

panels), archival resources, and art objects show ruins and archaeological remains. (Several photographs show mummified figures produced when the volcanic eruption covered Pompeii). The destruction of modern war, the Poiriers selection of photographs suggest, constitutes a form of archaeology. Going to the second gallery then is like entering a psychoanalysis's room – it is like imaginatively coming into Freud's study, for in that room there is a couch and many images associated with the influence of Freudian ways of thinking on the Surrealists, artists whom he did not personally admire, who borrowed so extensively from him.

»In remaining,« exhibition curator Charles Mereworth has written, ruins »are always

already of the past, yet given to the future. Ruins collapse temporalities.« Pompeii and psychoanalysis, he notes, thus both invoke these ways of thinking about past and future. »When ruins are uncovered,« he adds, »they are irrevocably changed: they become part of the present.« Much of his analysis applies also to museums. Modernist artwriters thought of art as essentially progressing, and so leaving the past behind. That way of thinking no longer commands assent. In an uncanny reversal of the laws of temporal development, a way of thinking which defines our post-historical artworld, the Poiriers use these objects from the past to tell a story about the present – they show how museums collapse temporalities.

David Carrier

DANY SANDRON

La Cathédrale de Soissons. Architecture du pouvoir

Préface de Anne Prache. Paris, Picard 1998. 275 S., 14 Farb- und 244 SW-Abb., 10 S. Zeichnungsanhang

Soissons zählt zwar nicht zum kleinen Kreis »kanonischer« gotischer Kathedralen der Zeit um 1200, doch ist ihre hervorragende Stellung innerhalb der damaligen Zeit längst nicht mehr unbekannt. Mußte Soissons noch vor einer Generation als vergleichsweise wenig erforscht gelten, so hat sich dies seitdem gründlich geändert: inzwischen liegen zahlreiche Analysen unterschiedlicher Intensität vor, die eine differenzierte Vorstellung von Bau und Bedeutung der Kathedrale ermöglichen. Was bislang freilich fehlte, war eine systematische Baumonographie, welche alle bisherigen Forschungen zusammenfaßte, deren teils widersprüchliche Einzelbeobachtungen gegeneinander abwog und durch eigene ergänzte, um zu einem plausiblen Bild der Baugeschichte zu gelangen, vor dessen Hintergrund sich dann nicht nur die Rolle der Kathedrale

von Soissons im 12. wie im 13. Jh. fixieren ließe, sondern das darüber hinausgehende Aussagen zur Architektur der Epoche gestattete. Diese Monographie liegt mit dem sachlichen, angenehm unprätentiösen Buch von Dany Sandron nunmehr vor.

Ein origineller Aspekt der Studie besteht darin, die Baugeschichte der Kathedrale in einem ausführlichen historischen Kapitel von den ältesten (literarisch) nachweisbaren Vorgängerbauten bis hin zu den modernen Restaurierungen rekonstruiert und zugleich mit der des gesamten Kathedralkomplexes – Bischofspalast, Kapitelbauten etc. – verknüpft zu haben. Dadurch wird deutlich, daß im 12. und 13. Jh. nicht nur die Bischofskirche selbst, sondern das gesamte kirchliche Areal um sie herum erneuert wurde. An erster Stelle sorgte das Kapitel für den Kathedralneubau,

