

Note: Anmerkungen+Bibliographie (Seiten 25-31), sowie Abbildungen  
(Seiten 32-42) sind in getrennte Dateien (siehe web site)  
<http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/publications.htm>

Für das Seminar: Die klassischen französischen Kathedralen  
München, WS 1982/83  
von Prof. B. Schütz

Die Kathedrale Notre-Dame zu Paris:

Der Bau des 12. Jahrhunderts.

von: Harold Marcuse  
8. Semester Kunstgeschichte  
Zenettistr. 35  
8000 München 2

5. Mai 1983

## Gliederung

I.	Einleitung . . . . .	2
II.	Literaturbericht - Stand der Forschung .	3
III.	Baugeschichte nach den Schriftquellen . .	5
IV.	Grundriß	
	1. Beschreibung . . . . .	6
	2. Bauetappen nach dem Befund . . . . .	7
V.	Innenraum	
	1. Beschreibung des Choraufrisses . . . . .	9
	2. Exkurs: Rekonstruktion der Obergeschosse	
	3. Langhausaufriß . . . . .	12
	4. Einordnung und Charakterisierung . .	13
VI.	Querschnitt: Strebewerkrekonstruktion .	16
VII.	Seitenansicht: Überlieferungsprobleme .	18
VIII.	Westfassade	
	1. Beschreibung . . . . .	20
	2. Charakterisierung und Einordnung . .	22
IX.	Abschließende Bemerkungen . . . . .	24
	Anmerkungen . . . . .	25
	Bibliographie . . . . .	29
	Bildanhang . . . . .	32

(Die eingekreisten Zahlen am rechten Rand verweisen auf Seiten im Bildanhang.)

## I. Einleitung

"Die Konstruktionen von den Entwicklungen der Kunst im großen und im einzelnen haben sich unterdessen als willkürliche Erfindungen erwiesen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß wir mit besseren Begriffen doch noch plausible Entwicklungslinien zeichnen könnten, aber vernünftiger ist es heute, Kunstgeschichte zu betreiben, ohne dabei nach Entwicklungen zu suchen."

-Rudolf Zeitler 1966

Zum einen gilt Notre-Dame zu Paris als der erste wirklich großdimensionierte mittelalterliche Bau seit Cluny III (die Kathedrale ist etwa anderthalbmal so hoch wie der ungefähr gleichzeitige Neubau in Laon) und als solche leitet sie die Höhenentwicklung der klassischen Kathedralen Frankreichs ein. Die angeblich erstmalige Anwendung des offenen Strebebogens (in "Großeinsatz") soll die luftige Gewölbehöhe ermöglicht haben.

Zum anderen aber wird der Pariser Kathedrale kein Platz in der Hochgotik zugewiesen, da sie 'noch' einen vierteiligen Innenaufriß mit Emporen und sechsteilige Gewölbejoche im Mittelschiff vorweist. Auch die "unzulängliche" Lösung der Lichtführung in den Innenraum wurde viel gerügt. Solchermaßen wird der Stellenwert dieser Kirche von der Fachliteratur über die gotische Baukunst definiert.<sup>1</sup>

Demungeachtet habe ich der entwicklungsgeschichtlichen Einordnung wenig Platz in dieser Arbeit gewidmet. Vielmehr erschien es mir wichtig herauszufinden, wie die Kirche zu ihrer Erbauungszeit tatsächlich aussah, um dann ihre Eigenart zu würdigen, ohne darauf zu achten, was "Schule gemacht" hat.

Indes erwies sich die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes als außerordentlich schwierig. Mit Aubert<sup>2</sup> mußte ich feststellen:

"L'étude de toute cette partie de Notre-Dame est rendue très difficile par les modifications que Viollet-le-Duc introduites dans le monument au cours de sa restauration."

Der Leser wird also keine gesicherten Ergebnisse erwarten dürfen und wird bei der Charakterisierung Nachsicht üben müssen, da diese sich manchmal auf nicht mehr Vorhandenes bezieht.

Obwohl ihre Entstehungszeit nicht mehr im 12. Jh. liegt,

habe ich die Fassade in diese Arbeit miteinbezogen, da sie eines der Hauptwerke der mittelalterlichen Architektur überhaupt ist.

## II. Literaturbericht - Stand der Forschung

Das älteste Buch über Notre-Dame, das kleine Bändchen von A.P.M.GILBERT "Description historique de la basilique metropolitaine de Paris" (1821)<sup>3</sup> ist für die moderne Forschung ohne größere Bedeutung.

Am aufschlußreichsten für das Ausfindigmachen des prärestaurierten Zustands ist die 1841 von Emile Lecomte erstmals aufgelegte Tafelsammlung: "Notre-Dame de Paris recueil / contenant 80 Planches quart grand-aigle / 1.100 / et une Notice Archéologique ... par Celtibère".<sup>4</sup>

1856 erschien die "Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris" von F.de GUILHERMY und E.E.VIOLLET-LE-DUC.<sup>5</sup> Dieses Werk habe ich leider nicht einsehen können.

Das wichtigste allgemein zugängliche Werk hinsichtlich der Restaurierungsmaßnahmen des 19. Jh. ist die "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle" (1851-68) von VIOLLET-LE-DUC.<sup>6</sup> Doch dem damaligen Wissenschaftsverständnis entsprechend sind die Angaben über die eigene Restaurierungsarbeiten nicht immer sehr zuverlässig; ja manchmal sind sie absichtlich irreführend (s.u.).

Victor MORTETS "Etude historique et archéologique sur la cathédrale Notre-Dame de Paris du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle" von 1888<sup>7</sup> ist die erstausführliche Untersuchung der erhaltenen Schriftquellen.

Grundlegendes haben dann G.DEHIO und G.v.BE<sup>U</sup>ZOLD 1901 im zweiten Band ihres "Die kirchliche Baukunst des Abendlands"<sup>8</sup> geleistet: über ihre architekturgeschichtliche Einordnung ist bis heute kein Forscher wesentlich hinausgegangen.

Die erste im modernen Sinn wissenschaftliche Monographie über diesen Bau ist Marcel AUBERTS 1920 erschienenes "Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle."<sup>9</sup> Dieses Werk ergänzen zwei andere Werke desselben Autors: das Tafelwerk "Notre-Dame de Paris" von 1928<sup>10</sup> und das Buch "La cathédrale Notre-Dame de Paris. Notice historique et archéologique"<sup>11</sup> von 1945,<sup>11</sup> in dem mehrere Darstellungen der Kathedrale aus der Zeit vor der

Restaurierung veröffentlicht sind.

Die späteren Gesamtdarstellungen von Denise JALABERT 1931<sup>12</sup> und Allan TEMKO 1955<sup>13</sup> gehen in keinem wesentlichen Punkt über Aubert hinaus.

Weitere Forschungsergebnisse sind dann in Zeitschriftenaufsätzen vorgetragen worden, insbesondere in dem von R. BRANNER 1962 über die Stellung der Pariser Westteile in der Ausbildung des Style rayonnant;<sup>14</sup> sowie in denen von A. PRACHES<sup>15</sup> und L.GRODECKI<sup>16</sup> (beide 1976) zum ursprünglichen Strebewerk. Andere Aufsätze werden in den Anmerkungen angegeben, sofern sie über spezielle Themen Aufschluß geben. Von den vielen Allgemeinwerken zur gotischen Baukunst möchte ich an dieser Stelle nur 2 nennen: Ernst GALLs "Gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland" von 1925<sup>17</sup> und "Architektur der Gotik" von L.GRODECKI, A.PRACHES und R. RECHT 1976<sup>18</sup>, da sie bei der Charakterisierung bzw. entwicklungsgeschichtlichen Einordnung über das normale Maß hinausgehen. Andere benutzten Werke sind in der Bibliographie am Ende dieser Arbeit verzeichnet.

