

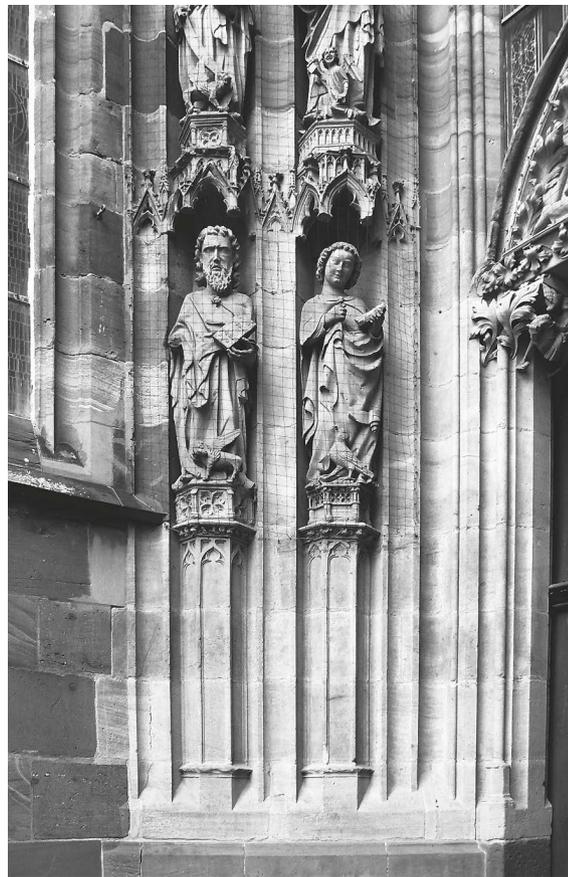
Dienste – gequetscht und verzogen

Zu „Manierismen“ in der Architektur um 1300

Die Säule war im Mittelalter zeichenhafte Garantin für Ordnung und Stabilität. Sie konnte daher ornamental bereichert werden, dazu gestreckt oder gestaucht, nicht aber geknickt oder verbogen. Und doch gab es sie, die demonstrativ deformierten Säulen, worauf Matthias Untermann vor zehn Jahren aufmerksam machte.¹ Gleich mehrere davon findet man am Wormser Dom: Hier wurden Säulen geknickt, etwa jene, die den Baldachin über dem nördlichen Hauptportal tragen; hier wurden Säulen auch verbogen, etwa jene Dienste, die von der großen, prächtigen Rose des Westchors zur Seite gedrängt wurden. Dabei dürfte es sich gerade bei den geknickten Baldachinsäulen kaum um einfache Späße der Bauleute gehandelt haben. Immerhin diente der Baldachin als Auszeichnung einer Inschrift, welche die vom König verliehenen kommunalen Privilegien dauerhaft verkünden sollte. Daher wäre, so Untermann, über einen Zusammenhang zwischen architektonischer und rechtlicher Ordnung nachzudenken: „Die geknickten Säulen des Baldachins könnten augenscheinlich machen, dass der König nicht an alte Rechte gebunden war, sondern neue Normen setzen

konnte.“² Gleichwohl seien, auch das gibt er zu bedenken, normabweichende Bauformen in der oberrheinischen Romanik so weit verbreitet, dass sie fast als kanonischer Bestandteil einer anspruchsvollen Architektur erscheinen könnten.³

In der Gotik sind geknickte und gebogene Säulen dagegen eine Rarität.⁴ Eine Ursache



1 Worms, Dom, Südportal, westliches Gewände.

¹ Untermann 2011.

² Untermann 2011, S. 378.

³ Untermann 2011, S. 391.

⁴ Zu den wenigen Beispielen für geknickte und gebogene Säulen aus der Zeit um 1300 am Oberrhein gehören etwa jene Säulchen, welche die Schulterbogenportale der Dominikanerkirche in Colmar und der Liebfrauenkirche in Rufach rahmen; siehe die Abbildungen bei Recht 1974, Taf. 28.



2 Worms, Dom, Nikolauskapelle, Innenansicht nach Nordosten. Aufnahme von etwa 1895 (vor dem weitgehenden Abbruch und Wiederaufbau ab 1919).

hierfür dürfte der Bedeutungswandel der Säule sein. Zwar besitzen reich gegliederte Bauten des 13. Jahrhunderts wie das Langhaus des Straßburger Münsters eine bis dahin ungekannte Vielzahl an Säulen, doch verlor die Säule gerade durch die Einbindung in ein vierteiliges Gliederungssystem, die mit einer oft extremen Überlängung ihrer Proportionen einherging, viel von ihrem Eigenwert. Am Grabmal des Straßburger

Bischofs Konrad von Lichtenberg († 1299) zum Beispiel tragen nicht mehr einzelne vollwertige Säulen den Baldachin, sondern gleich mehrere gebündelte, bis zur Unkenntlichkeit ausgemergelte Säulchen.⁵ Sie wirken derart feingliedrig, ja

⁵ Recht 1974, S. 225–227.

fragil, dass sie in gleichem Maße Bewunderung für die gestalterische Raffinesse wie auch Zweifel an der konstruktiven Stabilität hervorgerufen haben dürften. So suchte man beim Straßburger Säulendach nicht anders als beim Wormser Pendant 100 Jahre zuvor den Effekt einer demonstrativen Destabilisierung – nur bediente man sich anderer Mittel.

An manchen Bauten ging man um 1300 sogar so weit, die Säulen ganz auf abstrakte vertikale Gliederungselemente zu reduzieren: auf einfache Wulste oder Grate. Ein frühes Beispiel hierfür ist das südliche Hauptportal des Wormser Doms (Abb.1), das in den 1290er Jahren gemeinsam mit der angrenzenden Nikolauskapelle neu errichtet wurde.⁶ Bei diesem Portal brach man nicht nur mit der lokalen Tradition, wichtige Eingänge mit Säulen auszuzeichnen, man setzte sich auch von den zeitgenössischen Leitmodellen gotischer Figurenportale ab, deren Gewände in der Regel mit

Säulen geschmückt waren.⁷ Am Wormser Portal blieben davon nur die abstrakten Profile glatter Flächen und scharfer Grate zwischen weiten Kehlen. Ein ähnliches Formenrepertoire prägt die benachbarte Nikolauskapelle (1289 im Bau, 1301 geweiht; Abb.2):⁸ Trotz des Festhaltens an Kapitellen erfahren die „klassischen“ gotischen Dienstbündel hier eine gleichsam negative Umdeutung. Statt der konvexen dominieren nun konkave Profile; schmale Grate betonen die lineare, graphische Wirkung. Es ist eine radikale Neufassung des gotischen Gliederungssystems, für das sich vor 1300 allenfalls im nahen Mainz Vergleichbares findet: Die Wandvorlagen der südlichen Langhauskapellen im Mainzer Dom gleichen ihren Pendants in Worms bis in die Details der Sockelgestaltung; freilich erscheinen sie insofern noch konsequenter, als die allein aus Kehlen und Graten gebildeten Profile nahtlos von den Wandvorlagen in die Gurtbögen und Gewölberippen übergehen.⁹

Manierismus und Manierismen

Der Verzicht auf traditionelle Würdeformeln, das Ausreizen oder Aushebeln tektonischer Regeln, die gleichsam negative Neufassung konventioneller Gliederungssysteme: All dies zeugt von einem neuartig freien Umgang mit den Formen und Regeln gotischer Baukunst, der in der Forschung mehrfach schon als „gotischer Manierismus“ zu fassen versucht wurde.¹⁰ Das verbindet diese Architektur mit den ebenfalls als „manieristisch“ charakterisierten Bauten der oberrheinischen Spätromanik.¹¹ Dabei ist der „Manierismus“ kein unproblematischer Begriff, ist doch schon seine Eignung als Epochenbezeichnung für seinen primären Geltungsbereich, die Kunst des 16. Jahrhunderts, umstritten.¹² Dass er dennoch seit seiner Etablierung nach 1920 ebenso rasch wie nachhaltig Verbreitung gefunden hat, dürfte nicht zuletzt darin begründet liegen, dass er universelle Prinzipien der künstlerischen Praxis erfasst: das kunstvolle,

⁶ Sebald 1999, zur Datierung S.72–75.

⁷ Beispiele für romanische und frühgotische Säulenportale gibt es viele in Worms: am Dom, an St. Andreas, St. Martin und St. Paul. Auch die gotischen Portale in der Nachfolge des Nordquerhausportals von Notre-Dame in Paris waren durchweg säulengeschmückt (die Ausnahme bildet das Pariser Südquerhausportal), so auch die um 1280 entstandenen Westportale des Straßburger Münsters. Siehe hierzu Niehr 2001.

⁸ Zur Nikolauskapelle siehe den Beitrag zur Kunstgeschichte des Wormser Doms von Matthias Untermann in Keddigkeit 2019, hier S.474f.; Schmitt 1930; Sebald 1999, S.72–74. Eine neuerliche umfassende Untersuchung dieses bedeutenden Bauwerks ist ein Desiderat.

⁹ Zur architekturgeschichtlichen Stellung der Kapellen Schurr 2007a, S.247–251; Engel 2017; Engel 2020.

¹⁰ Zum Beispiel (wenngleich mit unterschiedlichen Definitionen des „Manierismus“) Branner 1965, S.134; Recht 1974, S.217–221; Erlande-Brandenburg 1988, S.7–16; Gallet 2014, S.326–331.