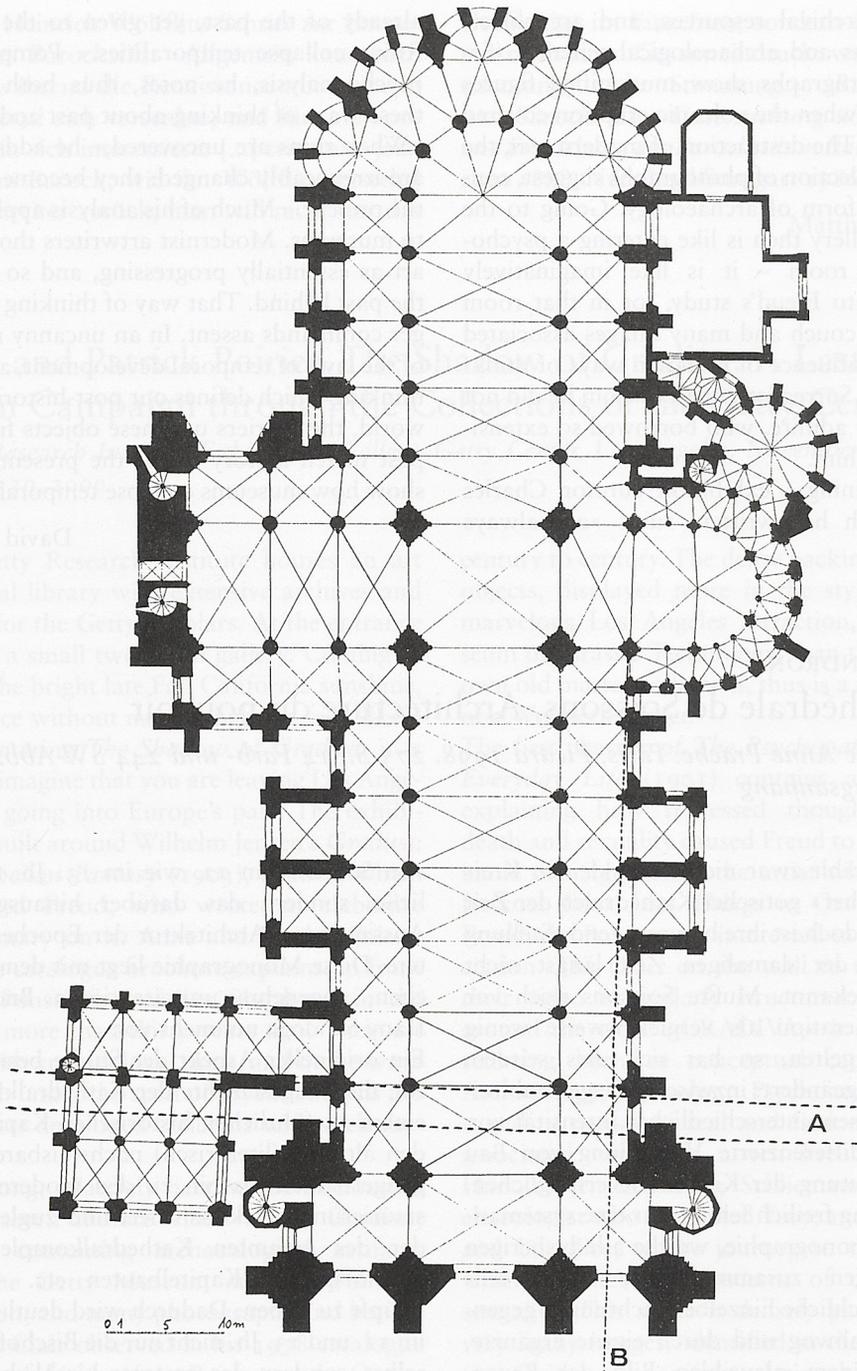


Abb. 1 Soissons, Kathedrale, Grundriß. A: Verlauf der römischen Stadtmauer; B: Achse in Verlängerung des Gurtbogens im Südquerarm (Rez. nach Sandron, S. 65)