Zum Schluß noch ein Wort über die vorhandenen Risse und Schnitte von Notre-Dame: Auberts Tafelwerk von 1928 enthält einen brauchbaren Grundriß; Lecomtes Tafelsammlung einen Längsschnitt, eine Nordansicht und einen Querschnitt durch das Querhaus (nach O). Meines Wissens gibt es keine genauen Querschnitte durch Langhaus oder Chor und auch keine Längsschnitte oder Ansichten seit der Restaurierung des 19. Jh. Die Querschnitte und Aufrisse bei Viollet-le-Duc und Aubert sind nicht maßstabgetreu.

### III. Baugeschichte nach den Schriftquellen

Aus einer Überlieferung des 14. Jh. erfahren wir, daß Papst Alexander III. (1159-1181) den Grundstein zum Neubau gelegt habe. Wir wissen, daß Alexander im März/April 1163 in Paris war und daß er in dieser Zeit die Kirche St.Germain-des-Prés weihte. Diese Angabe wird gestützt durch eine vierfache Überlieferung in zeitgenössischen Quellen, die besagt, daß Maurice de Sully, der 1160 den Pariser Bischofsstuhl bestieg, den Neubau errichten ließ.<sup>19</sup>

1177 wird der Chor als "fast vollendet" bewundert; im Mai 1182 wurde der Hauptaltar geweiht. Im Januar 1185 konnte Heraklius den 3. Kreuzzug in der Kirche predigen, und 1196, im Jahr seines Todes, stiftete Maurice de Sully 1000 livres für die Kirchenbedachung.

Verschiedene Stiftungen sind für die Kapellen des Langhauses von ca. 1235-1250 überliefert, von 1296-1330 für die des Chorumganges.<sup>20</sup>

Eine Inschrift am Südquerhausarm bezeugt den Neubau der Querhausfassaden ab ca. 1250 (Inschrift 1258).<sup>21</sup>

Bis auf einige eher oberflächliche Eingriffe im 18. und im frühen 19. Jh.<sup>22</sup> sind keine größere Veränderungen der Bausubstanz überliefert.

1844-1864 wurde Notre-Dame eingreifend "restauriert" von E. E.Viollet-le-Duc und J.B.A.Lassus (1857 gest.). Die wesentlichsten dieser Arbeiten waren: die Überarbeitung der gesamten Maueroberfläche im Innern,<sup>23</sup> die Rekonstruktion eines älteren Aufrisses in den Jochen um die Vierung,<sup>24</sup> der "stilgerechte" Umbau des Langhauses außen,<sup>25</sup> insbesondere die Wimperge der Kapellen, die Emporenfenster, die Strebepfeilerstirnseiten sowie die Strebepfeilerköpfe. Ähnlich wie bei der Rose der Südquerhausfassade hat man die Strebebögen des Langhauses abmontiert und neu errichtet.<sup>26</sup> An der Westfassade waren die Arbeiten auch sehr umfangreich: das Mittelportal wurde rekonstruiert, die kleine Maßwerk galerie unter dem Rosengeschoß ersetzt und der statuarische Schmuck ergänzt und erweitert.<sup>27</sup> Für den Innenraumeindruck bestimmend war der Einbau einer nachempfundenen farbigen Verglasung.

#### IV.1 Beschreibung des Grundrisses

32

Die Kathedrale Notre-Dame zu Paris steht auf der Stelle zweier Vorgängerbauten, einer Marien- und einer Stephanuskirche.<sup>28</sup> Auf die Stephanuskirche nimmt die neue Kathedrale weder in den Ausmaßen noch in der Ausrichtung Rücksicht;<sup>29</sup> die Apsis der Marienkirche lag jedoch im heutigen Chor und hatte anscheinend ungefähr dessen Breite und Ausrichtung. Diese beiden Kirchenbauten wie auch ein Teil der gallorömischen Stadtmauer wurden beim Neubau abgerissen.<sup>30</sup>

Die Kathedrale ist als fünfschiffige Basilika mit dreischiffigem<sup>31</sup> Querhaus angelegt. Die ursprünglichen Querhausarmen luden wahrscheinlich nicht über die Flucht der äußeren Seitenschiffe hinaus.<sup>32</sup> Die doppelten Seitenschiffe sind im Osten halbkreisförmig um die halbrunde Apsis als doppelter Umgang herumgeführt; eine Doppelturmfassade schließt den Bau, der sonst keine Türme aufweist, im Westen ab. Die Westtürme halten sich an die Maße des Langhauses und fassen jeweils 2 Seitenschiffe zusammen, so daß sich ein geschlossener Umriss mit den kräftigen Akzenten der weitausladenden Strebebögen ergibt.

Das Mittelschiff und das Querhaus sind mit sechsteiligen Gewölben überdeckt; die Vierung und Seitenschiffe sind kreuzrippengewölbt. Im Chorumgang ist die Einwölbung merkwürdig: in die wachsenden Abstände zwischen den radial sich ausweitenden Gurtbögen sind Zwischenstützen eingestellt; verbindende Rippen teilen das Gewölbe in Dreiecksfelder ein, anstatt der üblichen (St. Denis, Sens, Noyon) trapezförmigen Einheiten.

Abgesehen von den Turm- und Querhauspfeilern sind alle Stützen des Erdgeschosses Rundpfeiler; in den Seitenschiffen des Langhauses ist jede zweite Stütze von 12 freistehenden Diensten umgeben. Die Stützen auf der Westseite des Querhauses sind von Pilastern umgeben; die östlichen Vierungspfeiler, sowie die der Türme, sind Bündelpfeiler.

Einige Unregelmäßigkeiten sind zu verzeichnen:

-Das westliche Halbjoche des Chores ist tiefer als alle anderen Joche, was die begleitenden Umgangsjoche längsrechteckig macht. Dies ist wahrscheinlich auf die Strebebögen zurückzuführen, die durch den Einbau von Treppenspindeln breiter als sonst gestaltet sind.

- Die Chorstrebebepfeiler sind etwas stärker als die des Langhauses.
- Das Langhaus ist etwa einen Meter breiter als der Chor und seine Achse ist gegenüber der des Chores leicht nach Norden geknickt. Dies hat zur Folge, daß die Querhausflügel sowie die ersten Joche des Langhauses eine leicht verschobene Rechteckform aufweisen.
- Die westlichen 2 Stützenpaare des Mittelschiffs weichen von den übrigen Rundstützen ab, indem sie zusätzlich von kräftigen Runddiensten begleitet sind: das östlichere Stützenpaar hat lediglich jeweils einen Dienst auf der Mittelschiffsseite; das westliche Paar ist in allen 4 Hauptrichtungen kantonierte.

