell Soissons an, dem ja auch schon Chartres - (dies ist wie erläutert durchaus umstritten) - und Reims selbst verpflichtet gewesen waren" (B. Klein).

Der aus Paris stammende, wohl an Notre Dame geschulte erste und wichtigste Architekt am Neubau von Amiens, Robert de Luzarches - (Kimpel/Suckale sprechen ihm als Alterswerk die Sainte-Chapelle in Paris zu, eine sicher nicht unumstrittene These) - hat an diesem Bau die im Kapitel über Soissons erläuterten

Rationalisierungstechniken bis an ihr Ende getrieben. "Nur aufgrund perfekter Planung...und aufgrund des Verzichts auf Auftürmung allzu grosser Steinmassen war es 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 jedoch Chartres folgend mit vier dünnen Diensten. Was den Amienser Stützen an Volumen fehlt, haben sie an Höhe gewonnen, (Scheitelhöhe: bisher unerreichte 42,3 m) so dass Aufwand und Kosten kaum grösser gewesen sein dürften als bei den älteren Kathedralen. Im Chor erscheint...die Rückwand des Triforiums nun als Lichtzone, 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 sicher der Amienser Innenraum am eindrucksvollsten vom Hauptportal aus...

Überhaupt dürfte der erste Architekt von Amiens auf bis dahin unbekannte Art den Betrachterstandpunkt in seine Planungen mit einbezogen haben: die Westfassade, vor der die Häuser im Mittelalter so dicht standen, dass sie im Ganzen nicht zu überblicken war, ist eigentlich nicht mehr als eine bretterdünne Wand vor der Kirche, der die Wucht von Laon, Paris und Chartres fehlt. Umso eindrucksvoller ist die 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 aufblickenden Gläubigen bereits in dieselbe Froschperspektive, die er auch im Inneren gegenüber der Architektur einnehmen wird" (B. Klein).

"Robert de Luzarches hat als einer der ersten die dem Masswerk innewohnenden Möglichkeiten begriffen und ausgenutzt...Er hat das Ornament des Masswerks zum künstlerischen Ausdrucksmittel gemacht, indem er die Wandgestaltung und die Zierform einander annäherte; bei ihm gibt es keine prinzipielle Trennung zwischen der Wand bzw. den Gliedern und dem Bauschmuck, der diesen nur appliziert wird. Das Masswerk wird Teil der architektonischen Gestaltung und des Ausdrucks - im selben Masse aber werden die Architekturglieder zur Bauzier; die Übergänge zwischen beiden sind fliessend. Dies konnte aber nur gelingen, weil Robert de Luzarches von der Pariser "mur mince" ausging, einer Wandstruktur, die dem Masswerkgerüst am ähnlichsten war. Man kann die historische Bedeutung dieser Verschmelzung tektonischer und verzierender Form nicht genug betonen. Sie bot eine immerwährende Alternative zu allen Typen von Klassizismus und architektonischem Purismus. Sie setzte künstlerische Phantasie frei, bis zum Rokoko oder noch zum Jugendstil" (Kimpel/Suckale).

Es war ein unerhörtes Wagnis, ein Geniestreich, u. a. aus Ersparnisgründen auf eigentliche Westtürme zu verzichten. Denn die Fronttürme haben nicht zuletzt die statische Aufgabe, den Längsschub des Langhauses zu kompensieren. Und Amiens hat die enorme Innenlänge von über 130 m. Ein weiteres Kunststück des Architekten: bei Baubeginn stand die volle Baufläche keineswegs schon zur Verfügung, sie war noch nicht einmal Eigentum der Bauherren. Pierre de Luzarches musste im südlichen Querarm zu bauen beginnen und dabei das Ganze im Auge behalten. Trotzdem konnte der Riesenbau im wesentlichen

zwischen 1220 und 1288 realisiert werden. Nicht zuletzt die erwähnte Erfindung des maßstabgerechten Architekturplans hat hier erstmalig seine enorme Wichtigkeit unter Beweis gestellt.

Eine weitere wichtige Entscheidung, im Interesse einer nochmaligen Steigerung der Grösse des Baus so sparsam wie möglich zu bauen, war die weise Entscheidung, auf die in Chartres und Reims geplante Vieltürmigkeit von vorn herein zu verzichten. In Chartres waren neun Türme geplant, von denen jedoch nur die beiden Westtürme zur Ausführung kamen. In Reims sah es nicht anders aus. So war es in Amiens möglich, die vorgesehenen Pläne auch tatsächlich umzusetzen.

