

Rekonstruktion eines architektonischen Masterplans

Stephan Albrecht, Stefan Breitling,
Rainer Drewello (Hg.)
**Die Querhausportale der
Kathedrale Notre-Dame in Paris.
Architektur, Skulptur, Farbigeit.**
(Schriften des Instituts für Archäologische
Wissenschaften, Denkmalwissenschaften
und Kunstgeschichte, 4).
Petersberg, Imhof Verlag 2021.
248 S., 27 Taf., zahlr. Farbabb.
ISBN 978-3-7319-1038-1. € 39,95

Die Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris aus der Mitte des 13. Jahrhunderts markieren eine wichtige Neuausrichtung der hochgotischen Architektur und Skulptur. Die graphisch verfeinerte, aus dünnen und flachen Membranen bestehende Kulissenarchitektur mit ihren gewaltigen Wimpergen wirkt wie die Flächenprojektion raumgreifender Tabernakel, und die Skulptur, zumal des Südportals, führt eine bemerkenswerte narratologische Stringenz vor. Trotzdem blieb die Forschung dazu sporadisch, sieht man von der umfassenden Dissertation Dieter Kimpels zu den Querhausarmen (ersch. 1971) ab. Umso verdienstvoller ist, dass im Rahmen des BMBF-Projekts „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ ein Forscherteam der Universität Bamberg sich diesem Ensemble mit bauarchäologischem Ansatz gewidmet hat und gottlob seine Untersuchungen vor dem Brand im April 2019 weitgehend abschließen konnte. Daraus ist die hier anzuzeigende Publikation entstanden, die sich entsprechend dem Projektfokus und mangels einer Gesamteinrüstung auf die Portalzonen beschränkt (Wimperge und

Rosengeschosse werden also nicht berücksichtigt). Gleichwohl sind die Ergebnisse reichhaltig und weitreichend, auch deswegen, weil sich das Buch nicht auf eine bauarchäologische Dokumentation beschränkt, sondern weitere Aspekte einschließt. Die Forschergruppe hat tachymetrische Vermessungen der Portalbereiche (innen und außen) vorgenommen, daraus ein 3D-Modell erstellt; hinzu kamen Befundkartierungen einschließlich Polychromieanalysen vom Gerüst aus. Umgesetzt wurde dies in Plansätze im Maßstab 1:20 sowie originalgroße Profilaufnahmen. Parallel hinzu kam die Auswertung der Restaurierungsakten und historischer Aufnahmen: Der originale Bestand ist im Portalbereich (anders als bei der Südrose) recht gut erhalten; die wesentlichen Veränderungen wurden bei den Restaurierungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts unter Lassus und Viollet-le-Duc vorgenommen, allerdings vor allem in Form von vielen hinzugefügten ornamentalen Details.

Als erstaunliches zentrales Ergebnis der detaillierten Analysen muss hervorgehoben werden, dass beide Portalbereiche in Grund- und Aufrissdimensionen wie auch in der Höhennivellierung der Steinlagen überraschend genaue Übereinstimmungen aufweisen. Das gilt nicht nur für Hauptmaße, sondern ebenso für die Anlage der Tabernakel, Nischen und Wimperge. Beide Portalfassaden stehen zudem exakt parallel zueinander und sind offenbar von den Bauachsen des Chors aus eingemessen und in einem zweiten Schritt an die Anschlüsse zum Chor bzw. Langhaus angepasst worden. Überdies wurden zahlreiche technische Werkstattverbindungen zwischen den Archivoltenkulpturen von Nord- und Südseite deutlich. Die beiden Portale beruhen also auf einem gemeinsamen Planungsvorgang und entstanden zeitlich parallel. Umso bemerkenswerter erscheinen die schon immer konstatierten gestalterischen Unterschiede beider Fassaden: Im Norden

handelt es sich um zwar schlanke Bauglieder, die aber „tektonisch“ behandelt sind, indem die Dienste körperlich rund sind, auf Kapitelle nicht verzichtet wird, außerdem die Mauer räumlich durchmodelliert ist (Abb. 1). Im Süden hingegen haben wir es mit einem flacheren Mauerrelief mit scharfen, gratartigen Vertikalgliedern zu tun. Diese Unterschiede wurden bislang anscheinend plausibel als chronologische Abfolge gedeutet: Demnach hätte man im stilistisch „älteren“ Norden etwa zehn Jahre früher als im Süden begonnen (Abb. 2).