Als Veränderungen aus späterer Zeit sind zu erkennen:

- die Verlängerungen aller Langhaus- und Chorstrebebepfeiler nach außen und der Einbau von neuen Außenmauern an ihren Außenseiten, um mehrere Kapellenräume zu gewinnen. Hierbei sind die Strebebepfeilerstirnseiten im Langhaus und Chor unterschiedlich behandelt.
- Die Querhausarme wurden durch ein flaches, kreuzrippengewölbtes Joch um Strebebepfeilertiefe nach außen verlängert und mit ausgebildeten Fassaden versehen.
- Letztlich wurden die Umgangsstützen im Westen des Chores in späterer Zeit ummantelt bzw. ersetzt.

Auf eine Eigenart des Grundrisses möchte ich besonders hinweisen: die Umgangsstützen sind so gestellt, daß die Mittelachse der Kirche unmittelbar hinter dem Scheidbogen des Chorhauptes auffällig durch einen Pfeiler markiert ist. Das Säulchen der Emporenöffnung darüber verstärkt diesen Eindruck. Dieses Motiv, vorgebildet in der fünften Rippe der Umgangskapellen in St. Denis und Noyon, wird dann besonders in der deutschen Spätgotik (etwa Dinkelsbühl) wirkungsvoll eingesetzt.

### III.2 Baugeschichte nach den Schriftquellen und dem Befund

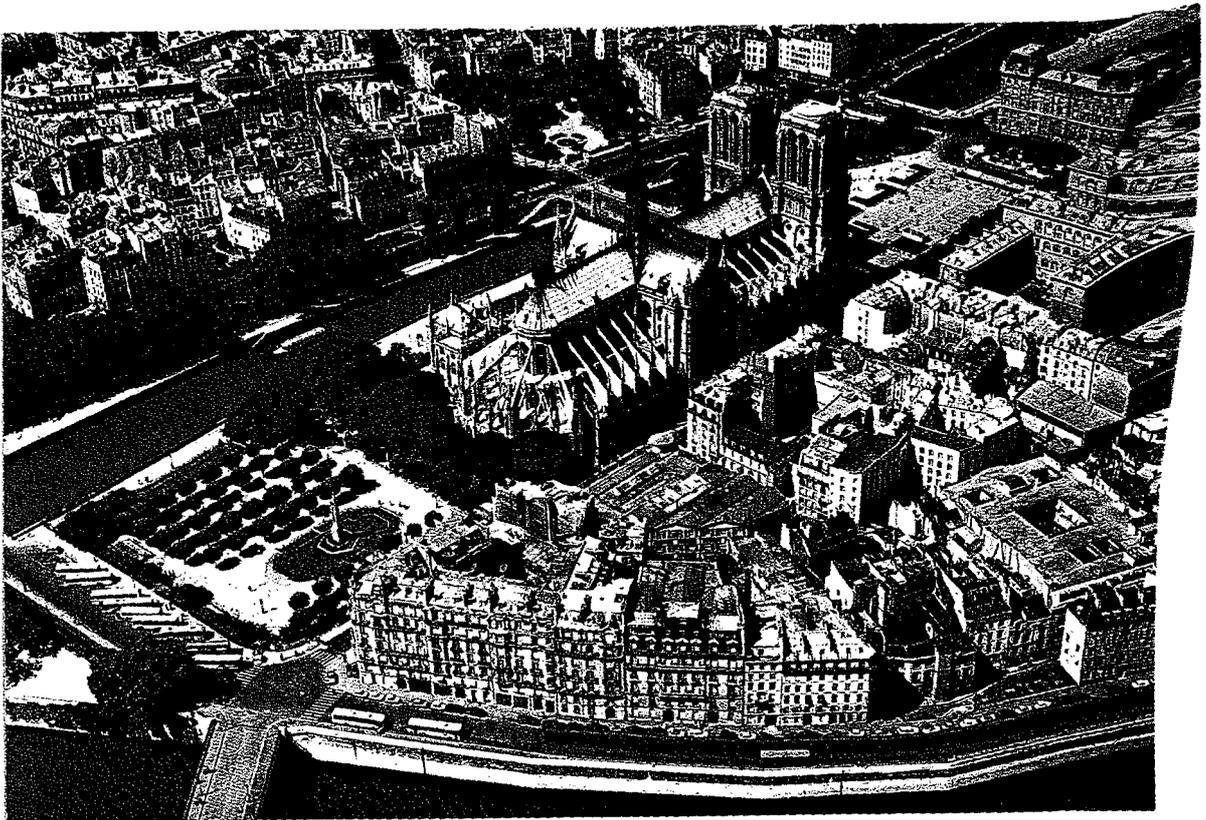
Die geringere Schiffsbreite des Chores sowie die stärkere Ausbildung der Chorstrebebepfeiler und die Knickung der Kirchenachse ohne Deformierung des Chorgrundrisses lassen den Chor als ältestes Bauteil erkennen. Die ausgebildeten Vierungspfeiler gehören dieser Bauetappe an und widerlegen eindeutig die These, daß der erste Bauplan kein Querschiff vorsah.<sup>32</sup> Bis zur Hauptaltarweihe 1182 war der Chor wohl im wesentlichen vollendet.

Einer zweiten Bauetappe gehören das Querhaus und die ersten drei (deformierten) Joche des Langhauses an. Anhand eines

Kapitellvergleichs mit dem genau datierten Bau von Canterbury datiert Branner die Planänderung bzw. den Baubeginn des Langhauses um 1178.<sup>33</sup> Diese Teile waren dann wohl bis auf die Wölbung fertig, als Maurice de Sully 1196 die Kirchenbedachung stiftete.

Das westliche Joch mit den kantonierten Pfeilern weist keine Parallelverschiebung auf. Hier sieht Branner einen erneuten Baumeisterwechsel, und zwar schließt er aus Vergleichbarkeiten im System von Amiens, daß Robert de Luzarches in den Jahren 1210-1215 in Paris war.<sup>34</sup> Als wichtige Indizien für die Ansiedlung des Baumeisters im Umkreis von Chartres führt Branner in erster Linie die Pfeilergestaltung an (aus der der heutigen Rippenführung widersprechenden Dienstanordnung schließt Branner auf einen Plan mit 2 äußerst schmalen vierteiligen Gewölben<sup>35</sup>), aber auch die in die Plinthen eingemeißelten Ecksporen und die 'tas-de-charge' Gewölbeanfänger.

Stilistisch lassen sich die nachträglich eingebauten Kapellen mühelos mit den überlieferten Daten in Einklang bringen: Langhauskapellen 1235-50, Querhausfassaden ab ca. 1250 bzw. 1258 und Chorkapellen 1296-1330.



### V.1 Innenraum: Beschreibung des Aufrisses im Chor

Auch im Aufriß unterscheidet sich der Chor vom Langhaus; ich fange daher mit der Beschreibung des älteren Teils an. Der ursprüngliche Innenaufriß war viergeschossig: über den spitzbogigen Arkaden auf Rundstützen verlief eine Empore mit Biforienöffnungen, darüber eine Reihe von großen Okuli und zuoberst einfache Spitzbogenfenster.

Die stämmigen Rundpfeiler tragen zweigeschossige Laubkapitelle. Auf den Kapitellen sitzen einfach profilierte quadratische Kämpfer, von denen aus auf der Mittelschiffseite ein Bündel von drei etwa gleichgroßen Diensten ihren Anfang nimmt. An den anderen drei Seiten steigen die Scheidbögen des Hauptchors bzw. Gurtbögen des Umgangs auf. Diese Bögen haben ein Profil, das für den ganzen Innenraum verbindlich ist: die Kanten des rechteckigen Querschnitts sind von eingetieften Rundstäben eingefast.



