

Tobias Daniel Wabbel  
DIE TEMPLERKATHEDRALE

*Natürlich wieder eine alte Handschrift –  
gewidmet Christian Brachthäuser  
in großer freundschaftlicher Verbundenheit*

© Anja Geritzen



Tobias Daniel Wabbel (Jahrgang 1973) ist freier Schriftsteller. Er erlernte zunächst den Beruf des Typografen, studierte anschließend Journalismus und später kreatives Schreiben. Wabbel veröffentlichte zunächst als Herausgeber vier Anthologien zu theologisch-philosophischen Themen mit Beiträgen von Autoren wie Hans Küng oder Stephen Hawking. Die Recherchen zu seinem Buch „Der Tempelschatz“ führten ihn anschließend über ein Jahrzehnt kreuz und quer

durch ganz Europa. Für die „Templerkathedrale“ forschte er in Chartres insgesamt über ein Jahr lang. Tobias Daniel Wabbels besonderes Augenmerk gilt dabei der Semiotik und der christlichen Ikonografie von Kathedralen und Kirchen. Er arbeitete mit MDR, WDR und ARTE zusammen.

Tobias Daniel Wabbel

# DIE TEMPLER KATHEDRALE

Geheimnisse und Botschaften von Chartres

**B**assermann

ISBN 978-3-8094-4797-9

1. Auflage

© 2023 by Bassermann Verlag,  
einem Unternehmen der Verlagsgruppe Random House GmbH,  
Neumarkter Straße 28, 81673 München

© der Originalausgabe 2012 by Gütersloher Verlagshaus,  
einem Unternehmen der Verlagsgruppe Random House GmbH,  
Neumarkter Straße 28, 81673 München

Jegliche Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise,  
ist ohne die Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,  
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung,  
da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich  
auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Projektleitung dieser Ausgabe: Martha Sprenger  
Umschlaggestaltung: Atelier Versen, Bad Aibling  
Satz: GGP Media GmbH, Pößneck  
Herstellung: Franziska Polenz



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

023065670112

# Inhaltsverzeichnis

<b>Prolog: Das Kreuz und das Labyrinth</b> . . . . .	7
<b>I. Die Zeichen</b> . . . . .	19
1. Das Portfolio des Villard de Honnecourt . . . . .	20
2. Eine höhere Wirklichkeit . . . . .	24
3. Der Schatz in der Finsternis . . . . .	39
4. Der Kult um die Jungfrau Maria . . . . .	42
5. Die Kathedralschule von Chartres . . . . .	46
6. Die seltsame Leidenschaft des Abt Peter von Celle . . . . .	60
7. Die göttliche Dimension Phi . . . . .	72
<b>II. Die Kathedrale</b> . . . . .	83
1. Ein Tempel für die Jungfrau . . . . .	84
2. Der Baumeister Anonymus von Chartres . . . . .	96
3. Das Geheimnis der schwebenden Steine . . . . .	103
4. Der Wiederaufbau der Kathedrale . . . . .	109
<b>III. Die Geheimnisse</b> . . . . .	133
1. Die Israeliten von Chartres . . . . .	134
2. Das Martyrium des heiligen Stephanus . . . . .	152
3. Das Vermächtnis des Hugo von Champagne . . . . .	158
4. Auf der Spur der Gesetzestafeln . . . . .	165
5. Die Offenbarung des Nordportals . . . . .	173
6. Die Kirche unter der Kirche . . . . .	179
7. Der Schlüssel des Heiligen Petrus . . . . .	190

<b>IV. Die Botschaften</b> . . . . .	197
1. Die Botschaft des Labyrinths . . . . .	198
2. Der zweite Tempel . . . . .	210
<b>Epilog: Die Ochsen und die Jungfrau</b> . . . . .	223
<b>Register</b> . . . . .	228
<b>Anmerkungen</b> . . . . .	236



*Das Labyrinth von Chartres im westlichen Langhaus.  
© Tobias Daniel Wabbel*

## **Prolog**

# **Das Kreuz und das Labyrinth**

»diz vliegende bîspel  
ist tumben liuten gar ze snel,  
sine mugens niht erdenken:  
wand ez kan vor in wenken  
rehte alsam ein schellec hase.«