Das in dem Band ausbreitete Bildmaterial ist von sehr guter Qualität, reicht von den Reproduktionen alter Photographien bis zu vielen modernen Detailaufnahmen, vor allem vom Südportaltympanon. Die Risszeichnungen schrumpfen allerdings trotz des Quartformats so sehr, dass manches Detail schwer auszumachen ist. Ausschnittvergrößerungen hätten sich angeboten (oder auch der Zugriff auf elektronisches Datenmaterial), umso mehr, als unnötigerweise einige Abbildungen mehrfach erscheinen.

Abb. 1 Paris, Notre-Dame, nördliches Querhausportal, Fotografie [Albrecht 2021, S. 211, Taf. 3]

BAUVERLAUF UND POLYCHROMIE

Die Untersuchung zeigt nun nicht nur eindeutig, dass beide Portale gleichzeitig entstanden, sie sind auch mit der auf 1258 datierenden Bauinschrift auf dem südlichen Fassadensockel zu verbinden: Sie besteht, wie die Analysen ergeben haben, nur zum Teil aus (offenbar getreu) erneuerten Partien und wurde während der Aufmauerung der Südfassade, vor dem Versatz der entsprechenden Sockel-



blöcke ausgeführt. Die Steinlage wurde allerdings abweichend von der Gesamtplanung eingefügt und verursachte im weiteren Aufriss Niveausprünge, die geschickt im Bereich der Kämpferlinie der Archivolten bzw. des Tympanons ausgeglichen wurden. Die Untersuchung macht hier exemplarisch deutlich, in welcher pragmatischer Art Korrekturen im Bauverlauf vorgenommen wurden. Da die Inschrift einen einzigen Steinmetzmeister, Jean de Chelles, würdigt, müsse hier der Entwerfer des gemeinsamen Gesamtentwurfs – und nicht etwa nur einer Fassade – genannt sein. Der bislang als Nachfolger von Jean und maßgeblicher Verantwortlicher der Südfassade extrapolierte Pierre de Montreuil, mehrfach in Paris an prominenter Stelle in dieser Zeit bezeugt, kann in der Tat mangels Quellen nicht dokumentarisch mit den Querhausfassaden verbunden werden.

Die simultane Verwirklichung unterschiedlicher Idiome gilt auch für die Bildhauerateliers mit einem etwas steifen Idiom im Norden beziehungsweise mit ideenreicher Erzählsprache im Süden, die sich fallweise aber auch austauschen konnten, wie die Analyse der Archivoltenfiguren zeigt. Der Befund wird im Lichte der Polychromieuntersuchung noch überraschender, über die Rainer Drewello und Ruth Tenschert berichten. Mit aller Vorsicht kommen sie zu dem Ergebnis, dass das Südportal lasurartig monochrom in elfenbeinartiger Tönung gefasst und nur Details (Augen) schwarz konturiert waren, was etwa der Stephanusfigur am Trumeau eine porzellanartige Erscheinung gegeben haben muss. Im Norden ist (wie übrigens auch beim mittleren Westportal) eine starke, im Einzelnen nicht rekonstruierbare Polychromie vorzustellen. Die Revers im Inneren waren ursprünglich wohl goldocker mit weißen Fugenstrichen gefasst, also ähnlich der inneren Farbigkeit der Kathedralen von Chartres oder Noyon. Da die Studie auch die Restaurierung der Farbfassung durch Violletle-Duc untersucht, haben sich hierzu ebenfalls wichtige Präzisierungen hinsichtlich von dessen Polychromierungsgrundsätzen ergeben: Während am Äußeren ein steinfarbiger Firnis aufgetragen wurde, wandte man im Inneren eine differenzierte Farbigkeit an den architektonischen Details (Pro-

filen, Ornamenten) an, die mit gebrochenen Farben operierte und sogar den Einfall des natürlichen Lichtes mit einkalkulierte.

