



RAFFINEMENT UND REDUKTION NACH DEN QUERHAUSFASSADEN VON NOTRE-DAME IN PARIS

UTE ENGEL

Die Querhäuser von Notre-Dame in Paris fanden schon im Mittelalter ihre Bewunderer (Abb. 1).¹ Viel wurde seither insbesondere über ihre Fassaden geforscht, und jüngst erbrachte das von Stephan Albrecht geleitete Projekt „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“² neue Perspektiven auf das bekannte Werk.³ Unbestritten ist die Bedeutung der Querhausfassaden der Pariser Kathedrale für die Geschichte der gotischen Architektur.⁴ Bisher hat sich die Forschung vor allem auf das Herausarbeiten der Unterschiede zwischen den beiden Fassaden konzentriert und sie zwei verschiedenen Baumeistern zugeordnet: Jean de Chelles die Nordfassade und Pierre de Montreuil die Südfassade.⁵ Die neuen Forschungen von Stephan Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello mit ihrem Team ergaben, dass – anders als bisher angenommen – die beiden Querhausfassaden von Notre-Dame nach einem für beide gemeinsam vorliegenden Grundentwurf entstanden und kurz hintereinander, wenn nicht sogar zeitgleich, ausgeführt wurden.⁶ Dadurch kommt der Inschrift, die am oberen Abschluss der Sockelzone auf der Südfassade angebracht ist, eine neue Bedeutung zu: Sie überliefert das Datum des Baubeginns 1258 (12. Februar 1257, nach heutiger Berechnung 1258) und den Namen des „magister lathomus“, Johannes Kallensis bzw. Jean de Chelles.⁷ Albrecht und Breitling schlagen vor, in ihm den Entwerfer des beide Fassaden verbindenden Masterplans zu sehen.⁸ Sicher wurde Jean de Chelles für das mit „hoc“ bezeichnete Werk, also das Südquerhaus, gewürdigt. Wie Christian Freigang hervorgehoben hat, spricht vieles dafür, dass die Inschrift einen commemorativen Charakter hat.⁹

1 So im Pariser Städtelob des Jean de Jandun von 1323, wo die ganze Kathedrale als Sonne unter den Sternen gewürdigt und die „magnitudo“ des Querhauses hervorgehoben wird: „illa [...] ecclesia non immerito, sicut sol inter astra, [...]. Amplius, dicant michi in qua ecclesiarum videbo tante magnitudinis crucem, cujus unum brachium chorum distinguit a navi.“; Jean de Jandun: *Tractatus de laudibus Parisius*, zit. nach Eric Inglis, *Gothic Architecture and a Scholastic. Jean de Jandun's 'Tractatus de laudibus Parisius'* (1323), in: *Gesta* 42 (2003), S. 63–85, hier S. 78; s. a. Dieter Kimpel und Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich, 1130–1270*, München 1985, S. 150, 484, Anm. 11; Dany Sandron, *Notre-Dame de Paris. Histoire et archéologie d'une cathédrale (XIIe-XIVe siècle)*, Paris 2021, S. 9f.

2 2015–2018 an der Universität Bamberg vom BMBF gefördert, s. <https://www.uni-bamberg.de/kunstgesch1/forschung/ehemalige-projekte/portalprojekt/> (19.5.2022).

3 Siehe die Publikation der Projektergebnisse zu Notre-Dame in Paris: *Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris. Architektur, Skulptur, Farbigkeit*, hrsg. v. Stephan Albrecht, Stefan Breitling und Rainer Drewello, Petersberg 2021; s. a. die Rezension von Christian Freigang, *Rekonstruktion eines architektonischen Masterplans*, in: *Kunstchronik* 75 (2022), S. 54–61.

4 Robert Branner, *St. Louis and the Court Style*, London 1965, S. 76–80, 101–106; Jean Bony, *French Gothic Architecture of the 12th & 13th Centuries*, Berkeley/Los Angeles/London 1983, S. 399f.; Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 410–421; Paul Frankl, *Gothic Architecture*. Revised by Paul Crossley, New Haven/London 2000, S. 145f.

5 Grundlegend Dieter Kimpel, *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, Diss. phil. Bonn 1971, S. 83–86; zuletzt Sabine Berger und Dany Sandron, *Des transformations radicales, XIIIe-XIVe siècles*, in: *Notre-Dame de Paris (La grace d'une cathédrale)*, hrsg. v. Dany Sandron, Jean-Pierre Cartier und Gérard Pelletier, Straßburg 2019, S. 95–100; s. den Forschungsüberblick in Stephan Albrecht und Stefan Breitling, *Die Querhausportale der Kathedrale in Paris – Architektur und Skulptur*, in: Albrecht/Breitling/Drewello 2021, wie Anm. 3, S. 11–13. Zu den Baumeistern von Notre-Dame s. a. Sandron 2021, wie Anm. 1, S. 57–68.

6 Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5, S. 20, 22, 27–29, 33f., 37, 40, 56–59. Die Forschungen von Albrecht, Breitling und Drewello konzentrierten sich auf die Portalanlagen, doch können ihre Schlussfolgerungen auch auf die gesamte Fassadenarchitektur übertragen werden.

7 „+ ANNO . DNI . M . CC LVII . MENSE FEBRVARIO . IDVS SECUNDUS [H]OC . FVIT . INCEPTVM CRISTI . GENIT CIS HONORE KALLENSI LATHOMO . VIVENTE . JOHANNE . MAGISTRO.“, zit. nach Stephan Albrecht/Rainer Drewello/Ruth Tenschert, *Die mittelalterliche Bauinschrift am Südquerhausportal von Notre-Dame in Paris*, in: Albrecht/Breitling/Drewello 2021, wie Anm. 3, S. 64–77, hier S. 64. Die Autoren, ebd., S. 75 stellen die These auf, dass das Jahr 1258 sich nicht auf den Beginn der Bauarbeiten, sondern auf den Beginn der Planungen bezieht, die Grundsteinlegung also noch später erfolgt sein könnte.

8 Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5, S. 58f.

9 Freigang 2022, wie Anm. 3, S. 59f.; Christian Freigang, *L'inscription de Jean de Chelles à Notre-Dame de Paris. Réflexions et questions*, erscheint in der Festschrift für Roland Recht. Ich danke Christian Freigang für die Auskunft über seinen noch unpublizierten Aufsatz und für den fachlichen Austausch zu den hier behandelten Fragen.