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Buch I, 1,15–19

Als ich das westliche Langhaus der Kathedrale von Chartres betrete, bin ich, wie einst Auguste Rodin, »von Glanz geblendet«.<sup>1</sup> Und dann – wie bei Rodin, so verfliegt auch für mich das Zaubhafte und die Steine des Langhauses materialisieren sich vor meinen Augen. Denn das Sonnenlicht durchflutet jetzt die Bleiglasfenster und zaubert blaue, rote, gelbe und grüne Lichttupfer auf den steinernen Kathedralboden. Es ist erstaunlich hell. Jahrhunderte der Düsternis durch den Ruß von Millionen Kerzen und Öllampen der Pilger und Gottesdienstbesucher, sind der Restaurierung mit Pinsel, Staubsaugern, Wattestäbchen, Latex-Filmbildungsmitteln und Farben gewichen.

Manche Architekten haben sich über diese Verschönerung bestürzt geäußert.<sup>2</sup> Der Architekt Adrien Goetz etwa kommentierte, dass ein Besuch in Chartres nun vergleichbar sei mit dem Ansehen eines Kinofilms bei eingeschaltetem Licht. Die farbenprächtigen Bleiglasfenster kämen durch den zu hellen Innenraum nicht zur Geltung.<sup>3</sup> Auch hier liegt mir Rodin in den Ohren, der sich in Chartres entsetzt zeigte, dass die »Pharisäer«, wie er die Restauratoren nannte, vermeintlich »nach den besten Rezepten« arbeiteten. »Wahrlich unfehlbare Rezepte für die Vernichtung«, konstatierte Rodin grimmig.<sup>4</sup>

Wie ich, so versucht auch mein Freund Émile Chmiel, mit dem ich seit Jahren die Kathedralen Nordfrankreichs erkunde, die verschwundene mystische Düsternis, die der Restauration zum Opfer fiel, auszublenden. Wir müssen uns mit dem begnügen, was die Restauratoren hier übrig gelassen haben. Während ich mir nichts aus frommen Gedanken mache, sondern Kathedralen durch die semiotisch-ikonographische Brille betrachte, hat Chmiel als Rektor einer Schule und Physiklehrer einen Hang zur wissenschaftlichen Skepsis, als Katholik aber auch eine ihm eigene Religiosität. Für ihn speichern die Steine der Kathedrale von Chartres Gottes Schöpfungskraft wie ein Akku Elektrizität. Ich komme nicht umhin, einzugestehen, dass die Kathedrale in meinem Bauch ein unerklärliches Kribbeln auslöst. Vielleicht ist es ein Vorzeichen für das, was wir entdecken würden. Vier Augen sehen mehr als zwei. Wir beschließen, die frühen Morgenstunden für unsere Nachforschungen zu nutzen. Die ersten Tou-



risten trudeln in den Osterferien stets sehr früh in der Kathedrale ein. Ab halb zehn Uhr morgens wird es voll.

Chmiel, in schwarzen Nikes, Jeans, mit T-Shirt und dunklem Cardigan unter einer braunen Lederjacke gekleidet, steht am unteren, östlichen Ende des kreisrunden Labyrinths im Kathedralboden und betrachtet es durch seine randlose Brille. Das Sonnenlicht zeichnet seinen Schatten auf den Steinboden. Er hat die Arme vor der Brust verschränkt und tippt mit den Fingerkuppen seiner rechten Hand nachdenklich gegen seine oberen Schneidezähne. Er scheint etwas entdeckt zu haben.

Auch ich versuche mir einen Reim aus diesem erstaunlichen Labyrinth zu machen. Es befindet sich am Westportal hinter der Vorhalle und offenbart sich nur freitags in seiner ganzen Pracht, wenn die Stühle weggeräumt sind. Das Labyrinth besteht aus elfenbeinfarbenen Steinen aus dem benachbarten Steinbruch von Berchères und blau-schwarzem Marmor aus dem Gebiet des Flusses Meuse.<sup>5</sup> Ich umkreise es ehrfürchtig, konzentriere mich und zähle nach. »113 Zähne«, sage ich.