Die sehr schlanken Dienste steigen ununterbrochen bis zum Gewölbeansatz empor; sie sind durchweg in den Quaderverband eingemauert. Bei den Hauptbögen des sechsteiligen Gewölbes sind die drei Kapitelle in gleicher Höhe: auf dem mittleren ruht der Gurtbogen auf, die seitlichen sind schräggestellt und unterstützen jeweils eine Diagonalrippe und ein dünnes Säulchen, das seinerseits den Schildbogen trägt. Bei den Querrippen und in der Apsis bedienen die mittleren Dienste diese Rippen bzw. die des Halbrunds; die seitlichen Dienste steigen dann weiter hinauf und haben ihre nicht schräggestellten Kapitelle erst am Schildbogenansatz.

Etwa 3 Quaderlagen über den Arkadenbogenscheiteln schließt ein einfaches Gesims die untere Zone ab. Es ist zwischen die Dienstbündel eingespannt und bildet gleichzeitig die Sohlbank der Emporenöffnungen. Diese sind als leicht gestelzte spitzbogige Zwillingsarkaden mit schlankem Mittelsäulchen gestaltet;<sup>36</sup> jede Zwillingsarkade ist von einem spitzen Blendbogen überfangen. Auch diese Bögen haben das vorhergenannte Profil des Rechtecks mit rund eingefasteten Kanten.

## V.2 Exkurs: Die Rekonstruktion der obersten zwei Geschosse

Die obersten 2 Zonen des Kirchenschiffs sind nicht mehr original erhalten; die Obergadenfenster wurden in späterer Zeit nach unten verlängert und mit Maßwerk versehen. Viollet-le-Duc hat versucht, den alten Zustand wiederherzustellen; ich zitiere eine diesbezügliche Äußerung aus einem Brief an den Marquis de Pastoret vom 29. Juni 1855:<sup>37</sup>

"...der Zwischenraum zwischen dem Fußpunkt [der ehemaligen Obergadenfenster] und dem Gewölbe der Empore waren durchbrochen von 3 Rosen mit Fensterkreuz (à meneaux), die den Dachstuhl erhellten. Wir wußten nichts von der Existenz dieser Rosen; erst als wir die großen Fenster an der Südseite des Langhauses reparieren wollten, entdeckten wir unter ihrer Brüstung (appuis) die noch dort befindlichen Wölbsteine (claveaux) mit einem doppelten Sägezahnfries, und eine bedeutende Anzahl von Rosenfragmenten einer überaus seltsamen Form. Wir haben überall die gefundenen Wölbsteine an ihrem Platz gelassen; und die drei reparierten (réparées) Rosen enthalten eine gewisse Anzahl von alten Wölbsteinen. Was die Fensterkreuze betrifft, besitzen wir alle durch den Brand [38] ausgeglühten (calcinés) Überreste als einen unwiderlegbaren Beweis. Selbstverständlich haben die ausgeführten Untersuchungen auf der Nordseite uns die Existenz gleichgestalteter Rosen wie auf der Südseite bestätigt. [38a] Ihre Wiederherstellung in den (Zwischen-)Räumen, die ihnen einstmals vorbehalten waren, hat uns erlaubt, die alte Anordnung der Emporenwölbung in diesem Kirchenteil wiederaufzunehmen, die hinsichtlich der Konstruktionsweise von überragendem Interesse ist; aber es ist notwendig, daß die ganze Partie vom Brettergerüst [38b] (échafauds) befreit wird, damit man die Wirkung dieses ursprünglichen Zustands beurteilen kann, die sehr schön war. Abgesehen von dem Interesse, das die Wiederherstellung dieser Teile des ursprünglichen Baues verlangt, haben wir auf diese Weise den Eckpfeiler des Querschiffs befestigen können, der sehr beansprucht (fatiguée) war durch die um ihn herum gemachten Schnitte um die Mitte des 13. Jh., und den Gurtbogen des 2. Querschiffs (2<sup>e</sup> transept) gestützt, das Wasser von diesem Punkt abfließen lassen, das aufgrund der nach dem Brand im 13. Jh. in aller Eile getroffenen Vorrichtungen nicht seinen Lauf finden konnte."

Eine weitere Aussage von Interesse finden wir im "Dictionnaire", wo Viollet unter dem Stichwort "rose"<sup>39</sup> mitteilt, daß er in der Bruchsteinfüllung der Mauer unter der Rose der Südquerhausfassade Fragmente gefunden habe, die von einer Rose größeren Durchmessers stammen könnten. Etwas weiter unten spricht er von den von ihm rekonstruierten Mittelschiffrosen als vorgefundenem ursprünglichem Bestand:

"...es existieren 3 verschiedene Modelle des steinernen Gitters, welches die Chorrosen schmückte ...."

Er beschreibt dann die Vergitterung eines Okulus' und bildet ein Fragment ab, von dem er nicht einmal behauptet, es gefunden zu haben. Es handelt sich dabei wohl um eine eigene Phantasieschöpfung: ein Wagenrad mit Knöpfchen, Rosettchen und Diamantband. Über Gefundenes verliert er an dieser Stelle kein Wort. (33)

Für die Interpretation dieser Textstellen ist es wichtig zu wissen, daß Viollet-le-Duc sich Fragmentfunde zurechtgelegt hat, um seine Rekonstruktionen zu rechtfertigen.<sup>40</sup> Wie wir weiter unten sehen werden (bei der Außenansicht), hat er sich nicht gescheut, einen Befund zu erfinden, um s.E. konstruktiv notwendige Umbauten vorzunehmen (Langhausstrebebögen) oder aber um ein Bauwerk seinen Vorstellungen anzunähern, wie ein 'stilgerechter' Bau auszusehen habe<sup>41</sup> (Wasserspeier, Tabernakel, Wimperge,<sup>42</sup> Dachreiter,<sup>43</sup> Emporenfenster).

Obwohl es eigentlich denkbar wäre, würde es zu weit gehen, die Auffindung von Bogensteinen in den Sohlbänken anzuzweifeln; jedoch nach einer Inspektion der Okuli mit Fernglas muß es einen seltsam anmuten, daß dort sich einige (ehemals eingemauerte, evtl. verbrannte) Bogensteine befinden sollen. Außerdem ist mir kein derartiger "doppelter Sägezahnfries" aus dem 12. Jh. bekannt.<sup>44</sup> Falls die sechsteiligen Wagenräder der Emporenfenster einem noch glaubwürdig vorkommen, wird man bei den achteiligen im Chorbölgaden stocken; die häufig abgebildeten fünfteiligen Füllungen der Langhausrosen erscheinen dann erst recht abwegig.