Abb. 1: Paris, Notre-Dame, Südquerhaus, Fassade

Folgt man den Schlussfolgerungen von Albrecht, Breitling und Drewello, so wurden nach diesem Grundentwurf beide Fassaden von zwei verschiedenen Bautrupps nach teils voneinander abweichenden Ausführungsplänen errichtet, wobei einzelne Werkleute sogar an der Nord- und Südfassade zugleich arbeiteten. Beide Fassaden müssen folglich in die Zeit ca. 1255–1265 angesetzt werden. Diese gemeinsame Spätdatierung hat Folgen für die Bewertung der Geschichte der gotischen Architektur und Skulptur ab der Mitte des 13. Jahrhunderts, in der die Pariser Querhausfassaden vielfach als Referenzwerke wirkten.¹⁰ Es gibt auch methodische Konsequenzen: Mit den beiden Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris können wir ein Beispiel für gestalterische Wahlmöglichkeiten fassen, die um 1255/60 mittelalterlichen Künstlern und ihren Auftraggebern zur Verfügung standen. Die in der bisherigen Forschung herausgearbeiteten Unterschiede zwischen den Pariser Fassaden begründen sich demnach nicht in einer zeitlichen Abfolge oder gar einer stilistischen Entwicklung, sondern sie stellen gleichzeitig zur Verfügung stehende Varianten verschiedener Gestaltungsweisen oder -modi dar.¹¹

Auf dieser Basis seien hier, dem Jubilar gewidmet, erste Überlegungen für weiterführende Perspektiven einer Beschäftigung mit der Baukunst nach den Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris vorgestellt, die gemeinhin unter dem Begriff des Rayonnant subsummiert wird. Angesichts einer verstärkten Aufmerksamkeit für die Architektur der Spätgotik ab der Mitte des 14. Jahrhunderts in der neueren Forschung erscheint es lohnend, die Kunst der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts nicht nur als vermeintliche Zwischenphase zwischen den Errungenschaften der Hochgotik einerseits und den Innovationen ab der Zeit um 1350 andererseits zu würdigen, sondern als Periode *sui generis*.¹² Historisch kann sie verankert werden zwischen dem Tod Friedrichs II. 1250 und dem Beginn des Interregnums im Heiligen Römischen Reich, dem Frieden von Paris 1258 zwischen Frankreich und England einerseits und dem Ausbruch des Hundertjährigen Kriegs 1337 sowie dem Beginn der Regentschaft Karls IV. von Luxemburg 1346 andererseits. Für die Architektur *um 1300* ist in jüngerer Zeit eine solche Neubewertung bereits vollzogen worden. Dabei hat sich die Kunstproduktion um 1300 als spezifisch heterogen herausgestellt.¹³

Gehen wir zurück auf die Zeit um 1250, so scheinen einige der Grundlagen für diese Vielfältigkeit in den beiden Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris ihre Wurzeln zu haben. Dort kann man einerseits Formen einer maximalen Verfeinerung sehen: hierarchisch subtil abgestufte, komplexe Profilfolgen zwischen tiefen Kehlen; ineinander geblendete Wimpergarkaden, die nach dem Prinzip der Subordination eine Form vom Kleinen ins Große staffeln;¹⁴ die kastenartige Rahmung der Fensterarkaden und Rosen, in denen jeder Zwickel mit Maßwerkformen durchbrochen oder verblendet ist; oder die Überblendung dünner Wandschichten mit dem besonderen Raffinement der durchbrochenen Wimperge, durch die man auf die hintere Wandschicht sehen kann. Andererseits gibt es in Notre-Dame bereits Formen der Systematisierung und Reduktion:¹⁵ die durchlaufenden Dienste und Bogenprofile, die nicht mehr durch Kapitelle unterbrochen werden;¹⁶ die gitterartigen, auf die Wandfläche gelegten Gliederungen mit ihrer linearen Rasterwirkung, besonders am Südquerhaus;¹⁷ am Revers der Nordfassade das Eintiefen der Blendarkaturen in die ansonsten ungliederte Mauer, so dass die Couronnements des Maßwerks wie Schmuckstücke herausgestellt werden.¹⁸

10 Vgl. Kimpel 1971, wie Anm. 5, S. 196f.; Bony 1983, wie Anm. 4, S. 399–405; Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 410–421.

11 Vgl. Bony 1983, wie Anm. 4, S. 423–437 zu den „new directions“ des Rayonnant nach 1250, die Bony als „a brittle linear style“ und als „a simplified severe style“ bezeichnet.

12 Siehe bisher zu Frankreich nur Lisa Schürenberg, Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934.

13 The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture, hrsg. v. Alexandra Gajewski und Zoë Opačić, Turnhout 2007, bes. die Einleitung von Paul Crossley, S. 9–15; Christoph Brachmann, Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsaß, in Lothringen und Südwestdeutschland (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 1), Korb 2008; Paul Binski, Gothic Wonder. Art, Artifice and the Decorated Style, 1290–1350, New Haven 2014.

14 Bony 1983, wie Anm. 4, S. 400, 413: „[...] a play of transpositions of scale which made the same forms range with equal validity from the colossol to the minute [...]“; vgl. Peter Kurmann, Gigantomanie und Miniatur. Möglichkeiten gotischer Architektur zwischen Großbau und Kleinkunst, in: Kölner Domblatt 61 (1996), S. 123–146; Leonhard Helten, Ad libitum. Homolog-hierarchische Strukturen im mittelalterlichen Maßwerk, in: Mikroarchitektur im Mittelalter, hrsg. v. Christine Kratzke, Leipzig 2008, S. 29–41.

15 Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 411, sprechen am Südquerhaus von einem „Streben nach Systematisierung und Angleichung“; Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5, S. 22f., 56f. stellen dort eine „Reduktion der architektonischen Elemente“ heraus; vgl. auch Bony 1983, wie Anm. 4, S. 423–437, s. Anm. 11.

16 Frankl/Crossley 2000, wie Anm. 4, S. 145; Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5, S. 15, 26, 36. Zu den Innenseiten der Querhausfassaden s. a. Claudine Lautier, Les remplacements aveugles de Jean de Chelles et de Pierre de Montreuil à Notre-Dame de Paris, in: Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption, Festschrift für Peter Kurmann, hrsg. v. Stephan Gasser, Christian Freigang und Bruno Boerner, Bern u.a. 2006, S. 129–142.

17 Bony 1983, wie Anm. 4, S. 400; Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 412; Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5, S. 35f.

18 Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5, S. 40f.

»RAFFINEMENT UND REDUKTION

Beide Tendenzen, Raffinement wie Reduktion, hängen offenbar mit der Geometrisierung der Architektur und des zeichnerischen Entwurfsprozesses zusammen.¹⁹ Die Komplexität eines Entwurfs wie desjenigen für die Querhausfassaden von Notre-Dame in Paris konnte erst mit der Durchsetzung neuer Praktiken und Medien der Architekturzeichnung erreicht werden, wie die Forschungen von Albrecht und Breitling nochmals eindrücklich erwiesen haben.²⁰ Besonders für die traditionelle Auffassung von Architektur als eines noch mit der antiken Säulenordnung in Verbindung stehenden Systems von Stützen, Diensten und Arkaden hatte diese Geometrisierung des Entwurfs Konsequenzen:²¹ Wenn der Baumeister auf dem Reißbrett oder dem Pergament mit Zirkel und Lineal den Aufriss einer geometrisch komplexen Architektur des Rayonnant entwarf, war es einfacher, die graphischen Linien ohne Unterbrechung durchzuziehen. Die aufwendigen Blattkapitelle der Dienste und Pfeiler scheinen häufig erst in einem zweiten Arbeitsschritt freihändig im Entwurf eingezeichnet worden zu sein – oder sie konnten ganz weggelassen werden.²² Die immer wieder festgestellte Verfeinerung und Komplexität, die kulissenartige Überschichtung dünner Wandflächen und gitterartige Rasterung des Rayonnant hängen folglich ebenso mit dem neuen Entwurfsmedium der geometrisch konstruierten, maßstäblich verkleinerten Zeichnung zusammen wie die Reduktion auf Linearität, Scharfkantigkeit und Flächigkeit.

