

### 3. Die Kathedrale Saint-Étienne in Auxerre

**B**ei der Betrachtung eines herausragenden Werkes, sei es nun ein Bauwerk, eine technische Erfindung oder ein Kunstwerk, wird heute oft zuerst die Frage gestellt, welcher Baumeister, Erfinder oder Künstler dieses besondere Objekt geschaffen hat. Eine derartige, auf (Künstler-)Persönlichkeiten und ihre individuellen Leistungen ausgerichtete Sichtweise ist jedoch, soweit man weiß, keine, die dem Mittelalter vertraut war. Zumindest im Bereich der handwerklichen Tätigkeiten sprechen die nur sehr vereinzelt überlieferten Nachweise von Urheberschaften konkreter Werke für diese Deutung.<sup>106</sup> Häufig wurde in dieser Zeit nicht in erster Linie nach der Person hinter dem Werk, sondern nach der aus dem Werk aufscheinenden höheren Bedeutung gefragt. In zeitgenössischen Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts, wie beispielsweise in der Schrift *De administratione* des Abt Suger von Saint-Denis, wird dies deutlich, denn die Verweisfunktion der Arbeiten auf die höheren, sprich transzendentalen Dinge, werden in den Vordergrund gestellt – was jedoch die Betrachter nicht davon abhalten soll, die Schöpfungen ihrer Mitmenschen zu bewundern und zu würdigen.<sup>107</sup> Viele große Werke des Mittelalters sind anonym geblieben und wohl auch von den Zeitgenossen nicht mit einzelnen Namen in Verbindung gebracht worden. Erst langsam entwickelte sich die Wahrnehmung für die individuellen, künstlerischen Leistungen eines Handwerkers, Buchmalers oder Musikers in der Gesellschaft, auch wenn es bereits aus romanischer Zeit und aus früheren Epochen immer wieder Beispiele von signierten Arbeiten gibt. Diese Signaturen mögen Ausdruck von Stolz über die geschaffenen Werke gewesen sein, waren aber in dieser Zeit auch immer mit dem Gedanken der Memoria verbunden. Im hohen Mittelalter begann sich die Wahrnehmung und Würdigung von Einzelpersonen, die durch ihre Werke im Bereich des Handwerks herausragten, deutlicher auszubilden. Diese Entwicklung vollzog sich sichtbar zur Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts. Insbesondere die „Werkmeister“ der großen Bauhöfen, die «magister operis», «magister fabricae», «magister» oder «architectus»<sup>108</sup> gelangten zu einem beträchtlichen Ansehen und wurden mitunter namentlich an oder in ihren

---

<sup>106</sup> Dass dies in anderen Bereichen, vor allem in Kreisen des hohen Adels oder in den führenden Rängen der Geistlichkeit durchaus anders war, zeigen allein schon die vielen zeitgenössischen Biographien von herausragenden Personen, von Herrschern, Geistlichen und Heiligen. Auch traten Mitglieder dieser beiden Stände häufig als Stifter von Kunstwerken namentlich in Erscheinung, wie die Widmungen in Handschriften, die gelegentlich auch mit dazu gehörenden Illustrationen versehen waren, bezeugen. Derartige Werke sind bereits aus karolingischer Zeit erhalten und nennen vereinzelt – zum Beispiel im Kolophon eines Buches – auch die Schreiber oder die Illuminatoren. Einen kurzen Überblick über die mittelalterliche Buchkunst geben KRENN/WINTERER 2009, zur Frage der Künstler und Auftraggeber, siehe insbesondere S. 14ff.

<sup>107</sup> Siehe dazu: *De administratione*, Teil II. *De edificiorum institutione*, zu finden in SPEER/BINDING 2005, S. 316ff. In der Darlegung seiner Leistungen als Abt werden zwar detailreich die vielen Arbeiten, die Suger an der, beziehungsweise für die Abteikirche durchführen ließ beschrieben und die Arbeit der Handwerker wird gelobt, doch an keiner Stelle wird der Name eines Goldschmieds, Glasmalers, Bronzegießers, etc. genannt. Dem entgegen wird schon in der Weiheinschrift der Westfassade über dem Portal der Name des Bauherrn, also Abt Suger selbst, aller Welt vor Augen geführt. Siehe dazu den Text der Inschrift, zu finden in SPEER/BINDING 2005, S. 322ff.

<sup>108</sup> Die Bezeichnung für den Architekten war im frühen und hohen Mittelalter nicht einheitlich und überschneidet sich zudem mit den Benennungen der vom Domkapitel beauftragten Verwalter des Bauvermögens, die zumeist selbst Kleriker und Angehörige des Kapitels waren. Zu den Kompetenzen und Pflichten der jeweiligen Ämter und weiteren damit verbundenen Fragen hat Wolfgang SCHÖLLER 1989, S. 136ff intensiv geforscht.

Werken verewigt.<sup>109</sup> Neben dem Zugewinn an Prestige bedeutete dies auch einen gesellschaftlichen Aufstieg dieser Berufsgruppe.<sup>110</sup> In einigen Fällen erlangten die Baumeister eine derartige Bekanntheit, dass sie für mehrere Bauvorhaben engagiert wurden und verschiedene Baustellen gleichzeitig betreuten.<sup>111</sup> Dies setzte voraus, dass es eine funktionierende Organisation und eine klare Hierarchie innerhalb der Bauhütte gab, die den Fortgang der Arbeiten auch ohne die Anwesenheit des Baumeisters gewährleistete.<sup>112</sup> Die Arbeitsteilung und auch die Spezialisierung einzelner Berufsgruppen nahmen zu.<sup>113</sup> Darüber hinaus machte es die Anfertigung annähernd maßstabgetreuer Pläne unabdingbar, nach welchen die Werkleute selbständig arbeiten konnten.<sup>114</sup> Eine lesens-

---

<sup>109</sup> Hier kann beispielhaft auf den mit einer Inschrift versehenen Stein in der Mitte des Labyrinthes von Notre-Dame in Amiens verwiesen werden, welcher den Bischof Évrard de Fouillois als Auftraggeber und die drei Baumeister der Kathedrale nennt: Robert de Luzarches, Thomas de Cormont und Regnault de Cormont. Der originale Stein wurde vor Ort durch eine Kopie ersetzt und befindet sich heute im *Musée de Picardie*. Vgl. PLAGNIEUX 2003, S. 45. Eine weitere Inschrift zu den Architekten findet sich am Südturm der Kathedrale. Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 31f. Eine Reihe von Namen sind auch aus anderen Quellen bekannt, siehe GRODECKI 1976, S. 33f. Marcel AUBERT 1979, S. 15ff zählt weitere, namentlich bekannte Werkmeister auf und stellt Überlegungen zur Ausbildung der Baumeister und zur inneren Ordnung der Bauhütten an. Selbst wenn seine Thesen, sowie die Zuschreibungen einiger Werke zu bestimmten Meistern nicht unumstritten sind, ergibt sich daraus doch ein ungefähres Bild von der Organisation einer Kathedralbaustelle im hohen Mittelalter. Siehe dazu auch SCHULZ 2010, S. 122ff, der für den deutschsprachigen Raum zu bedenken gibt, dass erst ab dem Spätmittelalter (1459, «Regensburger Ordnung») rechtlich fixierte, großräumig gültige Hüttenordnungen existierten. Davor gab es aber zumindest für jede Großbaustelle individuelle Regelungen.

<sup>110</sup> Zum Selbstverständnis und zur gestiegenen sozialen Stellung der Baumeister seit der zweiten Hälfte 12. Jahrhunderts vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 225ff und BRANNER 1962, S. 14f. „*Der Architekt ist nicht mehr primär Handwerker, sondern nähert sich den akademischen Berufen. Pierre de Montreuil [der unter anderem an Notre-Dame in Paris Baumeister war] wird in seiner Grabinschrift sogar »doctor lathomorum« genannt, was man nach heutigen Begriffen als »Professor für Steinmetzkunde« übersetzen müsste.*“ KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 227. Siehe auch die Abbildung der Grabplatte des Reimser Baumeisters Hugues Libergier im gleichen Buch, S. 229, Abb. 230.

<sup>111</sup> Als ein Beispiel für derartige Vorkommnisse kann hier der Vertrag genommen werden, den der Architekt Gauthier de Varinfroy mit dem Bischof und dem Domkapitel von Meaux im Jahre 1253 geschlossen hat. Es ist der einzige Vertrag dieser Art, der erhalten ist. In dem Dokument wird dem Baumeister die Leitung der Kathedralbaustelle anvertraut und seine Bezahlung wird festgelegt. Zusätzlich wird Gauthier darauf verpflichtet, die Baustelle in Evreux, die er offenbar schon länger betreute, nicht länger als zwei Monate im Jahr aufzusuchen. Zudem durfte er keine weiteren Aufträge ohne die Zustimmung des Kapitels annehmen. Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 447ff.

<sup>112</sup> Mit dem wachsenden Prestige der Baumeister erfolgte also eine Veränderung dieses Berufsbildes. Der in der Regel als Steinmetz ausgebildete «magister operis» nahm zunehmend planerische und organisatorische Aufgaben wahr und sorgte für die Umsetzung seiner Entwürfe durch die Bauleute. Mit dem Voranschreiten dieser Entwicklung werden die Baumeister immer seltener selbst Hand an das Werkzeug gelegt haben, eine Entwicklung, die nicht von allen Zeitgenossen verstanden und gutgeheißen wurde: „*Dans ces grands édifices, il a accoutumé d’y avoir un maître principal qui les ordonne seulement par la parole, mais n’y met que rarement ou n’y met jamais la main, et cependant il reçoit des salaires plus considérables que les autres... [...] Les maîtres des maçons, ayant en main la baguette et les gants, disent aux autres: ‘Par ici me le taille’, et ils ne travaillent point et, cependant, ils reçoivent une plus grande récompense; c’est ce que font beaucoup de prélats modernes.*“; schrieb mit viel Ironie und einem Seitenhieb auf die hohe Geistlichkeit, der Dominikaner Nicolas de Biard. DU COLOMBIER 1973, S. 66f.

<sup>113</sup> Diese Entwicklung hat u.a. Jens RÜFFER 2013 anhand überlieferter Baurechnungen aus England und daraus hervorgehender, unterschiedlicher Lohnmodelle untersucht.

<sup>114</sup> Planzeichnungen kamen nach Ansicht von KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 227 u. Anm. 65, S. 492 kurz vor 1220 in Gebrauch und wurden auch beim Bau der Kathedrale von Amiens eingesetzt. Nachgewiesen ist die Verwendung von verkleinerten Planzeichnungen beim Bau des Kölner Doms, auch die Straßburger Risse sind bekannt. Bruno KLEIN 2007, S. 16ff sieht in den Planzeichnungen ein wichtiges Element der Kommunikation auf den Baustellen selbst, aber auch für die Verbreitung gotischen Formengutes im Heiligen Römischen Reich.

werte Untersuchung zu den federführenden Akteuren beim Bau der großen Kathedralen und zu den auf den Baustellen tätigen Berufsgruppen hat Pierre Du Colombier vorgelegt.<sup>115</sup>

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wer die «magister operis» beim Bau von Saint-Étienne waren. Diese Frage muss leider offen bleiben, denn bisher konnte die Forschung keine Antwort darauf geben und es existieren weder Pläne noch irgendwelche Dokumente oder Inschriften, die preisgeben könnten, welche Baumeister über den langen Entstehungszeitraum hinweg für die Arbeiten in Auxerre verantwortlich waren. Lediglich ein Name, Guiot Gassot, taucht mit der Bezeichnung „*Maistre maçon de l'œuvre Saint Estienne d'Aucerre*“ in einem Ehevertrag von 1517 auf.<sup>116</sup> Besonders bedauerlich ist diese Wissenslücke, wenn es um den Baumeister des Chores von Saint-Étienne geht, denn er erwies sich in seinem Werk als ein wahrer Meister seiner Profession. Da keine Namen bekannt sind, wird im Folgenden immer nur von dem Baumeister oder gelegentlich auch – um einen heute geläufigeren Ausdruck zu verwenden – von dem Architekten die Rede sein. Dabei erlaubt die Quellenlage auch keine Unterscheidung zwischen einem ersten, einem zweiten oder weiteren Meistern, denn die an der Substanz der Kathedrale ablesbaren Bauphasen müssen nicht in jedem Fall mit jeweils einem Meister verbunden werden. Einerseits könnten sich verschiedene Bauleiter innerhalb einer Phase abgewechselt haben und andererseits muss eine Unterbrechung des Baus nicht zwingend einen Meisterwechsel nach sich gezogen haben. Auch über längere Baupausen hinweg könnte der gleiche Architekt für den Kathedralbau gearbeitet haben, wenn er ortsansässig und somit verfügbar war und bereits Erfahrungen mit der Kathedralbaustelle hatte. Für Auxerre besteht Konsens darüber, dass der Chor von Saint-Étienne von nur einem Baumeister entworfen und errichtet wurde, für die übrigen Bauteile wurden derartige Überlegungen meiner Kenntnis nach bisher nicht diskutiert.

Zu dem Verhältnis zwischen den Baumeistern und den Bauherren, also dem Kapitel mit dem Bischof an seiner Spitze und der Stellung der beiden Parteien zueinander, können ebenfalls nur sehr allgemeine Feststellungen getroffen werden.<sup>117</sup> In der Regel kann man davon ausgehen, dass die Baumeister in irgendeiner Form Entwürfe der

---

<sup>115</sup> Siehe DU COLOMBIER 1973. Die betreffende Arbeit lässt deutlich werden, wie schwierig es ist, die einzelnen Berufsgruppen und ihre Funktionen auf der Basis der Überlieferungen klar voneinander abzugrenzen. Beispielsweise scheint es bis in die Neuzeit hinein keine einheitliche Bezeichnung für den Architekten gegeben zu haben. Auch der häufig verwendete Begriff des «magister operis» beschreibt oft nicht den Architekten, sondern einen Beauftragten des Bauherrn – zum Beispiel eines Domkapitels – der die Arbeiten als Ganzes überwacht. Siehe DU COLOMBIER 1973, S. 60ff. Diese Unklarheiten verdeutlichen einmal mehr den stetigen Wandel, der sich während des hohen Mittelalters im Baugewerbe vollzog und der erst allmählich zur Entstehung fester Berufsbilder führte.

<sup>116</sup> FOURREY 1934, S. 59. Weitere Namen, zu finden an gleicher Stelle, lassen sich mit Auxerre in Verbindung bringen, aber ohne das schlüssige Belege dafür existieren, dass diese Baumeister tatsächlich in Auxerre als «magister operis» tätig waren. Immerhin sind einige der mit der Bauleitung beauftragten Kanoniker urkundlich erfasst und es sind auch manche der Glasmaler überliefert, die im 15. und 16. Jahrhundert in Auxerre gearbeitet haben. Siehe FOURREY 1934, S. 59ff.

<sup>117</sup> An dieser Stelle kann nur erneut auf den einzigen erhaltenen Vertrag zwischen Gauthier de Varinfroy und der Diözese von Meaux verwiesen werden. Siehe Anmerkung 105, S. 42 und KIMPEL/SUCKALE 1995, 447ff. Wolfgang SCHÖLLER 1989, siehe insb. S. 215ff, hat durch intensives Quellenstudium herausgearbeitet, dass die Zuständigkeit und auch die Finanzverwaltung des Dombaus vom frühen Mittelalter an nach und nach vom Bischof auf das Kapitel übergegangen ist. Spätestens im 13. Jahrhundert waren in fast allen Diözesen die Domkapitel die eigentlichen Bauherren, auch wenn der Bischof in bestimmte Entscheidungen mit eingebunden werden musste.

Kirchen anfertigten und den Bauherren präsentierten.<sup>118</sup> Diese waren für die Finanzierung zuständig und mussten darauf achten, dass die Größe des Bauprojektes den zur Verfügung stehenden Mitteln angemessen war und der Baumeister das Budget nicht überschritt.<sup>119</sup> Es ist eher unwahrscheinlich, dass die Kleriker direkten Einfluss auf die Gestaltung des Baus nahmen und Proportionen oder Detailformen bestimmten.<sup>120</sup> Allerdings werden sie sicher darauf gedrängt haben, dass ihre Wünsche und die räumlichen Bedürfnisse im Plan des Baumeisters Berücksichtigung fanden. Darüber hinaus wird es vorgekommen sein, dass manche Auftraggeber, beispielsweise charismatische Persönlichkeiten wie Guillaume de Seignelay, stärkeren Einfluss auf das Baugeschehen ausübten, nicht zuletzt durch die Auswahl und Ernennung des verantwortlichen Meisters. Im Idealfall arbeiteten beide Seiten Hand in Hand und trugen das Ihre zum Gelingen des Werkes bei.<sup>121</sup>

### 3.1 Beschreibung der Architektur der Kathedrale

Um ein monumentales Bauwerk wie die Kathedrale von Auxerre richtig verstehen und bewerten zu können, muss man sich zunächst einen möglichst genauen Blick auf alle seine Teile verschaffen. Je genauer die visuelle Untersuchung des Baus erfolgt, desto treffender lassen sich später Vermutungen über die Abfolge der Arbeiten und die Beziehungen zu anderen Bauten dieser Zeit aufstellen. Dabei würde es allerdings den Rahmen dieser Arbeit übersteigen, sich jedem Detail dieser sehr komplexen Bischofskirche in aller Ausführlichkeit zu widmen. Der Schwerpunkt bei der Beschreibung der Architektur soll deshalb auf den besonders interessanten oder künstlerisch herausragenden Teilen von Saint-Étienne liegen. Warum die gewählten Teile des Baus als bedeutend erachtet werden, wird in dem Kapitel zur architekturhistorischen Einordnung der Kathedrale erläutert und begründet.

Die Grundlage für die Beschreibung der Kathedrale von Auxerre bilden in der Mehrheit die eigenen Beobachtungen vor Ort, die den heutigen Zustand der Kirche erfassen. Zusammenfassende Informationen zu den Veränderungen, die das Erscheinungsbild von Saint-Étienne im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat, finden sich in dem Kapitel zur Baugeschichte. Ebenso wird der Skulpturenschmuck der Portale hier zunächst nicht behandelt, sondern erst im 5. Kapitel im Zusammenhang mit einer generellen Analyse der Ikonographie der Kathedrale. Dass neben visuellen Untersuchungen auch technologische Analysemethoden für die genaue Erforschung und Bestimmung eines

---

<sup>118</sup> Wie genau diese Entwürfe ausgesehen haben könnten, ist insbesondere für die Zeit, in der noch keine maßstabgetreuen Pläne verwendet wurden, nicht feststellbar. Es könnte sich um Zeichnungen oder vielleicht auch um Modelle gehandelt haben, gängiges Arbeitsmittel waren auch Risse in Gipsplatten.

<sup>119</sup> Zu den rechtlichen Fragen die mit dem Kirchenbau verbunden waren, hat Wolfgang SCHÖLLER 1989 ein kenntnisreiches und akribisch recherchiertes Werk vorgelegt.

<sup>120</sup> Wie weit die Einflussnahme des Kapitels reichte und welche Freiheiten der Baumeister hatte, war vermutlich von Ort zu Ort unterschiedlich. In Köln beispielsweise scheinen die Kanoniker überhaupt kein Interesse am Baugeschehen gehabt zu haben, lediglich das Ergebnis, die neue Kathedrale, war für sie interessant. Vgl. dazu die Ausführungen von Maren LÜPNITZ 2013, S. 297. Zu den Einflüssen Dritter siehe auch SCHÖLLER 1989, S. 344. Die Untersuchungen von David WENDLAND 2013 zu spätgotischen „*Werkmeisterbüchern*“ legen den Schluss nahe, dass die Gestaltungsfreiheiten der Werkmeister im späten Mittelalter immer weiter zunahmen.

<sup>121</sup> Siehe dazu BRANNER 1962, S. 12f.