Wie begründet Viollet-le-Duc seine "Wiederherstellungsarbeiten"? Einerseits sei die alte Wirkung "fort belle" und die Konstruktionsweise "d'une immense intêrêt", andererseits habe man die "fort fatiguée(s)" Vierungspfeiler verstärken können. Nebenbei wurden Verbesserungen im Abflußsystem erzielt. Mir scheint die Annahme naheliegend zu sein, daß Viollet-le-Duc anhand von spärlichen Funden einen Aufriß rekonstruierte, der von ihm erwünschte strukturelle Verbesserungen ermöglichte.<sup>45</sup>

Noch bleibt die Frage nach dem ursprünglichen Aussehen des

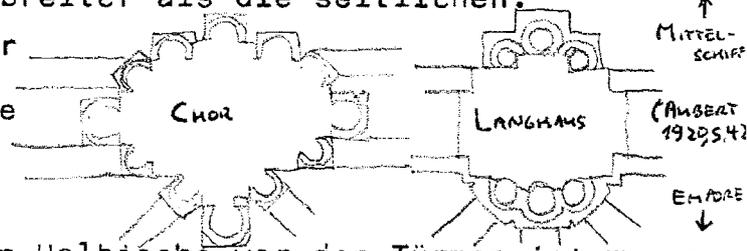
Obergadens offen. Leider war es mir nicht möglich, weitere Untersuchungen anzustellen, die die Aufstellung einer Gegenthese ermöglicht hätten; ich beschränke mich daher auf eine Darstellung der von Viollet-le-Duc gegebenen Möglichkeiten. Die buntverglasten Okuli des Chores sind über dem Emporendachansatz eingelassen, so daß sich unter ihnen ein breiter, blanker Mauerstreifen hinzieht. Sie bekommen ihr Licht direkt von außen. Die Okuli des Langhauses sind verglast aber dunkel. Sie führen in den Emporendachstuhl hinein, der an dieser Stelle steil hinaufgeführt ist.

Für die Rekonstruktion der ursprünglichen Obergadenfenster sind die (noch vorhandenen) Indizien eindeutiger. Die Sohlbankhöhe ist von den an der Innen- und Außenseiten noch vorhandenen Säulchen der Schilbögen bzw. Fenstergewände angegeben;<sup>46</sup> das spätere Maßwerk scheint ohne Änderungen in die alte Laibung eingesetzt worden zu sein.<sup>47</sup>

### V.3 Der Langhausaufriß

Der Langhausaufriß unterscheidet sich in einigen Punkten von dem des Chores:

- Die Scheidbögen der Langhausarkaden sind bereichert durch einen Unterzug mit dem bekannten Rundstabprofil.
- Alle drei Dienste, jetzt gleich groß, steigen 'en delit' empor und enden in jedem Joch am Gewölbeansatz mit 3 Kapitellen, wobei die seitlichen auch dann schräggestellt sind, wenn sie keine Diagonalrippen tragen. Die Schildbogentragenden Säulchen kommen jetzt bei allen Dienstbündeln vor.
- Die Emporenöffnungen sind nun dreibogig; der mittlere Bogen ist leicht gestelzt und breiter als die seitlichen.
- Seitlich wird die Arkatur von flachen Pilastern getragen. Man vergleiche die Querschnitte der Emporenpfeiler im Chor und im Langhaus.



Die Wandfläche des letzten Halbjochs vor den Türmen ist wegen den starken Turmpfeilern etwas schmaler als die übrigen; der Arkadenbogen ist bei gleicher Scheitelhöhe stark gestelzt; die Emporenöffnung ist zweibogig mit Mittelpfeiler und niedrigem Blendbogen, und die Wand bis zum kleinen Obergadenfenster<sup>48</sup> ist ungegliedert. Über den kantonierten Pfeilern weicht die Gestaltung des Dienstbündels von den anderen ab: die seitlichen Dienste sind etwas schwächer als der mittlere und die Basen der Dienste laden weit über ihre Sockel hinaus.

#### V.4 Einordnung und Charakterisierung des Innenraumes

Eine Einordnung des vierteiligen Aufrisses von Notre-Dame mit der Okulus-Zone erweist sich als äußerst schwierig. Dehio<sup>49</sup> verweist auf die Abteikirche von St. Germer, wo hochrecksichtige Mauerluken an der entsprechenden Stelle in den Emporendachstuhl führen<sup>t</sup>. Aubert und Gall<sup>50</sup> reihen Paris und die Pfarrkirche in Chars, wo die Okuli aber unter der Emporenwölbung sitzen, in die Nachfolge von St. Germer ein. Schließlich führt Grodecki<sup>51</sup> Chars als Nachfolgebau von Paris an, wobei "die ursprüngliche viergeschossige Gliederung von Paris mit normannischen Relikten" vereint sei. Während man Dehios zurückhaltendem Hinweis noch zustimmen mag, gehen die anderen Forscher m.E. viel zu weit: außer der formalen Aufrißanordnung haben weder St. Germer noch Chars irgendetwas mit Paris gemein.

In St. Germer steigen stark plastische Dienste vom Boden bis zum kräftig ausladenden Gesims unterhalb des Obergadens auf. Die Dienstbündel werden nicht in Arkadenhöhe, jedoch zweimal kurz hintereinander in Emporenhöhe von einem plastischen Gesims durchschnitten. Die Arkadenbögen haben ein dickes Zickzackprofil; sie sind von einem zusätzlichen Profil begleitet, das der Mauer aufgelegt ist. Ähnlich verhält es sich bei den Blendbögen der Emporen.

Chars weist ähnliche stilistische Merkmale wie St. Germer auf: stark plastisch modellierte Profile (dicke Wulste, die von breiten Kehlen abgesetzt sind), Zickzack- und Rosettenfriese und starke horizontale Unterteilungen. Der Charser Chor ist insgesamt sehr wuchtig und schmuckreich. Diese beiden Bauten gehören zu der normannischen Bautradition, nicht zu der der Ile-de-France. Hinsichtlich der großen Okuli bleibt Paris ein Unikum.<sup>52</sup>

Im Gegensatz zu den obengenannten 2 Bauten wie auch zu Noyon, Laon, Chartres und Reims (die Branner als "thick-walled" bezeichnet<sup>53</sup>) bleiben die Mittelschiffswände in Paris in der Fläche mit nur feinen Schichtungen. Dabei ist die untere Zone, die aus der gleichmäßigen Reihe der schlichten Rundpfeiler besteht, scharf von den oberen Geschossen abgesetzt. Die gedrungenen Pfeiler mit ihren wuchtigen Kapitellen und kraftig ausladenden Deckplatten werden plastisch erfahren und scheinen schwer auf der Erde zu stehen.

Von ihren Deckplatten schießen dann die äußerst schlanken Dienste, die durch hohe, aber keinesfalls massive Sockel von den Pfeilerkapitellen deutlich abgesetzt sind, ohne die mindeste Spur von horizontaler Unterbrechung bis zum Gewölbeansatz empor. Die einzigen waagerechten Unterteilungen, die Sohbankgesimse der Emporenöffnungen und der (später eingebrochenen) Obergadenfenster, bestehen aus dünnen Rundstäben, die nur die halbe Stärke der äußeren Dienste erreichen, und werden wie die Kämpfer der Emporenstützen von diesen Diensten energisch durchstoßen.

Die Rundstabprofile der Scheidbögen und ihrer Unterzüge sind nur durch eine dünne Einkerbung markiert, so daß sie mühelos in die Flächen der Zwickelzone übergehen, ohne dabei die Mauerstärke erkennen zu lassen.