¹¹ Vergleiche hierzu Untermann 2011, S.379.

¹² Zur Geschichte des Manierismus-Begriffs siehe Link-Heer 2001; Kanz 2008; Aurenhammer 2016.

originelle Überzeichnen oder Überschreiten geltender Normen, Regeln und Konventionen.¹³ In diesem erweiterten Verständnis scheint der Begriff des Manierismus geeignet zur Übertragung auf verschiedenste Werke und Epochen.

Bei der Baukunst kommt noch etwas hinzu, denn „Architektur lebt von Norm und Ordnung und zugleich von der Durchbrechung der Norm.“¹⁴ Absichtsvolles Überschreiten geltender Normen gab es demnach zu allen Zeiten. Gleichwohl zeigt es sich in bestimmten historischen Kontexten in besonders ausgeprägter Weise, etwa im Anschluss an (und als Reaktion auf) sogenannte „klassische“ Epochen wie die Hochrenaissance, in denen sich ein exemplarischer Formenkanon oder verbindliche Gestaltungsregeln etabliert hatten. In diesem Sinne gilt auch der Rayonnantstil des mittleren 13. Jahrhunderts, mit dem die Entwicklung der gotischen Architektur einen vorläufigen Schluss- und Höhepunkt erreicht zu haben scheint, als „klassisch“:¹⁵ Das mit einem konsistenten Gliederungssystem verbundene einheitliche Formenrepertoire des Rayonnant blieb in

der Île-de-France und weit darüber hinaus für viele Jahrzehnte maßgeblich. Dass die Bauleute zwischen Loire und Rhein um 1300 den Rayonnantstil aber nicht nur nachahmten und allenfalls (regelkonform) verfeinerten, sondern ihn durchaus frei, virtuos, gewitzt, mehrdeutig oder regelwidrig zu inszenieren wussten, ist bisher erst ansatzweise erforscht worden.¹⁶ Diesen „Manierismen“ der gotischen Baukunst ist der folgende Beitrag gewidmet. Der Plural des Wortes deutet an, dass dabei kein neuer (alter) Epochenbegriff verhandelt werden soll. Vielmehr geht es um die „manieristischen“ Gestaltungspraktiken einzelner Architekten, die sich innerhalb des vermeintlich starren Regelwerks der „doktrinären“¹⁷ Gotik um 1300 ihre Freiheiten zu nehmen und zumindest die aufmerksamen Betrachter zu überraschen und zu unterhalten wussten. Der Fokus des Beitrags richtet sich auf jene Region, in der man solche Manierismen vielleicht am wenigsten erwarten würde, weil sie als gestrenge Hüterin der Normen gilt:¹⁸ die Île-de-France.

¹³ Dabei bedingt die Abweichung von der Norm auch die Anerkennung der Norm. Nach Kanz soll die manieristische Kunst „aus den Bedingungen der Norm heraus, im Kontrast zur Norm oder als ihre Überbietung bewundert werden.“ (Kanz 2008, S. 1169).

¹⁴ Untermann 2009, S. 15.

¹⁵ Vergleiche Schürenberg 1934, S. 15. Freilich differieren die Vorstellungen davon, welche Bauten und Phasen der Gotik nun genau als „klassisch“ zu bezeichnen sind. Unbestritten ist, dass die Mitte des 13. Jahrhunderts einen Einschnitt in der Entwicklung der gotischen Architektur bedeutet, der mit der Kanonisierung der Rayonnantarchitektur und ihrer Rezeption in weiten Teilen Europas verbunden war (Bony 1983, S. 411–413; Erlande-Brandenburg 1988, S. 1–6).

¹⁶ Überlegungen zum „gotischen Manierismus“ bei Recht 1974, S. 217–221 und Gallet 2014, S. 326–331 sowie zu „nachklassischen“ Entwurfsstrategien um 1300 bei Nußbaum 2007. Außerdem wäre auf den Aufsatz von Peter Kurmann zu „spätgotischen Tendenzen“ in der Architektur um 1300 hinzuweisen, wenngleich die Blickrichtung, wie der Titel anzeigt, genau entgegengesetzt ist (Kurmann 1986). Wichtige Überlegungen zu Experimentierfreude und Innovationskraft der Architektur um 1300 (freilich ohne Bezug auf den Begriff des Manierismus) finden sich auch bei Klein 2005, Schurr 2007a und Brachmann 2008, mit Blick auf die Gebiete südlich der Loire bei Freigang 1992.

¹⁷ Dehio/von Bezold 1901, S. 179 f.

¹⁸ So etwa (neben vielen anderen) Branner 1965, S. 137.



3 Paris, Kathedrale Notre-Dame von Südosten auf einer um 1860 (unmittelbar nach der Restaurierung des Chors) entstandenen Aufnahme der Gebrüder Bisson.

Klassische und nachklassische Gotik

Das Bauwerk, an dem sich die Herausbildung und Kanonisierung der Rayonnantgotik am besten nachvollziehen lässt, ist Notre-Dame in Paris (Abb. 3). Ab 1220/30 wurde der frühgotische Kernbau der Kathedrale in einem Zeitraum von etwa 100 Jahren mit Einsatzkapellen ummantelt, um 1250/70 wurden auch die Querhausfassaden neu errichtet.¹⁹ Vor allem die beiden Fassaden gelten als Schlüsselwerke der fortgeschrittenen Rayonnantgotik:²⁰ Die Gestaltung ihrer Einzelelemente, etwa der Portale oder der Rosen, war ebenso modellbildend wie ihre Gesamtkonzeption als flächig projektierte, über Wände und Öffnungen hinweg maßwerk-

gegliederte Schauseiten. Die jüngere Südfassade zeichnet sich zudem durch ein in dieser Konsequenz neuartiges Aufeinander-Abstimmen und In-Bezug-Setzen einzelner Bauglieder aus, mithin durch ein Höchstmaß an formaler Kohärenz.

¹⁹ Zur Baugeschichte von Notre-Dame nach wie vor grundlegend Aubert 1909 und Aubert 1920. Für die jüngeren Baumaßnahmen der Kapellen und Querhausfassaden siehe Kimpel 1971; Davis 1998; Freigang 2002. Einen jüngeren Überblick über die Baugeschichte mit ergänzenden Hinweisen gibt Dany Sandron in verschiedenen Beiträgen in *Vingt-Trois* 2012.

²⁰ Vergleiche Kimpel/Suckale 1985, S. 411–421.



4 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Dienstbündel am Eingang einer der westlichen Chorkapellen.

Etwas im Schatten dieser berühmten Fassaden stehen die benachbarten Kapellenreihen – trotz ihrer bautypologischen und stilgeschichtlichen Schlüsselstellung.²¹ Wegweisend war bei den Kapellenbauten etwa die Gestaltung des Gliederapparats, namentlich die Tendenz zur Vereinheitlichung wie auch Schärfung der Profile von Diensten einerseits, Rippen und Bögen

andererseits. So findet man an den Eingangsbögen vieler nach 1240 erbaute Kapellen ein vom Sockel bis zum Bogenscheitel durchlaufendes Birnstabprofil (Abb. 4).²² Es definiert eine scharf gezeichnete Vertikale, die selbst vom Kapitell mit der spornförmigen Deckplatte eher akzentuiert als unterbrochen wird. Auch an den maßwerkgegliederten Wänden der Kapellen zeigt sich ein entsprechendes Interesse an einer übergreifenden, vormals distinkte Elemente wie Mauer und Öffnung zusammenfassenden, Gliederung von betont graphischer Wirkung.

Mit diesen Kapellenbauten der Jahrhundertmitte scheint eine ideale architektonische Lösung gefunden. Sie stehen exemplarisch für die Baukunst der Île-de-France, deren Entwicklung damals einen Punkt erreicht zu haben scheint, auf den nur Stagnation folgen konnte.²³ Ein erster Blick auf die jüngsten, um 1300/20 errichteten Kapellenbauten am Chorschluss von Notre-Dame scheint dies zu bestätigen. Ihre Außengestaltung etwa führt ein Formenrepertoire fort, das bereits ein halbes Jahrhundert zuvor etabliert worden war. Nur wenige Details wie die feingrätig durchbrochenen Fensterwimperge verraten die jüngere Zeitstellung. Auch im Inneren zeigen diese Kapellen viel Altbekanntes. Symptomatisch für den konservativen Grundzug dieser Architektur ist das Festhalten an der Säulenform mit Kapitell und Basis für Dienste und Stabwerk. Für Dehio und Bezold waren die Chorkapellen von Notre-Dame deshalb Musterbeispiele einer bereits nachklassischen, doktrinär verkrusteten Gotik: Man hätte gut auf diese Bauten verzichten können.²⁴

²¹ Zur bautypologischen Bedeutung der Kapellen Freigang 2002, zur stilgeschichtlichen Stellung Kimpel/Suckale 1985, S. 343–345 sowie Köhl 2020a, S. 155–158.

²² Zu Aufkommen und Verbreitung des Birnstabs in der französischen Gotik Freigang 1992, S. 273–280.

²³ Branner 1965, S. 137. Vergleiche hierzu auch Köstler 2006, besonders S. 258 f.

²⁴ Dehio/von Bezold 1901, S. 182.