»Es sieht aus wie ein riesiges Zahnrad«, bemerkt Chmiel trocken. Ich hole mein Entfernungsmessgerät aus dem Rucksack, stelle ein kleines gebogenes Stahlblech an den Rand des Labyrinths, gehe auf die andere Seite und messe nach. Der rote Punkt des Laserstrahls trifft auf das Stahlblech. Von mir bis zur Markierung beträgt der Durchmesser 12,885 Meter.<sup>6</sup> Dann messe ich vom Zentrum bis zur Wand der Westfassade. Es sind 31,75 Meter. Das Westrosenfenster ist vom Boden ebenfalls 31,75 Meter entfernt und ist etwa so groß wie das Labyrinth. Ich blättere in meinem Notizbuch zurück. Die Westrose wurde ab 1200 angefertigt, etwa zur gleichen Zeit wie das Labyrinth.<sup>7</sup> Es stellt Szenen aus dem jüngsten Gericht der Offenbarung des Johannes dar. Offenbarungsszenen sind sehr selten an gotischen Rosenfenstern und erscheinen in dieser Pracht nur an der Westrose der Kathedrale von Laon.<sup>8</sup>

*Warum ist die Westrose so groß wie das Labyrinth?*, schreibe ich ins Notizbuch.

Der Gesamtweg des Labyrinths beträgt nach der Messung des australischen Architekturhistorikers John James 261,50 Meter.<sup>9</sup>

Der weiße Steinweg ist 34 cm breit und besteht aus elf parallelen Strecken mit 34 Kehren. Die elf steht für die Sünde, denn die Zehn Gebote Gottes wurden überschritten.<sup>10</sup> Die schwarzen Trennungslinien sind 8 cm breit. Die zwölfte Strecke ist der Weg ins Zentrum. Die Zahl Zwölf steht für die zwölf Apostel Christi.<sup>11</sup> Aber die Zwölf steht auch für die zwölf Stämme Israels. Der Weg führt zunächst entlang der inneren linken, dann entlang der inneren rechten Ringe des Labyrinths, um auf die äußeren linken und dann die äußeren rechten Ringe zu gelangen.

»Mich erinnert das Labyrinth an die Worte des Propheten Jeremia«, reißt mich Chmiel aus meinen Gedanken.

»Okay? Warum?«, frage ich.

»Die Juden suchen nach dem Exil in Babylon den Heimweg nach Israel«, sagt Chmiel und fügt mit feierlich klingendem Tonfall hinzu: »In jenen Tagen, spricht der HERR, werden die Leute von Israel samt den Leuten von Juda kommen. Sie werden weinend umherziehen und JHWH suchen. Sie werden nach dem Weg nach Zion fragen und sich dorthin kehren.«<sup>12</sup> Er räuspert sich amüsiert. »So oder so ähnlich heißt es.«

Ich blicke ihn fragend an. »Hä?«

»Na, die Israeliten wenden sich dem Bund mit Gott zu, der auf dem Sinai geschlossen und mit den Gesetzestafeln besiegelt wurde.«

»Verstehe« Ich kratze mich am Kopf. »Wenn es danach geht, dann erinnert das Labyrinth außerdem an die Israeliten, die vierzig Jahre durch die Wüste Negev irrten. Sie brauchen jedoch keine Angst haben, vom Weg abzukommen, denn Gott leitet sie immer zum Ziel: Jerusalem.«<sup>13</sup>

»Nicht schlecht für einen Heiden«, kichert Chmiel.