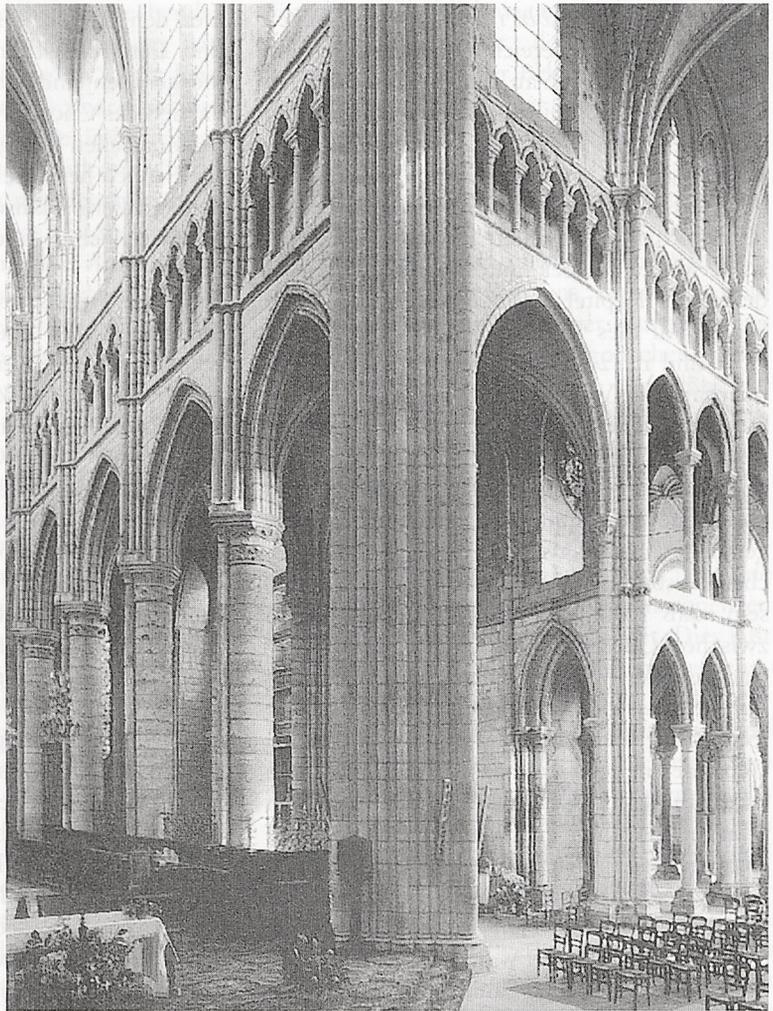


Abb. 2
Soissons, Kathedrale,
Chor (links) und Süd-
querarm (rechts)
(Sandron Abb. 29)

während die Bischöfe von Soissons dem Projekt zwar offenbar wohlgesonnen waren und es förderten, ohne allerdings selbst die Initiative zu ergreifen. Eine Beteiligung der Einwohner von Soissons ist hingegen gar nicht, diejenige des Königs nur in Form der Stiftung des Achsfensters nachweisbar. Doch auch dies sollte nicht überbewertet werden, scheint es doch, daß bisweilen bestimmte, besonders augenfällige Stiftungsgelegenheiten hervorragenden Personen, Gruppen oder Institutionen überlassen wurden, während die Hauptbaulast anonym, d. h. in der Regel von den dafür

im engeren Sinne Verantwortlichen, zu tragen war. Dies wäre freilich einer systematischen Untersuchung wert. Sandron selbst schließt sein Kapitel mit Überlegungen zur möglichen Organisation der Bauhütte, um dann zur bauarchäologischen Untersuchung überzuleiten. Für die einzelnen Gebäudeteile wird der Bauverlauf minutiös rekonstruiert und mit den Ergebnissen der Quellenstudien kurzgeschlossen. Daraus ergibt sich gleich zu Anfang, daß das in den 1170er Jahren begonnene, viergeschossige Südquerhaus noch nicht fertiggestellt war, als mit dem dreigeschossigen Chor