DIE KIRCHE ALS PARADIES

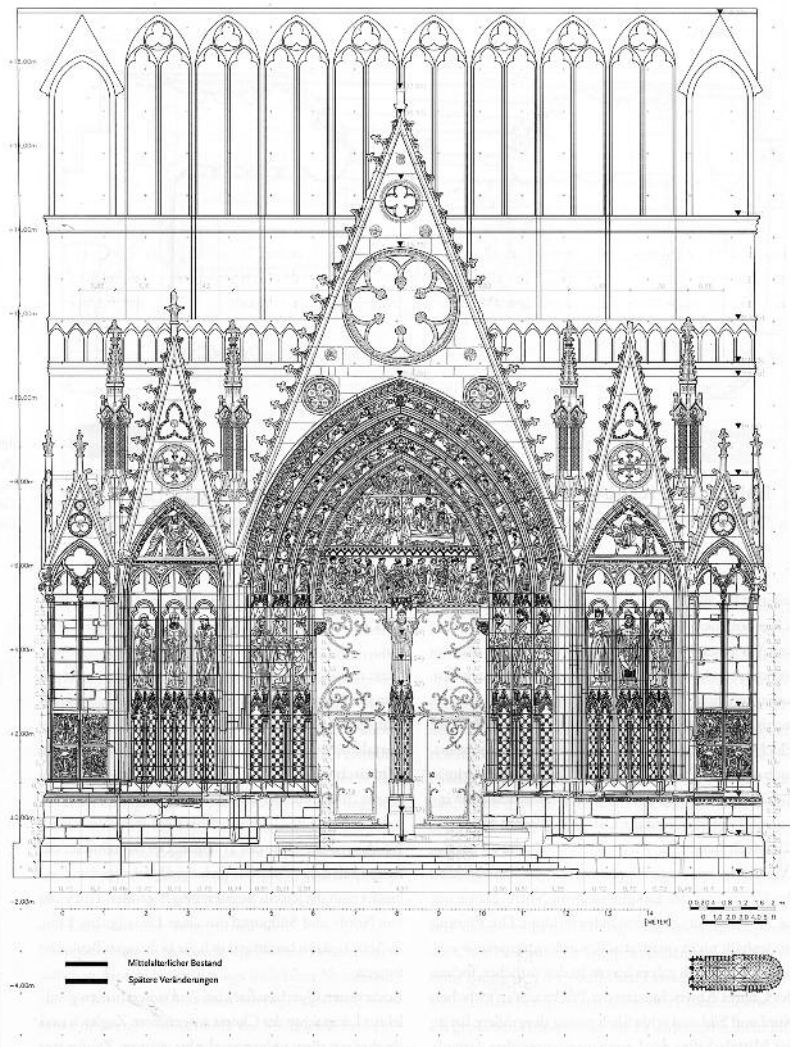
Ausführlich und aspektreich geht das Buch auf das Stephanusportal im Süden ein (Stephan Albrecht; *Abb. 3*). Vor allem die narratologischen Strukturen sind bemerkenswert, denn die zahlreichen, eingehend analysierten Realismen, Blickbeziehungen sowie Gestik und Mimik der Protagonisten fügen sich zu einer subtilen Botschaft, bei der das Vertrauen des Heiligen auf den himmlischen Lohn konsequent szenisch in zwei von links nach rechts zu lesenden und identisch hohen Registern vermittelt wird. Vorgängige diagrammatische Ordnungen wie Größenmaßstäbe, Achs- oder Symmetriebezüge sind durch nachgerade psychologisch zu entschlüsselnde narrative Bezüge ersetzt, bei denen erzählende und symbolische Gesten ineinander verwoben sind. Die fragmentiert erhaltene Trumeaufigur des Stephanus mit dem (so rekonstruiert Albrecht überzeugend) Evangelienbuch akzentuiert dessen priesterliche Funktion. Insgesamt zeigt das Portal eine eschatologische und ekklesiologische Ausrichtung, was auch durch die subtile Anlage der Archivoltenfiguren unterstützt wird. Die in den inneren Bogenreihen knienden Engel mit Kronen bzw. die sitzenden Märtyrer wenden sich Tympanon und Eingang zu, während die als Geistliche gekennzeichneten Bekennern in der äußeren Archivolte sich an den Eintretenden wenden.