Ich hebe grinsend und mit gespielter Empörung den rechten Zeigefinger. »Protestantisch getaufter Agnostiker, bitte schön! Das Labyrinth ist nur auf den ersten Blick ein metaphorischer Weg nach Jerusalem, den Pilger beschritten, wenn sie nicht die Reise nach Jerusalem antreten konnten. Denn das ist erst seit dem 18. Jahrhundert so.«<sup>14</sup>

Chmiel blickt mich überrascht an. »Echt jetzt?«

Ich nicke. »Im Mittelalter diente das Labyrinth als Tanzplatz

zu Ostern.<sup>15</sup> Der Bischof von Reims sang mit seinen Messdienern am Labyrinth ein Lied über den Auszug der Israeliten aus Ägypten.<sup>16</sup> In der mittelalterlichen Kathedrale von Reims tanzte der Priester durch das Labyrinth und sang dabei: »Ich bin das Alpha und das Omega.«<sup>17,18</sup> Der Tanz geschah in Anlehnung an die biblischen Tänze, wie bei David, der um die Bundeslade tanzte.<sup>19</sup> Der Labyrinth-Tanz geht aber auf die hellenische Tradition zurück, die an Theseus' Sieg über den Minotaurus erinnert. Denn Theseus tanzte nach dem Sieg auf dem von Daedalos geschaffenen Tanzplatz neben dem Labyrinth von Knossos.«<sup>20</sup>

»Alpha und Omega?«, sagt Chmiel. »Das steht in der Offenbarung wie auch bei Jesaja: »Ich bin, der da ist, ich der Erste, ich auch der Letzte.«<sup>21</sup>

»Auf den ersten Blick weist das Labyrinth also auf die Offenbarung und die Erlösung durch Jesus Christus hin«, merke ich an. »Jesus ist Theseus, der in die Hölle absteigt und das Böse besiegt.«<sup>22</sup> Auf den zweiten Blick ist da aber noch etwas anderes.«

Ich lese einige Fakten aus meinem Notizbuch vor. Hier habe ich vermerkt, dass in Frankreich manche Kathedralen über Bodenlabyrinth verfügten: Arras, Reims, Amiens, Bayeux, Poitiers, Sens, Saint-Omer sowie Saint-Quentin.<sup>23</sup> Nur das Labyrinth in Sens, der ersten Kathedrale, war rund wie in Chartres, der Rest vier- oder sogar achteckig. Besonderes Interesse weckte das Labyrinth der Abteikirche von Saint-Bertin in Saint-Omer im Département Pas de Calais, denn es stellte im Zentrum den Salomonischen Tempel in Jerusalem dar und war viereckig.<sup>24</sup>

Ein Traktat mit dem Titel *Das Labyrinth des Salomon* aus dem 11. Jahrhundert zeigt ein viergeteiltes Labyrinth und bezieht sich auf die verwinkelten Gänge im Salomonischen Tempel von Jerusalem. Es hat starke Ähnlichkeit mit dem Chartres-Labyrinth.<sup>25</sup> Im Buch der Könige heißt es dementsprechend: »Eine Tür aber war zur rechten Seite mitten im Hause, dass man durch eine Wendeltreppe hinaufging auf den Mittelgang und vom Mittelgang auf den dritten.«<sup>26</sup> Ein Hinweis darauf, dass der Salomonische Tempel eine verschachtelte Raumstruktur aufwies. Die Nischen am äußeren Rand des Labyrinths setzen Kunsthistoriker mit den Ellen des Salomonischen Tempels gleich.<sup>27</sup>

»Aber der Salomonische Tempel taucht auch auf Karten der Kreuzritter von Jerusalem auf«, gibt Chmiel zu bedenken. »Die Jerusalem-Karte von 1200, die heute in Den Haag ist, zeigt Jerusalem als viergeteilten Kreis, ähnlich wie das Labyrinth von Chartres. Die Karte zeigt den Heiligen Georg als Tempelritter, der auf einem Pferd Sarazenen verfolgt.«<sup>28</sup>