Ähnlich leiten die Rundstabprofile der Blendbögen und Bogenstellungen der Emporenöffnungen zu der Wandfläche um die ehemaligen Rosen über. An dieser Stelle, wo das von oben einfallende Licht der Emporenfenster die volle Mauerstärke in Erscheinung treten lassen müßte, ist die Wirkung geschickt vertuscht. Durch übergroße Kämpferplatten wirkt die aufgestützte Mauer leichter, während stark konische Kapitelle zu den stengeldünnen Säulchen überleiten - und es ist nach ihrem Durchmesser, daß man die Mauerstärke der oberen Geschosse erfährt. Im Langhaus helfen dann noch die seitlichen Pilaster, diesen flächigen Eindruck zu verstärken. Schwer vorstellbar ist die Gestaltung der Okuli (Viollet-le-Ducs Maßwerk kann unmöglich den ursprünglichen Zustand wiedergeben); doch kann man sagen, daß um sie herum viel ungegliederte Mauerfläche übrigblieb. Wohl haben die ursprünglichen Obergadenfenster wenig Laibung gezeigt (wie die heute noch erhaltenden im westlichsten Halbjoeh); sie waren also wahrscheinlich ohne Gewändesäulchen, im Gegensatz zu denen in Laon.

Schließlich schwebt das fast überhaupt nicht gebuste Gewölbe mit nur flach profilierten, wenig hervorstehenden Rippen und flächig hochgeführten Zwickeln einheitlich weit über dem Kirchenschiff. Bezeichnend ist die Stelzung der Gurte und Querrippen, die dadurch wenig in den Innenraum einschneiden.

Ein Blick in das Langhaus von Notre-Dame zeigt, wie schwach die Horizontalen und die Vertikalen ausgebildet sind. Es gibt keine rhythmische Betonung der Jochgrenzen, die das Langhaus in einzelne Einheiten (wie Sedlmayrs "Baldachinen") unterteilte, aber auch keine durchgehenden horizontalen Motive, die das Kirchenschiff zusammenbänden. Als einziges Bewegungsmoment empfindet man ein leichtes Aufsteigen im Oberbau, bedingt durch die ununterbrochenen Dienste. Der einzige Bau, der sich in der flächigen Wandbehandlung mit Notre-Dame vergleichen läßt, ist die jüngere Kollegiatskirche zu Mantes.<sup>54</sup>

## VI. Der Langhausquerschnitt: Rekonstruktion des Strebewerks

Der Querschnitt, den Viollet-le-Duc vorfand, war denkbar 36 einfach: zwischen dem Mittelschiff und den mächtigen Strebepfeilern waren im Untergeschoß die zwei Seitenschiffe; über dem inneren befand sich eine mit einem flachen Satteldach überdeckte Empore. Diese war oberhalb ihres Gewölbeansatzes durch kleinere Strebebögen aufgestützt; in ähnlicher Weise war der Obergaden mit dem Strebepfeiler durch schlichte, weitgespannte Strebebögen verbunden. Diese Strebebögen wiesen typische Merkmale des 12. Jh. auf (vgl. St. Remi in Reims, die Kollegiatskirche in Mantes oder St.-Germain-des-Prés in Paris): das Aufsitzen oben auf dem Strebepfeiler und das Fehlen von Fialen oder Tabernakeln. Ein Regenabflußsystem war vorhanden, aber als nachträglichem Einbau zu erkennen. Der größte Unterschied zu den anderen genannten Kirchen war, daß die Pariser Strebebögen etwas steiler anstiegen und eine wesentlich größere Spannweite besaßen. An diesem Querschnitt hat Viollet-le-Duc Folgendes verändert:

- an der Bedachung: Die Satteldächer über den Emporen sowie die über den äußeren Seitenschiffen und Kapellen hat er durch Pultdächer ersetzt.
- am Strebewerk: Die Strebebögen und die obere Partie der Strebepfeiler hat er abmontiert und dann neu errichtet mit verändertem Strebebogen-Strebepfeiler Anschluß unter Zusatz von Tabernakeln und Wasserspeiern.

Viollet-le-Duc hielt den vorgefundenen Querschnitt für nicht ursprünglich (unabhängig von seiner Entdeckung der Rosen<sup>55</sup> - die konkreten Gründe sind mir nicht klar geworden<sup>56</sup>), und hat eine Rekonstruktion vorgelegt,<sup>57</sup> die von der jüngsten Forschung angezweifelt wird.<sup>58</sup> Den Stützenwechsel in den Seitenschiffen nimmt er als Anlaß, Strebetürme zu rekonstruieren, die den Bogenlauf zweigeteilt hätten. Peinlich wird die Sache aber, weil die Achsen der Nebenstützen überhaupt kein Strebewerk aufweisen dürften, obwohl alle Strebepfeiler gleich ausgebildet sind. Schließlich vollkommen unglaubwürdig ist die These, daß der Chor bis um 1220 ohne Strebewerk ausgekommen sei, denn falls dies statisch möglich gewesen sein sollte, müssen die massiven Strebepfeiler funktionslos gewesen sein.

Auch die hochfliegende Kappe der Emporenwölbung läßt sich nur schwerlich begründen, denn die unwesentlich größere

Fensterfläche hätte nur wenig zu den Gesamtlichtverhältnissen beigetragen.

Sobald man die von Viollet-le-Duc vorgelegte und von Aubert weiter ausgearbeitete Rekonstruktionen verwirft, stellt sich natürlich die Frage, wie das ursprüngliche Strebewerk ausgesehen habe. Grodecki<sup>59</sup> hat überzeugend argumentiert, daß das heutige Strebewerk am Chor in dem Zeitraum von 1220/25 bis 1230/35 errichtet worden sei und dann im 14. Jh. leicht überarbeitet wurde. Er bringt diese Bauarbeiten in Verbindung mit Umbaumaßnahmen, die die ganze Kirche betrafen: die Vergrößerung der Obergadenfenster mit den entsprechenden Änderungen im Emporendachwerk. Zu der Frage, wie das Chorstrebewerk der Erbauungszeit ausgesehen haben könnte, äußert sich Grodecki nicht.

Praches<sup>60</sup> zeigt sich wesentlich gewagter bei einer ziemlich undurchsichtigen Argumentation: anhand von Spuren an den (Langhaus-?)Strebepfeilern zieht sie den Schluß, daß das (Chor-?)Strebewerk "vielleicht in den 1160er Jahren" entstanden sei. Dieses Strebewerk sei bis zur Restaurierung des 19. Jh. erhalten geblieben (mit Veränderungen, v.a. dem Einbau einer Regenrinne).

Angesichts der Entstehungszeit und des Baubefunds vor der Restaurierung scheint mir die von Praches vorgeschlagene Rekonstruktion des Strebewerks ohne Strebeturm in der Art von St. Remi in Reims am plausibelsten, auch wenn ihre bauarchäologische Argumentation schwerlich nachvollziehbar ist.

## VII. Die Seitenansicht: Probleme der Überlieferung

Auf die Außenansicht werde ich nicht weiter eingehen, da nur die obersten Partien der Obergadenwand original erhalten sind und mir nicht genügend Material zugänglich war, als daß ich eine Rekonstruktion hätte versuchen können.<sup>61</sup> Ersatzweise mögen folgende Ausführungen zur Überlieferungsproblematik stehen.