begonnen wurde (*Abb. 1 und 2*). Die Arbeiten an ihm fingen im Bereich der Vierung und im ersten Langhausjoch an, um von dort aus nach Osten voranzuschreiten. Datieren läßt sich der Chor durch die 1192 erfolgte Verlegung eines Bischofsgrabes, mehrere zeitlich unmittelbar anschließende Stiftungen, von denen besonders die für die Kapellen ab 1207 zu nennen sind, sowie die bekannte Bauinschrift, laut derer das Kapitel 1212 seinen neuen Chor bezog. All dies legt nahe, daß zwischen ca. 1192 und 1212 das vor 1176 begonnene Südquerhaus, die Vierung, die anschließenden Seitenschiffsjoche des Langhauses und der gesamte Chor fertiggestellt wurden. Über das abgerissene, höchstwahrscheinlich formal identische Nordquerhaus lassen sich keine genauen chronologischen Aussagen mehr machen. Besonders wichtig dürfte der Nachweis sein, daß trotz des radikalen Planwechsels zwischen Querhaus und Chor, d. h. von der traditionellen Vier- zur neuen, monumentalen Dreigeschossigkeit, vielfache formale wie technische Übereinstimmungen in beiden Gebäudeteilen zu beobachten sind. Deshalb kann ausgeschlossen werden, daß mit dem Planwechsel auch ein Wechsel der Bauleute einherging — ja ich halte es im Gegensatz zu Sandron sogar für keineswegs bewiesen, daß mit dem genannten Plan- auch ein Architektenwechsel verbunden war. So erscheint z. B., um noch ein Detail zu Sandrons eigenen zahlreichen diesbezüglichen Beobachtungen nachzutragen, die bei den starken Pfeilern des Südquerarmes angewandte Form des Dienstbündels über gerundetem Pfeilerkern, vom Autor zu Recht als charakteristisches Stilmotiv dieser Architektur und als möglicher Vorläufer des kantonierten Pfeilers bezeichnet, auch im Chor noch einmal. Dies geschieht an einer Stelle, an der auf eine bewußte und keineswegs formelhafte Verwendung zu schließen ist: Beim jeweils ersten Dienstbündel im Polygon des Binnenchores tritt zwischen den Diensten ein solcher gerundeter Kern hervor, der dort selbst wie ein Dienst wirkt: Das Motiv erfüllt

hier den Zweck, als Mischform aus Fünfer- und Dreierdienstbündeln, wie sie jeweils für die geraden und die polygonal gebrochenen Partien des Chores typisch sind, einen optisch harmonischen Übergang vom einen zum anderen Bereich herzustellen. Unterhalb der Ebene der »großen« Planwechsel gab es also außer handwerklicher auch künstlerische Kontinuität.

Auch die Strebesysteme von Chor und Südquerarm waren einmal ähnlicher als heute erkennbar: An letzterem wurden die Strebebögen erst gegen 1880 in sehr viel massiverer Form erneuert, während — was Sandron bemerkt hat — das Chorstrebewerk schon im Mittelalter einmal durch Erhöhung der Strebepfeiler umgebaut wurde, um es dem etwas jüngeren Langhausstrebewerk anzupassen.

Den Bauverlauf des Langhauses hat Sandron einleuchtend rekonstruieren können. So wurden oberhalb der wahrscheinlich schon frühzeitig in Gänze ausgelegten Fundamente die nördlichen Partien im allgemeinen mit leichtem zeitlichen Vorsprung vor den südlichen errichtet und die westlichen vor den östlichen, d. h. es wurde von der Fassade zur Vierung hin gebaut. Daraus ergibt sich für die Kathedrale zwar insgesamt das Bild eines uneinheitlichen Bauverlaufs, der allerdings logisch ganz an den praktischen Bedürfnissen und Möglichkeiten ausgerichtet war.

Die Fassade wird bei Sandron erstmalig insgesamt einer bauarchäologischen Untersuchung unterzogen, wobei der Autor verschiedene Planungsphasen rekonstruiert. Auffällig ist, daß er hierbei in erheblichem Maße und im Gegensatz zu den vorangegangenen Kapiteln zu den Mitteln von Formanalyse und Stilkritik greifen muß, während die Bauarchäologie im eigentlichen Sinne eher zurücktritt, verständlich nach der weitgehenden Zerstörung der Fassade im 1. Weltkrieg und dem nachfolgenden Neubau. Deshalb scheint es mir nicht evident, daß sich alle von Sandron angenommenen Planungsphasen und Projektredaktionen auch tatsächlich so wie vorgeschlagen rekon-

