

Die Renaissance der Kathedrale von Chartres. Zur Renovierung des Innenraums

Wer noch vor wenigen Jahren die Kathedrale von Chartres betrat, begab sich in eine finstere Höhle. Die Architektur dieses wohl berühmtesten Kirchenbaus der Gotik versank bei Regenwetter in eine tiefe Schwärze, und selbst wenn draußen die Sonne schien, so verharrte der Innenraum in ewiger Dämmerung. Eine sporadische elektrische Beleuchtung schuf kaum Abhilfe. Auch die berühmten farbigen Fenster behoben den Mangel an Helligkeit nur wenig, denn im Laufe der Jahrhunderte hatten sie immer mehr an Transparenz verloren. Nur noch einzelne, vom Verdunkelungsprozess verschonte Scherben leuchteten als helle Lichtflecken aus den riesigen Glaswänden heraus.

Das Monument, das von den Kunsthistorikern als Höhepunkt der französischen Gotik, ja als deren Inbegriff betrachtet wurde, war zumindest im Innenraum längst zur Fiktion seiner selbst geworden, weil die Lichtverhältnisse seine bau- und bildkünstlerische Gestalt verhüllten. Dass die Denkmalpflege hier über kurz oder lang aktiv werden sollte, war vorauszusehen. In erster Linie galt es, im Inneren die Wände von einer dicken Schicht aus jahrhundertealtem Schmutz, Staub und Ruß zu befreien. Verantwortlich dafür waren Witterungseinflüsse und die Luftverschmutzung gewesen, aber auch eine Unzahl ständig brennender Opferkerzen sowie seit dem späten 19. Jahrhundert eine Warmluftheizung. Gefördert hatte den Prozess auch das vor den Toren der Stadt gewonnene Baumaterial, die berühmte *pierre de Berchères*. Es ist dies ein grober Kalkstein, der mit vielen Einlagerungen und Löchern versehen ist, was die Herstellung glatter Flächen behindert.

Dementsprechend haftet an der unebenen Oberfläche der Wände der Schmutz besonders hartnäckig.

MEHR LICHT

Die weltberühmten farbigen Fenster von Chartres wurden ihrer primären Funktion, den Raum zu beleuchten, kaum mehr gerecht. Ihre weitgehende Verdunkelung war in erster Linie eine Folge der



Abb. 1 Chartres, Chor (Archiv des Autors)

Korrosion, der die mittelalterlichen Scheiben wegen des hohen Anteils an pflanzlicher Asche in der Glasmasse besonders stark ausgesetzt sind. Hinzu trat die Verschmutzung auf der Innen- und der Außenseite. Die chemische Veränderung führte je nach Farbton zu einer mehr oder weniger starken Verbräunung, die im Extremfall das Glas völlig schwarz werden ließ. Es war dieser Zustand, der den Farbklang der Chartreser Fenster im Laufe der Zeit auf wenige Töne reduzierte, worunter das Blau besonders hervorstach, da es einen hohen Anteil an korrosionsresistentem Silicium enthält. Im Originalzustand wirkte die Farbpalette gleichmäßiger verteilt, und einen hohen Grad an Helligkeit garantierten die weißen Gläser, die etwa ein Viertel der Gesamtverglasung ausmachen. Im Gegensatz dazu betrachtete die Kunstgeschichte besonders dunkle Farben als spezifisches Merkmal der Chartreser Glasmalerei, im Grunde genommen war dies aber ein Anzeichen fortschreitender Zerstörung. Ohne zu bedenken, dass die Farb- und Lichtwerte, die sie in Chartres vorfanden, letztlich auf dem Zerfall der Gläser beruhten, nahmen sie Künstler der Moderne wie etwa Alfred Manessier, Augusto Giacometti und Jean-René Bazaine zum Vorbild für ihre eigene Gestaltungsweise, was dazu führte, dass Kirchenfenster des 20. Jahrhunderts fast durchweg im Verhältnis zum architektonischen Träger sehr dunkel sind. Die Rückbesinnung auf Chartres, die gerade die abstrahierend arbeitenden Künstler verinnerlicht, lässt sich anhand zahlreicher Schriften und Aussagen belegen.