Im Erdgeschoß wurden die Außenmauern abgebrochen, als die Kapellen eingebaut wurden; die Seitenschiffdächer und Emporenfenster und -dächer sowie die Wasserschläge der Strebepfeiler hat Viollet-le-Duc verändert. Nur die Laibung und eingestellten Säulchen sind von den später verlängerten Obergadenfenstern erhalten, wie auch ein Teil des Frieses am Dachansatz. Aber auch dieser wurde im 13. Jh. verändert, als die Regenrinne in der Mauerkrone angebracht wurde:<sup>62</sup> der etwas niedrigere Chor wurde um 2 Quaderlagen aufgestockt, während 2 Quaderlagen des Frieses am Langhaus ausgewechselt wurden.

An dieser Stelle möchte ich einen etwas längeren Ausschnitt aus einem Brief der Restauratoren an den damaligen 'Kultusminister' vor Beginn der Restaurierungsarbeiten, der einen Einblick in die damalige Arbeitsweise gewährt, einfügen:<sup>63</sup>

"...wir haben die Kapellenmauern des Langhauses wiederherzustellen, mit ihrem alten Schmuck von Spitzgiebeln, Nischen, Statuen und Wasserspeiern<sup>1</sup>; die Strebepfeiler sind zu bekrönen mit den Fialen und Statuen, die sie abschlossen, wie die Texte und vor allem die Spur dieses Schmuckes, die sich noch an Ort und Stelle befindet, sie angeben. In der Tat haben die Strebepfeiler die Stützen ihrer Wasserspeier behalten, wie auch das Kranzgesims, das die Fialen stützte, wie es der Text von Corrozet auf positiver Weise beweist, den wir in der 2. Fußnote angeben.

...  
-----

### 1. Plan der Stadt Paris, von Turgot.

Auf der Nordseite, nahe des Querhausportals, existiert die Stütze des ersten Spitzgiebels der Langhauskapellen. Es ist eine kleine kauernde Männergestalt. Auf dieser Seite lassen sich noch einige Zähne des ehemaligen Kranzgesimses in dem neuen Kranzgesims sehen, das 1812 erneuert wurde.

(Siehe die Zeichnung: Detail einer Langhaustravée.)

### 2. Der gesamte Dachstuhl ist gestützt von Strebepfeilern, an deren Ende teilweise viereckige und dreieckige Pyramiden sind, mit Figuren der Könige und anderer Persönlichkeiten, die darinnen und darauf sind. (Corrozet)"



### VIII.1 Fassadenbeschreibung

Drei kräftige aber nicht sehr weit ausladende Strebepfeiler teilen die Doppelturmfassade in 3 etwa gleichgroßen Abschnitten; wobei die 2 äußeren den Türmen entsprechen. Der fast genau quadratische Fassadenblock ist in 4 horizontalen Zonen untergliedert; darüber ragen die eingeschossigen hochrechteckigen Turmkörper frei hinauf. Sie schließen oben flach ab, ohne Helme.

Drei spitzbogige Portale führen in das Untergeschoß der fünfschiffigen Kirche hinein. Sie sind trichterförmig in die Mauerfläche eingeschnitten; ihre Gewände, Archivolten, Tympana und Trumeaupfeiler sind skulptiert. Der wenig größeren Breite des mittleren Abschnitts entsprechend ist der Bogenscheitel des mittleren Portals etwas höher als die seitlichen; das Portal ist auch tiefer eingeschnitten. Das nördliche Portal ist von einem in die Mauer eingetieften Blenddreiecksgiebel überfangen; ansonsten sind die Zwickelräume über den Portalen flächig belassen. Auch die Strebepfeiler sind sehr flächig: über dem niedrigen, sehr einfachen Sockelprofil bis zum Abschluß des Untergeschosses sind sie nur von schlichten Figurentabernakeln geziert, die in der Höhe des Türsturzes ansetzen und oben mit einem einfachen Wasserschlag abschließen.

Über dem Erdgeschoß umzieht eine Figurengalerie<sup>66</sup> gleichmäßig die ganze Fassadenbreite über die Strebepfeiler hinweg. Die Galerie ist als kleeblattbogige Arkatur gestaltet. Schlanke Säulchen, die auf flachen Basen und hohen Sockeln stehen, tragen die Bögen. Die von Viollet-le-Duc neu erschaffenen Figuren füllen die Arkadenöffnungen ganz aus, deren Breite von der Strebepfeilerbreite abgeleitet ist. Die Figuren stehen ganz vorn in den Bogenöffnungen auf Sockeln. Oben werden die gleichmäßigen Vertikalakzente der Figurenreihe von einem abgeschrägten kräftigen Wasserschlaggesims zusammengebunden. Den Ansatz des nächsten<sup>6</sup> Geschosses verdeckt eine einfache kleine Maßwerkbrüstung, die sich gleichmäßig auf dem Wasserschlaggesims vor der Fassade herzieht. Diese Brüstung war vor der Restaurierung wesentlich zierlicher als heute.<sup>67</sup> Die freistehenden Figuren stammen aus dem 19. Jahrhundert.<sup>68</sup>

Das nächste Geschoß ist in der Mitte von einer großen Maßwerkrose durchbrochen und seitlich von Zwillingspitzbogenfenstern, die von einem plastisch profilierten, doch nur wenig tiefen Blendbogen zusammengefaßt sind. Die Blendbogentfelder sind von kleinen Radfenstern durchbrochen. Dünne Säulchen zieren die Gewände der Fenster; ebensolche tragen die Profilierung, die oben um die Rose herumgeführt ist. Die dreieckigen Zwickelräume seitlich über den drei Maueröffnungen sind von stehenden Dreipäßen geschmückt, deren Profilierungen etwas über der Mauerfläche hervorstehen. In diesem Geschoß sind die Strebepfeiler dreifach zurückgestuft: einmal unten hinter der kleinen Maßwerkbrüstung mit einem wasserschlag, dann knapp unter halber Höhe mit Dreiecksgiebeln, und schließlich knapp unter der Höhe der Dreipäße wieder mit einfachen Wasserschlägen.

Ein kräftiger Konsolenfries bildet die Trennung zur nächsten Zone; die aus einer sehr hohen, wieder über die ganze Fassade sich hinziehende Maßwerkarkade besteht. Die reichgeschmückten, zierlichen Spitzbögen der Arkade sind von langen, dünnen Säulchen unterteilt, die in einer tieferliegenden Schicht Kleeblattbögen tragen. Das Bogenfeld ist dann zusätzlich von einem stehenden Dreipaß durchbrochen, wie auch die Zwickel oben zwischen den Spitzbögen. Diese Arkatur steht zwischen den Türmkörpern vor freiem Himmel, den Giebel des Mittelschiffs verdeckend. An den Stirnseiten der Strebepfeiler ist jeweils ein vereinfachter, etwas schmalerer Arkadenbogen vorgeblendet. Der Südturm ist hinter der Maßwerkarkatur von zwei Fenstern durchbrochen, der Nordturm dagegen nur mit kleinen Maueröffnungen, woraus man schließt, daß der Nordturm etwas später entstanden ist. Auch diese Maßwerkarkatur (vgl. Figurengalerie) trägt ein hervorstehendes Wasserschlaggesims mit niedriger Maßwerkbrüstung, so daß der Fassadenblock oben nochmals kräftig horizontal zusammengefaßt ist.

