

Resümee

Einen der großen und bedeutenden Sakralbauten des Mittelalters, die Kathedrale Saint-Étienne in Auxerre, in ihrer Vielfältigkeit und Komplexität möglichst eingehend zu analysieren, war Ziel der vorliegenden Arbeit. Dabei ging es zum einen um die Würdigung der künstlerischen Leistungen, die das Bauwerk in sich vereinigt, zum anderen um die Bedeutung der einzelnen Kunstwerke für die Menschen, die Zeugen ihrer Entstehung waren und die theologischen Inhalte, die von diesen Werken propagiert werden. Insbesondere den Botschaften der vielen «sprechenden Bilder», die in und an der Kathedrale von Auxerre zu finden sind, wurde nachgegangen. Um dieses Vorhaben realisieren zu können und dem Leser einen umfassenden Blick auf Saint-Étienne zu ermöglichen, schien es geboten, nicht nur einen Bereich des Bauwerks herauszugreifen, sondern das Gotteshaus als Ganzes in den Blick zu nehmen. Die Isolierung eines Aspektes hätte es erschwert, das Zusammenspiel der unterschiedlichen Teile der Bischofskirche deutlich werden zu lassen.

Ein so weit gestecktes Ziel erfordert die Arbeit einer ganzen Reihe von unterschiedlichen Fachleuten und kann nicht von einer Person allein bewältigt werden. So war es ein Glücksfall, dass gerade in den letzten Jahren intensive Forschungen an der Kathedrale stattgefunden haben, die die wenigen älteren Schriften durch neue Erkenntnisse und viele Details bereichert haben. Die Mehrheit der interdisziplinären und internationalen Forschungsgruppen hat ihre Ergebnisse in den Tagungsband zur Kathedrale einfließen lassen, der im Jahre 2011 durch das CEM Auxerre publiziert wurde. Nicht alle dort veröffentlichten Informationen waren für die anvisierte Fragestellung von zentraler Bedeutung; einiges ging über den Rahmen dieser Untersuchung hinaus und wurde deshalb nur am Rande erwähnt. Die Aufgabe bestand zunächst darin, möglichst viele der unterschiedlichen Erkenntnisse zu bündeln und thematische Lücken ausfindig zu machen, die einer tiefergehenden Bearbeitung bedurften. Anschließend war es notwendig, aus der Anzahl an denkbaren Themen, die für eine intensivere Beschäftigung von Interesse gewesen wären, einzelne auszuwählen und von den Fragen abzugrenzen, die zu weit von der selbstgewählten Zielsetzung weggeführt hätten. Im Fließtext der Arbeit, vor allem jedoch in den Anmerkungen, ist an verschiedenen Stellen der Versuch unternommen worden, auf diese Nebenwege hinzuweisen und Ansätze für eine weiterführende Auseinandersetzung zu bieten.

Bei der Sichtung und Strukturierung der bisherigen Kenntnislage zur Kathedrale von Auxerre haben in erster Linie zwei Bereiche meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen, da sie noch viele offene Fragen bereithielten. An vorderster Stelle war dies die mittelalterliche Verglasung des Chorumgangs, die stark unter dem Ikonoklasmus in der Zeit der Religionskriege gelitten hatte. Hier stellte sich zunächst die Frage, wie das Fensterensemble in seiner unveränderten Form ausgesehen haben könnte und wie es ursprünglich konzipiert war. Daran anknüpfend galt es zu bedenken, in welchem Verhältnis die aufwendigen und teuren Glasmalereien zu den anderen Bilderzyklen der Kathedrale gestanden haben. Konkurrierten die Gläser mit den Skulpturen, oder waren beide Kunstformen in ein übergreifendes Konzept integriert? In einer Reihe von Einzelanalysen der unterschiedlichen Werkgruppen ist dieser Frage nachgegangen worden. Der

zweite, bisher nur für den Chor der Bischofskirche in wünschenswerter Tiefe behandelte Bereich, betraf die kunsthistorische Verortung der Architektur der Kathedrale. Hierbei sollten auch die eher selten betrachteten Bauteile, wie das Langhaus und das Querschiff, mit in den Blick genommen werden.

