

wirken und zu dauern vermag. Darum können die Geschichten der Autoren und der Werke in die eine Geschichte der ästhetischen Erfahrung aufgelöst werden, die nur *ein* Subjekt benötigt: die hervorbringende, aufnehmende und damit Kommunikation stiftende Tätigkeit des Menschen, die sich in den nur vermeintlich für sich selbst sprechenden Werken der Kunst erneuert und bewahrt.

Nach diesem Vorschlag, wie die noch weiß belassenen Felder in O. B.'s Schaubild zu ergänzen wären, bleiben mir noch zwei Randbemerkungen. Das *trompe-l'oeil* erhält in der Auffassung des 18. Jhs. eine neue Funktion: es interessiert hier kaum noch als Täuschung durch vollkommene Nachahmung, die in der Desillusionierung nach O. B. den Betrachter zur Einsicht in die Hervorbringung als produktive Kraft der Malerei führen soll, sondern als Vorschein einer höheren Wirklichkeit. Wie die Debatte zwischen Diderot und Goethe über die ‚Trauben des Zeuxis‘ lehrt, sollte das Paradox vom Schein des Wahren nunmehr die Einsicht in die Differenz zwischen dem Naturwahren und dem Kunstwahren eröffnen, wobei für Diderot die wahre Natur bereits jene *höhere Wirklichkeit* (die geheime Harmonie des *systeme de la nature*) einbegriff, die bei Goethe der Künstler erst als eine *zweite Natur* hervorzubringen vermag (s. Vf. in: Germ.-roman. Monatsschrift 11, 1961, S. 400 ff.). — O. B.'s Interpretation von Davids ‚Brutus‘ erläutert sehr überzeugend, wie ein Maler das visuell Vorgegebene wörtlich zitieren (im Fall der Pallas-Roma), aber daraus auch eine Figur als neue Erfindung (im Fall der Niobe) schaffen kann (§ 34/52). Die Kritik am traditionellen Verständnis von ‚Quelle‘ und ‚Einfluß‘ würde noch vollständiger, wenn die doppelte Funktion des Zitierens genutzt würde: die Legitimation des Neuen durch den Rückgriff auf das Alte, die zugleich auf das Alte ein anderes Licht werfen kann. Die literarische Hermeneutik diskutiert solche Relationen neuerdings unter dem Titel der „Intertextualität“, womit die alte, metaphorische Rede von Quelle und (ursprünglich astralem) Einfluß im Gegensinn aufgehoben wird: im Vorgang der Rezeption verändert schon das scheinbar nur wörtliche Zitat die Bedeutung des Zitierten und kann die produktive Erneuerung des Alten paradoxerweise zugleich die ‚Quelle‘ bereichern.

Hans Robert Jauss

ALAIN VILLES, *La Cathédrale de Toul; Histoire et Architecture*. Metz/Toul, Editions, „Le Pélican“, 1983. 252 Seiten, 5 Abb. in Farbe, 181 Abb. u. Zeichnungen in Schwarz-weiß.

Die großen französischen Kathedralen der Gotik, die traditionell zu den zentralen Objekten der Kunstgeschichte gehören, haben offensichtlich für lange Zeit den Blick auf ihre „kleineren Schwestern“, die „cathédrales secondaires“, verstellt. Der herkömmliche Eindruck eines in sich geschlossenen Bildes wurde jedoch in den letzten Jahren durch einige Monographien (z. B. über Meaux und Troyes) zurechtgerückt, wobei sich zeigte, daß jene „kleineren Kathedralen“ nicht nur entschei-

denden Anteil an der Entwicklung der „klassischen“ gotischen Architektur hatten, sondern daß an ihnen auch jene neuen Konzepte entwickelt wurden, die die gotische Architektur weiterleben ließen, als die großen Kathedralen stilistisch und typologisch längst zu Fossilien geworden waren.

Alain Villes hat nun die Monographie einer dieser kleineren Kathedralen geschrieben, derjenigen von Toul, die bereits seit einigen Jahren durch die teilweise Bearbeitung von Schiffler und Beobachtungen in verschiedenen Aufsätzen wieder mehr in den Blickpunkt der Kunstgeschichte geraten war. Villes' ausführliches, reich bebildertes Buch geht zwar am Rande auch auf Ausstattung und Skulptur ein, bleibt jedoch hauptsächlich Baumonographie. Über allgemeine Kapitel wie „Die Stadt Toul im Mittelalter“ und über die Vorgängerbauten gelangt er schließlich zur heutigen Kathedrale, deren Architektur er in fünf je nach Bauphasen getrennten Kapiteln vorstellt. Dabei bedient er sich vornehmlich der Methode der Bauarchäologie, um die einzelnen Bauabschnitte überzeugend zu sezieren, worauf aufbauend er dann den entsprechenden Teilen der Kathedrale eine allgemeinere Würdigung zukommen läßt. Diese kann ganz unterschiedlich ausfallen: wird zum Beispiel beim Querhaus die Innovation stilkritisch herausgearbeitet, so legt Villes, eher mit historischer Methode arbeitend, bei den späteren Bauteilen den Wert auf die zu erkennende Kontinuität.