Raffinement und Reduktion erscheinen auf diese Weise, grundgelegt u.a. in den Pariser Querhausfassaden, als zwei Seiten einer Medaille, und damit auch als Wahlmöglichkeiten für den entwerfenden Baumeister und seine Bauherren. Reduktion ist dabei nicht automatisch als Vereinfachung oder Rückständigkeit zu bewerten, ebenso wenig wie sie zwingend als Bescheidenheitsgeste im Sinne der Zisterzienser- oder Bettelordensarchitektur zu verstehen ist. Häufig gehen die reduzierten Formen mit einer höchsten, anspruchsvollen Präzision im Steinschnitt einher.²³ Schon Kimpel und Suckale stellen die Möglichkeit eines „optischen Raffinements“ beim Motiv des Weglassens der Kapitelle an der Pariser Südquerhausfassade heraus, ein „spielerische[s] Reflektieren auf Wahrnehmungsgewohnheiten und optische Gesetzmäßigkeiten“.²⁴ Freigang arbeitet heraus, wie in Bauten bzw. Entwürfen der 1270er Jahre, von den Kathedralen von Narbonne und Toulouse bis zu den Rissen für den Südturm des Kölner Doms, „Wandrahmensysteme“ mit kontinuierlichen, umlaufenden Profilen für Dienste und Arkaden bzw. Gewölberippen das traditionelle Architektursystem ablösen und dabei zugleich ästhetisch wie konstruktiv höchst komplex und entwerferisch standardisiert sind.²⁵ Schurr deutet die Flächigkeit der Wand, z.B. im Aufriss der Kathedrale von Clermont-Ferrand, als Membran, die den „graphischen Linearismus“ der miteinander optisch verbundenen Obergeschosse für den Betrachter erst nachvollziehbar mache.²⁶

19 Vgl. Bony 1983, wie Anm. 4, S. 405; Christian Freigang, *Changes in vaulting, changes in drawing. On the visual appearance of Gothic architecture around the year 1300*, in: Gajewski/Opačić 2007, wie Anm. 13, S. 71–73; Michael T. Davis, *On the Drawing Board. Plans of the Clermont Cathedral Terrace*, in: *Ad Quadratum. The Practical Application of Geometry in Medieval Architecture* (AVISTA Studies in the History of Medieval Technology, Science and Art 1), hrsg. v. Nancy Y. Wu, London/New York 2002, S. 183–204; Robert Bork, *The Geometry of Creation. Architectural Drawings and the Dynamics of Gothic Design*, Farnham 2011. 20 Albrecht/Breitling 2021, wie Anm. 5; vgl. Sabine Bengel, Marie-José Nohlen und Stéphane Potier, *Bâtisseurs de cathédrales. Strasbourg, mille ans de chantiers*, Straßburg 2014, S. 165–175; Sonja Ulrike Klug, *Zauberer des Zirkels. Die Frage nach den Bauplänen des Mittelalters*, Oppenheim a. Rhein 2020; Etienne Hamon, *Le dessin d'architecture gothique en France. Perspectives pour la constitution d'un corpus*, in: *Bulletin Monumental* 179 (2021), S. 99–124; Sascha Köhl, *Verlorene Zeichnungen. Zu Medien und Methoden des gotischen Architekturentwurfs*, in: *Artefakte des Entwerfens. Skizzieren, Zeichnen, Skripten, Modellieren* (Forum Architekturwissenschaft 4), hrsg. v. Rikke Lyngsø Christensen u. a., Berlin 2022, S. 354–375.

21 Christian Freigang, *Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*, Worms 1992, S. 306f.

22 Vgl. Peter Völkle, *Die Zeichentechnik der Gotik. Materialien, Technik und Zeichenvorgang*, in: Johann Josef Böker u. a., *Architektur der Gotik. Rheinlande. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen*, Salzburg/Wien 2013, S. 15–24; s. a. die Ritzzeichnungen von Clermont-Ferrand, Davis 2002, wie Anm. 19, sowie die in Anm. 19 und 20 zitierte Literatur.

23 Bony 1983, wie Anm. 4, S. 405; Bruno Klein, *Die Kirche von Mussy-sur-Seine. Methodische Überlegungen zur französischen Architektur um 1300*, in: Gasser/Freigang/Boerner 2006, wie Anm. 16, S. 198–202.

24 Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 413.

25 Freigang 1992, wie Anm. 21, S. 305–309; Freigang 2007, wie Anm. 19. Der Begriff „Wandrahmensystem“ bzw. „Wandrahmengestüt“ (englisch „wall-framework structure“) wurde laut Freigang von Nikolaus Zaske in Bezug auf die Backsteingotik eingeführt, s. Freigang 1992, wie Anm. 21, S. 305, Anm. 38; Freigang 2007, wie Anm. 19, S. 77, Anm. 4.

26 Marc Carel Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien*, München/Berlin 2007, S. 213f.

>>CHAMPAGNE UND BURGUND

Die Regionen, in der Architekten und Auftraggeber offenkundig besonders kreativ über das Verhältnis zwischen Raffinement und Reduktion in der Architektur nachdachten, sind die südliche Champagne und das angrenzende Herzogtum Burgund. Beide Territorien waren in der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts dem französischen Königshaus dynastisch verbunden, aber auch auf ihre Eigenständigkeit bedacht.²⁷ Ab 1262 entstand in der Hauptstadt der Champagne, in Troyes, mit der päpstlichen Stiftung der Kollegiatskirche St.-Urbain ein Höhepunkt der raffinierten Rayonnant-Architektur.²⁸ Der Architekt ließ nahezu kein bauliches Element aus, um seine Originalität zu beweisen und dem Betrachter überraschende Effekte vorzuführen. Dazu gehören zweischalig angelegte Durchblicke und eine bis ins Extreme gesteigerte Filigranität der Bausubstanz. Christopher Wilson hat argumentiert, dass die Rezeption der zahlreichen Neuerfindungen von St.-Urbain besonders in der Normandie, in England und in Neubauprojekten im Reich erfolgt sei.²⁹ Im regionalen Umfeld vollzog sich in der südlichen Champagne und in Burgund eine andere Auseinandersetzung mit dem überbordenden Formenreichtum und den Raffinements von St.-Urbain. Kaum war die Bauhütte in Troyes nach 1286 vorläufig eingestellt, setzten sich Architekten wie diejenigen von St. Thibaut-en-Auxois³⁰ oder Mussay (Abb. 2), letzteres mit Troyes durch die Seine verbunden und hart an der Grenze zu Burgund, damit auseinander, wie sie Elemente aus St.-Urbain auswählen, variieren und dabei auch vereinfachen konnten. Wie radikal gerade in der Kollegiatskirche St.-Pierre-ès-Liens in Mussay-sur-Seine um 1300 die gotische Architektur in ihrer reduzierten Fassung dabei neu konzipiert wurde, haben Bruno Klein 2006 und, darauf aufbauend, Isabelle Isnard 2010 herausgearbeitet.³¹ Die Reduktion in der Sprache der Formen geht dabei einher mit einer großen Präzision und auch Innovation in der Bautechnik.³²



27 Zum Herzogtum Burgund s. Jean Sellier, *Atlas Historique des provinces et régions de France. Genèse d'un peule*, Paris 1997, S. 131f.; Alexandra Gajewski, *A Post-mortem for the Gothic Narrative. The Study of Gothic Architecture in the Duchy of Burgundy*, in: *Umeni* 57 (2009), S. 426–437; das Herzogtum wurde bis 1361 durch Familienmitglieder der Kapetinger regiert. Zur Grafschaft Champagne s. Sellier 1997, S. 55f.; Jean Favier, *Frankreich im Zeitalter der Lehnsherrschaft, 1000–1515* (Geschichte Frankreichs 2), Stuttgart 1989, S. 195f., 200f.; die Champagne wurde 1314 der Krondomäne inkorporiert.