Filigran und kräftig

Bei genauerem Blick offenbaren die Chorumgangskapellen aber auch einige Neuerungen – von denen manche in stilgeschichtlicher Perspektive freilich wie ein Schritt zurück erscheinen mögen. Der Birnstab beispielsweise wurde an den Dienstbündeln wieder durch klassische Säulen ersetzt (Abb.5). Von diesen wiederum besitzen einige auffallend kräftige Proportionen, wie sie in Notre-Dame schon im späten 12. Jahrhundert unüblich geworden waren. Möglicherweise beabsichtigte man mit der Wahl solcher Säulen eine Anpassung an die benachbarten stämmigen Halbsäulen des um 1160/70 errichteten Chorumgangs.²⁵ Doch dürfte es für diese Formenwahl noch andere Motive gegeben haben, zumal bei den Chorumgangskapellen der *gesamte* Gliederapparat grundlegend erneuert wurde. Gegenüber den Dienstbündeln der älteren Kapellen mit ihren gleichmäßig gereihten, in der Stärke kaum differenzierten schlanken Säulchen weisen die Pfeiler und Vorlagen der jüngeren Kapellen eine komplexere, spannungsvollere Durchbildung auf. Diese ist das Ergebnis eines variableren, teils entzerrten, teils gedrängten Arrangements von sehr unterschiedlich proportionierten Diensten. Hieraus resultiert eine in dieser Prägnanz neuartige Kontrastwirkung zwischen dem graphischen Raffinement filigraner Säulchen und der plastischen Monumentalität kräftiger Rundsäulen.

Dass dies ein gesuchter Effekt war, legt ein Blick auf andere hochrangige Bauprojekte dieser Zeit nahe, bei denen mit den gleichen Mitteln ähnliche Wirkungen erzielt wurden. Hierzu zählt neben der präziösen, den Pariser Chorumgangskapellen verwandten Chapelle de Navarre in der Stiftskirche in Mantes-la-Jolie (nach 1312) auch die stattliche, 1318 begonnene Abteikirche St. Ouen in Rouen. So werden im Hochchor von St. Ouen die Gewölbe nicht mehr, wie etwa im 100 Jahre älteren Chor der örtlichen Kathedrale,²⁶ von feingliedrigen Dienstbündeln getragen, sondern von kräftig gebildeten Drei-



5 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Dienstbündel am Eingang der ersten Radialkapelle im Norden des Chors.

viertelsäulen, die das gitterhaft dünne Stabwerk des Triforiums kontrastierend rahmen. Als ebenso unscheinbares wie wirkungsvolles Detail sind diese stämmigen Säulen charakteristisch für die Architektur um 1300.²⁷ Zwar suchte man kaum irgendwo den demonstrativen Bruch mit den geltenden Normen, doch erprobte man vielerorts neue, spannungsvolle Formbildungen und -kombinationen – oft auch durch Rückgriff auf vermeintlich antiquierte Formbestände. Das macht es so schwierig, diese Werke in ein einseitiges Stilentwicklungsmodell einzuordnen, erst recht, wenn dieses von der Vorstellung einer

²⁵ Zur Anpassung der Formensprache der Rayonnantarchitektur an einen älteren Formen- und Gebäudebestand Kurmann/von Winterfeld 1977.

²⁶ Auch im Chor der Kathedrale im normannischen Évreux, der nach Gallet im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts errichtet wurde (Gallet 2014, S.228–233), dominieren feingliedrige Bündel etwa gleich starker Dienste.

²⁷ Die kräftige Dreiviertelsäule an der Hochschiffswand ist nur ein Beispiel für weitere solch spannungsvoller Formbildungen in St. Ouen. In der jüngsten Baumono-graphie zu St. Ouen werden manche davon beschrieben, aber nicht weiter analysiert (Seyfried 2002).



6 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Sockel der Wandvorlage am Zugang zum bischöflichen Palast (heute zur Sakristei), der gemeinsam mit den östlich angrenzenden Chorkapellen um 1300 errichtet wurde.

doktrinären Verkrustung oder, im besseren Fall, einer „zunehmende[n] Verfeinerung und Verschärfung der Detailbehandlung“²⁸ bestimmt ist.

Zu den oft übersehenen Neuerungen der Chorumgangskapellen von Notre-Dame gehören auch die Sockel der Pfeiler und Vorlagen (Abb. 6). Dabei sind sie aufgrund ihrer stattlichen, alle älteren Säulen-, Pfeiler- und Vorlagensockel im Chorbereich übertreffenden Höhe kaum zu übersehen. Was die Sockel aber besonders kennzeichnet, ist ihre unregelmäßige, nur schwer zu erfassende Gestalt. Diese ist, *erstens*, das Resultat jüngerer Tendenzen der Pfeilerbildung: Besaßen die Pfeiler bisher in der Regel eine klar definierte Gesamtform, etwa mit rundem Kern (wie in Amiens und Köln) oder quadratischem Grundriss (wie in St. Denis und Straßburg), so wird die Gesamterscheinung der Pfeiler um 1300 zunehmend durch das freie, dynamische Arrangement der zahlreichen Glieder bestimmt. Der Pfeilerkern wird verhüllt, die Gesamtform verunklärt. Die Gestaltung der Pfeiler erfolgt aber nicht willkürlich, sondern richtet sich nach anderen Kriterien, etwa dem Verlauf der Wände oder Bögen.²⁹ Dadurch gewinnen insbesondere die Pfeiler an den runden oder polygonalen Chorschüssen eine komplexe Form – die sich auch auf die Sockelgestaltung überträgt. Bei den

Pariser Chorumgangskapellen kommt jedoch, *zweitens*, noch etwas hinzu: An den Pfeilern sind die Sockelchen der einzelnen Glieder nicht mehr, wie bisher üblich, friesartig verbunden, sie wachsen stattdessen vereinzelt aus einem hohen, ungegliederten Block hervor, aus dem sie, in mehreren Schritten und auf unterschiedlichen Niveaus, gleichsam herausgeschält werden. Der Pfeilersockel gleicht einem noch rohen Block, dessen Grundriss durch die Verbindung von wenigen exponierten Punkten des Gliederapparats generiert wird und aus dem die Einzelglieder nach oben sukzessive freigelegt werden. Diese Gestaltung folgt weniger den Regeln der architektonischen Gliederung als der Denk- und Vorgehensweise eines Steinmetzen. Gleichwohl war diese Sockellösung in einem solch hochrangigen Bauwerk kaum allein als Lehrstück der Steinmetzkunde intendiert. Vielmehr dürften auch ästhetische Kriterien relevant gewesen sein, etwa der Kontrast zwischen ondulierender Gliederfülle und prismatischer Blockhaftigkeit. Ähnlich wie die kräftigen Säulen verleihen auch die rohen Pfeilersockel dieser ebenso viel- wie feingliedrigen Architektur ein neuartiges Spannungsmoment.

²⁸ Schürenberg 1934, S. 202. Bezeichnend ist, dass Schürenberg in ihrem eindrucksvollen, nach wie vor grundlegenden Überblick über die französische Architektur dieser Epoche die kräftigen Säulen in Paris und Rouen ignorieren und die Mantaiser Kapelle gleich ganz in die Jahrhundertmitte vordatieren musste, um genau diese Vorstellung aufrechtzuerhalten. Zur Datierung der Chapelle de Navarre in die Jahre um 1312/13 siehe Plagnieux 2000, S. 112.

²⁹ Bei den Hochchorpfeilern von St. Ouen in Rouen ist dies besonders deutlich: Ihr Kern besteht aus einem Wandstück des Chorpolygon (Seyfried 2002, S. 34; Freigang 1992, S. 306 f.).

Ordnungssinn und Ordnungswahn

Die Pariser Chorkapellenfeiler offenbaren bei genauerem Blick noch weitere eigentümliche Detaillösungen, zum Beispiel die extrem dicht gedrängten, sich stellenweise überschneidenden Basen (Abb.6). Einige von ihnen gehören zu ebenso eigenartigen, völlig überflüssigen Säulen: etwa zu den verschwindend schmalen, in die Profilverläufe gequetschten Diensten, die den Begleitwülsten der Diagonalrippen zugeordnet sind (Abb.5). In Notre-Dame sind diese ein Novum. Dass es sie überhaupt gibt, mag im Sinne der Korrelation zwischen oberen und unteren Gliedern prinzipiell „korrekt“ sein, doch bewirkt die Integration dieser Säulchen in das Dienstbündel eine Verunklärung und Verkomplizierung der Vorlagen- und Pfeilerbildung, die die älteren Architektengenerationen noch zu vermeiden suchten. Dasselbe gilt für die systematisch strenge Anpassung der Basen- und Sockelhöhen an die Stärken der Dienste. Die Abstufungen der Basenhöhen sind so minimal, dass sie überaus komplexe, arbeitsaufwendige Verschneidungen der Basenformen zur Folge haben. Hier wird ein überzogenes, ins Absurde kippendes Ordnungsdenken inszeniert. Das Irritierende dieses Motivs zeigt sich auch an der Unbeholfenheit, mit der ein halbes Jahrtausend später die Restauratoren unter Leitung von Viollet-le-Duc die Strukturen dieser vermeintlich so rationalen Architektur mittels neuer Farbfassung zu interpretieren versuchten.