Bauwerks wichtig sind, steht außer Frage. Verfahren wie die Dendrochronologie, die Radiologie oder die Photometrie werden jedoch erst in jüngerer Zeit verstärkt eingesetzt, so dass bisher nur selten umfangreiche Untersuchungen für einzelne Bauwerke oder gar für ganze Gruppen von historischen Baudenkmalern vorliegen. Saint-Étienne stellt diesbezüglich eine glückliche Ausnahme dar, denn im Zuge der jüngsten Restaurierungsarbeiten wurden umfangreiche Forschungen von Experten aus verschiedenen Bereichen – aus der Architektur, der Archäologie, der Geologie, der Kunstgeschichte, der Denkmalpflege etc. – an dieser Kirche vorgenommen. Dabei wurden viele Daten und Erkenntnisse zusammengeführt, die dazu beitragen können, die einzelnen Teile des Bauwerks zeitlich besser einordnen und verstehen zu können.<sup>122</sup> Da die Zielsetzung dieser Arbeit jedoch nicht darin besteht, die Chronologie von Saint-Étienne in all ihren komplexen Details zu diskutieren, sondern auf die Ikonographie und die kunsthistorische Einordnung der Kathedrale gerichtet ist, werden diese Ergebnisse hier nur im geringem Umfang aufscheinen. Sie werden vor allem in das Kapitel zur Baugeschichte einfließen. Um eine bessere Vorstellung von der Gesamtwirkung der Bischofskirche in ihrer mittelalterlichen Erscheinung zu erhalten, schließt sich der Beschreibung des Skulpturenschmucks eine Betrachtung der Farbfassungen der Kathedrale von Auxerre an. Farbe spielte in der Architektur des gesamten Mittelalters eine wichtige Rolle sowohl bei der Ausschmückung von Innenräumen als auch bei der Gestaltung von Außenwänden und Fassaden. Dies lässt sich heute – in einer Zeit, in der die Steinsichtigkeit mittelalterlicher Architektur zum Regelfall geworden ist – bedauerlicherweise nur noch an wenigen erhaltenen Beispielen unmittelbar nachvollziehen. Darum soll in Kapitel 5.2 zumindest der Versuch unternommen werden, anhand der noch vorhandenen Spuren, einen Eindruck von der ursprünglichen Farbgestaltung des Sakralbaus zu gewinnen.

Bevor sich die Arbeit also der Baugeschichte der Kathedrale, ihrem umfangreichen ikonographischen Programm und der kunsthistorischen Einordnung des Baus zuwendet, soll zunächst eine Beschreibung der Architektur erfolgen. Dabei wird die Darstellung der einzelnen Bauteile dem gedachten Rundgang eines Betrachters und nicht der Chronologie ihrer Entstehung folgen. Damit soll, im Zusammenklang mit den ausgewählten Abbildungen, eine größere Anschaulichkeit der Ausführungen erreicht werden.

### 3.1.1 Die Fassaden

**D**ie Kathedrale Saint-Étienne erhebt sich auf einem Hügel über dem Flussufer der Yonne, im Zentrum der Altstadt von Auxerre. ABB. 30 Wie fast alle Kirchenbauten des Mittelalters ist sie geostet, ihr Chor orientiert sich in die Richtung des Sonnenaufgangs. Durch die Hügellage der Stadt fällt das Gelände, auf dem die Kathedrale steht, stark nach Osten ab, so dass der Höhenunterschied schon bei den Vorgängerbauten durch die Anlage einer Krypta ausgeglichen werden musste. Diesem Umstand tragen auch die drei großen Fassaden Rechnung, deren Portale zum Teil

---

<sup>122</sup> Beispielsweise wurden die Ergebnisse der Radar-Scans und der elektrostatischen Bodenuntersuchungen im Inneren der Kathedrale von Harry TITUS 1998 im Internet publiziert. Die von den beteiligten Wissenschaftlern aus diesen Messwerten abgeleiteten Thesen zur Baugeschichte der Kathedrale haben TITUS/DABAS 2001 vorgestellt.

ebenerdig, zum Teil über Stufen zu erreichen sind. Die Bedeutendste von ihnen ist die Westfassade, es folgen gleichrangig die Fassade des Südquerhauses und ihr Pendant auf der Nordseite.<sup>123</sup> Diese drei Fassaden sollen im Folgenden genauer betrachtet werden, allerdings ohne auf den Figurenschmuck einzugehen, welcher gesondert behandelt werden soll.

Nähert man sich der Kathedrale von Westen, so fällt als erstes der unvollendete Südturm der Hauptfassade ins Auge, der nur knapp bis über die Gewölbescheitel der Seitenschiffe reicht. ABB. 31–33 Dieses Merkmal stört zunächst den Eindruck von Symmetrie, der sich jedoch beim Nähertreten mit Blick auf die unteren Bereiche der Westfassade wieder herstellt. Die Fassade wurde mit dem Sockel des Südturms, dem südlichen Portal und Teilen des Mittelportals in der Mitte des 13. Jahrhunderts begonnen, wahrscheinlich unmittelbar nach der Fertigstellung des Chores.<sup>124</sup> Die Untergeschosse des Nordturms wurden dann nach einer kurzen Unterbrechung gegen Ende des 13. oder am Anfang des 14. Jahrhunderts ausgeführt.<sup>125</sup> Oberhalb der Portale baute man im 14. Jahrhundert an der Fassade weiter, die Einwölbung des Langhauses wird von Bußmann aber erst in die Mitte des 15. Jahrhundert datiert.<sup>126</sup> Dies bedeutet, dass die Fassade zu dieser Zeit bis über das Rosengeschloß vollendet gewesen sein muss, wobei das Westfenster erst Anfang des 16. Jahrhunderts fertiggestellt wurde. Zeitgleich führte man die Türme bis zu ihrer heutigen Größe aus, der Südturm blieb jedoch auf der Höhe des zweiten Geschosses unvollendet.<sup>127</sup> ABB. 38

Trotz der langen Bauzeit für die gesamte Fassade und zahlreicher Unterschiede im Detail war man beim Bau stets darum bemüht, einen einheitlichen Eindruck zu schaffen und zu wahren. Der Baukörper wird horizontal und vertikal in mehrere Zonen unterteilt. Die vier mächtigen und weit hervortretenden Strebepfeiler, die die Westwand stützen, dominieren die Fassade und geben ihr eine vertikale Ausrichtung. Diese wird von vielen anderen Elementen, so dem Wimperg des Mittelportals, den wimperggekrönten Blendarkaturen und auch vom Giebel des Mittelschiffs aufgegriffen und gesteigert. Horizontal wird der Baukörper im Wesentlichen in drei Zonen geteilt. Die untere wird fast vollständig von den drei Portalen ausgefüllt, die sich auf das Mittelschiff und die Seitenschiffe hin öffnen. Die Portale zeigen gestufte Gewände mit einer hohen, reliefge-

---

<sup>123</sup> Die Rangfolge der Fassaden ist nicht bei allen Kathedralen gleich und folgt häufig den örtlichen Gegebenheiten und Traditionen. In der theologischen Symbolik des hohen Mittelalters wurden den Himmelsrichtungen bestimmte Wertigkeiten zugesprochen, die der helleren Südseite den Vorzug vor der dunkleren Nordseite einräumten. Vgl. MÅLE 1986, S. 21. Ob dies Auswirkungen auf die Gestaltung der Fassaden hatte und sich in der Ikonographie der Skulpturenprogramme oder der Glasmalereien niederschlug, ist umstritten. Für die Kathedralen von Chartres, Paris und Reims vertritt Émile Måle die Auffassung, dass es eine thematische Zuordnung zu den Himmelsrichtungen gibt, siehe MÅLE 1986, S. 21 u. Anm. 11, S. 362. Unabhängig davon lässt sich beobachten, dass bei der architektonischen Anlage der Querhäuser meist ein symmetrischer Aufbau angestrebt wurde, bei dem beide Fassaden aufeinander bezogen waren.

<sup>124</sup> Siehe QUEDNAU 1979, S. 5. In der Einleitung ihrer Dissertation diskutiert die Autorin ausführlich die Positionen namenhafter Kunsthistoriker wie Lebeuf, Porée, Viollet-le-Duc, Fourrey, Branner u.a. zur strittigen Datierung der Westfassade der Kathedrale von Auxerre, die hier nicht noch einmal aufgeführt werden sollen.

<sup>125</sup> Vgl. QUEDNAU 1979, S. 17.

<sup>126</sup> Vgl. BUßMANN 1995, S. 199 und PORÉE 1926, S. 17.

<sup>127</sup> Siehe hierzu auch das Kapitel zur Baugeschichte. Durch neuere Forschungen konnten die Daten zum Teil präzisiert werden. Einen Überblick über die Bauabschnitte der Westfassade vermittelt die Grafik in SAPIN 2011, S. 211.

schmückten Sockelzone, Figurennischen und skulptierten Archivolten. Bei den Seiteneingängen sind die Gewände dreifach gestaffelt, beim Mittelportal sechsfach. Die Portalzone wird von einem mit Knospen verzierten Gesims nach oben hin abgeschlossen, welches als Wasserschlag auch an den Strebepfeilern zu finden ist. Allerdings überragt das Mittelportal mit seinen Bogenläufen und vor allem mit seinem krönenden Wimberg die beiden seitlichen Portale deutlich und reicht weit in die zweite Zone hinein. Diese wird in der Mitte von einem großen Lanzettfenster in spätgotischen Maßwerkformen bestimmt, welches zum Teil von dem hohen, durchbrochenen Wimberg des Mittelportals verdeckt wird. An den Westseiten der Türme zeigt sich zwischen den Strebepfeilern in dieser Zone eine massive, fensterlose Wand, die im Falle des Nordturms mit drei übereinander angeordneten Reihen von Blendmaßwerk versehen ist. Die drei Reihen werden durch breite Gesimse voneinander getrennt, die auch um die Strebepfeilermassive herumgeführt werden. Das mittlere der drei Gesimsbänder verläuft knapp unterhalb des Giebelansatzes des Mittelschiffs und trägt einen Laufgang, welcher am Nordturm durch die Strebepfeiler hindurch führt und auf der Rückseite des Turms in das Traufgesims des Mittelschiffsdaches übergeht. Das oberste Gesims befindet sich auf der Höhe des Giebelscheitels und trägt einen weiteren Laufgang, welcher über eine Art Brücke die beiden Türme miteinander verbinden sollte.<sup>128</sup> Die dritte horizontale Zone der Fassade bildet das Glockengeschoss des Nordturms, das zwei große Bogenöffnungen in jeder Himmelsrichtung besitzt. Ein Turmhelm ist nie ausgeführt worden und die Strebepfeiler ragen wie Zinnen ein gutes Stück über die Turmplattform hinaus. Es ist wahrscheinlich, dass bei diesem Turm nie eine Helmbedachung geplant war, denn der architektonische Abschluss wirkt in sich stimmig und harmonisch.

Der Südturm endet bereits über dem Gesims, welches die unterste Reihe der Blendarkaturen der zweiten Zone abschließt. Lediglich die nördliche Hälfte der Wand und der angrenzende Strebepfeiler reichen noch ein Stück weiter hinauf, etwa bis zur Mitte des Mittelschiffgiebels. Eine als Provisorium angelegte Wand aus schlecht gefügten Bruchsteinen ergänzt die Turmwand zum Giebel hin, so dass das erste Westjoch der Kathedrale eingedeckt und gewölbt werden konnte. ABB. 38 u. 92 Bei den jüngsten Restaurierungsarbeiten ist diese provisorische Wand verputzt und weiß getüncht worden. Die Bauarbeiten kamen also mitten in der zweiten Zone des Turms zum Erliegen, was sich sehr gut in der begonnenen Turmkammer dieses Geschosses erkennen lässt.<sup>129</sup> ABB. 96–99

Die Fassade weist allerlei architektonischen Schmuck auf, der jedoch aus sehr unterschiedlichen Bauphasen stammt und an dieser Stelle nur überblickartig erfasst werden

---

<sup>128</sup> Diese Brücke wird von einem flachen Bogen gebildet, der an der Turmwand ansetzt und auf Firsthöhe über den Giebel verlaufen sollte. Da der Südturm nie vollendet wurde, fehlt der rechte Schenkel dieses Bogens. Auf einem Kupferstich nach einer Zeichnung von Jean-Baptiste Lallemand aus dem Jahre 1780 reicht der nördliche Strebepfeiler des Südturms weiter hinauf, bis zum Abschluss der zweiten Zone und der Brückenbogen ist vollständig. Vgl. die Abbildung bei QUEDNAU 1979, Tafel 2. Man kann aber davon ausgehen, dass Lallemand hier einen idealisierten Zustand ins Bild setzt, der so nie existiert hat. Die bautechnisch extrem schlechte Ausführung der bestehenden Brückenseite und die dort auskragenden Wartesteine unterstützen diese These. ABB. 39 Auch die älteste überlieferte Darstellung der Kathedraalfassade von 1670 zeigt den unfertigen Zustand, deutet aber in schwach gezeichneten Linien den idealtypisch vollendeten Zustand mit symmetrischen Zwillingstürmen an. Der genannte Stich und eine Reihe weiterer Grafiken der Bischofskirche finden sich bei Denis Cailleaux in *SAPIN 2011, S. 67ff.* In seinem Artikel erstellt Cailleaux ein ikonographisches Dossier zu Saint-Étienne und diskutiert die Aussagekraft historischer Abbildungen für die Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Kathedrale.

<sup>129</sup> Zu den Turmräumen siehe die Ausführungen im Kapitel 4.4.

soll. Alle drei Portale zeigen gestaffelte Gewände mit Figurennischen über einer verzierten Sockelzone. Da die Türme breiter sind als die dahinterliegenden Seitenschiffe der Kathedrale, befinden sich die Seitenportale nicht mittig zwischen den Strebebeylern, sondern sind nach innen versetzt. An den Außenseiten blieb somit ein breiteres Wandstück übrig, welches mit einer skulptierten Blendnische versehen wurde. Der steil aufragende Wimperg des Hauptportals ist reichlich mit Maßwerkornamenten dekoriert. Ein zentrales Motiv stellen dabei Rosetten und Oculi dar. Hinter dem Wimperg verläuft eine Galerie, die die beiden unteren Turmkammern miteinander verbindet und auf welcher das große Maßwerkfenster der Westfassade aufsitzt. Dieses Fenster wird von einer zehnstrahligem Rosette bestimmt, die von vier Bogenformen getragen wird.<sup>130</sup> Die Bogenformen fassen jeweils zwei kleine Bogen zusammen, so dass man insgesamt acht Fensterbahnen findet. Das Maßwerk lässt deutlich seine späte Entstehungszeit erkennen, denn die Gestaltung wechselt zwischen Rund- und Kielbogen, jeweils mit eingestellten Kleeblattbogen. Besonders auch in den Strahlen der Rose und in den Füllungen der Zwickel wird die Formensprache des Flamboyant, der französischen Spätgotik, sichtbar. Der Giebel des Mittelschiffs ist mit einer vorgeblendeten Maßwerkrosette versehen, deren Zentrum sich zum Dachstuhl hin öffnet. Die Außenwände der Türme sind in der mittleren horizontalen Zone mit drei übereinander angeordneten Reihen von Blendmaßwerk versehen. Zuerst wird die Fläche von drei breiten Bogen mit aufgesetzten, steilen Wimpergen eingenommen. In die Zwickel zwischen den Bogen sind Figurennischen mit hohen Baldachinen eingestellt und alle Formen zeigen reichlichen Krabbenbesatz. In den darüber folgenden Bereichen, die nur am Nordturm vollständig ausgeführt wurden, sind die Blendmaßwerke noch kleinteiliger und die Spitzbogen werden zunehmend, wie im Fenster, von Rund- oder Kielbogen abgelöst. Die Blendarkaden sind hier wesentlich schmaler, sie wirken nur noch wie ein vor die Wand gesetztes Gittergeflecht.<sup>131</sup> Auch die Flanken der weit aus der Fassadenfläche vorragenden Strebebeyler sind mit Blendmaßwerk verziert. Die Westfassade zeigt also das Bestreben der Baumeister, die massiven und schwer wirkenden Türme durch die reiche Verwendung von Maßwerk aufzulockern. Der bereits benannte Wunsch nach einer symmetrischen Gestaltung der Fassade ist ebenfalls deutlich erkennbar. Das Ergebnis weiß durchaus zu gefallen und wirkt nicht unharmonisch, auch wenn der kundige Betrachter leicht feststellen kann, dass die Ausführung der Fassade nicht auf einen

---

<sup>130</sup> Aufgrund der Größe der Rosette kann man auch von einem Rosenfenster sprechen.

<sup>131</sup> Am Fuße eines jeden dieser schmalen Bogen erkennt man eine Konsole, was bedeutet, dass hier offenbar Reihen von Skulpturen vor der Wand des Turms aufgestellt werden sollten. Die Blendbogen werden damit zu einer Kette von miteinander verbundenen Baldachinen, die diese Figuren überfangen. Die Turmwand ist an den betreffenden Stellen auch nischenartig eingetieft, so dass genug Raum für nicht allzu tiefe Skulpturen vorhanden wäre. Ähnliche Konsolen und Baldachine finden sich auch am Wimperg des Mittelportales. Es lässt sich allerdings nicht mehr klären, ob auf all diesen Konsolen – es sind allein 74, die zur Ausführung kamen – tatsächlich auch Figuren gestanden haben. Für die unterste Reihe von Nischen ist dies durchaus wahrscheinlich, denn in dieser Ebene hat sich eine Skulptur erhalten – in einer der Figurennischen zwischen den Bogen der untersten Arkadenreihe des Südturms – die vermutlich den Hl. Christophorus zeigt. *ABB. 119* Bereits Mathieu-Maximilien QUANTIN 1846 B, S. 209f hat auf die Konsolen hingewiesen, konnte aber nichts Näheres über den Verbleib der fehlenden Bildwerke berichten. An etwa zeitgleich errichteten Bauwerken wie dem Turm der Kathedrale von Nevers und auch an dem Glockenturm von Saint-Pierre-en-Vallée in Auxerre haben sich aber entsprechende Figuren in großer Zahl erhalten. Siehe dazu Sandron in *SAPIN* 2011, S. 61ff.



einzigem Entwurf zurückzuführen ist und an ihr über einen langen Zeitraum, in verschiedenen Etappen gearbeitet wurde.<sup>132</sup>

Eine Besonderheit, die im Zusammenhang mit der Westfassade der Kathedrale, genauer gesagt in Verbindung mit ihrem südlichen Portal erwähnt werden sollte, stellt die Kapelle Notre-Dame-des-Vertus dar. Diese Kapelle, auch bekannt als Notre-Dame-des-Miracles, geht auf die Verehrung eines wundertätigen Marienbildes zurück, welches zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt rechts neben dem Südportal der Kathedrale aufgestellt worden war, möglicherweise in der großen Nische unter dem Relief mit dem Urteil des Salomon. Diese Figur war offenbar Gegenstand einer besonderen Verehrung und ein zentraler Anlaufpunkt für die Gläubigen, weshalb man vermutlich im 14. Jahrhundert, mit Sicherheit aber noch während des Baus der Fassade, an dieser Stelle einen Altar errichtete, so dass ein definierter Gebetsort entstand. Noch heute kann man in der Flanke des seitlich angrenzenden Strebepfeilers Löcher erkennen, die von einem Gebälk herrühren, welches wohl eine Überdachung der unteren Bereiche des Südportales trug, um die Statue und den Altar vor Regen zu schützen.<sup>133</sup> Während des Episkopates von Kardinal Robert de Lenoncourt wurde schließlich um 1558 ein Beschluss gefasst, der die Errichtung einer neuen, eigenständigen Kapelle unmittelbar neben der Fassade der Kathedrale vorsah, in welche das Gnadenbild einige Jahre später transferiert wurde. Diese Renaissancekapelle wurde kurz nach ihrer Fertigstellung von den Hugenotten verwüstet, wobei bedauerlicherweise auch die Marienfigur vernichtet wurde. Nach dem Ende der Religionskriege schuf man eine neue Figur und stellte sie in dem renovierten Gotteshaus auf. Allerdings stürzte im Jahre 1780 ein Teil des Sakralbaus ein und nachdem die Versuche gescheitert waren, das Gebäude den Kanonikern von Notre-Dame-de-la-Cité zu übereignen und es damit zu erhalten, verfiel der Bau weiter. Während der Revolution wurde die baufällige Kapelle schließlich abgerissen, lediglich ihre Chorwand blieb erhalten und steht heute als Zeugnis dieser Ereignisse neben der Fassade von Saint-Étienne.<sup>134</sup> Die Figur wurde in die Scheitelkapelle der Kathedrale gebracht, wobei ein Patrozinienwechsel der Kapelle, von Saint-Alexandre zu Notre-Dame-des-Vertus, vorgenommen wurde. Auf diese Weise wurden trotz des Ortswechsels das zweite Marienbild und auch die Tradition seiner Verehrung bis heute bewahrt.<sup>135</sup>

Die Südfassade des Querschiffs ist über eine schmale, ansteigende Straße zu erreichen, die sich zwischen der dichten Bebauung ihren Weg bahnt. ABB. 34 u. 35 Dies führt dazu, dass das Bauteil als Ganzes erst sichtbar ist, wenn man fast direkt davor steht. Dieser Umstand erzwingt eine extreme Untersicht der Fassade, die ihre Wirkung stark beeinflusst. Die Südfassade ist zeitlich nach den unteren, aber vor den oberen Teilen der Westfassade

---

<sup>132</sup> Diese These unterstützen die am Bauwerk ablesbaren Planänderungen. So finden sich auf dem Gesims über den Portalen noch Sockel und Tellerbasen von geplanten Säulen oder Diensten, die in der Ausführung der folgenden Zone jedoch nicht vorkommen. Siehe hierzu auch QUEDNAU 1979, S. 11.