In Chartres gehören die Verschmutzung des Bauwerks und die Verdunkelung der Fenster inzwischen weitgehend der Vergangenheit an. Dafür hat eine Gesamtrenovierung des Inneren der Kathedrale gesorgt, die der französische Staat (konkret die Direction régionale du Centre-Val de Loire) 2009 in die Wege geleitet hat und die bald abgeschlossen sein wird. Die Kosten werden sich bis Ende dieses Jahres auf 19 Millionen Euro belaufen. „Renoviert“, sprich gereinigt, sind gegenwärtig der gesamte Chor in Haupt- und Seitenschiffen einschließlich der Vierung sowie der Chorumgang mit dem Kapellenkranz (Abb. 1). Im

Langhaus sind die Arbeiten in den beiden Jochen innerhalb der Fassade beendet und ebenso in den drei östlichen Jochen des Mittelschiffs (Abb. 2). Zur Zeit sind die vier westlichen Langhausjochen des Mittelschiffs in Arbeit, noch nicht angegangen sind die Seitenschiffe. Ausgespart vom Restaurierungsprogramm blieben vorerst die beiden Querarme, die im alten verschmutzten Zustand verharren (Abb. 3). Man hat also heute die Gelegenheit, den Zustand des Innenraums vor und nach der Renovierung miteinander zu vergleichen.

Seit 2009 wird die Renovierung der Architektur und der Glasmalerei in den verschiedenen Bauteilen synchron durchgeführt (Abb. 4). Man hatte aber schon in den Jahren zuvor die Seitenschiffenster des Langhauses gereinigt, ohne dort die Architektur gleichzeitig zu renovieren. Die drei berühmten romanischen Fenster der Westfas-

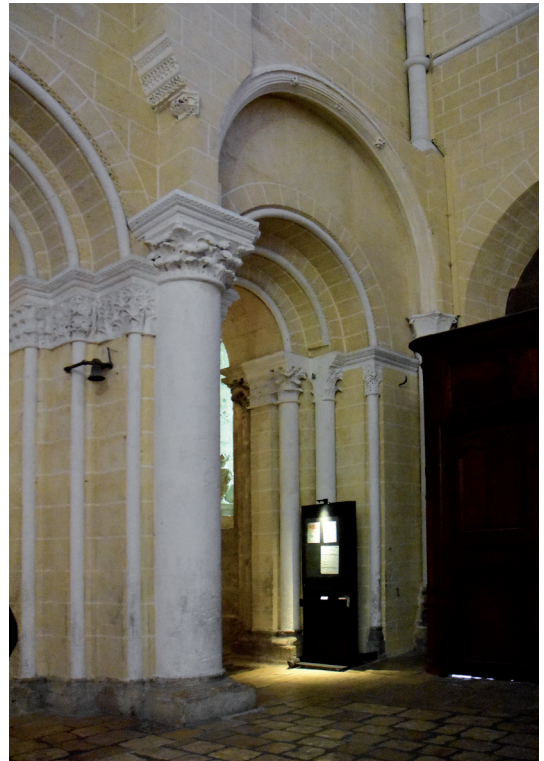


Abb. 2 Chartres, Fassadenjoch (Archiv des Autors)



Abb. 3 Chartres, Nordquerhaus (Archiv des Autors)