Bei den gequetschten Diensten und Basen handelt es sich keineswegs um einmalige, bald wieder verworfene Experimente. Sie begegnen zum Beispiel auch in der Chapelle de Navarre in Mantes oder an der Innenfassade des Südquerhauses der Kathedrale von Rouen (um 1310/20).³⁰ In Rouen gehören die dicht gedrängten Basen zu den vielen Blendarkadensäulchen, von denen nicht alle unentbehrlich erscheinen. Ein Beispiel: Allein die Nase eines Blendbogens wird von zwei (!) miteinander verwachsenen Säulchen mit unterschiedlich großen Kapitellen getragen. Sie stehen exemplarisch für die über-



7 Rouen, Kathedrale, südliche Innenfassade des Querhauses, Ausschnitt.

aus reiche und raffinierte, zuweilen aber auch unnötig komplizierte Architektur des gesamten Querhauses. Ein weiteres Beispiel hierfür sind die Figurentabernakel am Außenbau, die noch konsequenter und detailgetreuer als andernorts tatsächlich als Gehäuse, als Turmbau en miniature, konzipiert sind:³¹ Den oberen Abschluss

³⁰ Darauf hat bereits Markus Schlicht hingewiesen und mehrere Beispiele zusammengestellt (Schlicht 2005, S.129–132).

³¹ Schlicht 2005, S.46 f.

bildet ein ziegelgedeckter Helm, innen tragen Säulen das Gewölbe, außen stützen an jeder Ecke zwei fialenbekrönte, mit mehreren Wasserschlagen versehene Strebebögen das Türmchen. Zwar ist keines der Motive dieser Tabernakel gänzlich neu, sie alle sind an Mikroarchitekturen verschiedener Gattungen vorgebildet.³² Bemerkenswert ist aber die abbildhaft präzise und konstruktiv logische Verwendung dieser Motive, etwa der Strebebögen, deren „Nutzlosigkeit“ angesichts ihrer widersinnigen Häufung und Fragilität nur umso deutlicher vor Augen tritt.

Noch nutzloser sind nur jene Strebebögen mit Wasserschlagen, die an der inneren Südquerhausfassade der Kathedrale, halb in der Wand versunken, die Blendarkaden rahmen (Abb. 7).³³

Korrelation und Kollision

Die Gestaltung von Fassaden gilt als besonders charakteristische baukünstlerische Aufgabe der Rayonnantgotik. In diesem Sinne wurde hier eingangs auch die Südquerhausfassade von Notre-Dame in Paris vorgestellt, die in ihrer flächigen Wirkung, in der zeichnerisch-geometrischen Gliederung sowie in der umfassenden Kohärenz ihrer Gestaltung als mustergültiges Beispiel des Rayonnant gilt. Zugleich reflektiert sie die Entwicklung neuer Entwurfsmethoden, namentlich die zunehmende Bedeutung einer systematisierten, auf geometrischen Regeln basierenden Entwurfszeichnung.³⁵ Es ist hier nicht der Ort, der Frage nachzugehen, ob beim Bau dieser Fassade auch Planzeichnungen in der Art der wenig später entstandenen Straßburger Risse verwendet wurden.³⁶ Entscheidend ist vielmehr die Tatsache, dass ihre Gestaltung wesentlich auf Verfahren der zeichnerischen Projektion und geometrischen Figuration basiert, und sei es auch nur für den Entwurf wichtiger Einzelelemente. Aufgrund dieser zweidimensionalen Konzeption gilt die Architektur des Rayonnant manchen Autoren primär als eine Kunst der Flächengliederung.³⁷

Sie sind die letzte, im Ansatz logische, im Ergebnis jedoch absurde Konsequenz der im mittleren 13. Jahrhundert einsetzenden Tendenz, die Innenseiten der Querhäuser nach ähnlichen Prinzipien und mit denselben Motiven wie die Außenfassaden zu gestalten. Zusammen mit den gleichzeitig entstandenen Querhausinnenseiten von Meaux bilden die Rouennaiser Fassaden zweifellos den Höhepunkt dieser von Amiens und Paris ausgehenden Entwicklung. Die neue Entwurfsaufgabe der Innenfassade bot den Architekten große Freiräume, neue Systeme und Motive der Flächengliederung oder ungewohnte Formschöpfungen und -kombinationen zu erproben. Hier gibt es noch Vieles zu entdecken³⁴ – wir kommen darauf zurück.

Als Beispiel hierfür gelten auch die Pariser Chorkapellen (Abb. 3). Hauptelement ihrer Außengestaltung ist die Folge durchbrochener

³² Vergleiche hierzu jüngst Niehr 2019.

³³ Schlicht 2005, S. 100.

³⁴ Neben Meaux und Rouen ist in diesem Zusammenhang insbesondere die südliche Querhausinnenseite der Kathedrale von Auxerre interessant, die dendrochronologisch um 1310/20 zu datieren ist (Echtenacher/Hansen/Aumard 2011, S. 133): etwa mit den extrem hohen, hypertroph gebildeten Fialen, die oben mit ihren Helmen in das Sohlbankgesims des großen Fensters stoßen.

³⁵ Sauerländer 1990, S. 267.

³⁶ Zur Praxis der Entwurfszeichnung siehe Nußbaum 2012; Nußbaum 2014; Köhl 2020a; Köhl 2020b. Grundlegende Gedanken zum Medium der Entwurfszeichnung in den Bau- und Bildkünsten des 13. Jahrhunderts auch bei Klein 2007 und Freigang 2010. Die Tatsache, dass die frühesten Straßburger Risse gerade die Pariser Querhausfassaden rezipieren, könnte (muss aber nicht) darauf hindeuten, dass auch für die Pariser Fassaden bereits große Planzeichnungen vorlagen. Zur Straßburger Fassade zuletzt Schurr 2007a, S. 209–219; Schurr 2007b.

³⁷ So etwa Bony 1983, S. 411.



8 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Wimperg eines Fensters der ersten Radialkapelle im Norden.

Wimperge über Maßwerkfenstern und Blendarkaden. Gleich einem „Paravent“³⁸ umschließen sie das Chorhaupt. Diese Architektur entbehrt jeglicher Massivität und Plastizität. Die Wände wirken nicht nur hauchdünn, sie sind es auch, was sich an den innen wie außen sehr flachen Fenstergewänden ermessen lässt. Doch so flächig diese Architektur auch erscheinen mag, so geht sie keineswegs vollständig in einer zweidimensionalen Projektion auf. Zudem wird an vielen Details auch die räumlich-plastische Vielschichtigkeit thematisiert, so zum Beispiel an einigen Fensterwimpergen (Abb. 8): Deren Vierpass durchkreuzt ein Profil, das zum Schlussgesims der Kapellen zu gehören scheint – dabei liegt das Gesims in einer hinteren Ebene. Der Konflikt ist also inszeniert, Gesims und Wimperg sollen sich nicht nur überlagern, sondern auch überschneiden. Darunter verläuft ein Fries mit Blättern, die aus den Tiefen der Kehle ihre Spitzen weit nach vorne bis zum vorderen Grat der Passfigur strecken, sich mit dem Blattdekor des Vierpasses überlappen und an manchen Stellen sogar den Vierpass durchdringen. Es ist zwar nur ein Detail, aber die Sorgfalt, mit der hier das vielschichtige Über-, Mit- und Gegeneinander der geometrischen und organischen Motive in Szene gesetzt wird, ist bemerkenswert.



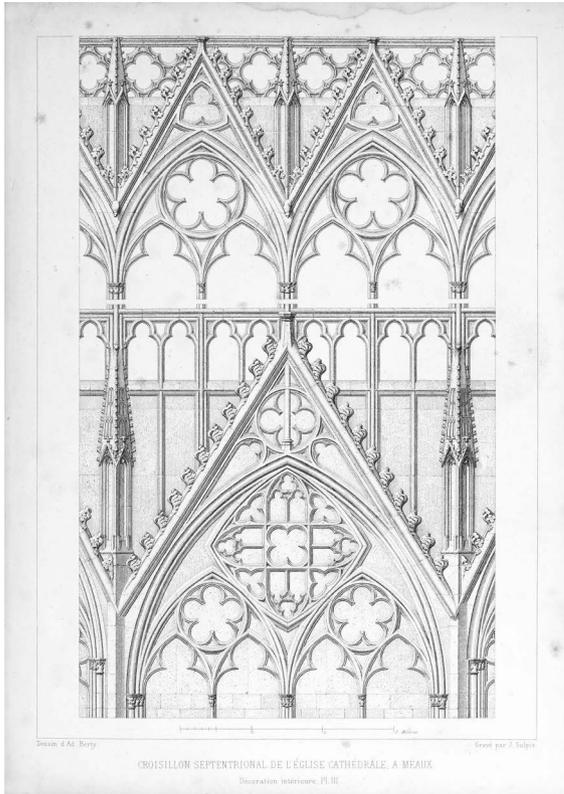
9 Paris, Kathedrale Notre-Dame, Relief an der Sockelwand der nördlichen Chorkapellen mit Darstellung der Himmelfahrt Mariens.

Nun wäre einzuwenden, dass es sich um Schöpfungen des 19. Jahrhunderts handelt: Die Chorkapellen von Notre-Dame wurden um 1850 außen weitgehend erneuert.³⁹ Doch legen frühe Photographien sowie der Vergleich mit ähnlich gestalteten Wimpergen der Zeit um 1300 nahe, dass dieses Motiv des inszenierten Konflikts keine Erfindung der Restauratoren ist⁴⁰ – auch wenn wir nicht wissen, wie schöpferisch sie es im Detail (neu-)interpretiert haben.

³⁸ Gallet 2005, S. 103.

³⁹ Vergleiche Erlande-Brandenburg 1992, S. 216–235 sowie in Bezug auf die Langchorkapellen Kimpel 1971, S. 86–88.