28 Zu St. Urbain s. u. a. Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 442–447; Christine Onnen, *Saint-Urbain in Troyes. Idee und Gestalt einer päpstlichen Stiftung* (Kieler kunsthistorische Studien, N.F. 4), Kiel 2004; Michael T. Davis, *The Visual Logic of French Rayonnant Architecture*, in: Gajewski/Opačić 2007, wie Anm. 13, S. 22–25; Christopher Wilson, *Not without Honour save in its own Country? Saint-Urbain at Troyes and its Contrasting French and English Posterities*, in: Gajewski/Opačić 2007, wie Anm. 13, S. 107–122; Michales Olympios, *Architecture and Liturgy in the East End of Saint-Urbain, Troyes*, in: *The Burlington Magazine* 163 (2021), S. 332–343.

29 Wilson 2007, wie Anm. 28, S. 112–118. Die Grafschaft Champagne wurde 1276–1284 von Edmund Crouchback, Earl of Lancaster und zweiter Sohn des englischen Königs Heinrich III., zusammen mit seiner Frau Blanche von Artois, regiert. Im Jahr 1267 wird ein „Johannes Anglicus, civis Trecensis, [...] quondam magister fabricae ipsius ecclesie Sancti Urbani“ genannt, s. Onnen 2004, wie Anm. 28, S. 30–32.

30 Christian Freigang und Peter Kurmann, *L'Eglise de l'ancien prieuré de Saint-Thibault-en-Auxois. Sa chronologie, ses restaurations, sa place dans l'architecture gothique*, in: *Congrès archéologique de France* 144 (1989), S. 271–290; Wilson 2007, wie Anm. 28, S. 112.

31 Klein 2006, wie Anm. 23; Isabelle Isnard, *Un cas d'utilisation de modèle architectural vers 1300 en Champagne. L'exemple des collégiales Saint-Urbais de Troyes et Saint-Pierre-aux-Liens de Mussay-sur-Seine*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 73 (2010), S. 19–40. Zur Datierung s. Letztere, S. 25: um 1290/95 Baubeginn, gegen 1305 Einwölbung des Chors, anschließend die westlichen Bauteile.

32 Klein 2006, wie Anm. 23, S. 201–203; Isnard 2010, wie Anm. 31, S. 35f.

Abb. 2: Mussay-sur-Seine, St.-Pierre-ès-Liens, Chor und Südquerhaus von Südosten

Diese technische Virtuosität bei gleichzeitiger Reduktion wird in Mussy besonders evident in der achteckigen Kapelle, die an das südliche Querhaus im Osten bauzeitlich angebaut ist.³³ Im Inneren ein vollständiges Oktogon (Abb. 3), das auf äußerst dünnen Diensten und zwei ebenso schlanken Freipfeilern ruht, ist die Kapelle außen rechteckig ummantelt, also als Zentralbau nicht zu erkennen. Licht fällt nicht durch ein Ostfenster, sondern durch eine diagonal nach Südosten ausgerichtete Öffnung ein. Diese wird außen von zwei Strebemauern gerahmt, die unter dem Fenster spornförmig zusammenlaufen – eine äußerst ungewöhnliche Gestaltung. Im Inneren wird dadurch der raffinierte, geradezu barocke Effekt einer schrägen, halb verdeckten Lichtführung erzeugt. Das sternförmige Gewölbe der achteckigen Kapelle wirkt mit seinen ausgedünnten Diensten wie ein eingehängter Baldachin. Der Kontrast zwischen dem zierlichen Baldachin und der strengen, reduzierten Rahmenarchitektur, die sich zum Querhaus öffnet, wird durch den Kunstgriff verdeutlicht, dass die beiden freistehenden Stützen, die in die nur schräg abgefasste Eingangsarkade der Kapelle wie eine Schranke eingestellt sind, in einen rechtwinklig geführten Rahmen integriert sind, der den Blick quasi auf die Außenarchitektur des präziösen Oktogons freigibt. Deutlich spielt also auch der Architekt von Mussy, darin seinem Kollegen von St.-Urbain ähnlich, mit den Sehgewohnheiten der Betrachter und führt seine Virtuosität vor.

33 Vgl. Isnard 2010, wie Anm. 31, S. 34f.



Abb. 3: Mussy-sur-Seine, St.-Pierre-ès-Liens, Kapelle an der Ostseite des Südquerhauses nach Osten



Abb. 4: Mussy-sur-Seine, St.-Pierre-ès-Liens, Skulptur des Hl. Johannes Baptist, Kapelle an der Ostseite des Südquerhauses

Die überraschenden Effekte dieses baukünstlerischen Schaustücks könnten noch mehr hervorgehoben worden sein, wenn die Vermutung von Isabelle Isnard zutrifft, dass die dort heute aufgestellte, großformatige Skulptur des Hl. Johannes Baptist sich schon ursprünglich in der Kapelle befand (Abb. 4) und der außergewöhnlich gestaltete Raum als Taufkapelle diente.³⁴ Diese Skulptur wird, wie das Grabmal wohl des Stifterpaares Guillaume und Jacquette de Mussy (gestorben 1306/1307 bzw. 1308) im Nordquerhaus, dem Bildhaueratelier von Mussy um 1295–1300 zugeordnet. Dessen Bildwerke ragen durch die äußerste Feinheit ihrer Gestaltung heraus.³⁵ Das schräg nach Südosten ausgerichtete Fenster der Kapelle erzeugt erstaunliche Lichtwirkungen, mit denen die Feinheiten der Johannes-Figur modellierend hervorgehoben werden und ihre Lebendigkeit gesteigert wird. Schon Bruno Klein schlug vor, dass in Mussy ein bewusster Kontrast zwischen der radikalen Reduktion der Bauformen und der Verfeinerung der Skulpturen aus dem Mussy-Atelier intendiert gewesen sein könnte.³⁶

34 Isnard 2010, wie Anm. 31, S. 40.

35 Klein 2006, wie Anm. 23, S. 187f.; Isnard 2010, wie Anm. 31, S. 24.

36 Klein 2006, wie Anm. 23, S. 203f.

Dem ließe sich noch der Verweis auf die vergleichbaren Effekte der zeitgenössischen mittelalterlichen Glasfenster in der Apsis des Chores hinzufügen (Abb. 5):³⁷ Wie Schmuckstücke sind dort die leuchtend farbigen Heiligenfiguren unter ihren filigranen Baldachinen inmitten der nur leicht dekorierten Grisaillefenster eingefügt, und die strenge Architektur der ohne Kapitelle umlaufenden Lanzetten bildet einen zurückgenommenen Rahmen für die gläserne Pracht.