<sup>133</sup> Zur Überlieferungsgeschichte hinsichtlich der Kapelle Notre-Dame-des-Vertus und den archäologischen Befunden ihrer mittelalterlichen Erscheinung siehe Sylvain Aumard und Patrice Wahlen in SAPIN 2011, S. 253ff.

<sup>134</sup> Das ursprüngliche Aussehen der Renaissancekapelle hat Sylvain Aumard zusammen mit Patrice Wahlen in SAPIN 2011, S. 272ff erforscht und rekonstruiert.

<sup>135</sup> Ausführlichere Informationen zur Geschichte der Kapelle und des Gnadenbildes finden sich bei FOURREY 1934, S. 75ff.

entstanden und zeigt eine etwas andere Formensprache. Da sie in einer einzigen Bau-phase ab Mitte des 14. Jahrhunderts errichtet wurde, ist die Gestaltung stilistisch weit homogener als die der Westfassade.<sup>136</sup> Dennoch entspricht der Aufbau im Wesentlichen dem der mittleren vertikalen Zone im Westen.

Über einem Portal mit dreifach gestuftem Gewände, maßwerkverblendeten Sockeln und Figurennischen erhebt sich ein vollständig durchbrochener Wimperg. Dieser überschneidet zum Teil das darüber ansetzende, große Maßwerkfenster, welches dem im Westen sehr ähnlich ist. Das Fenster ist achtbahnig, je zwei kleine Lanzettbogen mit eingestellten Kleeblattbogen – die alle auf gleicher Höhe des Fensters enden – werden von einem größeren Bogen umfassen. Die äußeren Umfassungsbogen sind höher als die beiden anderen, so dass zwischen ihrem unterspitzen Scheitel und den eingestellten Lanzettbogen noch ein Vierpassoculus eingeschoben werden konnte. Dem entgegen sind die beiden inneren Umfassungen als Segmentbogen ausgebildet, weshalb alle vier großen Maßwerkbogen zusammen die darüber liegende Rose tragen können. Diese ist radial in zehn Felder geteilt und mit Dreipasselementen ausgesetzt. Alle Zwickel sind geöffnet und verglast. Die Zwickel der rechteckigen Rahmung des Spitzbogenfensters und der sich darüber erhebende Giebel sind wie im Westen mit Blendmaßwerk versehen. Die beiden massiven Strebepfeiler werden von kleinen achteckigen Turmspitzen bekrönt, denen große Fialen zugesellt sind. Links und rechts des Portals, zwischen den Strebepfeilern und dem Gewände, erheben sich über Eck gestellte Fialen mit geschlossenen Tabernakeln, die bis über die Spitze des Wimpergs aufragen. Derartige Pfeiler, die nur dekorativen Charakter haben und zumeist mit einem spitzen Helmdach versehen sind, werden als Spornpfeiler bezeichnet. Das Maßwerk des Wimpergs, des Fensters und der Verblendungen wird von Drei- und Vierpässen bestimmt, die in Oculi oder Dreiecke eingeschrieben sind. Den Formen nach muss man hier von Rayonnant Architektur<sup>137</sup> sprechen, es finden sich nicht, wie an der Westfassade, die Formen des Flamboyant.

Die Fassade des nördlichen Querhausarmes liegt freier als ihr südliches Pendant und ist über einige Stufen zu erreichen. ABB. 36 u. 37 Sie ist die jüngste Fassade der Kathedrale und wurde erst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts vollendet.<sup>138</sup> Die verwendeten Maßwerkornamente und insbesondere auch der Figurenschmuck sowie der Fries des Türsturzes lassen dies deutlich werden. Als Ganzes betrachtet ist man beim Bau dieser Fassade jedoch den bis dahin errichteten Teilen der Kathedrale durchaus treu geblieben. Der Wandaufriß entspricht genau dem der Südquerhausfassade. Das Gewände ist ebenfalls dreifach gestuft und wird seitlich von großen Spornpfeilern gerahmt. Das Fenster zeigt die schon benannte Aufteilung in acht Bahnen mit bekrönender Rose und der Giebel ist mit Blendmaßwerk besetzt. Für das Maßwerk des Fensters und des Wimpergs sind nur Flamboyant-Formen verwendet worden, welche deutlich die späte Ausführung der Fassade erkennen lassen. Dagegen wirkt das Rayonnant-Maßwerk der Gewändesockel und des Giebels fast schon anachronistisch. Die gemeinsame Verwen-

---

<sup>136</sup> Dies gilt streng genommen nur für die eigentliche Fassade und den östlichen Strebepfeiler. Der Westliche ist etwa 70–90 Jahre eher entstanden, wie noch in Kapitel 4.2 besprochen werden soll.

<sup>137</sup> Rayonnant bedeutet wörtlich übersetzt «ausstrahlend» und bezeichnet die gotische Architektur in Frankreich zwischen 1230 und 1270. Dieser Begriff ist präziser als der dt. Begriff «Hochgotik», der in der Literatur zu unspezifisch verwendet wird. Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 554.

<sup>138</sup> Vgl. FOUCAULT/DESCHAMPS 1962.

ding beider doch sehr unterschiedlichen Formauffassungen lässt erahnen, dass das Harmonieempfinden für die gotische Formgebung im 16. Jahrhundert deutlich nachließ. Man sah sich vielleicht mehr oder weniger gezwungen, diesen Bau in irgendwelchen gotischen Formen endlich zu vollenden. Es wurden neuere Formen mit bereits am Bau verwendeten Elementen gemischt, jedoch in einer Art und Weise, die nicht den Eindruck eines eigenständigen, in sich schlüssigen Entwurfes hervorruft.<sup>139</sup>

### 3.1.2 Der Außenbau

**S**teil über dem Fluss aufragend zieht der Chor der Kathedrale schon von weitem den Blick des Betrachters auf sich. Insbesondere von der gegenüberliegenden Uferseite der Yonne bietet das Chorhaupt der Kathedrale einen eindrucksvollen Anblick und man wird sicher nicht falsch liegen, wenn man vermutet, dass der Baumeister diese Fernwirkung bei seinem Entwurf berücksichtigte. ABB. 30 Der hohe, rechteckige Unterbau der Kranzkapelle, dessen aufstrebende Formen von den Strebebogen des Chores aufgenommen und gesteigert werden, lenkt den Blick weiter auf die Fenster des Obergadens und das Chorhaupt. Dabei fällt die relative Schlichtheit des Außenbaus ins Auge, der mit wenig ornamentaler oder skulpturaler Bauzier versehen ist.

Die rechteckige Kapelle des Chores gründet auf der unter ihr befindlichen Scheitelkapelle der Krypta. ABB. 2 Diese zeigt außen eine massive Wand mit einem davor gemauerten, breiten Rundbogen auf jeder Seite, der mit als Fundament für die oberen Chorteile dient. Darunter befindet sich jeweils ein Bogenfenster, welches Licht in die Krypta lässt. Auf der Nord- und der Südseite ist das Fenster aus der Mitte des Bogens nach Westen hin verschoben.<sup>140</sup> Dieser Umstand zeigt deutlich, dass hier ein älterer Bauteil, die Krypta, mit in den gotischen Neubau einbezogen wurde und somit Symmetrien nicht immer gewahrt werden konnten. Die Außenwand der Axialkapelle wird auf der Ostseite von vier, auf den anderen Seiten von zwei Strebepfeilern gestützt. Zwischen den Pfeilern öffnen sich die Fenster der Chorkapelle, drei im Osten und je zwei an den Seiten. Die Spitzbogenfenster zeigen kein Maßwerk, sind leicht unterspitz geführt und besitzen eine abgeschrägte Laibung ohne architektonischen Schmuck. Über den Fenstern findet sich je ein Blendbogen, der seitlich in figürlichen Konsolen endet.

An der Ansatzstelle zwischen Scheitelkapelle und Chorungang gehen aus den Ecken die beiden östlichsten, freistehenden Strebepfeiler hervor, die mit ihren Strebebogen das Chorhaupt sichern. ABB. 87–91 In ihrer Folge umstehen weitere Pfeiler den Chor und auch das Langhaus, lediglich die östliche Querhausflanke besitzt kein Strebewerk.<sup>141</sup> In den freistehenden Teilen sind die Pfeiler nicht als einfache, rechteckige Blöcke konstruiert, sondern scheinen aus zwei schmaleren Stützen addiert zu sein. Die dem

---

<sup>139</sup> Die häufige Abtreppung der Strebepfeiler mit Wasserschlagen passt nur schlecht zu dem restlichen Wandaufriß. Auch entspricht die rechteckige Rahmung des Fensters an der Südfassade viel eher den dortigen Maßwerkformen, als dass die breite – von der Westfassade übernommene – Laibung des Nordfensters mit dem filigranen Flamboyant-Maßwerk der Fassade harmoniert.

<sup>140</sup> Zu diesen Beobachtungen vergleiche die Planzeichnungen von Brunet (1901), Radel (1906) und den neuesten Grundriß (1994), angefertigt vom CEM in Auxerre, abgebildet bei KNOP 2003, S. 47f u. 53. ABB. 2 u. 9

<sup>141</sup> An die Ostwand des Querhauses ist auf der Süd- und der Nordseite jeweils ein Treppenturm angebaut. Dieser Turm versteift die Konstruktion und macht zusätzliche statische Sicherungen durch Strebebogen anscheinend überflüssig.

Bauwerk zugewandte Hälfte des Pfeilers ist niedriger und schmaler, wodurch optisch das ganze Strebewerk weniger massiv wirkt. Der Versatz der Steine lässt aber erkennen, dass die Konstruktion in durchgehenden Schichten aufgemauert und nicht erst nachträglich – durch den Anbau einer zweiten Stütze – verstärkt wurde.<sup>142</sup> Die Strebepfeiler enden in je zwei kleinen Kreuzblumen. In ihren oberen Bereichen sind zudem zwei Wasserspeier übereinander angebracht, die für die Ableitung des Regenwassers vom Baukörper sorgen.<sup>143</sup>

Beachtenswert ist auch der Wandaufriß des Chores. Hier dominieren wie an der Scheitelkapelle die vertikalen Formen des Strebewerks. Über dem Sockel der Krypta erhebt sich die Wand des Chores, in welcher die gleichen Spitzbogenfenster erscheinen wie bei der Kapelle. Da im Polygon die Außenwände breiter sein müssen als im Langchor, wurden hier zwischen die beiden großen Strebepfeiler noch zwei kleinere eingefügt, die kurz unterhalb des Chorumgangsdaches enden. Die freien Wandflächen sind vollständig mit Fenstern durchbrochen – eingerahmt von den Pfeilern – so dass in jedem Joch des Polygons drei Fenster erscheinen, während im Langchor Zwillingsfenster versetzt wurden. Über den Fenstern finden sich die für die Kranzkapelle beschriebenen Blendbogen mit den Kopfkonsolen, wobei zwischen den Zwillingsfenstern ein tragender Dienst mit Kapitell eingefügt wurde und der Kopf nun im Bogenzwickel erscheint. Als oberer Abschluss der Wand folgt ein schlichtes Gesims, darüber setzt das Pultdach der Chorseitenschiffe an. Oberhalb der Seitenschiffsdächer erheben sich der Obergaden des Chores und schließlich das Dach des Schiffs.

Die Fenster des Chorobergadens nehmen nahezu die gesamte Höhe der Wand ein. ABB. 88 Sie sind als Gruppenfenster angelegt und bestehen jeweils aus zwei schlichten, maßwerklosen Spitzbogenfenstern und einem bekrönenden Oculus unter einem rahmennden Bogen, der die ganze Breite der Wand zwischen den Strebepfeilern überspannt. Die Bogenflanken werden von einem en-délit Dienst begleitet, der in einem mit Blattwerk versehenen Kapitell endet. Der Bogen selbst wird noch von einem weiteren, stark vorkragenden Profil überwölbt, wodurch optische Bezüge zu den an den unteren Chorpartien verwendeten Blendbogen entstehen.<sup>144</sup> Die Gruppenfenster selbst sind sehr schlicht gestaltet. Alle Zwickel zwischen den Fensteröffnungen sind geschlossen, die Spitzbogen und die Oculi besitzen keinerlei Maßwerk oder architektonischen

---

<sup>142</sup> Die Abtreppung der Strebepfeiler zeigt also erneut das Bestreben des Baumeisters, den Chor filigran und möglichst «masselos» wirken zu lassen. Es entspricht der geänderten Formenauffassung des Langhauses, dass die Baumeister dort einfachere, rechteckige Pfeilermassive verwendeten und nicht den komplexeren Typus des Chores.

<sup>143</sup> Der obere der beiden Wasserspeier besitzt allerdings seit den Umbaumaßnahmen des 14. Jahrhunderts keine technische Bedeutung mehr, da die Wasserableitung über den weit tiefer ansetzenden Strebepfeiler verläuft. ABB. 90 Entsprechend der Rekonstruktion des ursprünglichen Strebewerks von Götz Echtenacher in *SAPIN 2011*, S. 162 u. 171ff, bestand dieses zuvor aus zwei unabhängig geführten Bogen, von denen der obere deutlich höher am Schiff ansetzte und auf der Ebene des oberen Wasserspeiers endete. Der untere Speier wurde nach dem Umbau der Bogen notwendig, um die Wasserableitung zu gewährleisten. Die nachträgliche Anfügung des Speiers erklärt auch die ungewöhnliche Konstruktion der Wasserrinne, die nicht durch den Strebepfeiler hindurch, sondern seitlich an ihm entlanggeführt wurde.

<sup>144</sup> Über diesem Bogen verläuft entlang der Dachtraufe ein Gesims aus Kehle und darunterliegender starker Wulst. Die Kehle ist mit langstieligen, großen Knospen im Wechsel mit kleineren, fast anliegenden Knospen ausgesetzt. Es ähnelt in seinen Formen dem weit kleineren und detailreicheren Gesims, das an der Westfassade den Abschluss der untersten Fassadenzone bildet.

Schmuck.<sup>145</sup> Lediglich die Fenster des Polygons weisen im Oculus einen achtzackigen Stern auf, der aus Kleeblattbogen zusammengefügt ist.<sup>146</sup>

Wie ein horizontales Zierband verläuft um das Mittelschiffsdach herum eine Brüstung, die demjenigen, der das Traufgesims betritt, eine gewisse Sicherheit bietet. Das steinerne Geländer zeigt ein einfaches Muster aus Vierpässen, über jedem Auflagerpunkt eines Strebebogens befindet sich zudem als Auflast eine Kreuzblume mit sehr massivem, gelängtem Stiel und schlichten, wenig ausladenden Blättern.<sup>147</sup> ABB. 86 Das Maßwerk der Balustrade legt die Vermutung nahe, dass man sie im 14. Jahrhundert grundlegend überarbeitet hat oder sie erst in dieser Zeit an der Dachtraufe installiert wurde.<sup>148</sup> Die Brüstung verläuft zu Füßen des Chordaches, setzt sich an der Ostflanke des Querhauses fort und findet sich auch an den Fassaden des Querhauses wieder.<sup>149</sup> Im Gegensatz zum Hochschiff weist das Traufgesims der Seitenschiffe und des Chorumgangs keine Balustrade auf.

Trotz seiner einfachen Formen wirkt der Chor von Saint-Étienne sehr elegant und filigran. Ausschlaggebend dafür sind nicht zuletzt die durchbrochenen Strebebogen, die eine Arkatur aus aneinandergereihten Halbbogen zeigen, in welche ebenfalls halbierte Kleeblattbogen eingeschrieben sind.<sup>150</sup> ABB. 89–91 Die jüngsten Forschungen von Götz Echtenacher an der Bausubstanz des Chores belegen aber eindeutig, dass diese Bogen nicht dem Entwurf des 13. Jahrhunderts entstammen, sondern im 14. Jahrhundert anstelle

---

<sup>145</sup> TITUS 1985, S. 106, 119 u. S. 157, Anm. 31 gibt an, dass mindestens eines der Oculi des Chorobergadens bis in das 19. Jahrhundert hinein mit Flamboyant-Maßwerk versehen war. Dies sei auf einer Fotografie aus derselben Zeit, die heute bei den «Monuments Historiques» (Centre des monuments nationaux) in Paris unter der Nummer 77-CT-N-29 aufbewahrt wird, deutlich erkennbar. Demnach wurden die Chorfenster im 14. oder 15. Jahrhundert zumindest in Teilen dem damals aktuellen Zeitgeschmack angepasst und mit Maßwerk versehen. Diesen Umbau machten dann die Restauratoren des 19. Jahrhunderts wieder rückgängig.

<sup>146</sup> Entgegen den Annahmen von BONY 1957, S. 42 und QUEDNAU 1979, S. 18, Anm. 97, spricht der Befund des Mauerwerks und auch das in den Öffnungen versetzte Glas dafür, dass diese «Maßwerkelemente» zum ursprünglichen Baubestand gehören und nicht nachträglich eingefügt worden sind.

<sup>147</sup> Diese Kreuzblumen weisen, wie auch die kleineren an den Köpfen der Strebepfeiler, eindeutig die Formensprache des Art Déco auf. Dies lässt darauf schließen, dass alle freistehenden Elemente des Strebewerks das letzte Mal in den 1920er oder 1930er Jahren erneuert wurden. Die Forschungsarbeit von Ulrich KNOP 2003 bietet leider keine Informationen zu diesen Baumaßnahmen.

<sup>148</sup> Auch Mathieu-Maximilien QUANTIN 1847, S. 143 geht davon aus, dass die Balustrade im 14. Jahrhundert komplett überarbeitet wurde.

<sup>149</sup> Hier verläuft die Brüstung zu Füßen des Giebels und entlang des Ortgangs, den Firsttreppen folgend. Bei den jüngst vorgenommenen Restaurierungen hat man das steinerne Geländer auch um das Dach des Langhauses herumgeführt. Alte Aufnahmen der Kathedrale lassen erkennen, dass es früher eine Balustrade an dieser Stelle gegeben hat, die zu einem nicht näher bekannten Datum entfernt wurde. Da keine exakten Ansichten der alten Brüstung existieren, hat man sich entschlossen, die Balustrade des Chores für die Langhaustraufe zu kopieren. Die Fialen, für die es keine mittelalterlichen Vorbilder gab, sind nach einem schlichten, modernen Entwurf gestaltet worden. Es ist allerdings nicht geklärt, ob die frühere Balustrade am Langhaus dem ursprünglichen Zustand angehörte oder eine spätere Zugabe war, die im letzten Jahrhundert wieder entfernt wurde. Sehr gute Fotos vom gesamten Außenbau der Kathedrale, die noch den Zustand vor den letzten Restaurierungen zeigen, finden sich bei FOUCAULT/DESCHAMPS 1962, S. 1ff.

<sup>150</sup> Harry Titus 1985, S. 251 ist überzeugt, dass die Strebebogen des Chores im Zuge der statischen Sicherungsmaßnahmen des 14. Jahrhunderts grundlegend überarbeitet wurden. Die Halbbogen gehen seiner Ansicht nach auf die Form des Strebewerks zurück, welches zu der gleichen Zeit im Winkel zwischen Südquerhaus und Langhaus zur Ausführung kam. Zudem seien die Bogen stilistisch nicht in der Mitte des 13. Jahrhunderts zu verorten. Vgl. TITUS 2006 und TITUS 1985, S. 248ff. Allerdings wurden im 19. Jahrhundert weite Bereiche des Mauerwerks am freistehenden Strebewerk erneuert, was die Untersuchungsmöglichkeiten hinsichtlich der originären Gestalt dieser Bauteile einschränkt. Zu dem Austausch des Steinmaterials am Strebewerks siehe KNOP 2003, S. 151ff. Neue Analysen von Götz Echtenacher und Mitarbeitern des CEM Auxerre bestätigen aber Titus Thesen. Siehe SAPIN 2011, S. 123ff u. 163ff.

zweier unverbundener Strebebogen eingebaut wurden.<sup>151</sup> Dabei blieb der untere Bogen in Teilen erhalten, der obere wurde gänzlich entfernt und durch einen neuen, tieferliegenden und etwas steileren Bogen ersetzt. Diese Arbeiten könnten im Zusammenhang mit statischen Sicherungsmaßnahmen gestanden haben, mit welchen auf Schwächen der Bausubstanz reagiert wurde, die sich an verschiedenen Stellen des Chores bemerkbar gemacht hatten. Allerdings können die aufgetretenen Deformationen im Chormauerwerk nach Ansicht von Echtenacher nicht der einzige Grund für den Umbau des Strebewerks gewesen sein, denn die alten Bogen erfüllten ihre Aufgabe vermutlich ebenso gut wie die neuen.