struieren lassen. Auch sind die entsprechenden Datierungsvorschläge — Baubeginn der Fassade bald nach 1212, Tribüne ca. 1230, Rose Anfang 2. Hälfte 13. Jh. etc. — zwar plausibel, aber nicht zwingend. Ebenso wenig beweisbar, doch höchst anregend sind Sandrons Überlegungen hinsichtlich eines möglichen Vorgängerbaus der heutigen Fassade, da die Kapellen in deren Obergeschoß und die Anlage einer breiten Außenterrasse auf gleichem Niveau tatsächlich auf traditionelle liturgische Erfordernisse rekurrieren könnten, über die wir jedoch fast keine Kenntnisse besitzen. Es bliebe dann allerdings zu fragen, warum innerhalb des gotischen Fassadenblocks historische Kapellaneien übernommen wurden, während wenig später beim Neubau des Nordquerarms zwei Kapellaneien sang- und klanglos wegfallen konnten. Denn dieser Querarm ersetzt einen frühgotischen Vorgängerbau, von dem noch so viele Ansätze erhalten sind, daß er wohl als identisches Pendant zum Südquerhaus mit seinen beiden übereinandergelegenen Kapellen zu rekonstruieren ist. Sandrons Datierung des Nordquerarms ins letzte Viertel des 13. Jh.s scheint dabei geringfügig zu früh gegriffen, zumal er im Zuge der späteren stilistischen Einordnung Vergleichsbeispiele nennt, die überwiegend schon ins 14. Jh. gehören. Wichtiger ist jedoch, daß er endlich einmal die Aufmerksamkeit auf diesen Gebäudeteil lenkt, dessen Architektur zum besten gehört, was die Zeit zu bieten hatte, und dessen Qualität u. a. darin besteht, daß dort eine wirklich moderne Stirnwand zugleich mit höchst konservativen, d. h. die hundert Jahre alten Formen von Langhaus und Chor bis in die Details imitierenden Seitenwänden errichtet wurde.

Dies hätte vielleicht einer stärkeren Würdigung bedurft, doch gehören solch übergeordnete Gestaltungsprinzipien leider generell nicht zum Untersuchungsgegenstand der folgenden Kapitel, in denen die Architektur der Kathedrale von Soissons bautypologisch und stilkritisch verortet wird. Zwar wird die ältere

Forschung inhaltlich wie methodisch anschaulich zusammengefaßt, doch gehen die Erkenntnisse kaum über Bekanntes hinaus. Dabei präsentiert der Autor seine Ergebnisse so abwägend, daß ihre Brisanz bisweilen nicht recht deutlich wird.

Dies betrifft z. B. den formal zwar so radikalen, technisch-historisch jedoch so kontinuierlichen Übergang vom vier- zum dreigeschossigen Wandaufriß in Soissons. Damit wird ein entscheidender Punkt unserer Vorstellungen von einer Stilgeschichte der gotischen Architektur berührt, der Übergang der Früh- zur Hochgotik, also von Bauten wie Noyon, Laon oder Saint-Remi in Reims zu solchen wie Chartres und Amiens. Gerade ein deutscher Leser mag enttäuscht sein, daß Sandron in dieser Hinsicht zwar die Priorität von Soissons vor der nach 1194 begonnenen Kathedrale von Chartres beweist, die Konsequenzen jedoch nicht tiefergehend ergründet. Dies läßt zwei Schlüsse zu: Zum einen scheint die trennscharfe Unterscheidung von früh- und hochgotischer Architektur eher ein deutsches und angloamerikanisches Anliegen zu sein, kein französisches — geschweige denn eines, das gotische Baumeister beschäftigt hätte, schon weil die Reduktion der Unterscheidbarkeit auf wenige Phänomene den tatsächlichen Sachverhalt in seiner Komplexität nicht trifft. Zum anderen ist nicht zu verkennen, daß Sandron solchen Fragestellungen, die ja trotz allem nicht aus der Luft gegriffen sind, generell aus dem Weg geht. Denn seine Feststellung, Soissons und Chartres seien ungefähr gleichzeitig von verschiedenen Baumeistern errichtet worden, mag den Sachverhalt zwar objektiv beschreiben, erklärt aber nicht, warum der Chartreiser Baumeister den in Soissons so abrupt eingeführten Plan übernahm, wie ihm dieses damals erst in den Anfängen der Realisierung steckende Projekt vermittelt wurde, und wo und warum er — denn die genaue Kenntnis von Soissons muß angenommen werden — seine Modifikationen daran anbrachte. Außerdem bleibt natürlich die Fest-