Die virtuose Kapelle in Mussy ist mit ihren eingestellten Arkaden auf sehr dünnen Stützen keine reine Erfindung des originellen Baumeisters von Mussy, sondern eine Variation auf ältere Modelle im nahe, nun in Burgund gelegenen Auxerre.³⁸ Dort war an der Kathedrale St.-Etienne schon nach 1215 die rechteckige Achskapelle am Chorumgang mit einem zehneckigen Gewölbe auf sehr schlanken *en délit*-Diensten ausgestattet worden, ebenfalls wie ein Baldachin abgerückt von der außen schlicht gehaltenen Architektur.³⁹

37 Isnard 2010, wie Anm. 31, S. 24 vertritt als Datierung für die Glasfenster des Chores 1297–1300 (untere Geschosse) und 1300–1305 (obere Geschosse).

38 Isnard 2010, wie Anm. 31, S. 34f. verweist auf den Ursprung der in die Kapellenöffnung eingestellten Arkade in den Chorumgangskapellen von St.-Remi in Reims.

39 Marius Lausch, Sprechende Bilder. Architektur, Glasmalerei und Ikonographie der Kathedrale Saint-Etienne in Auxerre, Heidelberg 2017, S. 72f., 83–85.



Abb. 5: Mussy-sur-Seine, St.-Pierre-ès-Liens, Chor nach Osten

In Auxerre lässt sich beobachten, wie in derselben Stadt sich die Architekten gleichsam über die Generationen hinweg austauschten, um eindrucksvolle Erfindungen ihrer Vorgänger zu variieren und dabei in einer neuen Formensprache zu übertreffen. Am 1277 begonnen Chor Neubau der Abteikirche von St.-Germain in Auxerre fügte der Baumeister, wie an der Kathedrale, im Osten des Chorumgangs eine nun zweijochige Scheitelskapelle an (Abb. 6).⁴⁰ Diese Marienkapelle wird aus bauarchäologischen Gründen einer zweiten Bauphase ab 1309 zugewiesen, war aber sicher von Anfang an als Überbauung bzw. Erweiterung der älteren Krypta vorgesehen.⁴¹ Äußerst dünne Stützen aus *en délit*-Schäften bilden in der Scheitelskapelle von St.-Germain eine doppelte Schrankenarchitektur zum Umgang und zwischen den beiden Jochen der Kapelle. Sie tragen im Osten ein zehneckiges Gewölbe über der polygonalen Apsis, das in einer komplexen Raumverschränkung mit einem achteckigen Baldachin über dem inneren Joch verschmolzen wird. Die gesamte Architektur, auch die im Kontrast zu den filigranen Freistützen voluminösen Wandpfeiler mit ihren zahlreichen, dünnen Diensten zwischen tiefen Kehlen, kommt ohne Kapitelle aus, erzeugt also eine rein auf lineare Effekte hin gestaltete Rahmen- und Stützenarchitektur für die Gewölbebaldachine. So ist diese Achskapelle ebenfalls ein äußerst raffiniertes Kunststück innerhalb der ansonsten reduzierten Architektursprache des Neubaus von St.-Germain.

40 Zum Verhältnis zwischen der Kathedrale und St.-Germain in Auxerre s. Christian Sapin, Archéologie et architecture d'un site monastique. 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre, Auxerre 2000, S. 163f.; Lausch 2017, wie Anm. 39, S. 353f.; Gajewski 2009, wie Anm. 27, S. 434. Für Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 459, ist die Marienkapelle von St.-Germain nur noch „eine nostalgische Reprise der bedeutendsten regionalen Bauleistungen der Vergangenheit“.

41 Sapin 2000, wie Anm. 40, S. 139–143, 158–162.



Abb. 6: Auxerre, St.-Germain, Chorscheitelkapelle nach Osten

Auch in Dijon, der Hauptstadt des Herzogtums Burgund, lässt sich die auffällige Reduktion der Architektur des fast zeitgleich mit St.-Germain in Auxerre 1281 begonnenen Neubaus der Abteikirche St.-Bénigne als Reprise auf die ältere Gestaltung der Pfarrkirche Notre-Dame in Dijon interpretieren, wie Alexandra Gajewski vorgeschlagen hat.⁴² Doch selbst in St.-Bénigne kontrastiert der streng gefasste, dreigeschossige Aufriss mit den sehr viel prachtvoller gestalteten Kapellen im Osten der Querarme (Abb. 7), deren feingliedrige Maßwerkfenster mit ihren vielfach abgestuften Gewänden in die rundgliedrigen Wandvorlagen integriert sind.⁴³ Das Gewölbe der nördlichen Kapelle war ursprünglich mit einem fein ausgearbeiteten Schlussstein mit einer Blattmaske zwischen virtuos hinterschnittenen Ranken geschmückt (Abb. 8).⁴⁴

42 Alexandra Gajewski, Saint-Bénigne at Dion around 1300, „La province qui s'endort“?, in: Gajewski/Opačić 2007, wie Anm. 13, S. 39–52; Gajewski 2009, wie Anm. 27, S. 434f.

43 Jean-Pierre Roze, L'abbaye Saint-Bénigne de Dijon, Dijon 2014, S. 199f. Einen ähnlichen Kontrast bildeten die Seitenkapellen von St.-Thibaut-en-Auxois zur reduzierten Chorarchitektur, was, ähnlich wie in St.-Bénigne, nicht zwingend auf unterschiedliche Bauphasen zurückzuführen ist, wie dies Freigang/Kurmann 1989, wie Anm. 30, S. 280–282, vorschlagen.

44 Der originale Schlussstein befindet sich im archäologischen Museum der Abteikirche, s. Roze 2014, wie Anm. 43, S. 201. Im Gewölbe der Nordostkapelle öffnet sich ein großes, ringförmig gerahmtes Himmelsloch.



Abb. 7: Dijon, St.-Benigne, Kapelle an der Ostseite des Südquerhauses nach Osten

Da sich in der südlichen Champagne und in Burgund eine auffällige Häufung dieser baukünstlerischen Auseinandersetzungen zwischen Reduktion einerseits, Raffinement andererseits beobachten lässt, sei an dieser Stelle der Vorschlag gemacht, dass gerade in dieser sehr produktiven Region ab den späten 1270er Jahren solche neuartigen, differenzierten Formensprachen entwickelt wurden. Im Anschluss an das verfeinerte Rayonnant der französischen Hauptstadt Paris⁴⁵ sowie den überbordenden Erfindungsreichtum von St.-Urbain in Troyes könnten die Champagne und Burgund auf diese Weise als Transferregionen in die westlichen Gebiete des Heiligen Römischen Reichs fungiert haben, so wie die Wirtschaftswege von dort in das Elsass, den Ober- und den Mittelrhein führten. Gerade dort lassen sich ab dem späten 13. Jahrhundert ebenfalls sowohl Architekturen einer elaborierten Feingliedrigkeit, als auch die auffälligen Formen der sog. Reduktionsgotik feststellen.⁴⁶

45 Vgl. Meredith Cohen und Xavier Dectot, Paris. Ville rayonnante, Paris 2010; Dany Sandron, Denis Hayot und Philippe Plagnieux, Paris gothique, Paris 2020.

46 Vgl. Schurr 2007, wie Anm. 26; Brachmann 2008, wie Anm. 13; Ute Engel, Mainz als Schaltstelle der Gotik um 1300. Der gotische Mainzer Dom, die Liebfrauenkirche und der überregionale Kunsttransfer am Mittelrhein, in: Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch (Phoenix. Mainzer Kulturwissenschaftliche Bibliothek 5), hrsg. v. Hauke Horn und Matthias Müller, Berlin/Boston 2020, S. 129–152.