Mit der Frage nach der ursprünglichen Gestalt der Chorumgangsfenster sowie der theologischen Aussagekraft der Figuren und Malereien der Kathedrale wurde einer der wesentlichen Reichtümer von Saint-Étienne in das Zentrum der Überlegungen gerückt: der Bildschmuck des Gotteshauses. Denn trotz der wechselvollen Geschichte des Bauwerks, die neben Blütezeiten auch Bilderstürme kennt, sind in Auxerre noch große Teile der figürlichen Ausstattung aus unterschiedlichen Jahrhunderten erhalten. So verfügt die Bischofskirche über ein sehr umfangreiches Skulpturenprogramm, welches alle drei Portale der Westfassade sowie die Tympana und Archivolten der Querhausfassaden umfasst. Hinzukommen eine reiche Bauzier und weitere Skulpturen im Inneren der Kathedrale, vor allem im Chor und im Querhaus. Als Beispiel hierfür können die eigentümlichen Kopfkonsolen genannt werden, die sich wie ein Leitmotiv außen und innen am Chorbau finden lassen. Ein weiteres, herausragendes Kulturgut stellen die überlieferten Teile der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Verglasung der Kirche dar. Neben einer großen Zahl von kleinformigen Legendenfenstern im Chorumgang und einer Serie von großformatigen Standfiguren im Obergaden, weisen auch die jüngeren Bauteile noch Reste ihrer kostbaren, oft sehr prachtvollen Glasmalereien auf. Diverse Bilder mit biblischen und hagiographischen Inhalten boten sich so dem Besucher der Kathedrale im Mittelalter dar – ein guter Teil davon kann heute noch vor Ort bewundert werden. Die ikonographische Rekonstruktion der Chorumgangsfenster und ihr Vergleich mit den anderen Bilderzyklen der Kathedrale haben einige inhaltliche Verbindungen erkennbar werden lassen, die die Werke der Glasmalerei und der Bildhauerei einem gemeinsamen Gedanken zuordnen. Insbesondere zwischen der Ikonographie der Westfassade und der Chorverglasung entsteht ein Dialog der Bilder, welcher zentrale Positionen der christlichen Lehre und Heilsbotschaft verkündet, wie die Erschaffung der Welt durch Gottes Wort, den Sündenfall, die Menschwerdung Christi und seine Erlösungstat sowie die Scheidung der Menschheit beim Jüngsten Gericht. Jeder Teilbereich des Bildprogramms setzt dabei eigene Schwerpunkte und doch ergänzen sich die Skulpturen und Fenster inhaltlich. Dass solche Verbindungen nie ganz frei von Brüchen und Widersprüchen sind, zumal bei einem derart komplexen Arrangement, liegt auf der Hand.

Die kunsthistorische Analyse der Architektur von Saint-Étienne in Auxerre hat gezeigt, dass dieser Sakralbau eine wichtige Position in der Entwicklung der gotischen Baukunst einnimmt. Auch wenn die Stadt und ihre Kathedrale im hohen Mittelalter am Rande des französischen Kronlandes lagen und die Diözese nicht mit den großen Erzdiözesen konkurrieren konnte, sollte dieser Bau keinesfalls als regionale Spielart der Gotik abgetan werden. Der Neubau des Chores unter Bischof Guillaume de Seignelay ist nicht ohne Kenntnis der neuesten architektonischen Entwicklungen in der Île-de-France erfolgt. Aber das Selbstbewusstsein dieses Bischofs und wohl auch seines Baumeisters erforderte eine stilistisch eigenständige Lösung, die zudem die Bautraditionen des Burgund nicht völlig aufgab. Die Formensprache einer der großen Kathedralen des Nordens weitestgehend zu übernehmen, kam trotz aller Modernisierungsabsichten offenbar nicht in Frage. In Auxerre verstand man es, eine herausragende Bischofskirche

zu schaffen, obwohl sicher nicht die gleichen finanziellen Mittel zur Verfügung standen wie in Chartres, Paris oder Amiens. Insbesondere die Scheitelkapelle des Chores kann zu den schönsten Kirchenräumen der Gotik gezählt werden. Dieser Eindruck wird nicht dadurch geschmälert, dass die Werkmeister im Langhaus und im Querschiff die aufwendige en-délit Technik zugunsten der Ästhetik des Rayonnant aufgaben. Schließlich waren die statischen Risiken der überaus filigranen Architektur, in Verbindung mit der durchgängigen Verwendung von en-délit Steinen sowie der zweischaligen Wand, bereits gegen Ende des Chorbaus deutlich zutage getreten. Der Baumeister des Chores hat eine herausragende Ingenieurleistung vollbracht, doch trieb er dabei das Material und seine Konstruktion bis an die Grenzen ihrer Möglichkeiten – und in Teilen auch darüber hinaus. Von daher war die Entscheidung, in den späteren Bauphasen zu einer weniger komplexen, dafür aber solideren Technik zu wechseln, nicht nur verständlich, sie war auch vernünftig. Manches reichere und mächtigere Domkapitel besaß weniger Weitsicht, wie das Beispiel des Neubaus der Kathedrale Saint-Pierre in Beauvais beweist. Dort hatte der Ehrgeiz, die Raumhöhe auf bis dahin nicht gekannte Maße zu steigern und gleichzeitig die Dimensionen der tragenden Elemente immer weiter auszudünnen, zum zweimaligen Einsturz des Chores geführt. Derartige Fehler und technische Probleme traten allerdings an vielen Bauten auf und hingen sicher mit den fehlenden Möglichkeiten einer exakten Vorausberechnung der Statik zusammen. Selbst unter Einsatz der modernen, rechnergestützten Arbeitsweisen sind konstruktive Schwächen und gravierende Fehler an teuren Prestigeprojekten keine Seltenheit. Die Kathedrale als Ganzes zeigt aber, dass man durchaus die statischen Notwendigkeiten im Blick hatte, denn die Fundamentierung des Bauwerks ist in Auxerre durchweg solide und es finden sich keinerlei ernsthafte Bauschäden an der Kirche.