⁴⁰ Die kurz vor der Restaurierung entstandenen Photographien vom Chorhaupt von Henri Le Secq und Charles Marville lassen darauf schließen, dass die Verschneidungsmotive ursprünglich sind; Detailfotos gibt es jedoch keine. Für entsprechende Motive an Fensterwimpergen gibt es viele zeitgenössische Vergleichsbeispiele: sehr früh und noch sehr einfach etwa an den Langhauskapellen der Kathedrale von Rouen (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts) und den Chorkapellen der Kathedrale von Limoges (nach 1273), etwas plastischer, komplexer und dem Motiv von Notre-Dame ähnlicher dann nach 1300 an der Marienkapelle der Kathedrale von Rouen und den Langhauskapellen der Abteikirche Saint-Denis. Siehe hierzu auch Schlicht 2005, S. 322–324.



10 Meaux, Kathedrale, nördliche Querhausinnenfassade, Aufriss der mittleren Partie der Fassade mit dem Portalwimperg.

Entsprechende Motive sich verschränkender oder überschneidender Elemente sind auch an anderen, besser erhaltenen Teilen der Chorumgangskapellen zu finden, etwa an der Gruppe der sieben mariologischen Reliefs der nördlichen Sockelwand.⁴¹ Die Bildfelder werden von Fialen gerahmt (Abb. 9), deren Helme vom unteren Stab eines Karniesgesimses jäh durchschnitten werden, aber darüber in der Kehle mit ihren Krabben (oder einer Kreuzblume?) wieder empordringen. In analoger Weise verschränken sich beim Marienkrönungsrelief Bild und Rahmung: Die Sitzbank erstreckt sich über das vom inneren passförmigen Rahmen definierte Bildfeld hinaus, durch die Blattranken des Rahmendekors hindurch, bis zum äußeren Wulst des Rahmens. Nun sind solche Motive prinzipiell nichts Neues: Seit (Bild-)Grenzen gesetzt werden, werden sie auch überschritten.⁴² Neu ist

aber bei diesen Reliefs – wie auch bei anderen Werken verschiedener Gattungen im Paris des Jean Pucelle – die Raffinesse, mit der hier Bild- und Rahmenebenen miteinander verschränkt, strenge Ordnungen subtil gebrochen und lineare Grenzen zu komplexen Übergangsräumen erweitert werden.⁴³

Abschließend sei der Blick nochmals auf eine Querhausinnenfassade gerichtet, auf eine der prächtigsten ihrer Art: die Innenseite des Nordquerhauses in Meaux (Abb. 10). Um 1300 errichtet, weist sie wesentliche Merkmale und Motive der Fassadenarchitektur dieser Zeit auf, insbesondere die Stapelung und Schichtung flächig konzipierter, vertikal miteinander korrelierter (Blend-)Arkaden.⁴⁴ Es ist eine, so scheint es, wohlgeordnete, stringent gegliederte Fassadenkomposition. Doch zeigen sich bei genauem Blick einmal mehr Störungsmomente. So wird der Vierpass des Wimpergs über dem Portal wieder durchkreuzt, nun aber von einem senkrechten Bauglied: vom mittleren Stab der oberen Galerie. Ebenso irritieren die vier benachbarten Fialen auf dieser Ebene, von denen die beiden seitlichen oben in die Gewände zweier Blendbögen stoßen, ja mit diesen zu verschmelzen scheinen. In ähnlicher Weise „mutieren“ die Helme der beiden mittleren Fialen zu Stabbündeln der oberen Galerie, wobei die kräftig gebildeten Blätter der Kreuzblumen aus bereits weitgehend ausgebildeten Stabprofilen wachsen

⁴¹ Vergleiche Davis 2002 sowie den Bericht von Pruha und Llerena der 2012 erfolgten Untersuchung und Restaurierung (Archiv der Monuments Historiques, Nr. 2009/13, 117–3363), die den unterschiedlich guten, aber größtenteils originalen Zustand der Reliefs bestätigen. Für die von Erlande-Brandenburg 1992 vorgebrachte These, die Reliefs seien ursprünglich für das Chorinnere geschaffen worden, gibt es keinerlei Hinweise.

⁴² Vergleiche mit Blick auf die Buchmalerei von Hülsen-Esch 2008, S. 18.

⁴³ Erste (weit über Paris hinausgehende) Überlegungen zu dem Thema bei Freigang 2010. Zu den komplexen Rahmenkonstruktionen in der Buchmalerei Jean Pucelles siehe Krieger 1995, S. 23–25 und S. 120–131.

⁴⁴ Kurmann 1971, S. 88–98.

und exakt den Kämpferpunkt der dahinterliegenden Brüstungsarkaden besetzen. Fragt man nach der Herkunft solcher Motive, so wäre an die zeitgenössische Bauzeichnung zu denken. Sie ermöglicht die Korrelierung unterschiedlicher Elemente auf verschiedenen Ebenen, sei es mittels durchgehender, geschossübergreifender Vertikallinien, sei es durch stimmiges Verbinden und Überlagern hintereinanderliegender Elemente. Schon der frühe Straßburger Riss A (um 1260/70)⁴⁵ zeigt hierfür schöne, mit Meaux vergleichbare Beispiele: etwa die Kreuzblume

des seitlichen Portalwimpergs, die exakt am Kämpferpunkt der Galerie endet und in der Projektion zu einem prächtigen Kapitell des dahinterliegenden Maßwerkstabes wird. Durch die abstrahierende Übersetzung einer körperhaften und raumhaltigen Architektur in ein flächiges Liniengeflecht gelingt auf dem Plan eine Harmonisierung (oder Hybridisierung) räumlich und formal disparater Elemente, die bei der Rückübersetzung ins Gebaute oft ihre Wirkung oder Erkennbarkeit verliert.⁴⁶ In Meaux hat man das zum Thema gemacht.

Rezeption und Reaktion

Geht es um unkonventionelle Architektur, lohnt immer auch ein Blick nach England. Daher sei wenigstens kurz ein Hauptwerk des Decorated Style betrachtet – ein Bauwerk, bei dem das Verhältnis der englischen Architektur zu Normen und „Manierismen“ der französischen Baukunst besonders gut zu fassen ist: die Lady Chapel der Kathedrale von Ely (nach 1321).⁴⁷ Zunächst fallen die Unterschiede auf. Die Kapelle ist ein kastenförmiger Raum mit reich figurierten Gewölben, dynamisch kurvierten Maßwerken und einem komplexen System einander überlagernder, dabei den schwächtigen Dienstapparat überspielender Arkaden. Gleichwohl ist diese Kapelle in ihrer Originalität und Komplexität nur als Reaktion auf die „orthodoxe Rayonnantgotik“ französischer Provenienz zu verstehen.⁴⁸ Beispielhaft hierfür ist die wimpergbekrönte Arkade, die in England in ihrer „klassischen“ Form im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts zunächst getreu rezipiert, bald aber schon in komplexeren und reicheren Formen neuinterpretiert wurde, etwa in der Gestalt des „nickenden Kielbogens“ (*nodding ogee*). Über die motivischen Bezüge hinaus beruhen die Verbindungen zur kontinentalen Baukultur auch auf gemeinsamen Grundlagen des Entwerfens. Dies zeigt sich in Ely etwa an jenen Sockelarkaden (Abb. 11), bei denen die Spitzen zweier kleiner *ogees* den

großen überfangenden Kielbogen durchstoßen und darüber – tatsächlich aber auch dahinter – ihre Fortsetzung in schmalen, ganz ähnlich profilierten Wandvorlagen mit Blattkonsolen zu finden scheinen.⁴⁹ Das Zusammengehen dieser Elemente zum Motiv einander durchdringender Kielbögen wird jedoch nur in der Frontalansicht verständlich; ähnlich wie in Meaux ist das Motiv

⁴⁵ Zur Datierung des Plans siehe Schurr 2007a, S.211. Der große Kölner Fassadenplan F zeigt zahllose Beispiele solch harmonisierter, verschiedenen Ebenen angehörender Motive, außerdem mehrfach auch das aus Meaux bekannte Motiv der einem durchbrochenen Wimperg einbeschriebenen Passfigur, die von einem dahinterliegenden Säulchen oder Pfosten mittig durchkreuzt wird. Vergleiche etwa Steinmann 2003, Abb. 10, 20 und 35.

⁴⁶ Vergleiche hierzu auch Untermann 2009, S. 16 f.

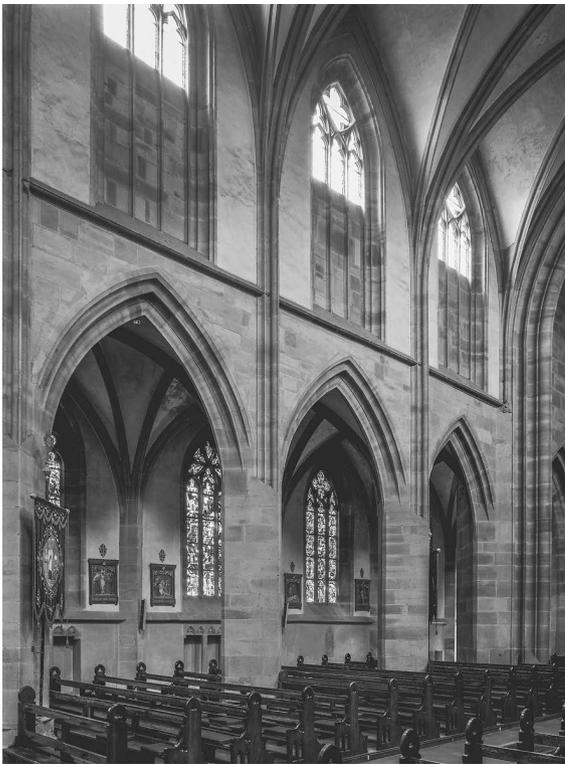
⁴⁷ Coldstream 1985; zuletzt Binski 2014, S. 187–229.