Abb. 8: Dijon, St.-Benigne, Schlussstein aus der Kapelle an der Ostseite des Südquerhauses, Musée Archéologique

» DURCHBROCHENE WIMPERGE

Ähnliche Transferprozesse lassen sich bei der Rezeption der Querhausportale von Notre-Dame in Paris beobachten, die in der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu einer Art Exportschlager wurden. Dabei ist zu unterscheiden zwischen den von einem geschlossenen Wimperg bekrönten Portalen oder Fenstern, die es vor den Querhäusern von Notre-Dame bereits an verschiedenen Bauten gab, auch mit aufgeblendetem Maßwerk, so an den Westportalen der Kathedrale von Amiens, den Langhauskapellen der Pariser Kathedrale selbst oder den Obergadenfenstern der Ste.-Chapelle. Demgegenüber ist die entscheidende Neuerung der Querhausportale von Notre-Dame das Durchbrechen der nur eine Steinlage dünnen Wimperge mit Passformen, die dadurch ihre kulissenartige Wirkung entfalten.⁴⁷ Die spezifische Form der Querhaus-Wimperge von Notre-Dame, die mit einem Vielpass, wie Plattenmaßwerk ausgestanzt, durchbrochen sind, wird jedoch bezeichnenderweise nur noch in den späten 1270er Jahren am Südquerhaus der Kathedrale von Meaux, das geradezu als Kopie der Südfassade von Notre-Dame anzusprechen ist,⁴⁸ aufgegriffen sowie an den westlichen Langchorkapellen der Pariser Kathedrale, die im Anschluss an die Querhausfassaden bis in die 1270er Jahre entstanden.⁴⁹

Entscheidender war die Neuerung, die an Notre-Dame in Paris erstmals um 1260/70 mit der Porte Rouge fassbar ist, noch kleinformatig, später an den ab 1296 errichteten Kapellen des Chorrunds:⁵⁰ der vollständig mit Maßwerkformen durchbrochene Wimperg, anschaulich als „gable évidé“ oder „gable ajouré“ bezeichnet.⁵¹ Unmittelbar mit Paris im Zusammenhang stehen dürfte ein zweites Beispiel für diese Neuerung, das Südportal und die Fensterwimperge der Marienkapelle von St.-Germain-de-Fly, die an der Grenze zur Normandie unter Abt Pierre de Wessencourt (reg. 1259–1267) erbaut wurde.⁵² Bahnbrechend wurde die Erfindung des durchbrochenen Wimpergs jedoch durch ihre Steigerung ins Monumentale und die Integration in einen gesamten Fassadenaufriß in der Nachfolge der Pariser Querhausfassaden am Nordquerhaus der normannischen Kathedrale von Rouen, dem *portail des Libraires*, entstanden ab 1281 (Abb. 9), sowie dem dort ab ca. 1310 folgenden Südquerhaus mit dem *portail de la Calende*.⁵³

An den Querhausportalen von Rouen kommt als eine weitere Innovation hinzu, dass die Passformationen der Wimperge teilweise mit figürlichen Reliefs gefüllt sind, ebenfalls mit durchbrochenem Grund – eine besonders virtuose Idee für ein Portal als schmückendes, geradezu spektakuläres Schaustück. Sie dürfte einerseits auf mit Blendmaßwerk und Reliefs gefüllte Tympana zurückzuführen sein, wie auf der Innenseite des Südquerhausportals der Kathedrale von Amiens oder am mittleren Westportal der Kathedrale von Sens; andererseits auf die mit Reliefs gefüllten Wimperge über den Westportalen der Kathedrale von Reims. Vergleichbar ist der, allerdings als Blendmaßwerk ausgeführte, mit Reliefs gefüllte Wimperg des Nordquerhauses der Kathedrale von Clermont-Ferrand, wohl aus den 1270er Jahren.⁵⁴

Es war die technisch wie gestalterisch virtuose Neuerung der vollständig mit filigranem Maßwerk durchbrochenen Wimperge über Portalen, die im letzten Viertel des 13. und im frühen 14. Jahrhundert in einem erstaunlich weit um Paris und Rouen gespannten Verbreitungsgebiet in Frankreich und darüber hinaus rezipiert wurde. Der optisch raffinierte Effekt des Durchblickens auf die dahinter liegenden Fenster oder Wandschichten erfreute sich offenbar größter Beliebtheit bei Baumeistern wie Auftraggebern. Diese neuartigen Portale wurden wie Schmuckstücke auf Fassaden vielerlei Gestaltung appliziert – wie Markus Schlicht gezeigt hat, sowohl innerhalb der 1258 mit dem Frieden von Paris dem französischen Königreich endgültig inkorporierten Normandie, als auch in der Ile-de-France, wie z. B. am ca. 1295–1305 erneuerten Südportal der Westfassade von Mantes-la-Jolie (Abb. 10),⁵⁵ sowie in zwei prägnanten Regionen außerhalb des französischen Kronlands: im Süden und Südwesten Frankreichs sowie im Rheinland und in Südwestdeutschland. Ob es sich bei der Rezeption in den südfranzösischen Beispielen um Zeichen eines „Kulturimperialismus“ handelte⁵⁶ oder um den visuell begründeten Ausdruck einer Zugehörigkeit zum *Regnum Franciae* im Sinne eines „sich andeutende[n] Nationalbewußtseins“, um Architektur als „nationales Symbol“,⁵⁷ muss in jedem einzelnen Fall differenziert werden – zu unterschiedlich waren die jeweiligen politischen Verhältnisse in Carcassonne, Lyon oder Bordeaux.⁵⁸

47 Ute Engel, Die Südfassade der Stiftskirche von Wimpfen im Tal und die Wanderungen ihres *lathomus* aus Paris, in: 750 Jahre Gotik in Wimpfen 1269–2019. Die Ausstellung, Vorträge des Symposiums und des Begleitprogramms, hrsg. v. Günther Haberhauer, Bad Wimpfen 2021, S. 86–91.

48 Peter Kurmann, Die älteste exakte Kopie in der Monumentalkunst des Mittelalters. Das Tympanon am Südquerhausportal der Kathedrale von Meaux und sein Vorbild in Paris, in: Original – Kopie – Zitat. Kunstwerke des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Wege der Aneignung – Formen der Überlieferung (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 26), hrsg. v. Wolfgang Augustyn und Ulrich Söding, Passau 2010, S. 51–72; Stephan Albrecht, Le portail Saint-Etienne de la cathédrale de Meaux et son prototype parisien: un „copier-collé“, in: Bulletin Monumental 175 (2017), S. 3–20.

49 Zu den Chorkapellen von Notre-Dame in Paris, s. u. a. Kimpel 1971, wie Anm. 5, S. 89–92; Berger/Sandron 2019, wie Anm. 5, S. 104–106.

50 Michael T. Davis, Splendor and Peril. The Cathedral of Paris, 1290–1350, in: The Art Bulletin 80 (1998), S. 34–66.

51 Markus Schlicht, Un chantier majeur de la fin du Moyen Âge. La cathédrale de Rouen vers 1300. Portail des Libraires, portail de la Calende, chapelle de la Vierge (Mémoire de la Société des Antiquaires de Normandie 61), Caen 2005, S. 64.