*„Ainsi, il est également probable que cette transformation ait été effectuée pour des raisons principalement esthétiques et que ces détériorations, certainement mineures, aient alors constitué une bonne raison de l’entreprendre.“*<sup>152</sup>

Das ursprüngliche Strebewerk mit zwei schlanken, übereinander geführten Bogen ist typisch für viele Bauwerke des 13. Jahrhunderts und findet sich in ähnlicher Form an den Kathedralen von Paris, Bourges, Reims, Troyes und zahlreichen anderen Kirchen. Zu dem eleganten Erscheinungsbild des Kathedralchores von Auxerre trägt aber auch die einheitliche Stilsprache der Außenmauern bei. Die Bauformen der unteren Chorpartien werden im Obergaden aufgegriffen und verfeinert, wodurch ein homogener Gesamteindruck entsteht.<sup>153</sup> Gleichzeitig wahrt die Architektur des Chores das Gleichgewicht zwischen horizontalen und vertikalen Baugliedern, so dass kein übermäßiger «Höhen- drang» die Wirkung vereinnahmt. Diese Ausgeglichenheit in der Komposition der Formen und Proportionen wird sich im Inneren des Chores widerspiegeln.

Der Baumeister des Chores von Saint-Étienne verstand es also, mit einer geringen Menge an Bauschmuck eine in sich harmonische und zugleich funktionale Architektur zu schaffen und einen optisch überzeugenden Außenbau zu entwickeln. Hinzu kommt ein sehr elegantes System zur Ableitung des Regenwassers. Das Wasser des Mittelschiffs- daches wird in Fallrohren in eine Rinne in der Oberseite der Strebebogen geleitet und an den Strebepfeilern vorbei in den Wasserspeier geführt, wo es dann in einem weiten Bogen vom Schiff weg austreten kann.<sup>154</sup> ABB. 87 Dieses System war zur Zeit der Erbauung des Chores durchaus nicht Allgemeingut, es ist aber noch nicht geklärt, an welchem Bauwerk diese Technik zuerst verwirklicht wurde. Kimpel und Suckale gehen davon aus, dass das hochentwickelte Wasserableitungssystem der Kathedrale von Amiens von dem in Auxerre inspiriert wurde.<sup>155</sup>

Das Langhaus und die Querhäuser zeigen prinzipiell einen ähnlichen, schlichten Außenbau mit nur wenig ornamentalem Schmuck. Lediglich die Gestaltung der Fenster

---

<sup>151</sup> Vgl. Echtenacher in SAPIN 2011, S. 162 u. 171ff.

<sup>152</sup> Echtenacher in SAPIN 2011, S. 172.

<sup>153</sup> So werden die sehr schlichten Formen der Fensterlaibungen von den Wandpfeilern, die am Choroberga- den die Strebebogen stützen, wieder aufgegriffen. Die Pfeiler ruhen auf einer Sohlbank, die knapp unterhalb der Fenster verläuft und von konsolenartigen Elementen – in sehr reduzierten Formen – getragen wird. Unter den Konsolen verläuft ein starker Wulst, so dass dieser Bereich dem Gesims über den Fenstern angeglichen wird. ABB. 88

<sup>154</sup> Die gravierenden Transformationen des 14. Jahrhunderts haben das Prinzip der Wasserableitung nicht verändert. Die neuen Strebebogen wurden an das alte System angeschlossen, auch wenn dazu einige Änderungen bei den Speiern nötig waren, die bereits Erwähnung fanden.

<sup>155</sup> Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 44, insb. Anm. 109. Siehe auch VIOLET-LE-DUC 1868, Bd. III, S. 502ff.

weicht deutlich vom Chor ab, da in den Langhauskapellen und im Obergaden echte Maßwerkfenster versetzt wurden. Die Kapellen wurden zum Teil bereits vor der endgültigen Fertigstellung des Langhauses zwischen die nach außen erweiterten Strebepfeiler gebaut.<sup>156</sup> Von seiner Ausdruckskraft und dem Verhältnis der Bauteile zueinander fällt das Langhaus deutlich hinter die Eleganz und Leichtigkeit des Chores zurück. Die Maßwerkfenster wirken nur wenig in den Baukörper integriert, der ansonsten die gleichen Proportionen aufweist wie der Chor.<sup>157</sup> Dazu soll aber gesagt werden, dass die Außenseiten des Schiffs, damals wie heute, aufgrund der umliegenden Bebauung nur schlecht einzusehen sind. Lediglich auf der Nordseite bietet sich die Möglichkeit, die Schiffsflanke genauer in Augenschein zu nehmen. Eine ausführlichere Besprechung der Baudetails erscheint jedoch nicht lohnenswert.<sup>158</sup>

### 3.1.3 Das Langhaus

**B**etritt man die Kathedrale durch eines der Westportale, so findet man sich zunächst in dem sehr dunklen Westjoch des Langhauses wieder. Es bildet den Unterbau der beiden Türme, was im Inneren durch die sehr massiven, im Süden fensterlosen Außenwände und die breiten Mittelschiffspfeiler zu erkennen ist. ABB. 66 u. 67 Offenbar wollte man nicht riskieren, dass die Massen der geplanten Türme aufgrund unzureichender Unterbauten gravierende statische Probleme verursachten. Derartige Fehler führten beispielsweise 1267 in Sens zum Einsturz des Südturms, in Bourges brach 1506 der Nordturm in sich zusammen.<sup>159</sup> So ist die Südwand des Westjoches weit über zwei Meter dick und hat die gleiche Tiefe wie die Seitenkapellen des Langhauses, die ab dem dritten Joch zwischen die nach außen erweiterten Strebepfeiler gebaut sind.<sup>160</sup> ABB. 1 Bis zu diesem Joch ist die Wand durchgängig massiv und wird zum Seitenschiff hin nur mit einer Blendarkade etwas aufgelockert. Da die Türme in etwa einen quadratischen Grundriss aufweisen – wobei eine Seitenlänge der Breite des Mittelschiffs entspricht – ist das Westjoch länger als die anderen Joche des Schiffs. Aufgrund der massiven Außenmauern, die dem Innenraum viel Platz rauben, ergeben sich für die Seitenschiffe daraus längsgerichtete, rechteckige Räume. Dem entgegen sind die Seitenschiffsjoche im übrigen Bau annähernd quadratisch. Im Norden wurde der Turm sogar noch verbreitert und weiter nach Norden ausgezogen, wodurch die Wand außen weiter aus der Flucht des Schiffs vorspringt als im Süden. Im Inneren wurde dieser Raumgewinn dazu genutzt,

---

<sup>156</sup> Eine Beschreibung und Chronologie der Architektur der Langhauskapellen bietet Krüger in SAPIN 2011, S. 249f.

<sup>157</sup> Lediglich die Detailformen werden verändert, ansonsten ist das Strebewerk identisch mit dem des Chores. Das Konzept der die Fenster überspannenden Blendbogen wurde jedoch nicht weitergeführt.

<sup>158</sup> Bezeichnender Weise gibt es, bis auf die erwähnten Fotos bei FOUCAULT/DESCHAMPS 1962, so gut wie keine veröffentlichten Bilder des Außenbaus mit Ausnahme der Fassaden und der Fernansicht des Chores. Erst im Zuge der jüngsten Restaurierungsmaßnahmen und Forschungen an der Kathedrale wurde dieser Mangel behoben.

<sup>159</sup> Zu den Ereignissen in Sens und den Auswirkungen auf das heutige Erscheinungsbild der Kathedrale siehe FOURREY 1953, S. 27 u. 35ff; zu Saint-Étienne in Bourges siehe BRUGGER/CHRISTE [2000], S. 25.

<sup>160</sup> Letztlich bleibt jedoch die ausreichende Fundamentierung des Baus die wichtigste Voraussetzung für eine statisch stabile Konstruktion. Die Kathedrale von Auxerre scheint weitestgehend direkt auf Felsgestein gebaut worden zu sein – siehe TITUS 1985, S. 165 – und die Fundamente sind insgesamt gut ausgeführt, so dass der Stabilität der Kirche von diesen Bereichen aus keine Gefahr droht.

neben das nördliche Seitenschiffsjoch eine schmale Kapelle anzufügen. ABB. 158 Dazu wurde die Turmwand in ihrer Stärke reduziert und im Norden mit einer Fensteröffnung versehen. Auch die Kapelle zeigt an ihrer Innenwand Blendarkaden, ebenso das zweite Nordwestjoch, analog zu dem gegenüberliegenden im Süden. Wie dort, so finden sich auch auf der Nordseite erst ab dem dritten Joch des Langhauses Seitenkapellen. In die breiten Wände der Türme ist im Norden und im Süden je ein Treppenturm eingelassen.<sup>161</sup>

Die innere Westwand der Kathedrale zeigt im Mittelschiff drei große Blendbögen, die das Mittelportal rahmen. ABB. 66 Auch die Seitenportale besitzen eine architektonische Einfassung aus Diensten und Bogen, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Die Formen der Bogen, der Dienste und der Kapitelle unterscheiden sich etwas zwischen der älteren Süd- und der jüngeren Nordseite. Noch deutlicher sind die stilistischen Unterschiede zwischen den seitlichen Blendarkaturen an der Süd- beziehungsweise der Nordwand des Turms und des zweiten Jochs. Für eine genauere Beschreibung der Bauelemente des Westjochs und ihrer stilistischen Veränderungen während der Bauphasen, verweise ich hier auf die Arbeit von Ursula Quednau zur Westfassade der Kathedrale.<sup>162</sup>

Über den Blendbogen der Portale verläuft ein reich profiliertes, weit vorkragendes Gesims. Die Funktion dieses Gesimses, das durch eine kleine Tür vom Nordturm aus begehbar ist, lässt sich nicht erschließen.<sup>163</sup> Über ihm befindet sich das große Westfenster, welches bereits bei der Beschreibung der Fassade besprochen wurde. Zu beiden Seiten des westlichen Mittelschiffsjochs ist der Innenwand der Türme Flamboyant-Maßwerk vorgeblendet. ABB. 67 Dieses nimmt die gesamte Fläche der Wand über den Arkaden ein und erinnert in seiner Binnengliederung an die im Mittelschiff folgende Unterteilung der oberen Wandhälfte in Triforium und Obergaden. Die Proportionen stimmen jedoch nicht mit den Höhen dieser beiden Wandzonen überein.

Wendet man sich nach Osten, so liegt vor einem das dreischiffige Langhaus, welches bis zur Vierung sechs Joche zählt. ABB. 41, 42, 46 u. 47 Der folgende Chor besteht aus vier querrrechteckigen Jochen, gefolgt von einem Vorjoch gleicher Länge und dem Polygon des Sanktuariums. Das Langhaus ist in mehreren Etappen und deutlich später entstanden als der Chor, was sich in den einzelnen Formen niederschlägt, besonders im Maßwerk des Triforiums und der Obergadenfenster. Die Proportionen des Schiffs orientieren sich in ihrem Höhendrang an Vorbildern aus der Île-de-France. So weist die Kathedrale eine Gesamtlänge von 98,50 m auf, das Mittelschiff ist von Pfeiler zu Pfeiler 11,30 m breit, die Seitenschiffe haben eine Breite von 9,60 m und das Gewölbe erreicht eine Höhe von 29,50 m.<sup>164</sup> Damit gehört Saint-Étienne zwar nicht zu den kleinsten Kathedralen Frank-

---

<sup>161</sup> In Norden liegt der Treppenturm in der Wand des zweiten Jochs, im Süden in der Turmwand des Westjochs.

<sup>162</sup> Siehe QUEDNAU 1979, S. 15ff. Die stilistischen Veränderungen zwischen dem ersten und zweiten Joch des Langhauses verdeutlicht der exakte Aufmaßplan der Südwand dieser beiden Joche, angefertigt von einer Forschungsgruppe der Universität Stuttgart, Institut für Architekturgeschichte (IAG) und veröffentlicht in SAPIN 2011, S. 132. Das zweite Joch stammt aus einer späteren Bauphase der Kathedrale, was klar an dem Dekor der Blendbogen abzulesen ist.

<sup>163</sup> Sollte das Gesims ursprünglich einen innenliegenden Verbindungsgang zwischen den unteren Turmräumen darstellen, so fehlt die entsprechende Zugangstür auf der Südseite. Der Mauerverbund läuft hier durch, es wurde folglich auch keine ehemals vorhandene Tür nachträglich zugesetzt, nachdem der Bau des Südturms zum Erliegen kam.

<sup>164</sup> Die Daten sind aus der Dissertation von KNOP 2003, S. 20 entnommen.



reichs, bleibt aber deutlich hinter Bauwerken wie den Bischofskirchen von Amiens, Reims oder Bourges zurück.<sup>165</sup>

Das Mittelschiff zeigt einen dreigeschossigen Wandaufriß aus Arkaden, Triforium und Obergaden. Die Arkadenzone erreicht in etwa die gleiche Höhe wie die beiden oberen Zonen zusammen und dominiert mit ihren Bündelpfeilern und den aufstrebenden Diensten den Gesamteindruck des Raumes.<sup>166</sup> ABB. 46 Alle Schiffe sind durchgängig vierteilig gewölbt, lediglich das südliche Querhaus ist mit einem sechsteiligen, statt wie das nördliche mit zwei vierteiligen Gewölbefeldern überspannt. ABB. 68–70 Dementsprechend gibt es keinerlei Rhythmuswechsel zwischen den einzelnen Pfeilern des Langhauses. Diese sind, bezogen auf ihre Höhe, relativ breit und voluminös, wodurch die Durchgänge zu den Seitenschiffen schmal erscheinen. Über einer Plinthe mit Viertelkehle und Rücksprung erhebt sich ein polygonaler Sockel mit übertretenden Tellerbasen. Bei den älteren Pfeilern sind diese Basen an ihrer Oberseite stark gekehlt und zumeist einzeln gesetzt, bei den jüngeren sind die Basen flacher, eher s-förmig geschwungen und zu einem umlaufenden Band zusammengezogen.<sup>167</sup> Je ein alter Dienst und zwei junge, zwischen denen eine Wulst hervortritt, steigen von den Basen auf und bilden den Arkadenunterzug. Ein Bündel von drei Diensten vor einer Wandvorlage trägt den Gurtbogen und die Kreuzrippen. ABB. 79, 81 u. 83 Zu den Seitenschiffen hin zeigt sich an den Pfeilern ein System von drei Diensten, welche die Rippen und den Gurtbogen aufnehmen. Alle Dienste besitzen eigene Kapitelle – in den Seitenschiffen wurden diese auf unterschiedlichen Höhen angebracht, abhängig davon, welches Gewölbeelement sie aufnehmen. Die Formen sind aber nicht in allen Teilen des Langhauses gleich, sondern ändern sich praktisch mit jedem Pfeiler geringfügig.<sup>168</sup> In der Regel zeigen die Dienste und Wülste ein schwach ausgeprägtes Birnstabprofil und die Formen sind leicht verschliffen, was sich in den später entstandenen Jochen, die an das Westjoch grenzen, noch verstärkt. Besonders die drei Dienste, die im Mittelschiff zum Gewölbe aufsteigen, zeigen ein sehr eigenes Profil und sind mit der dahinterliegenden Lisene zu einer neuen Form verschmolzen. Ähnliche Beobachtungen wie im Mittelschiff lassen sich bei den Wandpfeilern der Seitenschiffe machen. Sie entsprechen im Wesentlichen den Formen der Freipfeiler. Die Anlage der Pfeiler lässt als Ganzes betrachtet die Intention der Baumeister deutlich werden: Das Dienstbündel für das Gewölbe wird von keinem Kapitell oder Gesimsband überschritten, sondern läuft ohne Unterbrechung nach oben durch und sorgt für ein Aufstreben der Architektur. Offenbar war es der Wunsch des Architekten, die Höhe der Kathedrale zu betonen und optisch zu steigern. Dazu passt auch die

---

<sup>165</sup> Die kleinste der Kathedralen des französischen Kronlandes steht in Senlis, die größte ist bekanntlich Notre-Dame in Amiens.

<sup>166</sup> Im zweiten Joch des Langhauses sind die Arkaden des Mittelschiffs deutlich niedriger als in allen anderen Jochen. Ein bautechnischer Grund dafür ist nicht erkennbar, so dass man von einem stilistischen Planwechsel während des Baus ausgehen muss.

<sup>167</sup> Auch die Form der Sockel für die einzelnen Basen ändert sich von quadratisch zu achteckig. Maßstabgetreue und verformungsgerechte Zeichnungen der einzelnen Pfeilerbasen wurden von Studenten des IAG der Universität Stuttgart angelegt. Siehe dazu die kurze Erläuterung und die Abbildung in SAPIN 2011, S. 136f.

<sup>168</sup> Die Form der Pfeiler scheint nie endgültig festgelegt worden zu sein. Zum Teil werden Wülste an den Wandpfeilern aufgeführt, für die an den zugeordneten Freipfeilern keine Entsprechungen existieren. Nutzlos gewordene Sockelelemente wurden nur teilweise abgearbeitet und ragen aus den Pfeilerbasen vor.

Verbindung von Triforium und Obergaden durch einen gemeinsamen architektonischen Rahmen.

Über dem Scheitel des Arkadenbogens verläuft ein Gesims, welches die Arkadenzone optisch abschließt und nur von dem Dienstbündel für das Gewölbe durchbrochen wird. Auf diesem Gesims setzt das Triforium auf, das im Langhaus vollständig aus Maßwerkelementen gebildet wird. ABB. 81 In einem rechteckigen, profilierten Rahmen stehen zwei Spitzbogen, deren gemeinsamer mittlerer Pfosten nach oben bis zum Rahmen weitergeführt wird. Die äußere Rahmung, die Spitzbogen sowie der nach oben aufstrebende Pfosten zeigen ein rundes Profil – beziehungsweise vorgelegte Rundstäbe – und liegen räumlich in der vordersten Ebene des Maßwerks. Die Basen der drei Rundstäbe sind als flache Kegelformen auf stark gelängten, sechseckigen Sockeln gestaltet. Durch die Längung der Sockel sind die Basen vom Erdboden aus gerade noch zu erkennen, ohne diesen Kunstgriff wären sie aufgrund der starken Untersicht für den Betrachter unsichtbar. Der Baumeister bezog also den Blickwinkel des Besuchers der Kathedrale mit in seine Überlegungen ein. Die beiden Spitzbogen des Triforiums untergliedern sich in je zwei Lanzetten, in die Kleeblattbogen eingeschrieben sind, darüber rundet eine Rautenform mit eingesetztem Vierpass den Entwurf ab. Die kleineren Bogen und die Rahmung des Vierpasses bilden die zweite Maßwerkebene. Alle weiteren eingefügten Formen, das heißt die Passnasen, die Kleeblattbogen sowie die in den Zwickeln der rechteckigen Rahmung versetzten Dreiblätter, liegen räumlich noch eine Ebene weiter hinten. Die Elemente der zweiten und dritten Ebene zeigen durchgehend zugespitzte Profile. Auffällig ist, dass keiner der Pfosten ein Kapitell aufweist und alle Zwickel des Maßwerks geöffnet sind. Das untere Drittel des Triforiums wird von einer Balustrade eingenommen, die sich zwischen den Bogen spannt und deren vorderste Kante in der zweiten Ebene des Maßwerks liegt. Die Balustrade führt die Formensprache des Maßwerks in kleinerem Maßstab fort und besteht aus einer Arkade von zwölf Kleeblattbogen pro Joch. Auffällig ist auch, dass der Triforiumslaufgang in Saint-Étienne nicht wie in anderen Bauten oder wie im Chor der Kathedrale durch die Pfeilermassive des Mittelschiffs hindurch gebaut wurde. Stattdessen wird das Triforium innerhalb der Seitenschiffsdächer um die Pfeiler herumgeführt, so dass dessen Wand in regelmäßigen Ausbuchtungen in den Dachstuhl hineinragt.<sup>169</sup> ABB. 80 u. 82

Oberhalb des Triforiums und einer steil aufsteigenden Fensterbank erheben sich die großen Maßwerkfenster, welche die Obergadenzone des Langhauses dominieren. ABB. 46, 151 u. 154–157 Die in der vordersten Ebene des Triforiums aufragenden Rundstäbe scheinen die Fensterbank zu durchdringen und setzen sich in den Stäben des Fenstermaßwerks fort. So entsteht eine optische Überleitung von der mittleren zur oberen Wandzone, in welcher die großen Lanzettfenster die gesamte Breite der Wand zwischen den aufsteigenden Dienstbündeln einnehmen. Die Fenster sind vierbahnig angelegt und zeigen eine dem Triforium vergleichbare Ebenenstaffelung des Maßwerks. Auch die geometrische Gestaltung weist große Ähnlichkeit mit der des Triforiums auf. Die Spitzbogen dieser Zone, mit all ihren eingeschriebenen Formen, werden im Obergaden wiederholt, bekrönt von einer großen Rosette mit eingefügtem Vierpass. Wie beim Maßwerk der mittleren

---

<sup>169</sup> In der Triforiumswand sind zudem die Balken des Dachstuhls verankert. Sie durchstoßen die Wand und werden (aus der Nähe betrachtet) auf der Innenseite sichtbar.