stellung gültig, daß es zwischen der Errichtung des Quer- und des Langhauses in Soissons zu einem radikalen Planwechsel kam, der sich dann später als bedeutungsvolle Stilinnovation herausstellen sollte. Die Gründe hierfür werden jedenfalls nicht erörtert. Nicht schlüssig scheint mir Sandrons Überlegung, der Chor Neubau könne durch eine entsprechende Baumaßnahme in Laon angeregt worden sein. Diese These geht von der Beobachtung Sauerländers aus, daß die Chorverlängerung der Kathedrale von Laon früher als bisher angenommen, d. h. vor 1205, in Angriff genommen wurde. Daraus läßt sich aber nicht ableiten, der Chor Neubau von Laon sei noch vor demjenigen von Soissons, d. h. vor ca. 1192, begonnen worden, womit sowohl die Bauchronologie von Laon über Gebühr in Unordnung geraten als auch schwerlich zu erklären sein dürfte, warum in Soissons ausgerechnet ein dreigeschossiger Chor nach dem Vorbild des viergeschossigen Laon errichtet wurde, wo man doch selbst ein viergeschossiges Querhaus besaß, an das sich ein viergeschossiger Chor à la Laon viel leichter hätte anschließen lassen. Es scheint mir deshalb weiterhin überzeugender, daß Laon unmittelbar nach Soissons seinen neuen Chor erhielt. Letzten Endes ist aber die ganze Problematik der Bau- und Stilabfolge in Soissons ohne Grabungen nicht befriedigend zu klären. Denn die Teilgrundrisse des Südquerarmes bei Sandron zeigen, daß dessen halbrund geschlossenes Haupt deutlich aus der Achse der später errichteten Gebäudeteile von Langhaus, Vierung und Chor herausgedreht ist, andererseits aber rechtwinklig zur Achse der römischen Stadtmauer im Westen der Kathedrale und zum viel späteren, doch einen wohl ähnlich ausgerichteten Vorgängerbau ersetzenden Kapitelsaal auf der Nordseite der Kathedrale liegt (Abb. 1). Dies legt eigentlich die bei Sandron in einem Nebensatz angedeutete Möglichkeit nahe, die alte Kathedrale von Soissons habe eine andere axiale Ausrichtung als die heutige besessen. Süd- und wahrscheinlich auch Nord-

querarm schlossen noch an diesen Altbau an, doch schon vor deren Fertigstellung muß der Entschluß gefallen sein, die Kathedrale vollständig und entlang einer anderen Achse zu erneuern. Dabei wurden dann die soeben errichteten Gebäudeteile als »Drehpunkte« der neu zu definierenden Längsachse genommen. Jedenfalls würde sich in diesen Kontext sehr gut Sandrons Überlegung fügen, die ingeniose Grundrißlösung des Chorraumes von Soissons, bei dem Umgang und Kapellen miteinander verschmolzen wurden, könne dazu gedient haben, trotz erheblicher Grundstücksschwierigkeiten den für das Kathedralkapitel reservierten Binnenchor möglichst weit auszuweiten. Zwar wurden dabei Chorumfang und Kapellenkranz zusammengedrückt, doch standen zugleich dank der originellen und m. W. erstmaligen Hereinnahme des Raumes zwischen den Strebepfeilern der geraden Chorpartien in das Innere der Kathedrale schlagartig 15 Kapellen zur Verfügung — eine für die Zeit enorme Zahl! Sozialgeschichtlich wäre an dieser Stelle natürlich danach zu fragen, wer ein Interesse an dieser Kapellenvermehrung haben konnte.