Die Engel deutet Albrecht als Wächter des Paradieses, für das die Bischofskirche stehe. Seine ausführliche, bei der ikonographischen Analyse teilweise sehr weit ausholende Untersuchung konzentriert sich auf das eigentliche Portal, schließt nicht die weiteren bildlichen Darstellungen der Südfassade ein, so dass z. B. die enigmatischen sog. „Schülerreliefs“ weiterhin ungedeutet bleiben. Auch bezieht die Analyse des Südportals nicht vergleichend die Botschaften der anderen Portale an Notre-Dame mit ein. Für das mittlere Westportal liegt immerhin dank Bruno Boerner (*Par caritas par meritum. Studien zur Theologie des goti-*

Abb. 2 Paris, Notre-Dame, südliches Querhausportal, Baualtersplan, CAD-Umzeichnung 2020 (Albrecht 2021, S. 19, Abb. 19)

schen Weltgerichtportals in Frankreich – am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame in Paris, Fribourg 1998) eine eingehende Analyse der bildlichen Umsetzung der um 1200 in Paris entwickelten (und über den Bischof des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts, Guillaume d’Auvergne, weiterverfolgten) Tugend-, Buß- und Gnadenlehre vor.

Reizvoll ist es, Albrechts Andeutung des Südportals als Pforte zum Paradies mit den Untersuchungsergebnissen zu der berühmten, allerdings mehrfach beschädigten und restaurierten Adamsstatue im Pariser Musée de Cluny zu verbinden, über die Albrecht, Damien Berné, Hubert Boursier und Hélène Dreyfus berichten (Abb. 4). Die in lebensvoller Nacktheit sich präsentierende Statue stand auf der Innenseite der Südfassade zu Seiten des Portals und symbolisierte wohl die Vertreibung aus dem Paradies, welches für den Austretenden erneut konkret mit dem Kirchenbau zu assoziieren wäre. Grundlage für zahlreiche neue Erkenntnisse waren eingehende Materialuntersuchungen und Provenienzforschungen. Dabei wurden das Fragment eines Beines gefunden sowie UV- und Röntgenaufnahmen durchgeführt. Die noch in den 1980er-Jahren stark übergangene (abgebürstete!)



Figur hatte wohl ursprünglich ein rosafarbenes Inkarnat, die Augen waren braun, die Lippen rötlich, das Haar war vergoldet, das Feigenblatt grün. In der bewegten Körperlichkeit und auch in einer Reihe stilistischer Details geht der Adam gut mit dem Stephanustympanon überein. Wichtig ist die Erkenntnis, dass Adam in seiner rechten Hand keinen Apfel hielt, sondern die Haltung als Geste der Demut oder des Schuldbekenntnisses zu rekonstruieren ist, sich mithin weniger auf den Moment des Sündenfalls als auf die Vertreibung aus dem Paradies als dem Beginn der irdischen Welt bezieht. Dank des 3D-Modells konnten der Aufstellungsort und die Drehung der Figur exakt bestimmt werden, nämlich im östlichen Tabernakel