BETONUNG DER BAUSTRUKTUR

Wer jetzt die Kathedrale betritt und die dunkle Zone unter den Gerüsten im Westteil durchschreitet, erfasst im Mittelschiff mit einem Blick die östlichen Langhausteile und den Chor. Jeder Betrachter, der sich an den alten Zustand erinnert, ist entweder freudig überrascht oder schockiert: Das Bauwerk erstrahlt neuerdings in festlicher Helligkeit und frischen Farben. Die Architektur, einst eine ungefüge graue Masse, zeigt sich wieder als strukturelles Gebilde, dessen subtile Komposition von einer zart aufgetragenen, aus hellem Weiß und gelbem Ocker bestehenden Farbigkeit zur Geltung gebracht wird. Alle Wandflächen sowie

sade waren bereits 1974/76 konservatorisch behandelt worden. Das hatte in manchen Teilen dieses Ensembles zu einer Veränderung und Intensivierung der Licht- und Farbqualität geführt, was einen Aufschrei der Empörung und heftige Proteste in der Presse nach sich gezogen hatte, worauf die in Schreckstarre versetzte Denkmalpflege für lange Zeit auf jede größere Intervention in Chartres verzichtete. Vieles an der damaligen Polemik erinnert an gewisse Reaktionen auf die heutigen Maßnahmen.

die Gewölbekappen erscheinen ockerfarben. Über diesem Farbgrund sind die Mauern mit einem in hellem Weiss ausgeführten Fugennetz überzogen. Daraus stechen sämtliche plastischen Glieder der Struktur, also die Pfeiler, die Säulchen des Triforiums, die zum Gewölbe aufsteigenden Wandsäulchen sowie die Rippen und Gurtbögen in reinem Weiß hervor. Derart hell bemalt bildet die Architektur den adäquaten Rahmen für die lichtdurchlässige Farbenpracht der Fenster. Baukunst und Glasmalerei fügen sich zu einer wun-



Abb. 4 Chartres, Glasfenster im Langhausobergaden (Archiv des Autors)

derbaren Einheit zusammen, so dass man sagen kann, dass die beiden Kunstgattungen nicht nur gleichberechtigt ineinander verwoben sind, sondern sich gegenseitig aufwerten, weil beide dieselbe Helligkeit aufweisen. Für die Bildkunst bedeutet das, dass die Figurenwelt der Fenster wieder bis in alle Einzelheiten sicht- und lesbar geworden ist: Nicht nur die Ästhetik des Kunstwerks ist wiederhergestellt, sondern auch seine heilsgeschichtliche Botschaft, um derentwillen es schließlich errichtet und mit gläsernen Bildern ausgestattet worden war.

Wie ist die Denkmalpflege zu diesem Resultat gekommen? Entspricht dies, wie sie versichert, dem Originalzustand des 13. Jahrhunderts? Nachdem die kunsthistorische Forschung im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts den Nachweis erbracht hatte, dass in ganz Europa das Innere der gotischen Großkirchen farbig gefasst war, hat es lange gedauert, bis die französische Denkmalpflege diese Tatsache berücksichtigte. Noch um 1980 war die „materialgerechte“ Steinsichtigkeit das Postulat eines Architekten der Denkmalpflege, der an den Wänden und Gewölben des Chors der Kathedrale von Amiens zusammen mit den Schmutzschichten auch alle Restbestände der

mittelalterlichen Farbfassung entfernte. Erst nach und nach fand ein Umdenken statt. In Chartres wurde dieses durch den deutschen Kunsthistoriker Jürgen Michler (1936–2015) befördert, der im Inneren der Kathedrale unter den Krusten von Staub und Schmutz an vielen Stellen die Substanz einer mittelalterlichen Farbfassung entdeckte. Da sich diese als die einzige Malschicht erwies, die über den ganzen Raum hinweg in materieller und formaler Hinsicht einheitlich war, schloss Michler, dass es sich um die erste, also die originale Ausmalung des frühen 13. Jahrhunderts handelte (vgl. seinen Beitrag „Altbekannte Neuigkeiten über die Farbigkeit der Kathedralen von Chartres, Amiens, Köln, in: *Kunstchronik* 62, 2009/8, 353ff.).