Es sei hier gestattet, die herausragenden Kapitel dieses Buches kurz zu besprechen, da Villes in ihnen zum Teil umstrittenes Gebiet, zum Teil aber Neuland betritt. Aber auch die anderen Teile des Buches zeigen außerordentliche Kenntnis und werfen immer wieder neue Lichter auf bereits bekannt geglaubte Tatsachen.

Die Osteile der Kathedrale von Toul sind für Villes die „Übersetzung“ des Typs des romanischen Doms mit Apsis, Chorflankentürmen und breitgelagertem Querhaus in die modernere gotische Formsprache. Damit könnte Toul nach seiner Meinung Vorbild für die erste Generation gotischer Kirchen in Deutschland werden, nämlich Liebfrauen in Trier, St. Elisabeth in Marburg und auch St. Vincent in Metz, damals wie Toul ebenfalls zum Hl. Römischen Reich gehörig. Meines Erachtens sind nun gerade, was die Detailvergleiche mit den beiden noch heute deutschen Kirchen betrifft, einige Vorbehalte gegenüber Villes angebracht. So sehe ich den Zusammenhang mit Marburg nicht ganz so unmittelbar und eng. Eine zeitliche Reihung Toul — Trier — Marburg halte ich gegenüber der von Villes mit der älteren Forschung angenommenen: Toul — Marburg — Trier, für wahrscheinlicher, wie dies auch jüngst von einer Marburger Forschergruppe vorgeschlagen wurde. Über diese Einzelheiten hinaus scheint mir aber die Idee Villes' beachtenswert zu sein, daß die französische Hochgotik zunächst einmal eines Filters, nämlich Toul, bedurfte, um in Deutschland rezipierbar zu werden. Sein Hinweis darauf, daß an dieser Kathedrale die modernere französische Versatztechnik, „*taille-en-série*“, bis ins 15. Jahrhundert hinein keine Rolle gespielt hat, obwohl Bauformen verwendet werden, die mit der Entwicklung dieser Technik in engstem Zusammenhang stehen, legt nahe, daß die Übernahme der gotischen Architektur im Reich zunächst nur auf Formebene stattfand. Diejenigen allerdings, die diese Formen übernahmen, konn-

ten zunächst auch die eigenen Traditionen nicht ablegen. Auf dieser Ebene des Ringens zwischen „alter“ und „neuer“ Architektur und des daraus gefundenen Kompromisses, lassen sich Toul, Trier und Marburg näher zusammensehen als beim unmittelbaren Detailvergleich, wengleich auch hier die Übereinstimmungen nicht zu leugnen sind. Von den Implikationen der Formen ist dabei zunächst noch nicht die Rede.

Deutlich hat Villes zwei stilistisch voneinander zu trennende Bauphasen zwischen Chor und Querhaus der Kathedrale herausgearbeitet. Ersterer sei, was unbestritten bleibt, von einem „Reimser“ Meister gebaut, die späteren Teile von einem „Pariser“ Architekten entworfen. Ob die Charakterisierung dieses Stiles als „pariserisch“ tatsächlich zutrifft, scheint mir nicht mit zwingender Überzeugung dargelegt zu sein. Villes äußert diesen Zweifel selbst auch einmal (S. 102). Eher scheint es, als seien nur einzelne „Pariser“ Elemente in die Architektur eingeflossen, wie z. B. die Zeichnung der Maßwerke. Ansonsten scheint mir der Architekt eher unabhängig von „Pariser“ Tradition zu sein. Einzelne Details, wie z. B. die Pfeiler, deren Kern segmentweise bis zum Gewölbe durchläuft, dürften dies belegen. Das Phänomen, daß immer komplexere architektonische Gliederungen unterschiedlicher Provenienz zusammengebracht werden, läßt sich in Toul zeitlich gut damit in Zusammenhang bringen, daß seit dem zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts die Architekturzeichnung immer häufiger wird, die wiederum nur ein Zeichen einer neuen architektonischen Logistik ist. Einzelformen waren somit zunehmend leichter aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang zu lösen und wurden einfacher benutzbar.