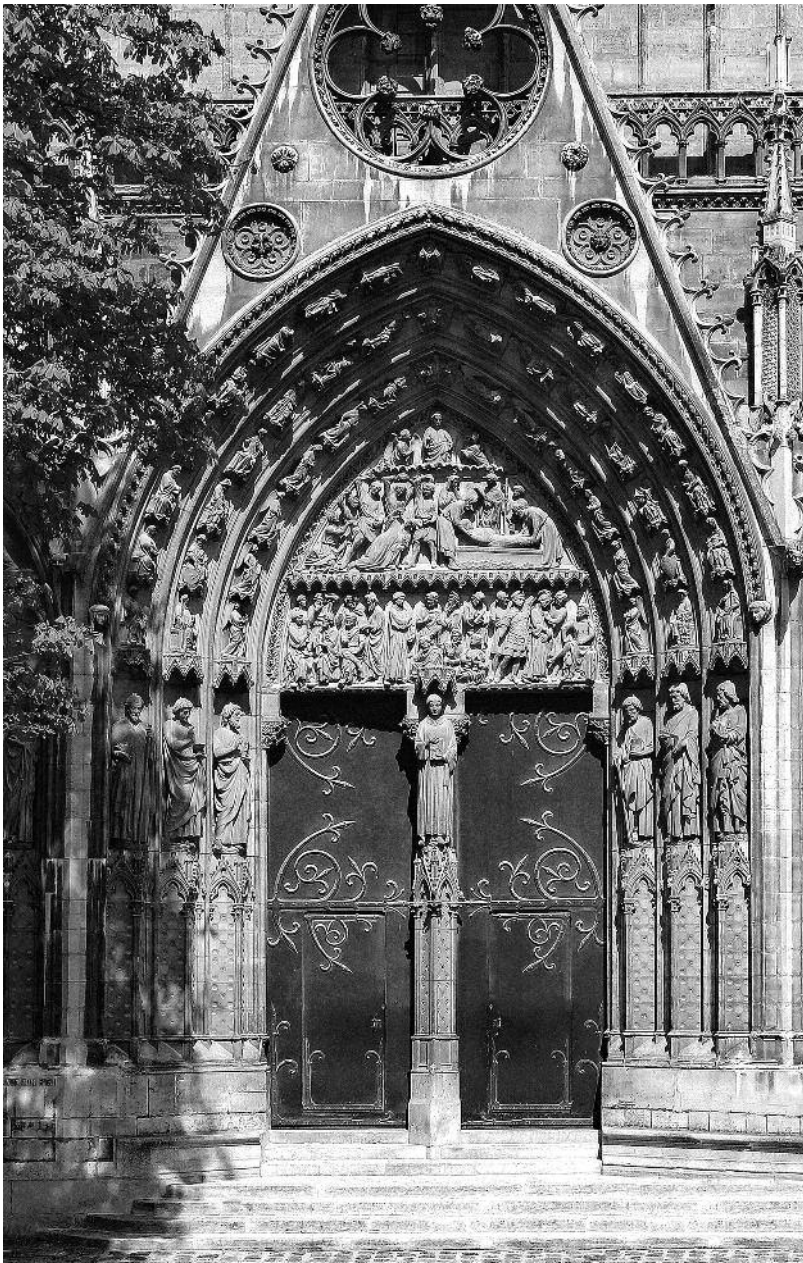


Abb. 3 Paris, Notre-Dame, Stephansportal, Fotografie (Albrecht 2021, S. 98, Abb. 1)

schuldet sein. Dass noch ergänzende, den Befund weiter präzisierende Farbanalysen französischer Labore ausstehen, deuten verschiedene Hinweise in den der Polychromie gewidmeten Berichten an. Die AutorInnen verbinden das zentrale Ergebnis, dass nämlich ein einheitlich geplantes Portalpaar bei der Ausführung in zwei klar differierende Lösungen mündete, zum einen mit wichtigen neuen Erkenntnissen in der Logistik von Planung und Ausführung. Zum anderen geht es um die Frage der Urheberschaft: Ein Hauptentwurf, nunmehr Jean de Chelles zugewiesen, wird durch zwei kooperierende Werkstätten ausgeführt. Allerdings hatte schon Kimpel die stilistische Verbindung der Portalbereiche zu

des Fassadenrevers, und derart gedreht, dass sich Adam dem Austretenden zuwandte.

BEYOND KIMPEL

Um weitere Forschungen anzuregen, sollen die Ergebnisse der besprochenen Arbeit hier durch einige Kommentare bzw. Nachfragen ergänzt werden. Es ist zu bedauern, dass das Nordportal eher stiefmütterlich behandelt ist, aber das mag auch der durch den Brand bewirkten Unterbrechung ge-

den angrenzenden Kapellen problematisiert, was der Band nicht diskutiert; immerhin scheint die an das Nordportal angrenzende östliche Kapelle am Nordseitenschiff um 1245 entstanden zu sein. Sie weist gleichwohl gestalterische Verbindungen zum späteren Südportal auf, ein Befund, in dem Kimpel nicht grundlos eine frühe bzw. späte Stufe im Werk von Pierre de Montreuil erkennen wollte. Dieser wäre insoweit nicht einfach aus dem Bau der Querhäuser auszuschneiden.