Den endgültigen Beweis dafür erbrachte die jüngst erfolgte Entdeckung der in den blinden Fensterrosen des Obergaden im Fassadenmassiv gemalten vier musizierenden Könige. Diese spektakulären Fundstücke französischer Wandmalerei – zwei der Figuren sind vorzüglich erhalten – dokumentieren eindeutig den „style 1200“. Der Verputz mit dieser figürlichen Malschicht stimmt mit demjenigen der gesamten Architekturbemalung von Langhaus und Chor überein. In manchen Partien ist die Ausmalung später (wohl im 15. Jahr-



Abb. 5 Chartres, Hochchorgewölbe (Archiv des Autors)

hundert) repariert und ergänzt worden. Eine neuzeitliche, ursprünglich helle, aber grau gewordene Tünche, die alles überlagerte, zerfiel von selbst mitsamt den Staub- und Schmutzschichten. Nach vielfältigen, mit höchster Akribie unternommenen Analysen und Untersuchungen, die dem allerneuesten Standard der Restaurierungs- und Konservierungspraxis entsprechen, entschloss sich die Denkmalpflege, die Erstfassung gesamthaft freizulegen, weil davon am meisten vorhanden war. Der Verlust jüngerer Malschichten, die der Zahl und Bedeutung nach viel weniger wichtig waren, wurde in Kauf genommen. Gleichzeitig setzte man die Reinigung der Fenster fort. Das Unternehmen wird von einem Gremium aus Fachleuten der Restaurierungspraxis, der Archäologie und der Geschichtswissenschaften begleitet. Das alles bietet die Gewähr, dass das jetzige Erscheinungsbild des Chartreser Innenraums mit dem Erstzustand kurz nach der Errichtung des Bauwerks (1194–1220, Gewölbe im Hochchor kurz vor 1260) übereinstimmt oder ihm zumindest sehr nahe kommt.

Erst lange Jahre nach Beginn der Arbeiten setzte 2014 eine Polemik ein, welche die Zielsetzung der Renovierung in Frage stellte. Den Reigen der negativen Äußerungen eröffnete der Pariser

Kunsthistoriker Adrien Goetz (Spezialgebiet: Kunst des 19. Jahrhunderts) im *Figaro* vom 19.11.2014. Es folgte der amerikanische Architekturkritiker Martin Filler, der am 14.12.2014 in *The New York Review of Books* mit der Denkmalpflege in Chartres scharf ins Gericht ging. Es erübrigt sich, den Verlauf der Debatte, die jetzt in den sozialen Medien ausgetragen wird, im Einzelnen nachzuzeichnen, denn die Argumente sind immer dieselben; aber es sei erwähnt, dass zur Zeit eine in den USA lancierte Unterschriftensammlung den Präsidenten der Französischen Republik auffordert, den Arbeiten in Chartres sofort Einhalt zu gebieten.

SCHARFE KRITIK

Damit riskiert die Angelegenheit, kulturpolitisch zu werden. Bereits hat die UNESCO (Chartres gehört zum Weltkulturerbe) die französische Regierung brieflich um Auskunft über die Restaurierung ersucht. Jüngst hat sich Willibald Sauerländer in der *Süddeutschen Zeitung* vom 19.1.2016 zum Thema geäußert. Er weicht einer eindeutigen Stellungnahme aus. Einerseits bewundert er den Eifer, mit dem die Verantwortlichen ans Werk gingen, andererseits hat für ihn die Operation die Grenze zur Vermessenheit überschritten.