52 Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 429; Schlicht 2005, wie Anm. 51, S. 62–65.

53 Schlicht 2005, wie Anm. 51, S. 23–132, 314–317, zu dem Vorschlag von Schlicht, den Architekten von St.-Germer-de-Fly mit demjenigen des *portail des Libraires* zu identifizieren.

54 Davis 2002, wie Anm. 19, S. 184f., 192f.

55 Schlicht 2005, wie Anm. 51, S. 117–122, 133–161.

56 Kimpel/Suckale 1985, wie Anm. 1, S. 464.

57 Freigang 1992, wie Anm. 21, S. 358, 360.

58 Zu den einzelnen Bauten s. Freigang 1992, wie Anm. 21; Schlicht 2005, wie Anm. 51, S. 161–179.

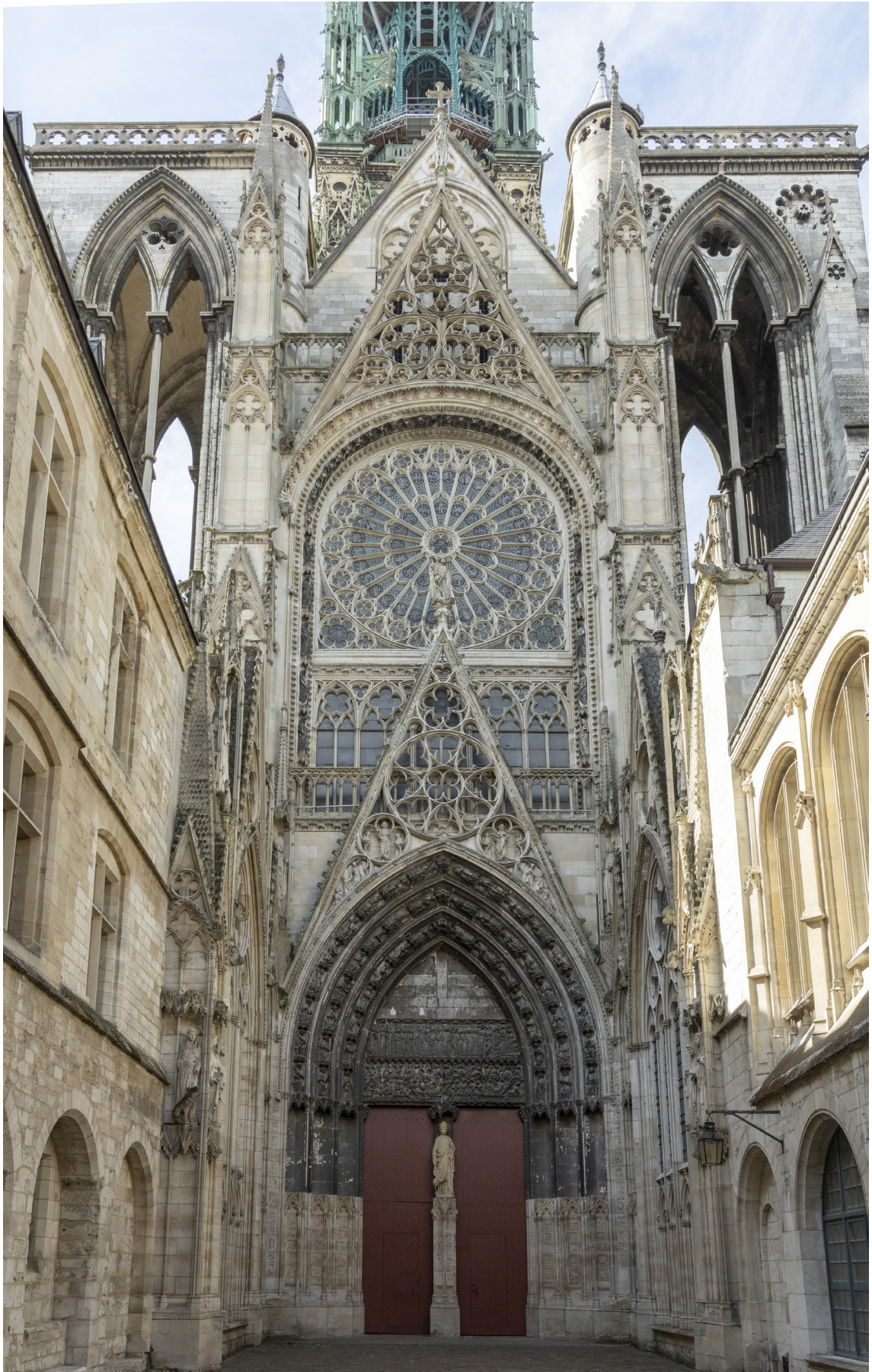


Abb. 9: Rouen, Kathedrale Notre-Dame, Nordquerhaus, Portail des Libraires



Abb. 10: Mantes-la-Jolie, Kollegiatskirche Notre-Dame, Westfassade, Südportal

Abgesehen von einer möglichen semantisch-politischen Symbolik setzten offenbar die Pariser Querhausfassaden und ihre die ästhetisch-technische Virtuosität noch steigernde Nachfolge in Rouen mit den durchbrochenen Wimpergen Standards für „höchste Bauansprüche“,⁵⁹ sowohl in der gestalterischen Perfektion, als auch dem dekorativen Reichtum.⁶⁰ Baumeister und Bauherren, die ein ranghohes Bauwerk planten, dienten die innovativen Bauhütten in Paris oder Rouen offenbar vom letzten Viertel des 13. bis in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts als Bezugspunkte von Modernität.⁶¹ Eine solche Orientierung an Neuerungen aus den großen französischen und normannischen Bauhütten war sicher auch der Grund für die intensiven Rezeptions- und Austauschprozesse zwischen Frankreich und dem Rheinland im 13. und 14. Jahrhundert. Sie sind schon lange Thema der Forschung, wenn auch viele Aspekte dieser Prozesse noch immer kontrovers diskutiert werden.⁶² Durch die Forschungen von Marc Carel Schurr und Christoph Brachmann ist die Bedeutung von Lothringen als Transferregion zwischen Frankreich und dem Reich herausgearbeitet worden.⁶³ Demgegenüber könnte auch die Rolle von Burgund wieder stärker thematisiert werden, wie schon oben dargelegt.⁶⁴

Klar ist, dass das Motiv des mit einem durchbrochenen Wimperg bekrönten Portals mit den Planungen für die 1277 begonnene Westfassade des Straßburger Münsters an den Rhein kam.⁶⁵ Von Straßburg ausgehend, verbreitete sich das Motiv in schneller Folge an Portalen im Elsass und in Südwestdeutschland.⁶⁶ Geradezu inflationär mit solchen Wimpergen über Portalen und Fenstern dekoriert – durchbrochen oder aufgeblendet – ist die Westfassade des Kölner Doms bzw. ihr berühmter Riß F. Dessen Datierung ist weiterhin umstritten zwischen der Frühdatierung um 1280 durch Marc Steinmann und der Spätdatierung um 1370 durch Hans-Josef Böker.⁶⁷ Ausgeführt wurde die Kölner Westfassade erst ab ca. 1357. Einen eigenständigen Zugang zu den rheinischen und französischen Modellen hatte das etwa in der Mitte zwischen Straßburg und Köln am Rhein liegende Mainz, das als Sitz des Reichserzkanzlers und Erzbischofs von Mainz im Heiligen Römischen Reich einen besonderen Stellenwert einnahm.⁶⁸ Dazu gehört auch die überraschend enge Rezeption des Nordquerhausportals von Rouen mit dem nicht nur durchbrochenen, sondern auch mit Figuren gefüllten Wimperg am Ostportal der nach einem Brand 1285 erneuerten, 1311 geweihten, aber nach 1800 abgebrochenen Liebfrauenkirche vor dem Mainzer Dom.⁶⁹