Bei der Einordnung der Inschrift (+Anno.DNI. M.cc.LVII.mense februario.idvvs secvndo [h]oc.fvit. inceptvmChristi.genet[ri]cishonorekallensilathomo. vivente.Johanne.maglstro) – eines der frühen und raren Beispiele einer prominenten Würdigung eines namentlich genannten gotischen Werkmeisters – ist außer der Meisternennung für die Marienkirche von Oudenarde (1234) vor allem auch der Fall des Jean Deschamps mit in die Diskussion einzubeziehen, der wohl im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts in der von ihm 1248 begonnenen, klar von Paris abhängigen Kathedrale von Clermont-Ferrand bestattet wurde, und zwar im Bereich des Querhausportals auf der Nordseite. Die (teil)überlieferte Grabmalsumschrift *Magister Johannes de Campis incepit hanc Ecclesiam anno Domini millesimo ducentesimo quadragésimo octavo* weist im Formular Ähnlichkeiten zur Pariser Inschrift auf. Diese selbst hat sicher ebenfalls memorialen Charakter (selbst wenn sie kein Epitaph darstellt), verläuft sie doch auf Augenhöhe über die volle Breite der Fassade (wobei die Worte CHRISTI und GENITRICIS bezeichnenderweise an den Portalkanten erscheinen). Die epigraphische Einordnung in der Publikation zieht insbesondere Auszeichnungsschriften in Handschriften heran, statt inschriftliche Beispiele eingehender auszuwerten (vgl. die Reihe *Les inscriptions de la France médiévale* und den *Epitaphier du vieux Paris*, 13 Bde., Paris 1890–2000, hg. v. Émile Raunié/Hélène Verlet).

Deutungsbedürftig bleibt weiterhin, was mit dem Verb *incipere* in Verbindung mit einer genauen Tagesangabe gemeint ist (ähnlich wie am Grabstein von Hugues Libergier für St-Nicaise in Reims): Eine (ansonsten nicht überlieferte) Grundsteinlegung einzig durch den Werkmeister ist nicht vorstellbar. Aber auch ein tagesgenau datierter Planungsbeginn wirkt erklärungsbedürftig, denn er insinuiert ein besonderes Gedenken für diesen Tag – aber warum? Das als grammatisches Objekt fungierende Demonstrativpronomen *hoc* war zeitgenössisch wohl nicht auf die Gesamtpla-



Abb. 4 Adamskulptur vom Südquerhaus von Notre Dame, von vorn gesehen (Albrecht 2021, S. 78, Abb. 1)



Abb. 5 Clermont-Ferrand, Kathedrale Notre-Dame, 1:1-Ritzzeichnung für den Wimperg des südlichen Querhausportals auf dem Dach über dem südlichen Langchor (Dieter Kimpel/Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1995, Abb. 225)

sen), sondern kann sich angesichts ihres memorialen Charakters auf die Profession des Werkmeisters beziehen („zu Lebzeiten Steinmetz“, als spätes Beispiel dafür vgl. aus den Inschriften am Grabmal Maximilians in Innsbruck: VIVENTE ADHVC PATRE FRIDE[R]ICO III [...] ELECTVS). Wem die Masterplanung zuzusprechen ist und welchen Anteil der eventuell stilkritisch doch zuzuweisende Pierre de Montreuil am Querhaus hat, bleibt also letztlich unklar.

Hinsichtlich der Einbindung in die liturgische Topographie kann insbesondere für das Südportal mit der In-

schrift und der ekklesiologisch ausgerichteten Stephanusfigur konkretisierend ergänzt werden, dass es mehrmals täglich von Kapellanen durchschritten wurde, die nach der Matutin zur Stiftskirche St-Denis-du-Pas unmittelbar östlich des Kathedralchores eilten. Auch im Bischofspalast waren eben seit dieser Zeit mehrere private Altarstiftungen zu versorgen, und entsprechend der geistlichen Frequentierung dieses Bereichs gab es hier

nung des Querhauses, sondern auf den Anbringungsgegenstand, also Südfassade und/oder Südportal, zu beziehen, die zu Ehren der Hauptpatronin Maria (nicht etwa des Quasi-Kopatrons Stephanus) durch Jean de Chelles begonnen worden seien. *Vivente* muss nicht unbedingt bedeuten, dass die Inschrift postum angebracht wurde (wie die frühere Forschung angenommen hatte, um Jean die scheinbar ältere Nordfassade zuzuwei-