Die Vorwürfe, die von den Kritikern gegen die Denkmalpflege erhoben werden, zielen alle in die gleiche Richtung. Zum einen beraube die Aufhellung der Wände die Kathedrale ihrer geheimnisvoll dunklen Aura. Letztere gehört nach Ansicht der „dunkelsüchtigen Träumer“ (Sauerländer) zum Wesen von Chartres – ein totales Missverständnis, das auf dem frühneuzeitlichen Mythos beruht, die Ursprünge der Kathedrale gingen in die graue Vorzeit der gallischen Druiden zurück. Ein Wesenszug, der auf Verschmutzung und Zerfall beruht, entspricht sicher nicht den Intentionen der Schöpfer eines der bedeutendsten Kunstwerke der Gotik. Zum anderen wird der Denkmalpflege immer wieder vorgehalten (von Filler u. a.), sie habe das Innere von Chartres „neu bemalt“ (repainted). Diese Darstellung ist vollkommen falsch, denn die Bemalung der Wände ist nicht neu entstanden, vielmehr war sie größtenteils vorhanden, wurde freigelegt und konserviert. Zugegebenermaßen wurden viele Fehlstellen ergänzt. Aber ist das verboten? Ein Fugennetz, das aus gerade gezogenen Strichen besteht, stellt ein serienmäßig produziertes Artefakt dar und kann deshalb ohne Weiteres ergänzt werden. Das ist keinesfalls zu vergleichen mit den im 19. Jahrhundert üblichen Ergänzungen von Statuen, denen die Köpfe fehlten oder von Fresken, deren alte Substanz mit neuen Malschichten völlig zugedeckt wurde. Man hat sich in Chartres gehütet, die Fehlstellen an den oben erwähnten Königen im Inneren des Fassadenmassivs zu ergänzen.

Problematischer sind allerdings die Zonen, in denen die farbige Behandlung der Oberflächen fehlte. Das betrifft das Erdgeschoss des Fassadenmassivs (wo im 16. Jahrhundert zwecks Errichtung einer Empore alle Wände abgekratzt wurden), Teile der Hochschiffgewölbe im Langhaus sowie die tiefen Radialkapellen am Chorumgang und größere Partien des letzteren. Dort hat man sich zugunsten einer einheitlichen Erscheinung des Ganzen dafür entschieden, den Wandanstrich samt Fugenmalerei neu herzustellen. Es bleibt eine Frage des Ermessens, ob diese Entscheidung richtig war. Vielleicht hätte in diesen Partien lediglich eine Eintönung der Flächen ausgereicht,

um optisch den Anschluss an die original erhaltenen Teile der Bemalung herzustellen. Die Frage wird bei der Renovierung des Querhauses wieder aktuell werden, denn dort scheint im 19. Jahrhundert der Putz an den Wänden systematisch abgeschlagen worden zu sein. Insgesamt kann man aber davon ausgehen, dass heute immer noch 80 Prozent der Maueroberfläche im Innenraum der Kathedrale (das Querhaus ausgenommen) mit einem Putz versehen ist, der aus dem frühen 13. Jahrhundert stammt. Die chemische Zusammensetzung der Pigmente ist analysiert worden; sie hat sich seit dem 13. Jahrhundert wohl kaum verändert, so dass die heutigen Farbwerte den originalen Zustand kurz nach der Vollendung des Bauwerks wiedergeben. Deshalb „überstrahlt“ die Farbigkeit der Wände diejenige der Glasmalereien nicht, denn es ist undenkbar, dass in einer gut organisierten Großbaustelle des 13. Jahrhunderts Architekten und Glasmaler ihre Tätigkeit nicht aufeinander abgestimmt hätten.

Einen Sonderfall stellen die knallbunten Schlusssteine des Hochchorgewölbes dar. Sauerländer findet sie „scheußlich“, und sie erinnern ihn an Farbdrucke aus der Wappenkunde (Abb. 5). Ersteres ist Geschmackssache, das zweite ist zutreffend. Dank der Freilegung konnte vom Gerüst aus die heraldische Botschaft dieser Schlusssteine aufgeschlüsselt werden. Es handelt sich um die Wappen der Königreiche Frankreich und Kastilien-León, der Herzogtümer Burgund und Brabant sowie der Grafschaft Anjou-Maine. Zwei dieser Hoheitszeichen wurden in der in Chartres vorhandenen Form nur um 1250–60 verwendet. Da es sich um Stifterwappen handelt, ist damit erwiesen, dass der Bau der Hochchorgewölbe erst kurz vor der Gesamtweihe der Kathedrale 1260 erfolgte. Die schreienden Farben sind „heraldischer Stil“, denn die Wappen mussten aus der Perspektive des Chorgestühls, wo die Kanoniker für das Seelenheil der hochadeligen Wohltäter beteten, gut zu sehen sein. Die Farbenwahl haben die Restauratoren also richtig getroffen. Mittelalterliche Vergleichsbeispiele gibt es zuhauf.