Der stilistische und bautechnische Wechsel, der zwischen dem Chor und dem Langhaus der Kathedrale von Auxerre vollzogen wurde, ist aber ebenso ein Zeichen für das langsame Erlöschen der regionalen Traditionen gegen Ende des 13. Jahrhunderts – ein häufig beobachtetes Phänomen der Stilentwicklung der Gotik. Die zunehmende Zentralisierung des französischen Königreiches machte sich auch in der Baukunst bemerkbar. Was die Architektur von Saint-Étienne betrifft, gilt es vor allem eine Sache hervorzuheben: Trotz der großen Zahl an unterscheidbaren Bauabschnitten ist die Kathedrale nach einem einzigen Grundkonzept errichtet worden, welches man konsequent im ganzen Bau durchgehalten hat. Ihr Erscheinungsbild ist dadurch einheitlicher als das von einigen anderen Kirchen, die in weit kürzerer Zeit fertiggestellt worden sind. Vor diesem Hintergrund sollten auch die Leistungen, die in den späteren Bauphasen der Kathedrale von Auxerre erbracht wurden, anerkannt werden, selbst wenn der Chor der technisch und künstlerisch herausragende Teil der Kathedrale bleibt. Dies gilt nicht zuletzt für die Bildhauerarbeiten und die Bauzier, die sogar an den jüngsten Bauteilen in vollem Umfang realisiert wurden. Allen anderen Werken voran bezeugt das umfangreiche Bildprogramm der Westfassade, insbesondere die Sockelreliefs der Gewände, den hohen Anspruch, den diese Kirche vertrat. Möglicherweise war mit dem Neubau des 13. Jahrhunderts neben anderen Motiven der Bauherren auch der Wunsch verbunden, im Wettstreit der Bistümer Boden gut zu machen und wieder an Prestige zu gewinnen.

Die in dieser Arbeit vertretenen Thesen, insbesondere was die ursprüngliche Anordnung und Gestalt der Chorungangsfenster, aber auch die übergreifende Interpretation des ikonographischen Gehaltes der diversen Kunstwerke angeht, werden sicherlich nicht unwidersprochen bleiben. Einiges wird sich im Lichte zukünftiger Forschungsergebnisse anders darstellen und neu überdacht werden müssen. Dennoch bin ich überzeugt, mit dieser Arbeit einen Beitrag zum besseren und tieferen Verständnis der Kathedrale Saint-Étienne in Auxerre und ihrer Kunstwerke geleistet zu haben. Vor allem für die zukünftige Beschäftigung mit den Glasmalereien des Chorungangs sind hier neue Thesen formuliert worden, die hoffentlich im weiteren kunstwissenschaftlichen Diskurs fruchtbar sein werden und neue Forschungen zu der Kathedrale und ihrer Ikonographie anregen. Manches könnte noch weiter untersucht und ausgeführt werden. So ist beispielsweise das Geläut, sozusagen die Stimme der Kathedrale, nie ausführlicher kunsthistorisch untersucht worden, obwohl kampanologische Daten zu den heute existierenden Glocken vorliegen. Auch wenn die eigenen Bemühungen an verschiedenen Stellen an ihre Grenzen gestoßen sind, vermag es der hier unternommene Versuch eines erweiterten Blickwinkels dennoch, am Beispiel der Kathedrale von Auxerre, die tiefe Verzahnung von Baukunst, Kunsthandwerk, Religiosität und sozialem Leben im 13. und 14. Jahrhundert sichtbar zu machen. Die Kunst der Kathedralen und ihre Aufladung mit religiöser Symbolik vermittelt einen recht authentischen Eindruck von den Fähigkeiten und dem Selbstbewusstsein einer Epoche, die noch immer allzu oft als «Dunkles Mittelalter» in den Köpfen der Menschen verankert ist. Wie wenig dieses Bild mit den Empfindungen der Menschen damals zu tun hat, zeigt sehr schön der Bericht Rudolf Glabers, eines Chronisten aus dem Burgund, der bereits im 11. Jahrhundert schrieb:

„Es schien, als schüttele die ganze Welt sich, als habe sie alles Alte fortgeworfen und ein weißes Gewand von Kirchen angelegt. Fast alle Bischofskirchen und auch andere, verschiedenen Heiligen gewidmete Klosterkirchen sowie kleinere Gebetsstätten auf dem Lande wurden von den Gläubigen in bessere verwandelt.“¹²¹⁸

Auf die dort mit pathetischen Worten beschriebene Modernisierungswelle folgte ab der Mitte des 12. Jahrhunderts eine weitere, vielleicht noch eindrucksvollere Erneuerungsbewegung, für welche die Kathedrale Saint-Étienne in Auxerre Zeugnis ablegen kann.

¹²¹⁸ Rudolf Glaber (Rodvlf Glabri): *Historiarum libri quinque*. Ed. John France, Oxford 1989, III 13, S. 116/118, zitiert nach OHLER 2007, S. 149f.