Eines der gelungensten Kapitel des Buches behandelt die Fassade. Villes betritt hier wirklich Neuland, während die älteren Ostteile der Kathedrale wegen ihrer engen Verwandtschaft zur französischen Hochgotik der Kunstgeschichte nie gänzlich unbekannt waren. Die Flamboyant-Fassade hingegen, obwohl unübersehbar, ist von der Forschung nicht wahrgenommen worden. Villes läßt ihr eine Formanalyse angedeihen, die er mit der Typologie der Kathedraalfassade überhaupt verbindet. Hierbei wird dann schnell klar, wie wenig eigentlich über die sogenannten „klassischen“ Fassaden, z. B. Laon, Paris, Chartres (Querhaus) oder Reims, bekannt ist. Villes' Arbeit macht deutlich, daß es nicht ausgereicht hat, sich wie herkömmlich allein mit Relief und Proportionierung der Stockwerke zueinander zu beschäftigen, um Aufbau und mögliche Aussage einer Fassade erkennen zu können. Mit Sicherheit ist es kein Zufall, daß beispielsweise die Fassade von Toul in einer Zeit schwerster politischer Krisen innerhalb der Stadt errichtet wird, gleichzeitig aber alle Konfliktbeteiligten in einer Weise zur Finanzierung beitragen, daß der vom Bauvolumen her umfangreichste Teil der Kathedrale innerhalb der fast 300jährigen Gesamtbauzeit am schnellsten errichtet wird. Villes analysiert auch die Konservatismen dieser Fassade, wobei ich allerdings als kleinen Zweifel anmelden muß, daß ich kaum glauben kann, daß die Emporen unter den Türmen bloß als Reminiszenz an entsprechende Kapellen in der erst kurz vorher abgerissenen Fassade des Vorgängerbaus zu erklären sind. Sie, wie auch die Emporen zu seiten des Chores, dürften auch einem praktischen Zweck gedient haben.

Nach diesem Kapitel beschäftigt sich Villes noch kurz mit der weiteren Geschichte der Kathedrale und ihren Restaurierungen. Schließlich folgt ein Anhang, in dem die Rezeption der Kathedrale von Toul dargelegt wird. Im berechtigten Interesse des Autors lag es dabei, die Vielzahl der Einflüsse aufzuzeigen, die von dieser Kathedrale über einen sehr langen Zeitraum hinaus ausgingen. Hier freilich sind seine Thesen auch am problematischsten. Einzelne von Villes konstatierte Beziehungen, z. B. zur Abteikirche von Essomes, scheinen kaum nachvollziehbar, bei anderen müßte die spezifische Qualität der Einflußnahme genauer herausgearbeitet werden.

Das Buch von Villes ist als „livre de vulgarisation“ ohne Anmerkungen geblieben. Der Wissenschaftler mag dies an manchen Stellen bedauern, jedoch ist dieser Eigenart des Buches die Entstehung eines ausgezeichneten Anhangs mit der Erklärung von Fachausdrücken zu verdanken und zudem ein Kapitel über Auftragslage, Auftraggeber, Architekt, Bauleute und Bauausführung, das offenbar auf der Basis großer Quellenkenntnis in klarer Sprache das Bild vom Bau einer Kathedrale entwirft und an Umfang des Wissens und Präzision seinesgleichen sucht.

Einige Druckfehler, unpräzise Bildunterschriften und vor allen Dingen einige unsauber klischierte Abbildungen werden ebensowenig wie die oben vorgebrachten Korrekturvorschläge von der Meinung abhalten können, daß das Buch von Villes eines der wichtigen von denen ist, die in den letzten Jahren zur gotischen Architektur geschrieben worden sind.

Die großen französischen Kathedralen müssen es sich zur Zeit gefallen lassen, daß die Kenntnis über sie von seiten der „kleinen Schwestern“ her erweitert wird.

Bruno Klein

HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, *German Renaissance Architecture*. Princeton, Princeton University Press 1981. XXXV und 379 Seiten mit 74 Figuren, 457 Abbildungen auf Tafeln.

Die Geschichte der deutschen Architektur zur Zeit der Renaissance darzustellen, ist ein höchst mühseliges Unterfangen; mit gutem Grund hat sich nur selten ein Gelehrter diesem Thema zugewendet. Die Ursache hierfür liegt vor allem in der nur schwer überschaubaren Vielfalt und in der Uneinheitlichkeit sowohl des einst vorhandenen als auch des überlieferten Bestandes an Monumenten. Manch spektakuläres Einzelbauwerk lenkt den Blick auf sich, doch klare Entwicklungslinien zu erkennen ist nicht leicht möglich. Es ist also eine recht undankbare Aufgabe, der sich Hitchcock viele Jahre lang unterzogen hat, noch dazu mit den vielfachen Nachteilen der Distanz. Daß er sich darauf eingelassen und erstmals seit den 1926 bzw. 1928 erschienenen Arbeiten von Stange und Horst das Thema der deutschen Renaissancearchitektur aufgenommen hat, gebietet Respekt und Anerkennung.