Bauunterbrüche gab es aus den üblichen Gründen allerdings auch hier. Stilistische Weiterentwicklungen sind vor allem an der Fassade deutlich abzulesen. So will das flamboyante Masswerk der Rose aus dem 16. Jahrhundert nicht recht zu der Stillage der anderen Bauglieder passen. Auch in Amiens sind die Turmspitzen nie vollendet worden. Der Restaurator Viollet-le Duc hat im 19. Jahrhundert an willkürlichen Veränderungen nicht gespart. Die Fassade ist der Schwachpunkt in Amiens. Nicht die vielgelobte Portalzone und nicht die Einmaligkeit ihrer Grundkonzeption, aber der Aufbau insgesamt.

"Die Eigenart dieser Fassade wird durch den Innenraum bestimmt. Das Konzept ging von der Idee aus, die Fassade dürfe den Innenraum nicht verdunkeln; deswegen verbindet sie nicht zwei quadratische Türme, sondern überbaut nur Strebepfeilermassive...Keine französische Fassade ist so flach wie die in Amiens. Aber die Absicht ist klar. Mehr als alle älteren ist sie von Fenstern durchbrochen: das Langhaus wird nicht wie in Paris durch die Stirnwand überschattet, sondern erhält durch sie zusätzliches Licht. Das Ziel des Architekten ist erreicht worden: In den Seitenschiffen gibt je eine Rosette Licht, in der Mitte ein durchfenstertes Triforium und die grosse Rose. Die Durchfensterung zwingt die Fassade aber auch in eine Abhängigkeit vom Innenaufriß. Man muss zugeben, dass dafür ein Preis zu zahlen war; die Festlegung durch die Innenwirkung und den inneren Aufriß hat ihr geschadet. Wegen der Steilheit des Innenraums sass die Rose sehr hoch; zwischen Portalzone und Rosengeschoss musste deshalb über die eine Galerie, wie wir sie auch von anderen Fassaden kennen, noch eine zweite eingeschoben werden. So geschlossen und eindrucksvoll die Portalanlage wirkt, so wenig glücklich wirkt die Folge der oberen Geschosse.

Die Fassade scheint nicht geschaffen zu sein, damit sich die Skulptur an ihr möglichst frei entfalten kann: an keiner Kathedrale des 13. Jahrhunderts sind die Bildwerke so eng in das architektonische System gezwängt wie in Amiens. Erst an dem später geschaffenen Südquerhaus mit der Vierge Dorée ist sie freier. Bemerkenswert ist jedoch die Ornamentik, die Fülle floraler Formen, die Wimperge, die eingetieften Masswerke in den Zwickeln" (Kimpel/Suckale).

W. Schäfke weist darauf hin, dass "der Skulpturenschmuck der einzige ist, der in einem Wurf durchgeführt wurde. Trotzdem sind nebeneinander verschiedene Entwicklungsstufen erkennbar". Seine Ausführungen zur Skulptur zeigen enge Verbindungen zwischen den Baustellen Paris, Reims, Amiens und Bamberg auf: zeigen, wie wanderlustig die Bildhauer waren, wie in kürzester Zeit neue Ideen sich über weite Strecken verbreiteten. Das 19. Jahrhundert hat auch hier durch gut gemeinte Restaurierungen manches für immer verfälscht.

Wie Amiens war auch Beauvais, nicht allzu weit entfernt, im Mittelalter eine reiche Stadt. Hier findet die Gotik ihre technischen Grenzen. 1247 beginnt man den Bau einer neuen Kathedrale. Die Scheitelhöhe von Amiens soll erheblich überboten werden: 47 m sehen die Pläne vor. 1284 stürzt das Chorgewölbe ein. Über die Gründe ist man sich auch heute nicht einig. Vier Jahrzehnte dauert es, bis durch Verdopplung der Chorarkadenpfeiler das Kapitel in den Chor wieder einziehen kann. Die Baulust ist ungebrochen. Vierung

und Querhäuser entstehen. Nach langen Bauunterbrüchen wagt man es, über der Vierung einen Turm von 150 m Höhe zu errichten, den höchsten Turm der Christenheit. 1573 stürzt er ein. Man kann Vierung und Querhäuser retten, aber an einen Bau des Langhauses ist nicht mehr zu denken. Beauvais steht für die Kehrseite von Wagemut und Optimismus, steht für die Hybris des Menschen.

Zur gleichen Zeit wie Beauvais plant nahe der Grenze zu Frankreich, in Köln, im Heiligen Römischen Reich, der dortige Erzbischof, im Streit mit seinem Kaiser Friedrich II von Hohenstaufen liegend, seine neue Kathedrale nicht mehr im Reichsstil, der staufischen Romanik, sondern im modernen französischen Stil, der Hochgotik zu errichten. Seine Baumeister orientieren sich vor allem am neuesten Grossbau in Frankreich: an Amiens. Doch in vielem gehen sie ihre eigenen Wege. Die Scheitelhöhe in Köln überbietet Amiens noch einmal. Mit 43,3 m aber nur um einen Meter, nicht um fünf, wie in Beauvais. Solide quadratische Türme fangen, anders als in Amiens, den Schub des Langhauses ab. Die Parlerschule entwickelt am Chor neue, nun nicht mehr französisch inspirierte Baudeen. Doch die Kölner Kathedrale bleibt halbfertig liegen. Der Kran auf dem Südturm mahnt Jahrhunderte lang zum Weiterbau.