Wandzone sind alle Profile der zweiten und dritten Ebene nicht rund, sondern zugespitzt und alle Zwickel in den Fenstern sind geöffnet.

Eine gestalterische Vereinheitlichung des Obergadens mit dem Triforium besteht also deutlich sichtbar darin, dass die Maßwerkformen des Triforiums im Couronnement der Lanzettfenster wieder aufgegriffen werden. Ein weiteres wichtiges Baudetail, welches entscheidend zur optischen Zusammenführung der beiden oberen Wandzonen beiträgt, wurde bereits erwähnt. Beide Teile des Wandaufnisses sind von einem gemeinsamen Rahmen umgeben, der gewissermaßen den nicht vorhandenen Schildbogen der Wand ersetzt.<sup>170</sup> Zwei starke Wülste mit zwischenliegender Kehle beginnen auf dem Gesims über der Arkade und laufen ohne Unterbrechung neben dem Triforium hinauf und in der Laibung des Spitzbogenfensters um dieses herum. Sie besitzen eigene Basen auf gestreckten Sockeln und eine tiefe Kehlung trennt sie seitlich von dem Dreierbündel der Gewölbedienste. Im Ganzen betrachtet lässt die Gestaltung der Wand deutlich die Architektursprache der beginnenden Spätgotik erkennen. Die sehr massiven Pfeiler treten nicht wie im Rayonnant als Glieder eines skelettartigen tragenden Gerüsts auf, zwischen das die Wandzonen eingespannt scheinen, sondern werden wieder Teil der Wand und prägen deren Form. Dadurch wirkt der Wandaufriß massiver und erscheint nicht mehr wie eine Aneinanderreihung von einzelnen architektonischen Modulen, so wie es in den französischen Kathedralen des 13. Jahrhunderts häufig der Fall ist. Als Beispiel für diese Formensprache kann die Kathedrale von Amiens gelten. In Auxerre werden durch die sehr breiten Pfeiler die Jochgrenzen weniger betont und das Mittelschiff präsentiert sich stärker als einheitlicher Raum. Was die Verbindung der oberen Wandzonen betrifft, sind im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts die Baumeister der Benediktinerabtei Saint-Ouen in Rouen noch weiter gegangen als ihre Berufsgenossen in Auxerre. Dort wirkt die zusammengefasste Maßwerkzone des Triforiums und Obergadens wie eine in die Wand eingesetzte Gitterstruktur.<sup>171</sup> Ähnlich ist auch die Wirkung des Triforiums von Saint-Étienne, das für sich genommen wie eine ausgestanzte Platte erscheint.

Es gibt innerhalb des Langhauses von Saint-Étienne jedoch immer wieder Abweichungen von dem erläuterten System. Bedingt durch den Wandel der Formensprache während der langen Bauzeit der Kathedrale, weisen nicht alle Fenster des Langhauses das beschriebene Maßwerk auf. Das nördliche Fenster des vierten Joches zeigt ein sehr spätes Stabmaßwerk, mit Kielbogen im Stil des Flamboyant. ABB. 155 Auch der zuletzt erläuterte Rahmen um Triforium und Obergaden ist nicht überall vorhanden, im letzten Joch vor der Vierung, dem ältesten der Langhausjoch, fehlt er. An seiner Stelle kann man dort allerdings Schildbogen finden, die neben dem Bogenansatz des Fensters auf Konsolen

---

<sup>170</sup> Die vorliegende Form stellt keinen Schildbogen im eigentlichen Sinn des Wortes dar, denn die Profile gehen nicht aus dem Pfeiler hervor und haben auch kein Kapitell auf Höhe der Gewölbeanfänger oder des Bogenansatzes.

<sup>171</sup> Ähnlich beschreibt Peter Kurmann den Wandaufriß des Langhauses des Regensburger Doms. Vgl. KURMANN 1986, S. 13f. Da das Langhaus dieses Doms bereits Ende des 13. Jahrhunderts begonnen wurde, also weit früher als das Langhaus von Saint-Étienne, scheidet ein direkter Vergleich der beiden Bauwerke aus. War die Architektur des Regensburger Doms, verglichen mit dem Umfeld und gemessen an ihrer Entstehungszeit sehr innovativ, so findet sich in Auxerre ein System, welches der Stilentwicklung Mitte des 14. Jahrhunderts in Frankreich weitestgehend entspricht. Zur allgemeinen Entwicklung der gotischen Architektur vom Ende des 13. Jahrhunderts bis zum Ende des Mittelalters, siehe die Ausführungen in ERLANDE-BRANDENBURG 1984 und ERLANDE-BRANDENBURG 1989, sowie CHÂTELET/RECHT 1989.

ruhen. Offenbar wurde das etablierte Element des Schildbogens, welches durchgängig im Chor Verwendung fand, durch neuere Formen abgelöst, als der Bau des Langhauses voranschritt.

Die Gewölbe im Langhaus von Saint-Étienne sind, wie bereits erwähnt, durchgehend vierteilig und zeigen fein profilierte, zugespitzte Rippen sowie skulptierte Schlusssteine. Zum Teil sind die Gewölbeanfänger in «tas-de-charge» Technik aufgeführt. Warum diese statisch bessere und modernere Bauweise nicht durchgängig im Langhaus zur Anwendung kam, ist nicht ersichtlich. Die Gewölbekappen sind aus kleinformatischen Kalksteinen sauber aufgemauert.

Auf die Kapellen des Langhauses, die zum Teil recht unterschiedlich gestaltet sind, soll hier nicht näher eingegangen werden, da eine ausführliche Betrachtung ihrer Architektur kaum lohnenswert erscheint.<sup>172</sup>

Tritt man nun aus dem Langhaus in die Vierung, so verändert sich der Raumeindruck stark. Richtung Osten erstreckt sich der sehr helle Chor, der eine deutlich andere Formgebung zeigt als das Langhaus. Zu beiden Seiten öffnen sich die Arme des Querhauses, welches stilistisch die größten Variationen aufweist, bedingt auch durch eine sehr lange Bauzeit in mehreren Abschnitten.

### 3.1.4 Vierung und Querhaus

**D**as Querhaus der Kathedrale besticht durch seine enorme Raumweite und Helligkeit. Es besteht aus drei nahezu quadratischen Jochen, von denen das mittlere die Vierung, die seitlichen die Querhausarme darstellen. Diese Beschreibung trifft jedoch nur bedingt zu, wie noch erläutert wird. Zunächst einmal befindet sich der Betrachter in der Vierung. Diese entspricht in ihrem Grundriss der Verdoppelung eines Mittelschiffsjoches und bildet einen weiten, hellen Raum. Große Bündelpfeiler umstehen die Vierung und tragen ein Sternengewölbe von erstaunlicher Weite, welches durch einen großen, ringförmigen, geöffneten Schlussstein zusammengehalten wird. ABB. 51 u. 69 Das Gewölbe der Vierung reicht höher hinauf als im Langhaus oder im Chor und erreicht eine Höhe von 30,50 Metern. Die mächtigen Vierungspfeiler besitzen einen quadratischen Grundriss, sie sind diagonal zu den Achsen der Kirche ausgerichtet und von einer Vielzahl von Diensten umstellt. Diese ergeben ein lebendiges Wechselspiel zwischen Diensten, Kehlen und dazwischen hervortretenden Graten.

An den Ecken eines jeden Pfeilers steht ein alter Dienst, der zusammen mit mehreren jungen Diensten die Unterzüge der Gurtbogen des Gewölbefeldes trägt. Betrachtet man die der Vierung zugewandten Seiten der Stützen, so fällt eine Besonderheit auf. Nur ein einziger Dienst, der in der Mitte des Pfeilers, trägt die Gewölberippe, die sich kurz oberhalb des Bogenansatzes zu dem Sternengewölbe aufteilt. Außerdem unterscheiden sich die Vierungspfeiler recht deutlich voneinander. Die beiden östlichen zeigen zwischen den fast vollrunden Eckdiensten fünf gleichartige, nahezu freistehende Dienste, von denen die vier äußeren die Gurtbogen und der mittlere die Rippen tragen. Sie stehen

---

<sup>172</sup> Einige kurze Ausführungen zu den Langhauskapellen, mit Angabe ihrer Entstehungsdaten, den damaligen Patrozinien und ihren Stiftern, finden sich bei TITUS 2006. Eine genauere Analyse aller Kapellen und Altäre in der Kathedrale hat Kristina Krüger in SAPIN 2011, S. 233ff vorgenommen.

in gleichmäßigen Abständen vor der glatten Wand des Pfeilerkerns und weisen jeweils ein eigenes Knospenkapitell mit einer rechteckigen Deckplatte auf, die mit den angrenzenden Deckplatten verschmolzen ist. Nur der mittlere Dienst, der zum Gewölbe aufsteigt, wird nicht von einem Kapitell unterbrochen. ABB. 53 Davon abweichend zeigen die westlichen Vierungspfeiler ein weit weniger entschiedenes und nicht so elegantes System. Die Anzahl der Dienste wurde hier um einen reduziert, so dass eine unsymmetrische Zuordnung der Stützelemente zu den Gewölbegliedern unvermeidlich war.<sup>173</sup> Zudem differiert auch die Gestaltung der Knospenkapitelle – die auf der Langhausseite der Vierung weit aufwendiger gearbeitet sind – der Deckplatten und des Pfeilerkerns zwischen der West- und der Ostseite.<sup>174</sup> Die Unterschiede zwischen den Stützen der Vierung machen durchaus Sinn, wenn man die jeweils angrenzenden Bauteile mit betrachtet. So entsprechen die Merkmale der beiden östlichen Vierungspfeiler dem Formenrepertoire des Chores, die des westlichen Paares den Prinzipien des Langhauses. Auch das Fehlen des Kapitells bei den mittleren Diensten der östlichen Pfeiler wird verständlich, wenn man einen Blick in den Raum oberhalb des Gewölbes, unter dem Dach der Vierung, wirft. Die beiden Dienste durchstoßen gewissermaßen das Gewölbe und laufen in den Winkeln zwischen den Mauerkronen der Gurtbogen weiter. ABB. 52 u. 53 Stefan King interpretiert diese Beobachtung folgerichtig so, dass der ursprüngliche Plan des Chorbaumeisters einen offenen Vierungsturm vorsah, wie er im Burgunder Raum durchaus nicht unüblich war.<sup>175</sup> Spätestens bei der Errichtung der westlichen Vierungspfeiler wurde dieser Plan aber aufgegeben und man zog statt dessen das Sternengewölbe in der Vierung ein, wobei die Anfänge der Gewölberippen mehr schlecht als recht in die bereits ausgeführten Dienstbündel der östlichen Pfeiler integriert wurden.

Wendet man sich nun dem südlichen Querhausarm zu, so fällt neben dem beeindruckenden Maßwerkfenster und der fassadenartigen Gliederung der inneren Südwand vor allem das ungewöhnliche Gewölbeschema ins Auge. Der einschiffige Raum wird durch die Seitenschiffspfeiler des Langhauses und des Chores formal in zwei Joche geteilt.<sup>176</sup> Im Gewölbe des Südquerhauses wurde diese Teilung aber nicht aufgegriffen, denn man zog hier ein sechsteiliges Gewölbe ein – das einzige des ganzen Baus – anstelle von zwei vierteiligen.<sup>177</sup> ABB. 70 Diesem Umstand wurden die Dienstvorlagen der Pfeiler an der Westwand angepasst, auf der Ostseite wurde der mittlere Pfeiler sogar ganz weggelassen. Stattdessen existiert an seiner Stelle nur ein schmaler Wandstreifen zwischen der Arkade und der benachbarten Fensterlaibung. Die dieser Stütze zugeordnete Zwischenrippe des

---

<sup>173</sup> Zwischen den Eckdiensten finden sich zur Vierung hin nur vier junge Dienste pro Pfeiler. In Richtung des Mittelschiffs fehlt gewissermaßen der innere der beiden, die den Gurtbogenunterzug tragen. Neben dem Dienst für die Gewölberippen existiert lediglich eine breite Kehlung mit einem hervortretenden Grat in der Mitte. Der ankommende Profilstab des Gurtbogens verliert hier seine plastische Form und geht in der Masse des Pfeilers auf.

<sup>174</sup> Der Pfeilerkern tritt gerundet zwischen den Diensten hervor und geht nicht glatt hinter ihnen durch. Die Dienste liegen auch nicht in einer Flucht, denn der mittlere springt stark vor.

<sup>175</sup> Siehe den Artikel von Stefan King in *SAPIN* 2011, S. 202f.

<sup>176</sup> Das erste Joch stellt die Verbindung zwischen den südlichen Seitenschiffen des Langhauses und des Chores dar, das zweite Joch springt aus der Raumflucht nach außen vor.

<sup>177</sup> Harry TITUS 1985, S. 262ff sieht die höhere Stabilität dieses Gewölbetyps als möglichen Grund dafür an, dass man es an dieser Stelle verwendete. Der Südarm des Querhauses war der erste Teil der Kathedrale, der eingewölbt wurde, nachdem die vierteiligen Chorgewölbe vollendet worden waren. Im Chor traten etwa zu dieser Zeit statische Probleme auf.

sechsteiligen Gewölbes und die Schildbogen werden am Gewölbeansatz von einem eigentümlich geformten «Kapitell» aufgenommen.<sup>178</sup> Es ruht auf einem einzelnen endelit Dienst, der auf einer figürlichen Konsole in Höhe des Gesimses endet, welches, wie im Langhaus, die Arkadenzone vom Triforium scheidet.

Die Westwand des Südquerhauses zeigt einen Aufriss, der prinzipiell dem des Langhauses ähnelt. In beiden Bereichen kommt Stabmaßwerk zum Einsatz und die oberen Wandzonen sind architektonisch aufeinander bezogen. Allerdings weichen die Einzelformen recht deutlich voneinander ab. So sind die Fenster des Querhauses nicht vier-, sondern nur dreibahnig angelegt und das Triforium setzt diese Gliederung über drei rechteckig gerahmte Bogenstellungen nach unten fort.<sup>179</sup> Auch eine Balustrade sucht man hier vergeblich.<sup>180</sup> In den Winkel zwischen Querhaus und Langhaus wurde eine Kapelle eingefügt, die sich über eine Arkade zum Langhaus und eine zweite zum äußeren Joch des Querhauses hin öffnet. Der untere Teil der letztgenannten Arkade ist durch eine Mauer mit Maßwerkverblendung verschlossen, auf der heute die Empore mit dem Spieltisch der Orgel ruht, welche mit ihren Pfeifen und der Mechanik die gesamte Kapelle ausfüllt. Auf der linken Seite der Mauer befindet sich eine kleine Tür, die den Zugang zum Treppenturm im Westpfeiler des Südquerhauses ermöglicht.

Die Ostwand des Südquerhauses lässt deutlich das Aufeinanderstoßen von zwei unterschiedlichen Bauabschnitten erkennen. Der Wandaufriss über der Arkade, die den Durchgang zum Chor seitenschiff ermöglicht, orientiert sich eindeutig an der älteren Architektur des Chores. Lediglich die Form des Fensters offenbart jüngere Einflüsse, denn anstelle des im Chor verwendeten Gruppenfensters, ist hier ein sehr einfaches Maßwerkfenster nach dem Vorbild der Kathedrale von Reims verbaut worden.<sup>181</sup> Der sich rechts anschließende Bereich der Ostwand weist hingegen viele Merkmale der Langhausgestaltung beziehungsweise der bereits besprochenen Westwand des Querhauses auf, versucht aber einen Brückenschlag zu den Formen des Chores. So findet sich in diesem Joch ein Blendtriforium, welches fast die gleiche Höhe wie das Triforium des Chores erreicht und so zwischen den beiden Bauphasen vermittelt.<sup>182</sup> Das Maßwerk

---

<sup>178</sup> Ein derartiges Kapitell ist an keiner anderen Stelle der Kathedrale zu finden. Es besteht aus einer Deckplatte, unter welcher die Rippen in halbkugelartigen Formen enden. Der Dienst setzt hinter dem Endstück der mittleren Rippe an, so dass die drei Rippenenden gewissermaßen «hängend» auslaufen. Dem Erscheinungsbild nach könnte man dieses Bauteil auch als Konsole bezeichnen, doch entspricht seine Funktion der eines Kapitells. ABB. 153

<sup>179</sup> Das Maßwerk des südlichen der beiden Fenster wurde offenbar nachträglich modifiziert, zu einem nicht näher bekannten Datum wurde es zudem mit Backsteinmauerwerk verschlossen. Siehe dazu auch TITUS 1985, S. 243. Diese Maßnahme wirkt nach wie vor wie ein Provisorium und stört insbesondere von außen das Erscheinungsbild des Querhauses.

<sup>180</sup> Zieht man an dieser Stelle die Chronologie des Bauverlaufes heran, so stellt man fest, dass die Westwand des Südquerhauses – und somit auch die Maßwerke von Triforium und Obergaden – noch vor den oberen beiden Wandabschnitten der ältesten Langhausjochs gebaut wurde. Somit gehen die Formen des Querhauses denen des Langhauses voraus und nicht umgekehrt. Man kann folglich im Vergleich der beiden Raumteile die Entwicklung der Formensprache auf der Kathedralbaustelle in Auxerre ein Stück weit nachvollziehen.

<sup>181</sup> Das Fenster setzt auch deutlich tiefer an als die Obergadenöffnungen des Chores, so dass es insgesamt größer ist. Die Verwendung von Maßwerk an dieser Stelle der Kirche wirft Fragen auf, denn im Obergaden des Chores finden sich keine derartigen Fenster. Es entspricht allerdings der Logik der Konstruktion, dass der betreffende Wandabschnitt im Querhaus sowie der rechts angrenzende Treppenturm zusammen mit dem Chor der Kathedrale errichtet wurden und es gibt keine Hinweise auf spätere Umbauten dieser Bereiche. Warum der Baumeister hier einen Wechsel in der Formgebung vornahm, ist nicht ersichtlich.

<sup>182</sup> Vgl. TITUS 1985, S. 253.

dieses angedeuteten Triforiums und des darüber liegenden Fensters entspricht dem auf der Westseite verwendeten Typus. Erschwert wird die Verbindung der beiden Bauphasen aber dadurch, dass das Obergadenfenster im Querhaus in die vordere Ebene der Mauer rückt und die zweischalige Wandstruktur, die für den Chor maßgeblich ist, aufgegeben wird. Auf die Wandgliederung des Chores und seine zweischalige Konstruktion gehe ich weiter unten noch ausführlich ein. Zudem sind im zweiten Joch des Südquerhauses die Fenster der Ostwand wesentlich schmaler als die übrigen, da deren linke Seite nicht durchbrochen werden konnte. Hinter der Wand befand sich beim Bau des Querhauses bereits der Treppenturm des Chores, welcher in dem Winkel zwischen beiden Gebäudeteilen platziert wurde.