Wie dieser kurze, kursorische Blick auf die Vielzahl und Vielgestaltigkeit in den Rezeptions- und Transformationsprozessen des Rayonnant zeigt, muss der Austausch zwischen den Bauhütten in Frankreich und dem Heiligen Römischen Reich offenbar sehr schnell funktioniert haben. Auszugehen ist von gut informierten Auftraggebern in den kirchlichen Netzwerken und einer intensiven Künstlerwanderung von West nach Ost, aber auch von Ost nach West.⁷⁰ Das Kommemorieren der andernorts gesehenen gestalterischen Innovationen wurde für die Baumeister und Bauleute sicher erleichtert durch das Medium der Architekturzeichnung, wie jüngst anhand der Rosetten am Altar von Oberwesel am Mittelrhein erneut Yves Gallet gezeigt hat.⁷¹ Die Architekten konnten nun auf einen großen Fundus von Modellen zurückgreifen, den sie auf ihren Wanderungen von Hütte zu Hütte zusammengetragen und zeichnerisch festgehalten hatten.⁷² Daraus entwickelten sie entweder eine markante, eigene Handschrift, oder sie passten sich geschickt an diverse Stilmodi an.⁷³ Auftraggebern und Bauleuten standen durch den erweiterten Horizont eine größere Zahl von Gestaltungsweisen zur Auswahl, und sie strebten ersichtlich in der Zeit ca. 1250 bis 1350 überraschende, originelle Lösungen an, in Richtung Raffinement oder Reduktion.

59 Freigang 1992, wie Anm. 21, S. 361.

60 Vgl. Freigang 1992, wie Anm. 21, S. 357–361; Schlicht 2005, wie Anm. 51, S. 80f., 175–179.

61 Das galt auch für andere Bauhütten in der Normandie nach 1250, wie z.B. Evreux, s. Yves Gallet, *La cathédrale d'Évreux et l'architecture gothique rayonnante XIIIe–XIVe siècles*, Besançon 2014.

62 Siehe z. B. Schurr 2007, wie Anm. 26; Bruno Klein, *Internationaler Austausch und beschleunigte Kommunikation*, in: *Gotik (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 3)*, hrsg. v. Bruno Klein, München u. a. 2007, S. 9–33; zu Portalen s. Klaus Niehr, *Vorüberlegungen zu einer Geschichte des Figurenportals in Deutschland vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, in: *Das Westportal der Heiliggeistkirche in Landshut. Ein Symposium zur Geschichte und Farbigkeit des spätgotischen Figurenportals (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 106)*, München 2001, S. 161–196. Zu dem viel diskutierten Fall der Stiftskirche von Wimpfen im Tal s. zuletzt die verschiedenen Beiträge in Haberhauer 2021, wie Anm. 47.

63 Schurr 2007, wie Anm. 26; Brachmann 2008, wie Anm. 13.

64 Gajewski 2009, wie Anm. 27; vgl. Robert Branner, *Burgundian Gothic Architecture*, London 1960.

65 Zur Westfassade des Straßburger Münsters s. Schurr 2007, wie Anm. 26, S. 209–219; Jean-Sébastien Sauvé, *Notre-Dame de Strasbourg. Les façades gothiques (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 10)*, Korb 2012; Böker 2013, wie Anm. 22, S. 144–240; Bengel/Nohlen/Pothier 2014, wie Anm. 20, S. 40–65.

66 So z. B. in Rufach, Salem oder Reutlingen, s. Roland Recht, *L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Etude d'architecture religieuse*, Colmar 1974, S. 80–84; Schurr 2007, wie Anm. 26, S. 225f., 228, 233, 239f.

67 Marc Steinmann, *Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F*, Köln 2003; Böker 2013, wie Anm. 22, S. 348–353.

68 Ute Engel, *Virtuosentum. Hängemaßwerk, Lufttrippen und Tugendmänner als Import-/Exportgut der Gotik in Mainz und am Mittelrhein im 14. und 15. Jahrhundert*, in: *Kunsttransfer und Formgenese in der Kunst am Mittelrhein 1400–1500*, hrsg. v. Martin Büchsel, Hilja Droste und Berit Wagner, Berlin 2019, S. 87–114; die Beiträge in Horn/Müller 2020, wie Anm. 46.

69 Niehr 2001, wie Anm. 62, S. 165; Engel 2020, wie Anm. 46, S. 142f.

70 Vgl. Klein 2007, wie Anm. 62; Engel 2020, wie Anm. 46; Engel 2021, wie Anm. 47; Sascha Köhl, *Notre-Dame – Liebrauen – und zurück? Zur „Internationalität“ der Gotik um 1300*, in: Horn/Müller 2020, wie Anm. 46, S. 153–171.

71 Yves Gallet, *Mikroarchitektur und Kulturtransfer zwischen Frankreich und dem Mittelrhein um 1340, am Beispiel des Goldenen Altars zu Oberwesel*, in: Horn/Müller 2020, wie Anm. 46, S. 201–210; Yves Gallet, *D'Amiens à Oberwesel. Micro- et macro-architecture, dessins d'architecture et transferts artistiques entre la France et le Saint-Empire au XIVe siècle*, in: *Bulletin monumental* 179 (2021), S. 155–187; s. a. Yves Gallet, *Is there a German Decorated Style? Reflections on the Church of St Catherine (Oppenheim) and German Gothic Architecture in the First Half of the Fourteenth Century*, in: *Mainz and the Middle Rhine Valley. Medieval Art, Architecture and Archaeology (The British Archaeological Association Conference Transactions 30)*, hrsg. v. Ute Engel und Alexandra Gajewski, Leeds 2007, S. 156–166.

72 Klein 2007, wie Anm. 62; Anne-Christine Brehm, *Ein Steinmetz aus Paris in Wimpfen. Gründe und Bedingungen von Steinmetzwanderungen über Sprachgrenzen hinaus*, in: Haberhauer 2021, wie Anm. 47, S. 50–57; Engel 2021, wie Anm. 47, S. 86–95; Sonja Ulrike Klug, *Bau- und Konstruktionsplanung im Mittelalter. Wie die Frage nach den „verschollenen“ Werkrissen zu beantworten ist*, in: *In situ* 13 (2021), S. 193–206; Köhl 2022.

73 Vgl. Peter Kurmann und Dethard von Winterfeld, *Gautier de Varinfroy, ein „Denkmalpfleger“ im 13. Jahrhundert*, in: Dethard von Winterfeld, *Meisterwerke mittelalterlicher Architektur. Beiträge und Biographie eines Bauforschers. Festgabe für Dethard von Winterfeld zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Ute Engel, Kai Kappel und Claudia Annette Meier, Regensburg 2003, S. 454–512; Klein 2006, wie Anm. 23, S. 202–205.