AUTHENTISCHE RESTAURIERUNG

So steht außer Frage, dass das Innere von Chartres im Wesentlichen dem Zustand entspricht, den das Bauwerk um 1260 erreicht hatte. Diese „Wiedergeburt“ der Kathedrale verdanken wir einer Restaurierung, die nicht als Rekonstruktion oder Nachschöpfung zu verstehen ist, sondern die auf eine sorgfältige Freilegung und Konservierung eines real vorhandenen Bestandes abzielte. Folglich hat die Denkmalpflege hier kein Surrogat geschaffen, sondern eine verschüttete Realität zu neuem Leben erweckt. Die historische Urkunde aus Stein, Glas und Farbe wurde nicht neu geschrieben, sondern ihre unleserlich gewordene Schrift freigelegt und das Pergament gefestigt. Dennoch erblickt der heutige Betrachter nicht die gesamte Kathedrale im originalen Zustand von 1260, sondern nur ihre farbig gefasste architektonische Hülle und deren Verglasung. Ausnahmslos verschwunden sind alle liturgischen Ausstattungstücke aus dem Mittelalter, welche die Kathedrale erst zum Leben brachten. Es fehlt der Lettner, es fehlen die Altäre, die zahlreichen Statuen, die golden gleißenden Schreine und die Schranken (die jetzige Chorschranke ist ein Meisterwerk der frühen Neuzeit), es fehlt das mittelalterliche Chorgestühl, und es fehlen die spätmittelalterlichen Retabel.

Sozusagen als Ausgleich für das Verlorene prangt in neugewonnener Frische der unter Louis XVI entstandene spätbarocke Dekor, der das gesamte Arkadengeschoss des Chors verkleidet. Die Denkmalpflege hat sich entschlossen, dieses Ensemble in einen ebenso originalgetreuen Zustand zurückzuführen wie den Bau des 13. Jahrhunderts. Man mag diese Entscheidung für problematisch halten, aber was wäre die Alternative gewesen? Den Spätbarock im verstaubten Zustand zu belassen, damit er nicht allzu sehr auffällt? Wohl kaum, denn dann wäre er erst recht zu einem Fremdkörper geworden. Im gereinigten Zustand ist das Zusammengehen von Farben und Formen des Barock und solchen der Gotik für das Auge erträglich. Abgesehen von aller Ästhetik ist die Chorausstattung ebenso wie die Chorschranke ein beredtes Zeugnis dafür, dass trotz der Wiederge-

winnung der originalen Oberflächen der gotischen Kathedrale nicht alle Spuren der Zeit getilgt wurden. Allerdings hat es den Zustand, in dem der Chor sich heute befindet, historisch so nie gegeben, denn als am Ende des Ancien Régime die neue Chorausstattung entstand, waren die oberen Teile des Sanktuariums zusammen mit dem gesamten Bauwerk einheitlich mit einer hellgrauen Tünche überstrichen. Das erst von der Denkmalpflege herbeigeführte Zusammenspiel von verschiedenen Farbsystemen ist ein typisches Beispiel postmodernen Agierens und damit ein Signum unserer jüngsten Vergangenheit.

Insgesamt ist die Wiedergewinnung der originalen Farbigkeit in Chartres von unschätzbarem Wert. Auch hier wieder die Frage: Was wäre die Alternative gewesen? Den verschmutzten Zustand konservieren? Absurd. – Steinsichtigkeit? Undenkbar: Der mittelalterliche Verputz wäre zerstört worden. – Eine neue monochrome Einfärbung ohne Fugennetz? Eine minimalistische Lösung, die niemanden befriedigt hätte. Wir haben der Denkmalpflege dafür zu danken, dass sie mutig genug war, in Chartres auf Experimente zu verzichten und dafür der originalen Farbigkeit zu einer Renaissance zu verhelfen.

PROF. EM. DR. PETER KURMANN