Die wichtigste und zugleich künstlerisch herausragendste Seite des hier betrachteten Raumes ist die Südwand, die als aufwendig ornamentierte Innenfassade entworfen wurde. ABB. 63 Die untere Hälfte der Wand bis zu jenem Gesims, welches überall in der Kathedrale die Arkadenzone abschließt, ist mit Maßwerk verblendet und auf das große Südportal ausgerichtet. Die Laibung des Portals ist in die Mauer eingetieft und wird durch einen vorgelegten Spitzbogen mit flachem Wimperg optisch verbreitert, wodurch die Türöffnung monumentaler wirkt. Zu beiden Seiten des Blendbogens, der ungefähr die Hälfte der Wandfläche einnimmt, findet sich ein weiterer Wimperg, so dass die gesamte Fläche mit Maßwerkmotiven verkleidet ist. In den Zwickeln zwischen und seitlich neben den äußeren Giebeln erheben sich Spornpfeiler, die weit nach oben hinauf ragen. Die begleitenden Wimperge sind reich mit Maßwerkornamenten versehen und erreichen die gleiche Höhe wie der mittlere, zudem sind alle drei mit sehr detailreich gearbeiteten Krabben besetzt. Auf die genaue Ausgestaltung des Blendmaßwerks soll hier nicht näher eingegangen werden, es wird jedoch deutlich, dass der Baumeister sehr um die Harmonie der Formen bemüht war. Ein Leitmotiv stellte dabei offenbar der Vierpass dar, welcher in allen drei Giebfeldern erscheint. Auch die Proportionen sind sehr ausgewogen, denn die flankierenden Wimperge sind jeweils halb so breit wie der mittlere und die Spornpfeiler wirken wie Scharniere dieser Konstruktion. Oberhalb der Portalzone wird die Wand vollständig von dem riesigen Spitzbogenfenster eingenommen, das bereits bei der Betrachtung der Südquerhausfassade beschrieben wurde. ABB. 70 u. 149

Betritt man nun das Nordquerhaus, so bietet sich ein sehr ähnliches Bild wie im Süden. Der Raum ist in zwei Joche geteilt, wobei hier die Teilung auch im Gewölbe ersichtlich ist, denn der Querhausarm wird von zwei vierteiligen Gewölbefeldern überspannt. Die West- und die Ostwand entsprechen denen des Südquerhauses, einige Baudetails sind jedoch verändert worden und lassen die spätere Entstehungszeit dieses Raumteils erkennbar werden. So zeigt die Westwand im inneren Joch, über der Arkade, exakt das gleiche Triforium wie das Langhaus und darüber ein Maßwerkfenster in Flamboyant-Formen.<sup>183</sup> Allerdings fehlt das bekannte rahmende Profil der beiden oberen Wandzonen, stattdessen bleibt ein schmaler Mauerstreifen neben Triforium und Obergaden sichtbar. Die Westwand des sich anschließenden äußeren Jochs zeigt über der – hier vollständig

---

<sup>183</sup> Da der nördliche Querhausarm erst errichtet wurde, als bereits Teile des Langhauses vollendet waren, konnte man sich an den dort für das Triforium festgelegten Formen orientieren. Dies war im südlichen Querhausarm nicht möglich, denn seine Errichtung ging dem Bau des Langhauses voraus. Siehe Anm. 180, S. 64.

verschlossenen – Arkade zur dahinterliegenden Kapelle, eine Abwandlung des Langhaustriforiums. Die Formen sind gleich, aber das gesamte Triforium wurde gewissermaßen «gestaucht», wodurch die Spitzbögen flacher und die Vierpässe asymmetrisch wurden.<sup>184</sup>

ABB. 77 Warum dies geschah, ist nicht ersichtlich, zumal das darüber liegende Fenster wieder auf der gleichen Höhe ansetzt wie in den anderen Jochen und somit eine zusätzliche Steinlage zwischen Fenster und Triforium eingezogen werden musste. Der durch die Verkleinerung des Triforiums gewonnene Platz wurde weder genutzt noch benötigt. Das Fenster dieses Jochs variiert das schon bekannte Flamboyant-Maßwerk. Bemerkenswert an der Westwand des Nordquerhauses ist aber vor allem der an dieser Stelle noch erhaltene Teil eines Laufgangs, welcher sich über der Sockelmauer erstreckt, die wie im Südark und in den Westjochen des Langhauses eine Blendarkatur aus aneinandergereihten Spitzbögen aufweist. Mit der Erstellung eines Umgangs über dieser Mauer führten die Baumeister eines der charakteristischen Gestaltungsmerkmale des Chores zumindest in den ältesten Bauabschnitten des Langhauses und des Querhauses weiter.<sup>185</sup> Durch den nachträglichen Anbau von Kapellen an die Seitenschiffe verschwand jedoch die Sockelmauer und mit ihr der Laufgang im Langhaus, soweit er überhaupt ausgeführt worden war. Lediglich auf der Westseite des Querhauses blieb eine kurze Passage davon erhalten. Als im Zuge dieser Umbauten der Laufgang seine Funktion verlor und schrittweise abgebrochen wurde, erübrigte sich auch die Notwendigkeit, einen Zugang zu ihm im Querhaus zu schaffen. So führte man den geplanten Treppenturm im Kern des nordwestlichen Pfeilers des Querhauses nicht aus und die schon angefertigten Türen in und über der Sockelmauer wurden nachträglich verschlossen. Spuren dieser Planänderungen sind im Mauerwerk der Westwand sichtbar geblieben.<sup>186</sup> Die Ostwand entspricht weitestgehend ihrem Pendant im Südquerhaus, nur kleine Details wurden etwas anders gelöst. So verzichtete man auf das eigentümliche Kapitell, welches im Süden die Zwischenrippe und die Schildbogen trägt und versetzte an seiner statt ein größeres, mit Laubhauerei geschmücktes Kapitell. Aufgrund des vierteiligen Gewölbeschemas trägt es den Gurtbogen und die Kreuzrippen.

Die Nordwand des Querhauses ist wie die südliche Abschlusswand als Innenfassade angelegt und hält sich eng an die Gestaltungsprinzipien des älteren Bauteils. ABB. 62 Lediglich die Maßwerkformen variieren entsprechend dem jüngeren Entstehungsdatum, anstelle des mittleren Wimpergs überspannt hier beispielsweise ein Kielbogen das Portal. Auch das große Fenster der Nordwand orientiert sich in seinem Aufbau an dem des Südquerhauses, zeigt aber wie schon die Portalzone Flamboyant-Maßwerk. ABB. 148 Bei der Betrachtung der Innenfassade fällt zudem die hohe Qualität einiger dekorativer Stein-

---

<sup>184</sup> Nur Teile des Maßwerks wurden verändert, denn man kann deutlich sehen, dass die Balustrade und die kleinen Lanzettbögen die gleiche Höhe erreichen wie im Nachbarjoch. Auch der Steinschnitt lässt auf die Verwendung identischer Schablonen schließen. Offenbar haben die Bauleute aber einige der Maßwerkelemente – etwa ab der Mitte des Vierpasses – durch kürzere Profile ersetzt, wodurch der Eindruck einer Stauchung hervorgerufen wird.

<sup>185</sup> Die Existenz eines Laufgangs an dieser Stelle deutet darauf hin, dass die untersten Steinlagen des Langhauses und auch des Querhauses sehr bald nach der Fertigstellung des Chores aufgeführt worden sind. Die Kathedrale war damit in ihren Umrissen vorgezeichnet und einige stilistische Merkmale, wie eben der Umgang, wurden so auf längere Sicht ein Teil der Bauplanung.

<sup>186</sup> Zu dem Laufgang über der Sockelmauer im Quer- und im Langhaus siehe auch TITUS 1985, S. 227f.



metzarbeiten auf.<sup>187</sup> ABB. 65, 130 u. 131 Diese hochwertigen Arbeiten stehen im krassen Gegensatz zu der handwerklich schlechten Ausführung des Mauerwerks im Nordquerhaus. Der Versatz der Steine, insbesondere der Wandvorlagen und der rahmenden Bogen über den Fenstern, wirkt sehr unprofessionell und die Zuschnitte der Maßwerkteile sind ungünstig gewählt. ABB. 64 u. 75–78 Eine ausführliche Beschreibung der einzelnen Wände des Querhauses findet sich bei Harry Titus, welcher auch die verschiedenen Bauabschnitte, die daraus resultierenden technischen und stilistischen Veränderungen, sowie die Baunähte kenntlich macht.<sup>188</sup>

### 3.1.5 Chor und Sanktuarium

Wendet der Betrachter sich nun wieder dem Chor zu, fällt zunächst das große Gitter ins Auge, welches den Durchgang ins Chorgestühl versperrt. ABB. 43, 47 u. 48 Der gesamte Chorbereich ist von einer schmiedeeisernen Chorschranke umgeben, die außer im Westen auch an der Süd- und der Nordseite je ein Tor aufweist. Die Schranke gehört zu den jüngeren Ausstattungsstücken der Kathedrale und soll ebenso wie das Chorgestühl nicht näher untersucht werden.<sup>189</sup> Der Langchor besteht aus vier Jochen, die ein vierteiliges Gewölbeschema zeigen. Vor dem Polygon ist ein weiteres gleichgroßes Joch eingeschoben, welches mit seinem dreiteiligen Gewölbe zum Sanktuarium überleitet und so ein Vorjoch bildet. Das Sanktuarium selbst zeigt einen regelmäßigen 5/10-Schluss mit gleichbleibenden Interkolumnien. Der Chor besitzt nur eine einzige quadratische Axialkapelle, die heute Notre-Dame-des-Vertus geweiht ist. Er ist das älteste Bauteil der gotischen Kathedrale, seine architektonische Gestaltung unterscheidet sich deutlich von dem jüngeren Querhaus und dem Langhaus. Kunsthistorisch kommt ihm aber die höhere Bedeutung zu, da dieser Chor, wie noch zu zeigen sein wird, nicht nur bekanntes Formenrepertoire aufgreift und modifiziert, sondern an ihm auch völlig neue Lösungen entwickelt wurden. „*Wir kennen keinen Baumeister des frühen 13. Jh., der sich technisch so weit vorgewagt hat.*“,<sup>190</sup> schreiben Kimpel und Suckale und bezeichnen die Kathedrale von Auxerre als „[...] *die eleganteste der gotischen Kathedralen im französischen Kronland [...]*“. <sup>191</sup> Doch selbst Kunsthistoriker, die dem Chor von Saint-

---

<sup>187</sup> Die Arbeiten haben fast spielerische Züge. Neben stark hinterschnittenen Konsolen und zahlreichen Kohlblattornamenten findet sich auch eine große Anzahl von gemeißelten Schnecken.

<sup>188</sup> Siehe TITUS 1985, insb. S. 237–264 u. 312–333.

<sup>189</sup> Diverse Informationen zu den einzelnen Stücken der Innenausstattung und des Mobiliars, welche die Kathedrale seit den Renovierungsarbeiten des 16. Jahrhunderts erhalten hat, wurden von Ulrich KNOP 2003, S. 75ff zusammengetragen, eine summarische Beschreibung findet sich auch bei TITUS 1985, S. 9f. Eine detaillierte Darstellung der Arbeiten des 18. Jahrhunderts hat DEMAY 1899 verfasst, darüber hinaus diskutiert er S. 17ff das Erscheinungsbild der im Laufe der Jahrhunderte nacheinander errichteten Lettner und Schranken des Chores. Bruchstücke des letzten steinernen Lettners, der 1523 von Bischof François I<sup>er</sup> de Dinteville (1513–1530) errichtet und um 1740 abgetragen wurde, sind als Baumaterial für eine neue Sakristei (chapelle de l'oratoire) verwendet worden. Siehe dazu den Artikel von Sylvain Aumard in SAPIN 2011, S. 283ff.

<sup>190</sup> KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316.

<sup>191</sup> KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 311. Auch SAUERLÄNDER 1990, S. 248ff hebt die Leichtigkeit und Eleganz des Chores hervor und sieht dessen Formensprache in Opposition zu der Architektur der Kathedrale von Chartres. „*Mächtigkeit und Strenge von Chartres aber sind zurückgenommen worden. Die Proportionen sind gemäßiger, die Gliederung ist leichter, die Stützen schlanker, die Säulchen des Triforiums zierlicher, und der*

Étienne hohe Wertschätzung entgegenbringen, schenken den anderen Bauteilen und der Kathedrale als Ganzes nur wenig Beachtung.<sup>192</sup> Auch wenn der Chor der herausragende Teil des Baus ist, geschieht dies meiner Auffassung nach zu Unrecht. Tiefergehende Überlegungen zu der damit aufgeworfenen Frage werden aber erst im Kontext der kunsthistorischen Einordnung der Architektur von Saint-Étienne ausgeführt.

Um dem begonnenen «betrachtergeleiteten» Konzept treu zu bleiben, soll die Beschreibung des Chores im südlichen Chorseitenschiff beginnen, dann dem Chorumgang folgen, die Kranzkapelle aufgreifen und zuletzt das Sanktuarium und den Hochchor näher ins Auge fassen.

Die Chorseitenschiffe liegen etwa einen Meter tiefer als der Binnenchor, welcher jedoch nicht mehr sein ursprüngliches Bodenniveau aufweist. Bis in das 18. Jahrhundert hinein waren die Seitenschiffe ebenso wie der innere Chor durch Lettner mit je einem hölzernen Tor versperrt, die den Laien den Zugang und den Blick in Chor und Umgang verwehrten. Die Mauern vor den Seitenschiffen stammten vermutlich aus dem späten Mittelalter und waren mit Heiligenfiguren sowie Bildnissen von Wohltätern der Kathedrale geschmückt, so dass ihr Erscheinungsbild mit dem Dekor der Fassenden harmonierte.<sup>193</sup> Im Zuge der Umgestaltungen der Kathedrale im 18. Jahrhundert wurden diese Abschränkungen entfernt. Heute ist nur noch der Binnenchor durch die umlaufenden, eisernen Gitter als besonderer Bereich mit reglementiertem Zugang ausgewiesen.

Eine breite niedrige Mauer, die sich zwischen den Freipfeilern des Chores spannt und auf welcher die schmiedeeiserne Chorschranke aufgestellt ist, trennt die Seitenschiffe vom Zentrum des Chores. Die gegenüberliegende Außenwand der Seitenschiffe ist architektonisch in zwei Zonen aufgeteilt. Die untere wird von einem Mauersockel gebildet, über dem sich ein Laufgang erstreckt, in der oberen Zone dominieren die großen farbig verglasten Fenster und das tragende Gerüst der Dienste und Rippen das Erscheinungsbild. ABB. 50 u. 54–56 Die Sockelmauer ist aus relativ großformatigen Kalksteinblöcken sauber aufgemauert, lässt aber keinerlei Fugenplan erkennen. Ihrem oberen Bereich ist eine sehr schöne Blendarkatur vorgesetzt, die innen um den gesamten Chor, einschließlich der Axialkapelle, herumgeführt wird. Vier Bogen, die ein elegantes Profil aufweisen, gliedern die Wandfläche zwischen den Pfeilern. Nur die äußersten Bogenschenkel ruhen auf einem en-délit Dienst, der dem seitlichen Bündelpfeiler angegliedert ist, die anderen Bogen enden auf Konsolen. Diese sind wie Kapitelle gestaltet, weshalb man auch von «hängenden Kapitellen» sprechen kann und zeigen zumeist zwei Reihen von Knospenbesatz, der mit unterschiedlichem Blattwerk kombiniert ist. ABB. 125 Sie entsprechen in Größe und Beschaffenheit den Kapitellen der seitlichen Dienste und weisen auch die gleichen achteckigen Deckplatten auf. Während die Deckplatten im gesamten Chorbereich nur geringe Unterschiede aufweisen, weicht die Gestaltung der Kapitelle, insbesondere auf der Südseite, zum Teil stark voneinander ab. Auf der Nordsei-

---

*Obergaden ist durch einen Laufgang aufgelockert. Schönheit und Anmut dieser Architektur sind das Ergebnis einer fast spielerischen Zurückhaltung angesichts der herben Strenge von Chartres.*“

<sup>192</sup> Klaus BUßMANN 1995, S. 199ff der Chor der Kathedrale hervorhebt, bezeichnet Langhaus und Querschiff als „akademisch-langweilig“ (S. 217). Andere Beispiele ließen sich anfügen.

<sup>193</sup> Diesen Eindruck vermittelt zumindest die Beschreibung der Bauelemente durch Charles DEMAY 1899, S. 19. Da sein Bericht im Ganzen auf historischen Quellenmaterialien basiert und sehr verlässlich ist, gehe ich davon aus, dass seine Angaben zutreffend sind, auch wenn die neuere Forschung die seitlichen Lettner nicht erwähnt.

te hingegen finden sich ganze Gruppen von Kapitellen, die ähnliche bis identische Formen zeigen. Im Chorumgang ergeben sich, bedingt durch die im Polygon breiteren Außenwände, sechs statt vier Blendbogen pro Joch. Allerdings wird hier die Sockelmauer noch einmal durch jeweils zwei Dienstbündel untergliedert, die die zusätzlichen Rippen im Gewölbe des Umgangs tragen. ABB. 54 Es entstehen dadurch drei Zweiergruppen von Blendbogen, die vom Baumeister genauso gestaltet wurden wie die Blendarkatur in den Chorseitenschiffen.<sup>194</sup>

Das Bemerkenswerteste an der Blendarkatur sind jedoch die aus Stein gehauenen Köpfe, die über den Deckplatten einer jeden frei angebrachten Konsole zu finden sind. ABB. 50 u. 125–127 Insgesamt zweiundfünfzig dieser figürlichen Darstellungen finden sich an den Außenwänden des Chorbereiches. Wen diese Skulpturen darstellen, ist in vielen Fällen nicht mit Sicherheit zu sagen, nur bei zwei von ihnen, auf der Nordseite des Chorumgangs, finden sich in der Mauer über ihnen eingravierte Benennungen. So liest man dort „*Sibilla*“ und „*Moyses*“, wobei der Kopf des Moses auch durch seine kleinen Hörner zu erkennen ist.<sup>195</sup> Die anderen männlichen und weiblichen Köpfe stellen in einigen Fällen vielleicht weitere Propheten dar, der Kopf der Sibylla taucht noch einige Male an verschiedenen Stellen des Umgangs, in zum Teil nur leicht abgewandelter Form wieder auf.<sup>196</sup> Zwischen die menschlichen Figuren mischen sich sowohl auf der Nord- als auch auf der Südseite vereinzelt andere Gestalten: ein grinsender Dämon, eine monströse Kreatur mit menschlichem Gesicht sowie zwei Blattmasken. Im ersten Joch des südlichen Chorseitenschiffs findet sich zudem eine sehr feine Steinmetzarbeit, die zwei Singvögel in einem Geäst zeigt. Neben einer Bereicherung der Architektur und einer Auflockerung der Wand schaffen diese Skulpturen auch eine Verbindung zum Außenbau, wo ebenfalls Kopfkonsolen versetzt wurden. Eine vollständige fotografische Dokumentation der Köpfe im Inneren, sowie eines Teils der Konsolen des Äußeren der Kathedrale, hat Ulrich Knop zusammengestellt.<sup>197</sup> Wichtig für die Gesamtwirkung der Sockelmauer und den Wandaufriss des Chorumgangs ist darüber hinaus, dass die Blendarkatur nicht flach auf die Mauer appliziert, sondern stark hinterschnitten ist, wodurch sie gewissermaßen vor der Wand zu schweben scheint. Auch die Konsolen haben nur eine recht kleine Berührungsfläche mit der Wand und erwecken eher den Eindruck, an den Bogen zu hängen, als diese zu tragen.<sup>198</sup> Tatsächlich sind sie rückseitig mit dem Mauerwerk verübelt und müssen hauptsächlich ihr eigenes Gewicht tragen, denn die Bogen sind fest mit den Steinlagen der Wand verbunden. Dadurch bekommt die gesamte Struktur etwas sehr Leichtes und Filigranes. Die Masse der Sockelmauer wird überspielt und die untere Zone der Chorwand deutet bereits die zweischalige Architektur an, die alle darüber liegenden Teile des Baus beherrscht. Den oberen Abschluss der Sockelmauer und der Blendarkatur bildet eine abgerundete Deckplatte.

---

<sup>194</sup> Das bedeutet, dass auch hier alle Bogenschenkel, die an einen Gewölbedienst angrenzen, mit kleinen Säulen unterfangen wurden. Durch die größere Anzahl an Diensten blieb so die Zahl der freihängenden Konsolen in jedem Joch auf drei begrenzt, was ein sehr harmonisches Gesamtbild ergibt.

<sup>195</sup> Siehe hierzu die Ausführungen von PORÉE 1908 A, S. 177.

<sup>196</sup> Vgl. die Ausführungen von KNOP 2003, S. 42f. Zu der Bedeutung der Sibyllen im Christentum hat FOURREY 1934, S. 131ff, unter Bezugnahme auf die Skulpturen in Auxerre, einen Text verfasst.

<sup>197</sup> Siehe KNOP 2003, S. 39ff.

<sup>198</sup> Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316.