⁴⁸ Bony 1979, S.28. Er beschreibt in seinem Buch zum Decorated Style diese Stilrichtung geradezu leitmotivisch als englische „Reaktion“ auf den französischen „Rayonnant Style as a System“ (ebenda, S.2 f.).

⁴⁹ Bezeichnenderweise wiederholt sich das gleiche Motiv in der Ebene darüber in kleinerem Format und mit veränderten, aber wieder einander angeglichenen Profilen. In ähnlicher Weise durchdringen sich auch die Blendarkaden mit dem nur scheinbar bis zum Gewölbe durchlaufenden Dienst. Vergleiche Bony 1979, S.54 f.



11 Ely, Kathedrale, Lady Chapel, Blendarkaden der nördlichen Sockelwand, Ausschnitt.



12 Niederhaslach, Stiftskirche, Langhausmittelschiff, Ansicht nach Südwesten.

auf Basis der zweidimensionalen Projektion konzipiert. Doch während die Fassade in Meaux insgesamt einer flächigen Projektion gleicht, in der kleine Irritationen dezente Spannungen erzeugen, ist die Wandgliederung in Ely von einer

räumlich komplexen, in Planzeichnungen kaum noch zu erfassenden Formenfülle – in der solch subtile Pointen zu verpuffen drohen.

Mit der Opulenz der Lady Chapel können die gotischen Wormser Domkapellen nicht mithalten. Sie gehören zu einer Reihe ober- und mittelrheinischer Sakralbauten, deren Bedeutung weniger auf dem Reichtum als auf der Modernität und Originalität ihrer Architektur beruht.⁵⁰ Einer der bemerkenswertesten unter ihnen ist die Stiftskirche im elsässischen Niederhaslach. Insbesondere ihr Langhaus, nach Peter Kurmann das „nec plus ultra du modernisme autour de 1300,“ ist ein Bau voller Spannungs- und Überraschungsmomente (Abb.12).⁵¹ So zeichnet er sich, *erstens*, durch eine Gliederung von größter Stringenz aus, die gleichwohl mehrfach durch prägnant gesetzte Kontraste gebrochen wird. Ein Beispiel hierfür sind die Gewölbeprofile, die im Mittelschiff nahtlos die Strukturen der Dienstbündel weiterführen, in den Seitenschiffen aber unvermittelt in die glatten spornförmigen Wandvorlagen einschneiden. Zudem zeugt der Bau, *zweitens*, von einer Souveränität der Detailgestaltung, die mehrfach virtuos übersteigert oder spielerisch konterkariert wird. So gibt es hier frühe Beispiele komplexer Profilver Schneidungen (etwa von Arkaden- und Rippenprofilen an den westlichen Langhauspfeilern), vor allem aber das schon aus Paris bekannte Motiv der übergroßen, ein Gesims durchstoßenden Fiale (an den Strebepfeilern der Marienkapelle).⁵² Spannungsreich ist, *drit-*

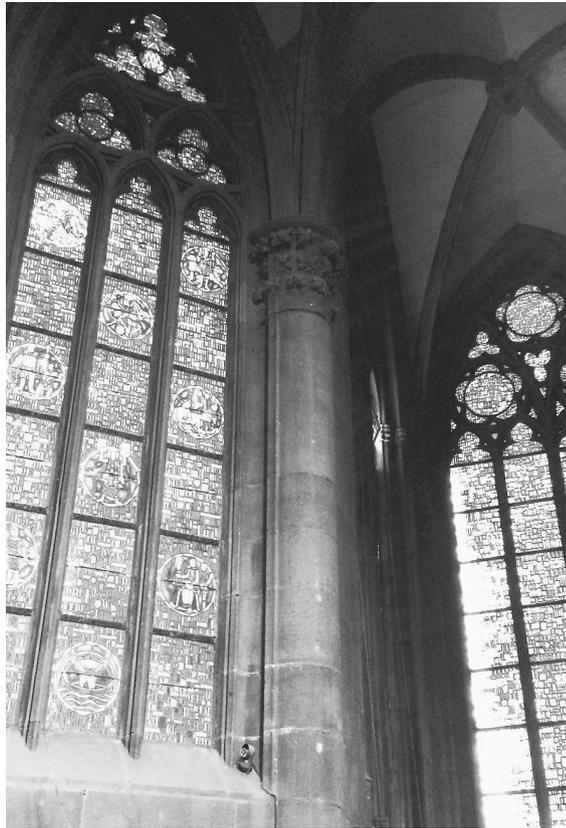
⁵⁰ Vergleiche hierzu Recht 1974; Schurr 2007a, besonders S.220–275; Brachmann 2008 (mit dem Schwerpunkt auf Lothringen, aber mit wichtigen Ausblicken auf das Rheingebiet); Müller/Horn 2020.

⁵¹ Kurmann 2006. Zur Stiftskirche Niederhaslach auch Recht 1974, S.155–168; Schurr 2007a, S.233–235; Köhl 2020a, S.162–164.

⁵² Das Motiv findet sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts noch anderen Orten, besonders monumental am südlichen Westturm der Kathedrale von Soissons (zur Datierung des Turms in die ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts siehe Sandron 1998, S.131), in der Mitte des 14. Jahrhunderts dann auch als scheinbar charakteristisch „spätgotisches“ Motiv an den Strebepfeilern am Chor des Prager Veitsdoms.

mens, auch die Gesamtwirkung dieser Architektur, deren fein und scharf gezeichneten Profile aus mächtigen Mauermassen geschält zu sein scheinen. Derart starke Mauern mit tiefen Gewänden sind das Gegenteil der dünnen Wände von Paris. Wie andere zeitgenössische Bauten der Region auch erscheint das Niederhaslacher Langhaus damit als gotische Neuinterpretation des oberrheinisch-romanischen Mauermassenbaus.⁵³ Vielleicht darf auch das ungewöhnlichste Element der Kirche in diesem Sinne gedeutet werden: der rhombenförmige, als Rohform eines unvollendeten Bündelpfeilers gebildete Arkadenpfeiler.⁵⁴ In seiner elementaren Gestalt schafft er nicht nur einen wirkungsvollen Kontrast zu der aus ihm emporsteigenden filigranen Obergadengliederung, sondern verweist auch auf den architektonischen Werkprozess. Darin ist er den Pfeilersockeln der Pariser Chorkapellen durchaus ähnlich, wenngleich die Rohform bei den Niederhaslacher Pfeilern auf zweifache Weise deutlich prominenter ist: Erstens erstreckt sie sich über den Sockel hinaus bis zum Kämpferpunkt der Arkaden. Zweitens ist das „rohe“ Pfeilerquadrat in Niederhaslach die Primärform, der die Dienstbündelprofile eingepasst wurden, während in Paris umgekehrt der Sockelrohling auf das Arrangement des Gliederapparats reagiert.⁵⁵ In besonders prononcierter Weise hat man in Niederhaslach folglich das Herausschälen der architektonischen Gliederung aus ungegliederten Mauermassen und elementaren Stützenformen zum Thema gemacht. Es herrscht ein spannungsvolles Gleichgewicht zwischen Massivem und Filigranem, zwischen regionaler Tradition und überregionalem „modernisme“.

Gleiches gilt für die Wormser Nikolauskapelle.⁵⁶ Das Blendmaßwerk der nordöstlichen Innenseite des Polygonschlusses ist hierfür ein Beispiel (Abb.2). Sein Couronnement weist eine überregional moderne Dreistrahlfigur auf, während seine Profilierung in dieser Form nur an wenigen Orten – wie eben dem Wormser Dom – denkbar scheint: Kräftig gebildet, vielfach gestuft und allein dreifach (!) gekehlt, werden hier alte Wormser Themen, nämlich



13 Worms, Dom, Nikolauskapelle, Säule an der südlichen Ecke des Chorpolygon.

⁵³ Ein besonders eindrucksvolles Beispiel hierfür ist das um 1320/30 errichtete Langhaus der Stiftskirche in Kaiserslautern; zu dem Bau siehe jüngst die Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte von Matthias Untermann und Martin Wenz in Keddigkeit 2014, besonders S. 392–398.

⁵⁴ Nußbaum 2012, S. 280 f.

⁵⁵ Bezeichnend für die Konzeption der Pariser Kapellen als Gliederbauten ist, dass die Kontrastwirkungen insbesondere über die extreme Abstufung der Dienststärken erzielt wurden; in Niederhaslach sind es dagegen durchweg gleich gebildete, scharf profilierte Dienste, die mit den ungegliederten Mauermassen kontrastieren.

⁵⁶ Bei der Analyse der Kapelle ist freilich Vorsicht geboten: Sie wurde zwischen 1919 und 1930 aufgrund von Baufälligkeit zu weiten Teilen abgetragen und neu errichtet. Dabei wurden bei der Ostwand die alten Steine oder, sofern nicht mehr möglich, annähernd exakte Kopien verwendet (siehe hierzu Kautzsch 1938, S. 248; Schmitt 1930, S. 12 f.). Zumindest die hier beschriebenen architektonischen Details dürften in ihrer Form ursprünglich sein. Die Aufnahme zeigt den Zustand vor der Restaurierung.