Erst im 19. Jahrhundert, im Zeitalter des Nationalismus, und im Glauben, die gotische Baukunst sei eine deutsche Kunst, wird der Bau, grösstenteils nach den alten Plänen, vollendet. So steht, ein Kuriosum der Kulturgeschichte, von der schon früh sich etablierenden Sonderentwicklung in England abgesehen, in Deutschland das letzte ganz grosse, unfassbare, wunderbare Zeugnis einer langen Tradition, die, von der Ile-de-France ausgehend, von Bau zu Bau, von Generation zu Generation ihre Ideen und Kenntnisse weitergereicht hat. Eine neue Blütezeit der Baukunst, die Spätgotik, wird nun von vielen Ländern getragen und entwickelt Lokalstile, die nicht minder eine Reihe grossartiger Bauwerke hervorbringen.

Da auf dieser Seite noch etwas Platz ist, so sei es mir ganz privatim erlaubt, zu dem auf S 9 erwähnten Begriff einer "Doktrinärsgotik" einige Worte zu sagen. Die Gotikforscher Kimpel und Suckale erwähnen in ihrem Standardwerk zur französischen Gotik, dass in der Diözese Paris heute noch über 50 gotische Dorfkirchen existieren, die "alle eine originelle Architektur ohne Schematismus" besitzen. So scheint sich der Begriff der Doktrinärsgotik auf eine Reihe von Kathedralen zu beschränken.

Dazu das Folgende: der Forscher wird beim Besuch der Kathedrale vordringlich die technische und stilistische Entwicklung im Auge haben, wird vergleichen, Parallelen ziehen, Neues suchen, Altes wiedererkennen, Schematismen, Wiederholungen aufspüren, will Entwicklungslinien ziehen können. Das ist nötig, das ist richtig, das ist seine Aufgabe. Der Kunstfreund, der Besucher, der Gotikfreund sucht nach etwas völlig Anderem, und das ist sein gutes Recht. Er sucht die Schönheit zu geniessen, die Ruhe, die Ordnung im Bauwerk, für den religiös Empfänglichen und für die Erbauer, für die damaligen Menschen ein Abbild der von Gott geschaffenen Ordnung seiner Welt und des ganzen Weltalls, er sucht das Mystische, das uns in diesen Bauten entgegentritt, er findet einen Ort geeignet zur Versenkung, zur Entspannung vom Getriebe der Welt. Ob ein Bau in vielem die Wiederholung eines andern ist, kann ihm völlig gleichgültig sein; er kennt das Vorbild vielleicht gar nicht, und wenn doch, bieten ihm ja beide Bauten dasselbe Erlebnis. Ich habe Kathedralen besucht, die, in der Literatur abwertend als unoriginell beschrieben, in mir dennoch die gleichen Empfindungen ausgelöst haben wie die als besonders kreativ, als besonders inspiriert beurteilten Räume.

Kunstliebhaber, hüte Dich vor den Fachleuten, sie sind nicht immer Deine Freunde!

Klaus Koenig.

Literatur:

Titus Burckhardt: Chartres und die Geburt der Kathedrale. Urs Graf Verlag Olten 1962.
Patrick Demouy: La Cathedrale de Reims. Editions S.A.E.P.Colmar-Ingersheim 1972.
Werner Schäfke: Frankreichs gotische Kathedralen. DuMont Kunst-Reiseführer 1979/84.
Wilhelm Rüdiger: Die gotische Kathedrale. DuMont Buchverlag Köln 1979.
Klaus Bussmann: Paris und die Ile de France. DuMont Kunst-Reiseführer 1980/86.
Georges Duby: Die Zeit der Kathedralen. Suhrkamp Wissenschaft Weisses Programm 1980/84.
Dieter Kimpel/ Robert Suckale: Die gotische Architektur in Frankreich 1130 - 1270. Hirmer Verlag 1985/95.
Werner Müller: Grundlagen gotischer Bautechnik. Deutscher Kunstverlag 1990.
Alain Erlande-Brandenburg: Notre-Dame in Paris. Herder Freiburg 1992.
Günther Binding: Was ist Gotik? Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 2000.
Die Kunst der Gotik. Hrsgb. Rolf Toman. Könemann 2004.