Oberhalb der Sockelmauer ist die gesamte Wand konsequent zweischalig konstruiert. Man spricht hier von einer «mur évidé», einer «ausgehöhlten Mauer».<sup>199</sup> Die Fenster sind aus dem Schildbogen heraus etwa einen Meter nach außen versetzt, so dass die Dienste für die Gewölbe nun keine Wandvorlagen im eigentlichen Sinn darstellen, sondern frei vor der Außenwand stehen. Auf halber Höhe über dem Mauersockel verbinden schmale Zungenmauern die Pfeiler mit der Wand und versteifen die Konstruktion. Es bleibt aber ein lichter Laufgang auf dem Mauersockel frei, der um den gesamten Chor herumführt, wodurch man knapp unterhalb der Fenster den ganzen Chorraum und die Scheitelkapelle umrunden kann. ABB. 48, 50, 54, 55 u. 57 Besondere Beachtung verdienen die Pfeiler, die weitestgehend losgelöst von der äußeren Wand das Gewölbe tragen und damit die innere Mauerschale bilden. Über einem zweistufigen Sockel mit Rücksprung und übertretenden Tellerbasen erheben sich drei gebündelte Dienste.<sup>200</sup> Der mittlere ist stärker dimensioniert und trägt den Gurtbogen, die beiden seitlichen tragen die Kreuzrippen. Ab der Oberkante der Sockelmauer kommen seitlich zwei weitere noch etwas schmalere Dienste hinzu, welche die Schildbogen tragen. Diese stehen ebenfalls auf einer flachen Tellerbasis über einem quadratischen Sockel.<sup>201</sup> Sie entsprechen in Durchmesser und Position exakt den kleinen Säulen, die in der Zone darunter die Blendarkatur tragen und setzen diese gewissermaßen nach oben fort. Zwischen den Diensten wölbt sich der Pfeilerkern vor, so dass der Eindruck entsteht, eine große Zahl von schmalen Säulen sei zu einem engen Bündel zusammengefasst. Entgegen dieser – sicherlich auch intendierten – Wirkung, lassen die Fugen erkennen, dass die vorderen Dienste des Pfeilers «en-bloc», das heißt in horizontalen Schichten aufgemauert wurden. Lediglich die beiden seitlichen für die Schildbogen sind «en-délit» ausgeführt.<sup>202</sup> ABB. 57 u. 58 Die Kapitelle der einzelnen Dienste setzen in unterschiedlichen Höhen an; am tiefsten sitzen die der Rippen, weil die Gewölbekappen weit heruntergezogen sind. Ein Stück weiter oben setzt der Gurtbogen an und auf Höhe der Oberkante seines Kapitells beginnt das Kapitell des Schildbogendienstes. Die Staffelung bewirkt eine Rhythmisierung der Pfeiler, ohne dem allgemeinen Aufwärtstreiben der Architektur entgegen zu stehen. Harmonisiert wird dies durch eine recht einheitliche Gestaltung aller Kapitelle, die aber – abhängig von der konstruktiven Funktion des Bogens, den sie tragen – unterschiedliche Deckplatten aufweisen.<sup>203</sup> Die

<sup>199</sup> Siehe auch die Erläuterungen zur bautechnischen Terminologie in Kapitel 8.1.1.

<sup>200</sup> Sehr ähnlich geformte Sockel und Basen wurden auch im Westjoch des Langhauses verwendet, aber nicht in den anderen Jochen des Gebäudeteils. Dieser Befund hilft dabei, die Bauabfolge zu rekonstruieren und lässt vermuten, dass der erste Werkmeister von Auxerre eine einheitliche, der Chorarchitektur entsprechende Gestaltung der ganzen Kathedrale plante. Siehe dazu Kapitel 4. dieser Arbeit.

<sup>201</sup> Diese beiden Elemente, der quadratische Sockel und die übertretende Tellerbasis, sind charakteristisch für die Formensprache des Chorbaumeisters. Sie sind bei allen Diensten und Säulen zu finden: im Chorumgang, im Triforium und im Obergaden des Chores. Bei den Gewölbediensten, die auf Bodenniveau beginnen, sind die quadratischen Sockel noch mit einem polygonalen Block unterlegt, der aus dem Mauersockel entspringt und so einen einheitlichen unteren Abschluss der Wandbereiche schafft. ABB. 57 u. 125

<sup>202</sup> Aufgrund ihrer geologischen Beschaffenheit können Sedimentgesteine auf zwei verschiedene Weisen als Baumaterial dienen. Die französische Bezeichnung «en-bloc» drückt aus, dass der Stein so im Bauwerk versetzt wurde, dass seine Sedimentschichten horizontal ausgerichtet sind. In dieser Ausrichtung ist der Stein in der Regel wesentlich druckbeständiger und weniger erosionsanfällig. «En-délit» bedeutet, dass die Sedimentschichten der verbauten Steine vertikal verlaufen. Dieser Versatz ermöglicht es, lange durchgehende Elemente – zum Beispiel Dienste oder Säulen – ohne störende Fugen zu verwenden, birgt aber die Gefahr, dass die Steine bei Druckbelastung entlang ihrer Schichten gespalten werden.

<sup>203</sup> Die Deckplatten der Gurtbogenkapitelle sind quadratisch, die der Rippen sind von der Grundform her ebenfalls quadratisch, die Ecken sind aber abgeschrägt und die der Schildbogen sind regelmäßig achteckig.

Gewölbe sind in den Chorseitenschiffen konsequent vierteilig, im polygonalen Chorumgang jedoch sechsteilig, was auf die angesprochene Einführung von zwei zusätzlichen Diensten pro Joch zurückzuführen ist. Zu dem stimmigen Gesamteindruck des Raumes tragen auch die Gewölberippen bei, da sie das gleiche Profil wie die Bogen der Blendarkatur zeigen. Die Gurtbogen sind entsprechend ihrer höheren Belastung breiter und massiver, variieren aber ebenfalls das bekannte Motiv. Alle Schlusssteine des Gewölbes sind skulptiert.

Im Ganzen betrachtet wirken die beschriebenen Pfeiler und der Wandaufbau sehr leicht und filigran. ABB. 56 Es ist schwer vorstellbar, dass diese Mauern den Dachstuhl tragen und die Schubkräfte des Hochchores aufnehmen können.<sup>204</sup> Darüber hinaus sind die Wandflächen äußerst dünn proportioniert und erscheinen kaum massiver als die Glasfenster. Die schlanken Dienste und die Gewölbe erwecken den Eindruck, praktisch kein Gewicht zu haben und selbst die Zungenmauern vermitteln nicht die Schwere, die ihnen eigen ist. Und dennoch sind all diese Elemente tragende Glieder eines raffinierten, statisch ausbalancierten Gefüges. Einerseits wird die zu tragende Last durch eine sehr leichte Konstruktion der Gewölbekappen reduziert, andererseits sorgt ein System von zum Teil nicht sichtbaren Auflasten für eine Optimierung der Druckverteilung.<sup>205</sup> Auch bezogen auf die Proportionen des Bauwerks wahrte der Baumeister von Auxerre ein Gleichgewicht. Den aufstrebenden Dienstbündeln, die an keiner Stelle von der Deckplatte der Sockelmauer unterbrochen werden, wirkt als horizontale Blickführung die Blendarkatur der Mauer entgegen. So wird der Eindruck des Emporstrebens aller Bauglieder, wie ihn das Langhaus vermittelt, vermieden. Das Augenmerk liegt stattdessen auf der konstruktiven Eleganz und Logik der Architektur, vor allem aber wird der Lichteinfall in den Raum regelrecht inszeniert.<sup>206</sup>

Die Glasfenster mit ihren farbigen Scheiben und den Malereien nehmen einen beträchtlichen Teil der Wandfläche oberhalb der Sockelmauer ein, so dass der Innenraum viel Tageslicht erhält.<sup>207</sup> Zu den zwei Fenstern eines jeden Jochs kommt im Polygon des Chorumgangs ein weiteres hinzu. Zwischen den drei Fensteröffnungen sind die erwähnten zusätzlichen Pfeiler eingefügt, von denen jeweils eine Gewölberippe ausgeht, wodurch sich die Zahl der Gewölbefelder in den Umgangsjochen von vier auf sechs erhöht. Die Dienstbündel bestehen zum Großteil aus en-délit Stäben und der Pfeilerkern ist auf ein Minimum reduziert. Die dahinterliegenden Zungenmauern setzen erst auf Höhe der Kapitelle für die Rippen an, also deutlich höher als bei den äußeren Pfeilern der Joche, wodurch noch mehr Licht in das Innere des Chorumgangs gelangt und die Empfindung einer «schwerelosen» Architektur weiter gesteigert wird. Der Logik des architektonischen Systems folgend, ist jedem Fenster der Dreiergruppe ein eigener Schildbogen zugeordnet, der wie in den Chorseitenschiffen in der vorderen Wandschale zu finden ist. Durch diese Aufteilung konnte eine einheitliche Scheitelhöhe bei allen

---

<sup>204</sup> Möglich wurden diese Konstruktionen nicht zuletzt durch die hohe Qualität und die große Härte der verwendeten Kalksteine aus den Brüchen von Tonnerre. Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316.

<sup>205</sup> Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316 und BRANNER 1985, S. 43ff.

<sup>206</sup> Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 315.

<sup>207</sup> Dieser Umstand wird von vielen Kunsthistorikern besonders herausgestellt. Zwei Beispiele sollen hier angeführt werden: KNOP 2003, S. 35 bezeichnet die Fensterzone als eine „*couronne de lumière*“, KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316 sprechen von einer „*kontinuierlichen Lichtzone*“, die das Vorbild Saint-Denis übertreffen sollte.

Schildbogen beibehalten werden, was bei einer gemeinsamen Einfassung aller drei Fenster mit einem einzigen Bogen kaum möglich gewesen wäre.<sup>208</sup> Zudem bietet diese Konstruktion auch statische Vorteile, denn über die größere Anzahl an tragenden Pfeilern und Diensten können die Schubkräfte des Hochchores und der Umgangsgewölbe besser verteilt und in den Untergrund abgeleitet werden. Bei der Betrachtung der Gewölbe fällt noch eine weitere architektonische Besonderheit auf. Die Arkadenbogen des Binnenchores sind stark gestelzt und ihre Scheitel liegen höher als die der Schildbogen des Chorumgangs. Infolgedessen sind die Gewölbekappen nach innen höher gezogen, die Rippen setzen aber alle in der gleichen Ebene an.<sup>209</sup> Möglicherweise wollte der Baumeister mit diesem Kunstgriff die Ausleuchtung des Sanktuariums und des Binnenchores weiter verbessern oder für eine gleichmäßigere Verteilung des Lichtes sorgen. Bedauerlicherweise vermauerte man nachträglich bei einigen Fenstern die unteren Bereiche, insbesondere auf der Nordseite des Chores, wodurch die Harmonie des Wandaufnisses gestört wurde und der Chor weniger Licht erhält, als vom Baumeister vorgesehen.<sup>210</sup> ABB. 54 u. 55

In der Axialkapelle steigert sich das Raumkonzept zu einem ungewöhnlichen Höhepunkt. ABB. 50 Der sehr helle Raum besitzt großflächige Fenster in allen Außenmauern, drei in der Ostwand und je zwei auf der Nord- und der Südseite. Die Wände der Scheitelkapelle sind durchgehend zweischalig konstruiert und der Wandaufriß wurde unverändert vom Chorumgang übernommen. Aus der daraus abgeleiteten Zahl und Position der Dienste ergab sich die Möglichkeit, die Kapelle mit einem zehnteiligen Gewölbe zu überspannen, welches ohne Zweifel als ein Meisterwerk des Architekten gelten kann. Durch die Zweischaligkeit der Wand ruht das Gewölbe scheinbar nur auf den freistehenden Diensten und ist wie ein leichtes Segeltuch zwischen ihnen aufgespannt, ohne die Wände zu berühren. ABB. 71 Zwischen Chorumgang und Kapelle werden die steil geführten Gewölbekappen von zwei extrem schlanken Säulen getragen, die die Positionen der vor den Außenwänden stehenden Dienste einnehmen. Die beiden Säulen, in einem Abstand von 2,18 m, haben eine Höhe von 6,60 m bei einem Durchmesser von nur 0,24 m.<sup>211</sup> Sie bestehen jeweils aus zwei in en-délit Technik gearbeiteten Teilstücken und stehen auf einem achteckigen Sockel mit Tellerbasis. Auf dem glatten Säulenschaft sitzt über einem profilierten Halsring ein fein gearbeitetes Knospenkapitell, darüber findet sich eine achteckige Deckplatte. ABB. 71 u. 72 Die Knospen der Kapitelle sind in zwei Reihen übereinander angeordnet und ihre Stiele ragen weit vor. Von den Deckplatten steigen je zwei steil geführte Rippen auf, zwischen welchen sich kleine en-délit Säulen mit eigenen quadratischen Sockeln, Tellerbasen und Kapitellen befinden, die die Gurtbogen aufnehmen. Zudem sind in die Zwickel zwischen diesen vier tragenden Elementen eigenartige, langstielige Knospen gestellt, die scheinbar an den Gewölbekappen empor-

---

<sup>208</sup> Dieser Bogen hätte aufgrund seiner größeren Spannweite höher aufsteigen, oder tiefer ansetzen müssen, selbst wenn er stark unterspitz geführt worden wäre.

<sup>209</sup> Siehe hierzu die Quer- und Längsschnittzeichnungen der Kathedrale von Th. King (1857), abgebildet bei KNOP 2003, S. 37f u. 40. ABB. 6 u. 7 Im Langchor sind die Arkadenbogen weniger gestelzt, da die Pfeiler aber etwas höher sind, bleibt die Scheitelhöhe der Bogen gleich.

<sup>210</sup> Es liegen keine baulichen Gründe vor, die die Vermauerung der Fenster erfordert hätten. Siehe hierzu auch KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316. Wie bei der Analyse der Glasmalereien noch ausgeführt wird, ging im 16. Jahrhundert ein Teil der farbigen Verglasung verloren und man verkleinerte daraufhin einfach die Fensteröffnungen.

<sup>211</sup> Die Daten finden sich bei KNOP 2003, S. 45.

wachsen und die reich mit Blattwerk verziert sind.<sup>212</sup> Die schmalen Gurtbogen, die den Chorumgang von der Kapelle trennen, treten optisch stark zurück und vermitteln eher den Eindruck einer Faltung im Gewölbe, als einer klaren Begrenzung und Trennung. Von ihrem Profil und ihrer Dimensionierung her entsprechen sie exakt den Schildbogen über den Drillingsfenstern. Sie befinden sich auch in genau der gleichen Höhe, weshalb man den Eindruck gewinnen kann, dass die innere der beiden Wandschalen des Chorumgangs, die von den Pfeilern und Diensten gebildet wird, ohne Änderungen vor der Kapelle weitergeführt wird. Dem Baumeister des Chores ist es also gelungen, den Wandaufriß der «Außenmauern» unverändert beizubehalten und dennoch den Umgang zu der Axialkapelle hin zu öffnen, was zu einem optisch sehr ansprechenden Raumeindruck führt.

Im Binnenchor und besonders in den Bereichen des Hochchores werden diese Formen und die Technik der *mur évidé* weitergeführt. ABB. 45 u. 48 Der Wandaufriß des Chores ist wie der des Langhauses dreiteilig und besteht aus Arkaden, Triforium und Obergaden. Es fällt ins Auge, dass die Arkaden des Chores eine Reihe von unterschiedlichen Pfeilertypen aufweisen, die zum Teil nicht auf den originären Entwurf des Baumeisters zurückgehen. Zum leichteren Verständnis der folgenden Ausführungen übernehme ich die Kennzeichnung der Pfeiler und Joche des Chores von Ulrich Knop.<sup>213</sup> ABB. 8 Von der Vierung ausgehend finden sich – nach den bereits beschriebenen großen Bündelpfeilern der Vierung selbst (A u. P) – zu beiden Seiten des Chores je ein weiterer Bündelpfeiler (B u. O), ein kantonierte Pfeiler (C u. N), ein Rundpfeiler (D u. M) und am Beginn des Sanktuariums ein Kompositpfeiler (E u. L).<sup>214</sup> Das Chorghaupt wird von sechs Rundpfeilern (F–K), die man besser als Säulen bezeichnen kann, getragen. Betrachtet man die Dienstbündel, die von den Freipfeilern zum Gewölbe aufsteigen, so fallen auch hier einige Unterschiede in Form und Anordnung der Elemente auf. Im Langchor finden sich jeweils drei Dienste pro Pfeiler, bei den Bündelpfeilern am Beginn des Sanktuariums wird ihre Anzahl, entsprechend der größeren Menge an zu bedienenden Rippen, erhöht.<sup>215</sup> Im Polygon sind sie mit den oben beschriebenen Zwischendiensten der Drillingsfenster des Chorumgangs vergleichbar. Auch die Verwendung von *en-délit* Elementen entspricht der, die im Chorumgang praktiziert wurde.

Die Uneinheitlichkeit im System der tragenden Elemente ist das Ergebnis verschiedener Restaurierungsmaßnahmen, die aus statischen Gründen notwendig waren. Die ersten von ihnen wurden allem Anschein nach noch während der Errichtung des Chores

---

<sup>212</sup> Bei der Ausgestaltung des Blattschmucks der Kapitelle und der Knospen unterscheiden sich die beiden Säulen voneinander.

<sup>213</sup> Vgl. die Abbildungen „*Travée*“ und „*Piliers*“ bei KNOP 2003, S. 211.

<sup>214</sup> Dieser Kompositpfeiler ähnelt zwar den Bündelpfeilern des Chores, doch ist er aufgrund seiner andersartigen Bautechnik nicht als solcher zu klassifizieren.

<sup>215</sup> Die Dreiergruppen der Gewölbedienste im Langchor sind nicht immer gleich dimensioniert und gruppiert. Während sich über den Säulen die drei Dienste als eng gefasste Bündel erheben, sind sie über den kantonierte Pfeilern nicht gebündelt, sondern steigen nebeneinander, ohne Berührungen und ohne Wandvorlage zum Gewölbe auf. ABB. 61 Zudem sind die östlichen Schildbogendienste über den kantonierte Pfeilern C und N ab der Höhe der Gewölbekapitelle merkwürdig gekrümmt und nicht mehr *en-délit*, sondern *en-bloc* gearbeitet. ABB. 47 Auf der Nordseite dieses Pfeilerpaares enden die inneren Schildbogen sogar mitten in der Gewölbekappe, der zugehörige Dienst führt nur bis zur Höhe der Kapitelle. Diese Unterschiede weisen bereits auf die Planänderungen während des Baus der Kathedrale hin, von denen noch die Rede sein wird. Siehe hierzu PORÉE 1906, S. 235 und Echtenacher in SAPIN 2011, S. 166ff.

durchgeführt und wirkten sich deutlich auf die Gestalt einzelner Bereiche der Architektur aus. Zunächst sollen aber die Teile in den Blick genommen werden, die unverändert geblieben sind. Hierzu gehören vor allem die monolithen Säulen des Sanktuariums.<sup>216</sup>

ABB. 45 u. 48 Jede einzelne von ihnen ruht auf einer Tellerbasis über einem polygonalen Sockel, der auf die Mauer zwischen Binnenchor und Chorumgang gesetzt wurde. Auf den glatten Schaft der Säule folgen ein Halsring, ein Blattkapitell und eine achteckige Deckplatte. Es lässt sich unschwer erkennen, dass die Säulen des Sanktuariums genau dem gleichen Entwurfsmuster folgen wie die beiden Säulen am Eingang der Axialkapelle, nur sind sie gemäß ihrer Funktion und der Lasten, die sie tragen müssen, weit stärker dimensioniert. Alle Bogen und Profile der Arkadenunterzüge setzen direkt auf der Deckplatte auf, lediglich der en-délit Dienst, der die Gewölberippe trägt, besitzt den bekannten quadratischen Sockel mit eigener Basis. Die zwei kantonierten, in en-bloc Technik gearbeiteten Pfeiler sind ähnlich beschaffen. ABB. 45 Vier breite Dienste mit eigenen Kapitellen umstehen die Mittelsäule, wobei die Kapitelle der Dienste nur etwa halb so hoch sind wie das des Pfeilerkerns. Die Deckplatte wurde den größeren Dimensionen der kantonierten Pfeiler angepasst und die Zahl der aufliegenden Dienste mit eigener Basis auf drei erhöht. Ebenfalls zum originalen Bestand gehören die Kompositpfeiler zwischen Langchor und Sanktuarium, die sich an den Formen der Vierungspfeiler orientieren. Lediglich die Bündelpfeiler im Langchor (B u. O) entsprechen nicht dem bekannten Formenrepertoire, denn sie stammen erst aus dem frühen 14. Jahrhundert.

ABB. 43 u. 47 Die zuvor dort verbauten Stützen, die vermutlich den Säulen des Sanktuariums entsprachen, mussten «en sous-œuvre» durch die heute vorhandenen Pfeiler ersetzt werden.<sup>217</sup> Die Veränderungen betrafen im Wesentlichen nur die Pfeiler selbst, die Arkadenunterzüge sind im gesamten Chor gleich gestaltet und von der Form her den Bogen der Blendarkatur des Chorumgangs verwandt. Bezieht man dies alles in die Überlegungen ein, so liegt der Schluss nahe, dass die Abfolge von Säulen und kantonierten Pfeilern im Langchor dafür bestimmt war, zwei sechsteilige Gewölbefelder statt der vorhanden vierteiligen zu tragen. Die kantonierten Pfeiler sollten die Gurtbogen und die Rippen tragen, die Säulen hätten wie im Sanktuarium nur die einzelnen Zwischenrippen stützen müssen.<sup>218</sup> Ob aber der Baumeister bereits während der Ausführung der oberen Teile des Chores seinen Plan änderte oder zunächst tatsächlich sechsteilige Gewölbe eingezogen wurden, lässt sich nicht mehr mit hinreichender Sicherheit sagen. Götz Echtenacher hält den Austausch der Gewölbe noch im 13. Jahrhundert für wahrschein-

---

<sup>216</sup> KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 314 und KNOP 2003, S. 36 äußern sogar die Vermutung, dass die monolithen Säulen des Chores nicht nur an den Vorgängerbau erinnern und damit Traditionen bezeugen sollen, sondern aus diesem stammen und wiederverwendet wurden. Dies halte ich jedoch für wenig wahrscheinlich, denn eine Zweitverwendung wäre mitunter aufwendiger gewesen als die Neuerstellung derartiger Säulen.