14 Worms, Dom, Südportal, Tabernakel über den Evangelisten des westlichen Gewändes mit verschnittenen Profilen.

die tiefen Blendbögen und das reich profilierte Wandrelief, aktualisiert. Der Gegensatz zum feingliedrigen Blendmaßwerk westlicher Prägung, wie es auch in Köln verbreitet war, könnte kaum größer sein. Nun wird man solche lokal gefärbten Interpretationen der Gotik kaum als Manierismen bezeichnen. Vielmehr sind es Beispiele für kreative Rezeptionsprozesse, aus denen immer wieder neue, auch ungewöhnliche Lösungen resultieren konnten. In der Südostecke des Kapellenpolygons jedoch, in der eine stämmige Säule mit der Wand verschmilzt (Abb.13), führt das Zusammentreffen von Gliederbau und Massenbau nicht zur Synthese, sondern zu einer kleinen Kollision: Das weit ausladende Blattkapitell schmiegt sich in die Kehle des benachbarten Gewändes, wobei der schmale, flach gekehrte Streifen, der die Gewändekehle vom Säulenrund trennt, das Kapitell durchdringt und über den Kelch, zwischen den Blättern und unter der Deckplatte hindurch bis in den Bogen weiterläuft. Dass es sich dabei nicht um eine einmalige Steinmetzenlaune handelt, dass sich hier vielmehr ein allgemeines Interesse von Wormser Bauleuten um 1300 bekundet, legt ein genauer Blick auf das benachbarte Südportal nahe (Abb.14): Auch hier finden sich unter vielen gewitzten und raffinierten

Details insbesondere an den Baldachinen gleich mehrere Varianten früher Profilverschneidungen. Gemeinsam mit der Nikolauskapelle zeugt dieses Portal davon, dass man sich in Worms nicht lange bei der linientreuen Rezeption und regelgemäßen Anwendung der Rayonnantgotik aufhielt.

Dabei handelt es sich freilich um keine Wormser Besonderheit, sondern um ein allgemeines, gleichsam systemimmanentes Phänomen. In dem Moment, in dem sich Normen etablieren, laden sie dazu ein, mit ihnen zu spielen. So entstand schon in den 1260er Jahren mit St. Urbain in Troyes ein Bau, der sich vielfach über die Normen der Rayonnantgotik hinwegsetzte und daher als frühes Beispiel des „manierisme gothique“ gilt.⁵⁷ Doch ist dieses Bauwerk sowohl in seiner Bedeutung als päpstliche Stiftung als auch aufgrund der Sichtbarkeit seiner unkonventionellen Formen exzeptionell. Vor der Mitte des 14. Jahrhunderts zeigen sich die „Manierismen“ bei den meisten Bauten auf dem Kontinent eher als kleine, leicht zu übersehende Störungen einer weitgehend regelhaften Struktur. Oder sie verstecken sich, wie in der Nikolauskapelle, in einer kaum einsehbaren Ecke des Raums. So stellt sich die Frage: Wer hat diese Finessen überhaupt gesehen, verstanden und versucht zu deuten?

Hinzu kommt, dass im Gegensatz zu einigen demonstrativen Transgressionen der romanischen Baukunst wie die geknickten Säulen des Wormser Doms oder die verknoteten Dienste der Goslarer Neuwerkkirche⁵⁸ viele der hier vorgestellten gotischen „Manierismen“ vom Betrachter neben genauem Hinsehen auch ein Mindestmaß an Fachwissen verlangen. Letzteres ist Voraussetzung für die Wahrnehmung nicht nur des zunehmend subtilen Spiels mit den Normen, sondern auch der vielen Motive, die den

⁵⁷ Vergleiche etwa Gallet 2014, S. 330.

⁵⁸ Untermann 2011, S. 384–386.

Werkprozess selbst zum Thema machen. Anders als die offenkundig sinnwidrigen geknickten Säulen etwa erweisen sich gequetschte Dienste für „Rippenbegleitwülste“ nur wenigen Betrachtern als ein aus überzogenem Ordnungsdenken geborener Unsinn. Und anders als die spektakulär verknoteten Dienste in Goslar, die zwar die Ingeniosität ihres Schöpfers, nicht aber die gängige Baupraxis reflektieren, sind die Niederhaslacher Pfeilerrohlinge Zeugnisse des regulären Werkprozesses und Entwurfsdenkens. Umso mehr stellt sich die Frage nach Rezipienten und Bedeutung dieser Motive: Sind es wirklich nur „Insiderwitze“ der Bauleute auf der Grundlage der weit verbreiteten Entwurfs- und Gestaltungspraktiken der Rayonnantgotik, Witze mithin, die eher von Fachkollegen aus ganz Europa als von den Betrachtern vor Ort verstanden wurden?⁵⁹ Oder richten sich die Motive doch an breitere Adressatenkreise und tragen gegebenenfalls auch eine über die baukünstlerische Selbstbezüglichkeit hinausgehende Bedeutung?

Diese Fragen hat der vorliegende, mehr auf die Produktion als auf die Rezeption und mehr auf die Syntax als auf die Semantik der Architektur fokussierende Beitrag ausgeblendet. Ihnen nachzugehen, wäre ein lohnenswertes Unterfangen, das gleichwohl in vielen Fällen an den fehlenden Quellen zu scheitern droht. So subtil oder versteckt einige dieser gotischen „Manierismen“ auch sein mögen: Sie sind zweifellos leichter zu finden als zu deuten.

⁵⁹ Zur Verbreitung des Formenrepertoires und der Entwurfspraktiken der Rayonnantgotik in Europa um 1300 zuletzt Köhl 2020a. Zu Potenzial und Grenzen der zeichnerischen Praktiken als Kommunikationsmittel in der gotischen Baukultur Europas siehe Nußbaum 2014. Freilich gab es auch in der Romanik schon ungewöhnliche Formbildungen, die mit den Regeln der Baupraxis spielten und eher von Sachkundigen wahrgenommen wurden. Die hier – zugegeben sehr pointiert – dargestellte Entwicklung von der Romanik zur Gotik beschreibt nur eine Tendenz.

Literaturverzeichnis

- Aubert, Marcel: *La Cathédrale Notre Dame de Paris. Notice historique et archéologique.* Paris 1909.
- Aubert, Marcel: *Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du 12^e au 14^e siècle.* Paris 1920.
- Aurenhammer, Hans: *Manier, Manierismus, Maniera. Zur Geschichte eines kontroversen Begriffs;* in: Eclercy, Bastian (Hrsg.): *Maniera. Pontormo, Bronzino und das Florenz der Medici.* Ausst.-Kat. Frankfurt. München/London/New York 2016, S. 16–23.
- Binski, Paul: *Gothic wonder. Art, artifice and the decorated style 1290–1350.* New Haven/London 2014.
- Bony, Jean: *The English decorated style. Gothic architecture transformed. 1250–1350.* Oxford 1979.
- Bony, Jean: *French gothic architecture of the 12th and 13th centuries.* Berkeley 1983.
- Brachmann, Christoph: *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsaß, in Lothringen und Südwestdeutschland (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit 1).* Korb 2008.
- Branner, Robert: *St. Louis and the court style in gothic architecture.* London 1965.
- Coldstream, Nicola: *The Lady Chapel at Ely. Its Place in the English Decorated Style;* in: Barber, Malcolm/McNulty, Patricia/Noble, Peter (Hrsg.): *East Anglian and Other Studies Presented to Barbara Dodwell (Reading Medieval Studies 11).* Reading 1985, S. 1–30.
- Davis, Michael: *Splendor and peril. The Cathedral of Paris, 1290–1350;* in: *The Art Bulletin* 80, 1998, S. 34–66.
- Davis, Michael: *Canonical views. The Theophilus story and the choir reliefs at Notre-Dame, Paris;* in: Sears, Elizabeth/Thomas, Thelma (Hrsg.): *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object.* Ann Arbor 2002, S. 103–116.
- Dehio, Georg/von Bezold, Gustav: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. 2.* Stuttgart 1901.
- Echtenacher, Götz/Hansen, Heike/Aumard, Sylvain: *Construction et chronologie;* in: Sapin, Christian (Hrsg.): *Saint-Etienne d'Auxerre. La seconde vie d'une cathédrale. Sept ans de recherches pluridisciplinaires et internationales.* Paris 2011, S. 117–155.
- Engel, Ute: *Ummanteln oder neu Bauen? Die rheinischen Kathedralen in Konkurrenz im 13. und 14. Jahrhundert;* in: Bürger, Stefan/Kallweit, Ludwig (Hrsg.): *Capriccio & Architektur. Das Spiel mit der Baukunst. Festschrift für Bruno Klein.* Berlin/München 2017, S. 91–99.
- Engel, Ute: *Mainz als Schaltstelle der Gotik um 1300. Der gotische Mainzer Dom, die Liebfrauenkirche und der überregionale Kunsttransfer am Mittelrhein;* in: Müller/Horn 2020, S. 129–151.
- Erlande-Brandenburg, Alain: *Triumph der Gotik (Universum der Kunst 34).* München 1988.
- Erlande-Brandenburg, Alain: *Notre-Dame in Paris. Geschichte – Architektur – Skulptur.* Freiburg 1992.
- Freigang, Christian: *Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc.* Worms 1992.
- Freigang, Christian: *Chapelles latérales privées. Origines, fonctions, financement: Le cas de Notre-Dame de Paris;* in: Bock, Nicolas u. a. (Hrsg.): *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge.* Rom 2002, S. 525–544.
- Freigang, Christian: *Bildlichkeit und Gattungstranszendenz in der Architektur um 1300;* in: Nußbaum, Norbert/Lepsky, Sabine (Hrsg.): *Altenberg 1259 und die Baukultur im 13. Jahrhundert (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 10).* Regensburg 2010, S. 377–396.
- Gailhabaud, Jules: *L'architecture du V^{me} au XVII^{me} siècle et les arts qui en dépendent, Bd. 1.* Paris 1858.
- Gajewski, Alexandra/Opačić, Zoë (Hrsg.): *The year 1300 and the creation of a new European architecture (Architectura Medii Aevi 1).* Turnhout 2007.
- Gallet, Yves: *Les chapelles du chevet de la collégiale de Mantas. Un petit chef-d'œuvre du gothique rayonnant;* in: *Bulletin monumental* 163, 2005, S. 101–114.
- Gallet, Yves: *La cathédrale d'Évreux et l'architecture gothique rayonnante. XIII^e–XIV^e siècles.* Besançon 2014.