Die Turmfreigeschosse sind durch jeweils zwei sehr gestreckte spitzbogige Schallfenster fast vollständig aufgelöst. Deren Laibung ist mit Blendsäulchen gegliedert; die Bögen sind mit Rosettchen reich geschmückt und die Eckpfeiler sind als schräggestellte Fialenlaibe gestaltet. Ganz oben fassen hohe, stark plastische Friese die einzelnen Türmkörper horizontal zusammen.

## VIII.2 Charakterisierung und Einordnung der Fassade

Auf den ersten Blick fällt die Uneinheitlichkeit der Fassade auf.<sup>69</sup> Auch wenn die einzelnen Geschosse sich zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen, kann man die nach oben zunehmende plastische Durchmodellierung und Ornamentreichtum nicht allein aus den statischen Bedingungen erklären: sie verraten unterschiedliche Entstehungszeiten. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Unterbau und Rosengeschosß ist der Verlust von Mauerfläche: während die Portale so in den blockhaft herben Unterbau eingeschnitten sind, daß eine deutlich erkennbare Mauerfläche übrigbleibt, gibt es keine solche im mittleren Geschosß. Die Zwickelräume sind plastisch aufgegliedert; die Gewände der Maueröffnungen führen nicht gleichmäßig nach hinten, sondern sind durch Aufsichtungen unterbrochen, die wiederum aufgegliedert sind. Man vergleiche etwa die Behandlung der Strebepfeilerstirnseiten, die oben viermal zurückgestuft sind, unten aber nur einmal durch Tabernakel belebt. Die zierliche Maßwerkalerie kaschiert den Ansatz der Turmfreigeschosse, deren steile Lanzetten und gestreckte Gewändesäulchen mit dem mauerhaften Fassadenblock in scharfem Kontrast stehen.

Trotz der zunehmenden Plastizität nach oben bleibt die Gesamtwirkung der Fassade flächig - man brauch sie nur mit den Fassaden von Laon, Reims oder Amiens zu vergleichen. Im Gegensatz zum Innenraum herrscht hier ein ausgewogenes Spiel von akzentuierten Vertikalen und Horizontalen. Das Untergeschosß mit der Königsgalerie ruht fest auf dem Boden, aber darüber, wo die Strebepfeiler sich stärker von der Fassade absetzen und die Rose, die gegenüber den massiveren seitlichen Fenstern leicht hinaufzuschweben scheint, ist der Akzent eher aufs Vertikale gelegt.

Die hohe Maßwerkarkatur aber, die zwischen kräftigen Gesimsen eingeklammert ist und die den Strebepfeilern ihre Wuchtigkeit nimmt, gebietet der erst keimenden Aufwärtsbewegung halt. Auch die hochrechteckigen Turmkörper mit ihren hohen, schmalen Fenstern werden zwischen vorgeblendeter Maßwerkarkade und waagerechtem oberen Abschluß in der Schweben zwischen Auf-Streben und Auf-Ruhen gehalten.

Bis in die Details bleibt das Gleichgewicht erhalten: die Tabernakel zwischen den Portalen binden diese stärker zusammen als etwa in St. Denis; sie bleiben aber wesentlich selbständiger als die Portalgruppe von Chartres-West. Die Profilierung der Fenstergewände des Rosengeschosses verdeckt wirkungsvoll die enorme Mauerstärke. Der leichte auf-und-ab Rhythmus der Dreipasse der oberen Galerie leitet graziös zu den Vertikalen der Turmkörper über.

Die "klassische" Ausgewogenheit der Fassade von Notre-Dame in Paris läßt sich aus keiner Tradition ableiten.<sup>70</sup> Dehio und von Bezold<sup>71</sup> sehen sich sogar veranlaßt abzustreiten, daß sie überhaupt "gotischen" Stilcharakter besitzt.

Wohl kann man die Herkunft einiger wichtiger Merkmale, wie die Dreiteilung, die Rose und die Dreiergruppe der Portale aus der Normandie über den Mittler St. Denis nachweisen, aber das ist dann auch alles. Diese Fassade ist auch ohne "geistige" Nachfolge geblieben; Die Fassade der Paris in vielen Hinsichten verwandten Kirche Notre-Dame in Mantes ist gewiß von Paris abhängig - auch sie zeigt ein flächiges Erdgeschoß, kräftige horizontale Gesimse, eine den Turmkörpern vorgeblendete Maßwerkarkatur und helmlose Türme, aber diese hochrechteckige Fassade hat anstatt einer zusammenbindenden Figurengalerie isolierte Fenster wie St. Denis, die Rose ist mit den seitlichen Fenstern in der Höhe gleichgeschaltet, und die mauerhafte Plastizität des Rosengeschosses sowie die raumhafte Galerie zeigen mehr als einen Hauch Laonner Gesinnung. Die Gesamtwirkung der Fassade ist gänzlich anders.

Die Fassade von Notre-Dame in Paris steht in der mittelalterlichen Architektur einzig und allein da.

### IX. Abschließende Bemerkungen

Es war nicht die Intention dieser Arbeit, durch formale und stilistische Vergleiche eine architekturgeschichtliche Einordnung der Pariser Kathedrale in die Entwicklung der gotischen Baukunst zu versuchen, sondern gerade von solchen Blick-lenkenden Vergleichen abzusehen, um dieses Monument besser "lesen" zu können.

Wir haben gesehen, daß die Forschung in einigen Punkten - in den entscheidenden Punkten - nämlich beim Innenaufriß und Strebewerk, von zweifelhaften, wenn nicht gar falschen Prämissen ausgegangen ist. Es bedürfte einer minutiösen bauarchäologischen Untersuchung mit eingehender Quellenforschung, um Fakt von Fiktion in der Dokumentation der Restaurierung des 19. Jh. auszulesen.

Anstelle einer Zusammenfassung meiner Ergebnisse (da ich ja eigentlich keine konkreten habe) möchte ich ein paar Sätze zur Einordnung sagen.

Im 12. und im frühen 13. Jh. gibt es nichts (abgesehen von einem kleinen Kreis von 'verwandten' Bauten, von dem Mantes der wichtigste Repräsentant ist), was sich mit der grazilen Formensprache von Paris vergleichen läßt. Insbesondere hat der für die nachfolgenden Bauten richtungsweisende Meister von Chartres, der durch derbe Kraft seinem Bau Monumentalität verlieh, nicht aus der Pariser Tradition geschöpft, die durch leise Zurückhaltung monumental wirkt.

Ähnlich empfunden wie Paris sind m.E. erst die Bauten aus der Zeit des Style rayonnant, wie etwa St. Denis II oder Clermont-Ferrand, trotz aller formalen Unterschiede und Differenzen in den Einzelformen. Demnach hätten sich die Meister der Pariser Querhausfassaden, Jean de Chelles und Pierre de Montereau, sich am Pariser Langhaus geschult (freilich wird man sich schwer tun, die 60jährige Entwicklung zu überbrücken), und die Frage drängt sich auf, ob die folgenschwere Erfindung der Zusammenbindung von Triforium und Obergaden nicht schon im 12. Jh. in Paris vorgebildet gewesen sein könnte.

Doch ginge eine solche Behauptung beim heutigen Stand der Forschung viel zu weit - man warte lieber die Forschungsergebnisse ab, bevor man die alten Entwicklungsschemata verwerfe.

*Das ist  
noch ein  
mal zu  
prüfen  
ob das  
Bild  
von  
Paris  
richtig  
ist.*