<sup>217</sup> Vgl. dazu PORÉE 1906, S. 234ff; KNOP 2003, S. 63ff; KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 316 und Echtenacher in SAPIN 2011, S. 166ff.

<sup>218</sup> Vgl. BUßMANN 1995, S. 200 und KNOP 2003, S. 63. Bereits Charles PORÉE 1906, S. 236ff und PORÉE 1908 A, S. 174ff ist davon überzeugt, dass es hinsichtlich der Gewölbe zu einer Planänderung während des Baus kam. Er untermauert seine Argumente mit detailgenauen Beobachtungen der zum Gewölbe aufstrebenden Dienstbündel und der Form und Größe der Basen und Kapitelle der Dienste. Zudem verweist er als Argument für seine These auf die stilistisch sehr ähnliche Kirche Notre-Dame in Dijon, welche über sechsteilige Gewölbe verfügt. Auf den Vergleich dieser beiden Kirchen werde ich im Zuge der architekturhistorischen Einordnung der Kathedrale von Auxerre noch genauer eingehen.



lich, auch wenn dies gewaltige Transformationen der oberen Chorpartien bedeutet haben muss.<sup>219</sup>

*„En conclusion, [...], la maçonnerie du chœur a été conçue sur toute sa hauteur pour recevoir des voûtes sexpartites et dans cette optique, les piliers n° 8 [B u. O] et 10 [D u. M] ont été érigés sur le modèle exact des piliers de l'abside. De la voûte sexpartite elle-même, il n'a été trouvé aucune trace à ce jour, bien que deux éléments tendent à faire penser qu'elle a bel et bien existé.“*<sup>220</sup>

Als Kernargumente für seine These führt der Autor die unterschiedliche Höhe der Gewölbescheitel in Sanktuarium und Chor<sup>221</sup> sowie den nachträglichen Umbau einzelner Partien der aufstrebenden Dienste und Pfeiler an. Den tiefgreifenden Veränderungen unterlag auch das Pfeilerpaar D und M, welches durch gleichartige, aber stärker dimensionierte Rundpfeiler ersetzt worden ist, wie die Unstimmigkeiten in der Gestaltung der Kapitelle und Deckplatten verraten. ABB. 48 Vermutlich wurden parallel dazu die baugleichen Stützen B und O ausgetauscht, die dann wiederum im 14. Jahrhundert den heute erhaltenen Bündelpfeilern weichen mussten. Oberhalb dieser vier genannten Pfeiler überarbeitete man noch im 13. Jahrhundert die aufsteigenden Dienstbündel und wohl auch die benachbarten Bogen des Triforiums. Auch hier kann der sensible Betrachter Unregelmäßigkeiten bei Form und Höhe der Kapitelle und Sockel der Triforiumssäulen sowie den angrenzenden Bogenschenkeln erkennen. ABB. 51 u. 59–61 Bei den kantonierten Pfeilern sind augenscheinlich die Kapitelle erneuert worden, zusammen mit den Zungenmauern und Dienstbündeln in Höhe des Obergadens. Mit Blick auf all diese von Götz Echtenacher in seinen Untersuchungen präsentierten Befunde und angesichts der Verwendung eines sechsteiligen Gewölbes im Querhaus schließe ich mich der Auffassung dieses Autors an. Die zahlreichen Eingriffe in das tragende System des Langchores, die Höhenunterschiede bei den Gewölben sowie die größere Höhe der Gurtbogen des Chores im Vergleich mit dem Triumphbogen lassen sich am ehesten mit einem en sous-œuvre Austausch der Rippengewölbe begründen.

Die oberen Bereiche des Chores, das Triforium und der Obergaden, sind abgesehen von den angesprochenen Veränderungen durch die Plankorrekturen sehr regelmäßig aufgebaut und zeigen ebenfalls einen deutlichen Bezug zum Chorumgang. Über der Arkadenzone ist die Wand auch hier zweischalig konstruiert. Die Rückwand des Triforiums wird über diesem weitergeführt und nimmt die Fenster des Obergadens auf, während sich die «Wandpfeiler» und die Schildbogen in der vorderen Ebene des Triforiums befinden. Den Boden des Laufgangs bildet die gleiche vorkragende Deckplatte, die auch den Mauersockel im Chorumgang abschließt. Das Triforium selbst beeindruckt durch seine enorme Höhe und die Feinheit der Gliederung. ABB. 49 Es besteht aus einer Arkadenreihe von vier Bogen pro Joch, im Polygon sind es entsprechend der geringeren Wandbreite nur drei. Die Bogen ruhen auf extrem hohen und zugleich sehr schlanken en-délit Säulen, die bei einem Durchmesser von ca. 0,15 m eine Höhe von über vier Metern erreichen.<sup>222</sup> Sie besitzen die gleichen Basen und Kapitelle wie die Dienste der

<sup>219</sup> Für die folgenden, bauarchäologischen Befunde vgl. Götz Echtenacher in SAPIN 2011, S. 126 u. 166ff.

<sup>220</sup> Götz Echtenacher in SAPIN 2011, S. 168.

<sup>221</sup> Siehe auch QUEDNAU 1979, S. 17; BUßMANN 1995, S. 200 und BRANNER 1985, S. 40ff.

<sup>222</sup> Zu den Maßangaben vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 315 und KNOP 2003, S. 35.

Blendarkatur des Chorumgangs und auch das Profil der Bogen entspricht exakt dem dort verwendeten Modell. An die Stelle der Kopfskulpturen treten im Triforium aber langstielige Knospen oder vereinzelt auch große Blätter, die unterschiedlich fein gearbeitet wurden. ABB. 48 u. 146 Menschliche Figuren wären aufgrund der Entfernung und der starken Untersicht vom Boden des Chores aus ohnehin kaum zu erkennen.

Im Obergaden sind, wie im Chorumgang, die aufsteigenden Gewölbedienste von der Wand abgerückt und durch Zungenmauern mit dieser verbunden. Zwischen ihnen öffnen sich in der hinteren Wandschale die schon beschriebenen Gruppenfenster. Wohl zur Auszeichnung des Hochchores wurde hier, entgegen der Gestaltung des Chorumgangs, der Schildbogen verdoppelt. Genau unterhalb des Ansatzes der Zungenmauern befinden sich seitlich der Fenster figürliche Konsolen, die en-délit Dienste aufnehmen, welche in einen äußeren Schildbogen überleiten, der parallel zum Inneren verläuft. Erwähnenswert ist zudem, dass auch das Triforium mit der schon bekannten Deckplatte abschließt und ebenfalls einen Laufgang trägt. Es gab also ursprünglich die Möglichkeit sowohl im, als auch auf dem Triforium den Chor zu umrunden, ein Charakteristikum, das kennzeichnend für den Chor von Saint-Étienne und die mit ihm verwandten Bauwerke ist. Die Laufgänge sind heute leider nicht mehr vollständig nutzbar, da einige der Durchgänge während der Restaurierungskampagne des 14. Jahrhunderts geschlossen wurden, um den statisch gefährdeten Bau zu sichern. ABB. 47, 59 u. 61

Um die Beschreibung der Architektur nicht zu komplex werden zu lassen, wurden einige konstruktive Besonderheiten, die den Chorumgang und die Chorseitenschiffe betreffen, bisher noch nicht erwähnt. So ist im dritten und vierten Joch des nördlichen Seitenschiffs die Sockelmauer ein ganzes Stück höher als in allen anderen Teilen der Kathedrale. Sie bildet hier gleichzeitig die Südwand der angrenzenden Sakristei, die vom Vorgängerbau übernommen und in den neuen Chor integriert wurde.<sup>223</sup> Durch die Zweischaligkeit der Wand, deren äußere Schicht nicht vor, sondern gewissermaßen auf dem Anbau steht, erscheint es so, als würde die Sakristei in die Kirche hineinragen. Bei dem über der Mauer angelegten Laufgang wird der Höhenunterschied mit Stufen ausgeglichen, die geschickt hinter den aufstrebenden Dienstbündeln verborgen sind. ABB. 55 Dadurch wird die Harmonie des Wandaufnisses nicht wesentlich beeinträchtigt und die Sakristei tritt kaum in Erscheinung. In den Wänden der Seitenschiffe des Chores befindet sich zudem eine Reihe von Türen, insbesondere auf der Südseite, die zu diversen Räumen führen, die an den Chor der Kathedrale angebaut wurden; die Sakristei, einige Kapellen, die Schatzkammer und zwei Treppentürme. All diese Räume genauer zu beschreiben, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Deshalb sei für diesen Bereich erneut auf die Arbeit von Ulrich Knop verwiesen, die sich in einem gesonderten Kapitel mit der Nutzung und Gestaltung der Choranbauten befasst.<sup>224</sup> Im ersten Joch des südlichen Chorseitenschiffs<sup>225</sup> befinden sich darüber hinaus in der Außenwand zwei große Türen, die heute den externen Zugang zur Krypta bilden. Die Blendarkatur dieses Jochs wurde entsprechend modifiziert und der Funktion als Portal angepasst.

---

<sup>223</sup> Die Sakristei hat einen rechteckigen Grundriss und ist zweistöckig. Sie stammt aus dem 12. Jahrhundert und wurde vermutlich unter Bischof Guillaume de Toucy (1167–1181) errichtet. Im 19. Jahrhundert wurde die Sakristei jedoch vollständig überarbeitet. Vgl. BRANNER 1985, S. 107 und KNOP 2003, S. 50.

<sup>224</sup> Siehe KNOP 2003, S. 49ff.

<sup>225</sup> Im Plan von Knop hat dieses Joch die Nr. 15.

Betrachtet man abschließend noch einmal den Chor von Saint-Étienne als Ganzes, so lässt sich ohne Übertreibung sagen, dass es sich um das Werk eines großen Baumeisters handelt. Neben der verblüffenden, konsequent zweischaligen Konstruktion besticht besonders die durchgängige Verwendung gleicher oder verwandter Bauornamentik. Alle Schmuckelemente, wie die Kapitelle und die Konsolen, wirken stimmig, sind in ihren Formen aufeinander bezogen und schaffen einen harmonischen Raumeindruck. Kein Teil der Architektur fällt qualitativ hinter andere zurück, Höhepunkte wie die Säulen der Kapelle wurden geschickt inszeniert. Die zerbrechlich dünn wirkenden Glieder der en-délit Dienste und der Pfeiler lassen die strukturelle Logik der Konstruktion erkennen und wirken gleichzeitig wie Schmuckelemente, obwohl der Baumeister sich mit der durchgängigen Verwendung von runden Diensten und Säulen sowie vier- oder achteckigen Deckplatten auf geometrische Grundformen beschränkte. Gesteigert wird dieser harmonische Eindruck noch durch die Wirkung des reichlich einfallenden Lichtes und die Gestaltung der Fenster, auf die ich weiter unten zu sprechen kommen werde. Der Chor von Saint-Étienne kann meiner Meinung nach zu Recht als einer der elegantesten Chorbauten gelten, die die gotische Architektur des 13. Jahrhunderts hervorgebracht hat.

### 3.1.6 Die Krypta

Die Krypta von Saint-Étienne ist neben der Sakristei der einzige Teil der Kathedrale, der vom romanischen Vorgängerbau übernommen wurde und somit erhalten blieb.<sup>226</sup> Sie stammt aus der Zeit des Neubaus der Kathedrale unter Bischof Hugues de Chalon (999–1039).<sup>227</sup> Dennoch erfuhr sie einige bauliche Veränderungen, insbesondere an der schon besprochenen Außenseite. Um den geplanten neuen Chor tragen zu können, musste die Krypta nach Abbruch des alten Chores ummantelt werden, so dass die ursprünglich runde Außenwand eine polygonale Brechung erhielt. ABB. 2 u. 9 Auch der Innenraum wurde sicherlich überarbeitet, blieb aber weitestgehend in der romanischen Form erhalten.<sup>228</sup> Allerdings modifizierte man die Durchgänge zwischen dem Saal und dem Umgang immer wieder, vor allem im Zusammenhang mit einer Veränderung der Zugänge und der Nutzung des Raumes. Parallel dazu wurde mit den Bauphasen das gemalte Dekor der Krypta ergänzt und zum Teil auch übermalt.<sup>229</sup> Es ist daher schwierig, einen «ursprünglichen» Zustand zu bestimmen, eher kann man von einer kontinuierlichen Entwicklung dieses Bauteils sprechen. *„Avec les nombreuses transformations ou aménagements de sa crypte, la cathédrale d’Auxerre nous révèle autant une œuvre d’architecture qu’une histoire continue.“*<sup>230</sup> Da die Kathedrale von Auxerre nie ein Wallfahrtsort gewesen ist und sie keinem berühmten Heiligen als Grabstätte dient, ist nach der generellen Funktion der Krypta zu fragen. Ulrich Knop schreibt dazu: *„La principale raison de leur édification consistait de compenser la déclivité*

---

<sup>226</sup> Die älteste Beschreibung der Krypta, die weitestgehend den heutigen Zustand widerspiegelt, findet sich bei QUANTIN 1848, S. 235ff.

<sup>227</sup> Vgl. SAPIN 1999, S. 225, der hier die Aussagen der *Gesta Pontificum Autissiodorensium* in der Ausgabe von DURU 1850–63, Bd. I, S. 389 referiert.

<sup>228</sup> Vgl. KIMPEL/SUCKALE 1995, S. 311 u. S. 498, Anm. 22.

<sup>229</sup> Zu den Malereien der Krypta siehe Marie-Gabrielle Caffin in SAPIN 2011, S. 455ff.

<sup>230</sup> Christian Sapin in SAPIN 2011, S. 112.

*du terrain vers l'est pour servir de soubassement de la cathédrale*“ und verweist dafür auf die Ausführungen von Porée.<sup>231</sup> Diese Feststellung würde auch erklären, warum man die Krypta in ihrer Grundstruktur übernahm und sie nicht vollständig neu errichtete, als im 13. Jahrhundert der Neubau der Kathedrale mit den Chorpartien begann.

Die Krypta besteht aus einem zentralen, dreischiffigen Saal, der sechs Joche lang ist und flache Kreuzgratgewölbe besitzt. ABB. 100–102 Die Gewölbe werden zwischen den Schiffen von breiten, quadratischen Pfeilern mit halbrunden Vorlagen getragen. Sie zeigen nur einen sehr einfachen, runden Sockel, eine leicht sich nach unten verbreiternde Steinlage als Basis und eine breite, abgeschrägte Deckplatte ohne Kapitell. Alle Bogen der Krypta sind als Rundbogen angelegt, wobei die Gurte des Mittelschiffs ein grobes, rundes Profil haben, alle anderen Bogen aber eine noch schlichtere, rechteckige Form aufweisen. Der Saal ist von einem Umgang umgeben, welcher sich nach Osten hin in einer Scheitelpapelle öffnet. Der aus neun Jochen bestehende Gang besitzt ebenfalls Kreuzgratgewölbe, die Kapelle ist mit einem Tonnengewölbe versehen und verfügt über eine Apsis. Kleine Rundbogenfenster, die bei der Betrachtung des Außenbaus schon Erwähnung fanden, durchbrechen die drei Wände der Kapelle und die des Umgangs. Dieser wird von dem zentralen Saal durch eine massive Mauer getrennt, in welcher sich – von allen Umgangsjochen aus – unregelmäßig geformte Passagen öffnen. Die zwischen den Durchlässen verbliebenen Mauerblöcke bilden das Fundament für die Säulen und Pfeiler, die den Hochchor der Kathedrale tragen. ABB. 2 In gleicher Weise fungiert die Kapelle der Krypta, mit ihren enorm dicken Außenmauern, als massiver Sockel für die Axialkapelle des Chorumgangs. Der heute am häufigsten benutzte Zugang zur Krypta befindet sich außen, auf der Südseite des Chores. Eine weitere, im frühen 20. Jahrhundert eingebaute Treppe existiert im nördlichen Chorseitenschiff, im Inneren der Kathedrale. Es ist unsicher, wie die ursprünglichen Zugänge zur Krypta ausgesehen haben und wie die vorhandenen Nebenräume dieses Bauteils genutzt wurden. Auch die systematischen Untersuchungen des CEM Auxerre haben bisher noch keine letzte Klarheit bringen können.<sup>232</sup> Allerdings haben die noch nicht abgeschlossenen, archäologischen Forschungen des CEM unter der Leitung von Christian Sapin die Kenntnislage mit neuen Befunden stark erweitert, so dass detailliertere Rückschlüsse als bisher möglich geworden sind.<sup>233</sup>

Im Ganzen betrachtet wurde die Architektur der Krypta sehr einfach und schlicht gehalten.<sup>234</sup> Die tragenden Elemente wirken schwerfällig und wenig ausgeformt, die kleinen Fenster lassen nur spärliches Tageslicht in den Raum eindringen.<sup>235</sup> Die ganze

---

<sup>231</sup> KNOP 2003, S. 53. Vgl. PORÉE 1908 A, S. 170.

<sup>232</sup> Vgl. KNOP 2003, S. 55. Auf der Basis seiner Analysen des Mauerwerks der Wände hat TITUS 1985, S. 43ff eine eigene Theorie zu den nacheinander geschaffenen und wieder verschlossenen Zugängen zur Krypta entwickelt. Einige Aspekte dieser Überlegungen sind aber umstritten, insbesondere diejenigen, welche die direkten Verbindungsgänge vom Chor der Kathedrale zum Hauptsaal der Krypta betreffen. Die Forschungsergebnisse von SAPIN 2011, S. 104ff unterstützen aber seine Thesen.

<sup>233</sup> Die Ergebnisse dieser Untersuchungen und sehr gute Planzeichnungen der Kathedrale und ihrer Krypta wurden in SAPIN 2011, S. 97ff veröffentlicht.

<sup>234</sup> Als architektonisch am engsten verwandte Monumente bezeichnet Harry TITUS 1985, S. 46ff die Westkrypta der Kathedrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte in Nevers und die Krypta der Kollegiatskirche Notre-Dame-du-Fort in Étampes. Zu Nevers siehe auch DICT. DES ÉGLISES DE FR. 1966–1971, Bd. IIA, S. 111ff.

<sup>235</sup> QUANTIN 1848, S. 237 weist darauf hin, dass die Fenster zwischenzeitlich vergrößert worden waren. Aus Sorge um die statische Sicherheit des Chores verkleinerte man die Öffnungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts wieder. Verantwortlich für diese Arbeiten und die „reconstruction“ der Krypta war Viollet-le-Duc.

Anlage der Krypta zeigt deutlich, dass sie eher als Chorfundament und privates Oratorium dienen sollte, denn als Repräsentationsraum, wie die Krypten anderer Kirchen des 11. und 12. Jahrhunderts.<sup>236</sup> Die Krypta von Saint-Étienne erscheint eher schmucklos, auch wenn sie ursprünglich in weiten Teilen mit einer aufwendigen, wohl hauptsächlich ornamentalen Farbfassung versehen war. Herausragende Stücke ihrer Ausstattung sind allerdings die Fresken der Axialkapelle, die im Tonnengewölbe Christus auf einem Pferd, umgeben von vier reitenden Engeln und in der Apsiskalotte den thronenden Gottessohn zeigen.<sup>237</sup> Den Malereien werde ich mich in dem Kapitel über die Farbfassungen der Kathedrale noch ausführlicher zuwenden.

---

<sup>236</sup> Zu denken wäre hier beispielsweise an die großen und architektonisch herausragenden – zum Teil auch deutlich älteren – Krypten von Saint-Bénigne in Dijon und Notre-Dame in Chartres, an die Hallenkrypten in den deutschen Kaiserdomen von Speyer und Mainz oder auch an die unterirdischen Kapellen und die Confessio von Saint-Germain in Auxerre. Dass die Krypta von Saint-Étienne als eher private, bischöfliche Kapelle diente, lassen ehemals vorhandene externe Zugänge vermuten. Die Türdurchbrüche wurden im 19. Jahrhundert verschlossen, sind aber noch im Mauerwerk der Nordwand der Krypta zu erkennen. Aus Quellen, die Ulrich KNOP 2003, S. 133f zusammenfasst, wird ersichtlich, dass es eine zweigeschossige Galerie gab, die den Bischofspalast direkt mit der Krypta und dem Chor der Kathedrale verband. Siehe dazu auch SAPIN 2011, S. 110ff.

<sup>237</sup> Vgl. SAPIN 1999, S. 225ff.