auch weitere Memorialstätten wie Grabstellen. An verschiedenen Festtagen fanden feierliche Prozessionen in und um Notre-Dame statt, die nach Stationen u. a. an St-Denis-du-Pas über das Südportal in den Chor zurückkehrten (ohne dort aber Station zu machen). Wenn also das Nordquerhaus in den Kanonikerbereich führte, dessen tendenzielle Verweltlichung beständig umstritten war, so ist das Südportal wohl als reservierter Bereich der Chorgeistlichkeit zu begreifen und bestätigt insoweit Albrechts Deutung. Zudem lässt sich seit der Mitte des 13. Jahrhunderts eine zunehmende liturgisch-musikalische Nobilitierung und Isolierung des Chorbereichs feststellen (Guillaume Gross, *L'organum aux XII^e et XIII^e siècles: le discours musical comme stratégie de communication ou la légitimation implicite de l'autorité épiscopale*, in: *Revue historique* 3, 2011, n° 659, 487–510), was im Übrigen mit der Anbringung von auszeichnenden Blendwimpergen über den Seitenschiffseingängen des Chors einhergeht und mit dem Einbau der hohen Chorschranken und wohl auch eines Lettners seit ca. 1300 fortgeführt wird. Das Querhaus mit seinen neuen Portalen wurde somit zu einer Art transitorischem Bereich insbesondere der Chorgeistlichkeit, wohl auch in Absetzung von den Laien, die in Langhaus und Vierung zum verehrten Marienbild am südöstlichen Vierungspfeler drängten.

Das zentrale Ergebnis der Untersuchungen, die Rekonstruktion eines präzise vorbereiteten Masterplans, lässt an fast zeitgleich etwa in Soissons oder Naumburg belegte Verfahren denken, komplexe Baustrukturen graphisch vorzubereiten und zu notieren. Das beste Vergleichsbeispiel stellen die um 1270 anzusetzenden (allerdings nicht unbedingt dem oben erwähnten Jean Deschamps zuzuweisenden), äußerst genau ausgeführten und gut erhaltenen Ritzzeichnungen auf den Seitenschiffsterrassen des Kathedralchors von Clermont dar (*Abb. 5*). Sie zeigen originalgroße Vorgaben für mehrfach anzufertigende Bauelemente wie Strebebögen und Fensteraufrisse, aber auch für zwei leicht differierende Portalbögen in-

klusive ihrer Archivolten und Wimperge. Das – übrigens formal unmittelbar seinem Pariser Pendant ähnelnde – Südquerhausportal der Kathedrale ist hier zeichnerisch präzise 1:1 vorbereitet (Michael T. Davis, *On the Drawing Board: Plans of the Clermont Cathedral Terrace*, in: Nancy Wu [Hg.], *Ad Quadratum. The practical application of geometry in medieval architecture*, Aldershot/Burlington 2002, 183–204).

Im Hinblick auf die Rezeption gestalterischer Unterschiede bei gleichartigem Grundkonzept, wie es in Paris wirksam wird, muss man annehmen, dass dies durchaus eine sinnstiftende Funktion hatte. Kapitel und Bischof erhielten somit im Norden bzw. Süden zwei gezielt ähnliche und höchst innovative, dabei planerisch effizient vereinheitlichte Fassaden. Insofern konnte Ebenbürtigkeit markiert werden, aber über die differierende idiomatische Ausführung wurde – ebenso wie über die ikonographische Programmatik der Portale – zugleich subtil gegenseitige Absetzung voneinander evident. In Anbetracht der hier erstmals ausgebreiteten wichtigen Forschungsergebnisse zu Notre-Dame wie auch insgesamt der Rayonnantgotik ist zu hoffen, dass die Publikation bald auf Französisch und/oder Englisch übersetzt wird.

PROF. DR. CHRISTIAN FREIGANG
 Arbeitsbereich Architekturgeschichte, Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin,
 Koserstr. 20, 14195 Berlin
 christian.freigang@fu-berlin.de