Abschließend untersucht Sandron die Wirkung von Soissons, differenziert nach Fern- und Nahrezeption, weil er einer Kathedrale innerhalb ihrer Diözesangrenzen eine besondere juristische, mentalitätsgeschichtliche und praktische Bedeutung als Referenzbau beimißt. Er erwägt Schablonen oder Zeichnungen einzelner Bauelemente, die in der Kathedralbauhütte gelagert haben könnten, um dort für andere, kleinere Kirchen des Bistums zur Verfügung zu stehen. Diese Überlegung eröffnet zweifellos neue Perspektiven für die Erforschung der mittelalterlichen Rezeption von Sakralarchitektur, muß aber noch methodisch konkretisiert und durch Befunde untermauert werden. Denn daß es in der Diözese Soissons — und auch in den Nachbargebieten — in den Jahrzehnten um 1200 so außerordentlich zahlreiche motivische Übereinstimmungen zwischen den damals dort errichteten Kirchen

gibt, ist sicher in einem breiteren als dem hier vorgeschlagenen Zusammenhang zu sehen. Da wir jedoch über Phänomene wie »Ausstrahlung«, »Einflüsse« und »Zitate« auf dem Gebiet der mittelalterlichen Architektur, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eigentlich nichts wissen, behelfen wir uns gern mit allerhand Modellen, um komplexe kausale Beziehungen vereinfachend darzustellen. Jeder in diese Richtung gehende Neuansatz ist deshalb willkommen, wird allerdings der methodischen Prüfung standhalten müssen.

Wie wenig wir schon im konkreten Falle von Soissons die Gründe für die Rezeption dieser Kathedrale kennen, zeigt Sandrons Untersuchung zur Nachfolge der Fassade. Denn warum ausgerechnet deren unteres Geschoß, das sicher nicht zu den baukünstlerischen Meisterleistungen dieser Kathedrale zählt, von Amiens über Reims bis nach Burgos so häufig imitiert wurde, bleibt ein Rätsel. Umgekehrt

leuchten die Gründe für die häufige direkte und indirekte Rezeption der originellen Choranlage von Soissons unmittelbar ein. Sandron geht der Verbreitung dieses Bautyps bis in die Details nach, wobei er zu Recht auf die Bedeutung des Kathedralchores von Tournai als Schaltstelle hierfür aufmerksam macht.

Sandrons Buch ist in gewisser Weise ein »Schlußstein«, weil es die Architekturgeschichte in Frankreich um 1200 repräsentativ und besser erfaßt, als dies möglich gewesen wäre, wäre sie etwa von dem sich immer mehr als Ausnahmehaus herausstellenden Chartres aus in den Blick genommen worden. Rätselhaft bleibt am Ende nur, was der unnötig einschränkende Untertitel *Architecture du pouvoir* mit dieser methodisch vielfältigen Untersuchung und dem die historischen Aspekte so dem facettenreich erhellenden Inhalt des Buches zu tun hat.

Bruno Klein

LYNN F. JACOBS

Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes and Mass Marketing

Cambridge Univ. Press, 1998. 352 S., 91 sw/Abb. £ 55.-. ISBN 0-521-47483-3

Aus dem späten Mittelalter sind etwa 350 Schnitzaltäre aus Flandern und Brabant erhalten. Bislang fehlte eine zusammenfassende Untersuchung zu ihrer Ikonographie, Produktions- und Vertriebsweise. Diese Lücke füllt das Werk von Lynn Jacobs. Sie untersucht, welchem Geschmack die Retabel folgten, wie Herstellung und Vermarktung funktionierten, und wie sich Angebot und Nachfrage wechselseitig beeinflussten; methodisch an Arbeiten von Campbell, Baxandall und Montias anknüpfend. Vorweg gesagt: die ca. 70 Abbildungen der Retabel sind ein Schwachpunkt des Buchs, da sie fast durchweg so klein sind, daß man mitunter nicht mehr die Themen,

geschweige denn Details erkennen kann. Jacobs baut ihre Untersuchung auf der gründlichen Kenntnis der Retabel selbst auf, sowie auf den hierzu schon publizierten Quellen. Es sind wesentlich weniger Schriftquellen (Kaufkontrakte, Prozeßakten usw.) als Retabel erhalten. Zudem sind die Dokumente nicht immer eindeutig zu interpretieren, z. B. lassen sich Adjektive, die die Qualität eines Werks beschreiben, kaum in ästhetischen Kategorien definieren, selbst wenn sich diese Qualität im Kaufpreis niederschlägt. Auch beziehen sich die Kaufverträge vorwiegend auf bestellte Ware, seltener auf die für den freien Markt gefertigte. Die flandrischen Altäre verbinden