- Grodecki, Louis: *Épanouissement et expansion de l'art gothique*; in: Huyghe, René (Hrsg.): *L'art et l'homme*, Bd. 2. Paris 1958, S. 301–315.
- Hülßen-Esch, Andrea von: *Der Rahmen im Rahmen der Buchmalerei*; in: Körner, Hans/Mörseneder, Karl (Hrsg.): *Format und Rahmen. Vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Berlin 2008, S. 9–40.
- Kanz, Roland: [Art.] *Manierismus*; in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 7. Stuttgart 2008, S. 1169–1176.
- Kautzsch, Rudolf: *Der Dom zu Worms*. Berlin 1938.
- Keddigkeit, Jürgen u. a. (Hrsg.): *Pfälzisches Klosterlexikon*, Bd. 2: H–L (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.2). Kaiserslautern 2014.
- Keddigkeit, Jürgen u. a. (Hrsg.): *Pfälzisches Klosterlexikon*, Bd. 5: T–Z (Beiträge zur pfälzischen Geschichte 26.5). Kaiserslautern 2019.
- Kimpel, Dieter: *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*. Bonn 1971.
- Kimpel, Dieter/Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich. 1130–1270*, München 1985.
- Klein, Bruno: *Die Kirche von Mussy-sur-Seine. Methodische Überlegungen zur französischen Architektur um 1300*; in: Gasser, Stephan (Hrsg.): *Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag*. Bern u. a. 2005, S. 183–205.
- Klein, Bruno: *Internationaler Austausch und beschleunigte Kommunikation – Gotik in Deutschland*; in: ders. (Hrsg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 3: *Gotik*, München 2007, S. 9–33.
- Köhl, Sascha (2020a): *Notre-Dame – Liebfrauen – und zurück? Zur „Internationalität“ der Gotik um 1300*; in: Müller/Horn 2020, S. 153–170.
- Köhl, Sascha (2020b): *Verlorene Zeichnungen – zu Medien und Methoden des Entwerfens in der Gotik*; in: Lyngsø Christensen, Rikke u. a. (Hrsg.): *Artefakte des Entwerfens. Skizzieren, Zeichnen, Skripten, Modellieren (Forum Architekturwissenschaft 4)*. Berlin 2020, S. 354–375.
- Köstler, Andreas: *Stilgeschichte rezeptionsästhetisch: Der kognitive Stil*; in: Klein, Bruno/Boerner, Bruno (Hrsg.): *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung*. Berlin 2006, S. 257–269.
- Krieger, Michaela: *Grisaille als Metapher. Zum Entstehen der Peinture en Camaieu im frühen 14. Jahrhundert (Wiener kunstgeschichtliche Forschungen 6)*. Wien 1995.
- Kurmann, Peter: *La cathédrale Saint-Étienne de Meaux. Étude architecturale (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie 1)*. Genf 1971.
- Kurmann, Peter: *Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*; in: Schmidt, Gerhard (Hrsg.): *Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Bd. 6: *Europäische Kunst um 1300*. Wien/Köln/Graz 1986, S. 11–18.
- Kurmann, Peter: *Niederhaslach, la nef de l'église Saint-Florent. 'Nec plus ultra' du modernisme autour de 1300*; in: *Congrès Archéologique de France*, 162: *Strasbourg et Basse-Alsace*. Paris 2006, S. 79–89.
- Kurmann, Peter/Winterfeld, Dethard von: *Gautier de Varinfroy. Ein „Denkmalpfleger“ des 13. Jahrhunderts*; in: Grisebach, Lucius/Renger, Konrad (Hrsg.): *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main 1977, S. 101–159.
- Link-Heer, Ursula: [Art.] *Manier/manieristisch/Manierismus*; in: *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart 2001, S. 790–846.
- Müller, Matthias/Horn, Hauke (Hrsg.): *Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch (Phoenix. Mainzer Kunstwissenschaftliche Bibliothek 5)*. Berlin 2020.
- Niehr, Klaus: *Vorüberlegungen zu einer Geschichte des Figurenportals in Deutschland vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*; in: Emmerling, Erwin u. a. (Hrsg.): *Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. Arbeitsheft 106)*. München 2001, S. 161–196.
- Niehr, Klaus: *Das Retabel als Bauwerk. Der Hochaltaraufsatz der Marburger Elisabethkirche im Kontext von Architektur, Malerei und Goldschmiedekunst um 1300*; in: Schütte, Ulrich u. a. (Hrsg.): *Mittelalterliche Retabel in Hessen (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 166)*, Bd. 2: *Werke, Kontexte, Ensembles*. Petersberg 2019, S. 82–93.
- Nußbaum, Norbert: *Hybrid design strategies around 1300. Indications of a 'post-classical' Gothic architecture?*; in: Gajewski/Opačić 2007, S. 143–150.
- Nußbaum, Norbert: *Planen ohne Wörter. Zur Kommunikation in gotischen Bauhütten*; in: Hassler, Uta/Rauhut, Christoph/Huerta, Santiago (Hrsg.): *Bautechnik des Historismus. Von den Theorien über*

gotische Konstruktionen bis zu den Baustellen des 19. Jahrhunderts. München 2012, S. 280–291.

Nußbaum, Norbert: Unikat oder Serie? Zur Strategie gotischer Bauproduktion; in: Schröck, Katja/Wendland, David (Hrsg.): *Traces of making. Entwurfsprinzipien von spätgotischen Gewölben*. Petersberg 2014, S. 49–55.

Plagnieux, Philippe: Une fondation de la reine Marie de Brabant: la chapelle Saint-Paul Saint-Louis; in: *Mantes médiévale. La collégiale au cœur de la ville*, Ausst.-Kat. Mantes-la-Jolie, Paris 2000, S. 110–116.

Recht, Roland: *L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Étude d'architecture religieuse*. Colmar 1974.

Sandron, Dany: *La cathédrale de Soissons. Architecture du pouvoir*. Paris 1998.

Sauerländer, Willibald: *Das Jahrhundert der großen Kathedralen. 1140–1260 (Universum der Kunst 36)*. München 1990.

Schlicht, Markus: *La cathédrale de Rouen vers 1300. Portail des Libraires, portail de la Calende, chapelle de la Vierge. Un chantier majeur de la fin du Moyen Âge (Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie 41)*. Caen 2005.

Schmitt, Otto: *Die Nikolaus-Kapelle am Wormser Dom. Kunstgeschichtliche Würdigung zur Neuweihe am 21. Dezember 1930*. Worms 1930.

Schürenberg, Lisa: *Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380*. Berlin 1934.

Schurr, Marc Carel (2007a): *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien (Kunstwissenschaftliche Studien 137)*. München 2007.

Schurr, Marc Carel (2007b): *The West Façade of Strasbourg Cathedral and its Impact on Gothic Architecture in Central Europe*; in: Gajewski/Opačić 2007, S. 88–97.

Sebald, Eduard: *Das gotische Südportal*; in: *Das Südportal des Wormser Doms (Forschungsberichte zur Denkmalpflege 5)*. Worms 1999, S. 36–78.

Seyfried, Peter: *Die ehemalige Abteikirche Saint-Ouen in Rouen*. Weimar 2002.

Steinmann, Marc: *Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F (Forschungen zum Kölner Dom 1)*. Köln 2003.

Untermann, Matthias: *Handbuch der mittelalterlichen Architektur*. Darmstadt 2009.

Untermann, Matthias: *Säulen – geknickt und gebogen*; in: Frese, Tobias/Hoffmann, Annette (Hrsg.): *Habitus. Norm und Transgression in Bild und Text. Festgabe für Lieselotte E. Saurma-Jeltsch*. Berlin 2011, S. 377–391.

Vingt-Trois, André (Hrsg.): *Notre-Dame de Paris (La grâce d'une cathédrale 6)*. Straßburg 2012.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1, 4–6, 8, 9, 11, 13 und 14: Sascha Köhl

Abbildung 2: Keddigkeit 2019

Abbildung 3: State Library Victoria, Melbourne

Abbildung 7: Bildarchiv Foto Marburg

Abbildung 10: Gailhabaud 1858

Abbildung 12: Bildarchiv Foto Marburg