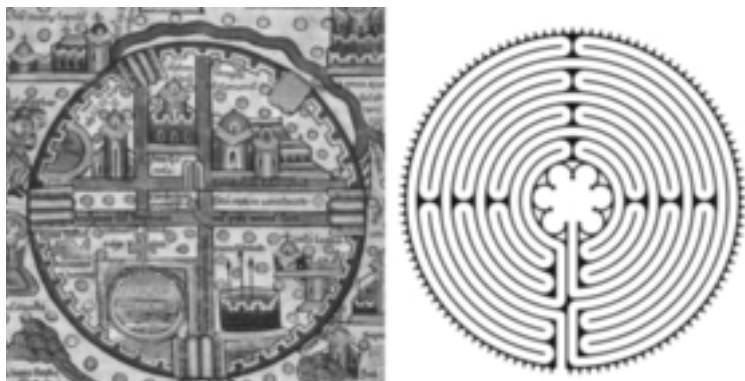


Abb. 1: Das Labyrinth von Chartres ist viergeteilt wie die Jerusalem-Karte aus dem Jahr 1200, die sich in der Koninklijke Bibliotheek in Den Haag befindet.

© gemeinfrei, unter Verwendung von wikicommons

Ich stimme Chmiel zu. »Es gibt eindeutige Bezüge zwischen den Kathedral-Labyrinthen wie hier in Chartres und den mittelalterlichen Jerusalemkarten. Das gilt auch für Weltkarten wie die *mappamundi* von Hereford mit Jerusalem im Zentrum, auf der sogar das Labyrinth von Knossos eingezeichnet ist.<sup>29</sup> Das Labyrinth in der Kathedrale von Amiens geht noch einen Schritt weiter. Es hat einen achteckigen Grundriss.«<sup>30</sup>

»Achteckig?«, sagt Chmiel. Er blickt mir an meiner rechten Schulter vorbei ins Notizbuch in meinen Händen. »Klingt nach dem Jerusalemer Felsendom. Der ist auch achteckig. Tatsächlich wird die Altstadt von Jerusalem durch ihre verwinkelten Gassen auch als Labyrinth bezeichnet. Ein echtes Labyrinth befindet sich sogar unter der Jerusalemer Altstadt und ist als *Salomons Steinbruch* bekannt, den schon der römische Geschichtsschreiber Flavius Josephus erwähnte.«<sup>31</sup>

»Auch deswegen achteckig, weil die Zahl acht sich auf Jesus Christus bezieht«, erkläre ich. »Als Katholik müsstest du das wissen. Am achten Tag, nach sechs Schöpfungstagen und dem Sonntag der Ruhe steht Christus am Ostermontag von den Toten auf.«<sup>32</sup>

Chmiel zieht eine Grimasse. »Ja-ja«, nörgelt er. »Klar weiß ich das.«

»Bevor wir uns zu früh auf die Israeliten festlegen, sollten wir doch wohl eher die Griechen konsultieren«, sage ich und lese weiter leise aus meinen Aufzeichnungen vor. Das Labyrinth geht ursprünglich auf die griechische Mythologie des Minotaurus zurück. Minos, ein Sohn des Gottes Zeus, herrschte auf Knossos als erster König auf der Insel Kreta. Aber Minos war kein leiblicher Sohn und hatte daher auch kein Anrecht auf den Königsthron. Aus Angst, dass er nicht König werden könnte, rief er den Meeresgott Poseidon an, Zeus' Bruder. Poseidon sandte Minos als Zeichen dafür, dass er rechtmäßiger König war, einen prächtigen weißen Stier, der aus dem Meer emporstieg.

Zur Bedingung machte Poseidon, dass Minos diesen göttlichen Stier opferte. Aber Minos weigerte sich, denn alle Kreter bewunderten seine Schönheit. Der weiße Stier verwüstete die Stadt Marathon, nachdem er von Sparta nach Arkadien geirrt war. Theseus fing ihn schließlich auf Bitten des attischen Königs Aigeus in Marathon ein, woraufhin er in Athen geopfert wurde.

Aber eine weitere Strafe Poseidons folgte: Pasiphae, die Gemahlin von König Minos, gab sich vor seiner Opferung dem weißen Stier in einer von dem Athener Baumeister und Bildhauer Daedalos geschaffenen hölzernen Kuhattrappe hin. Sie gebar ein Kind mit Namen Minotaurus, halb Mensch, halb Stier. Aus Scham und um Poseidon nicht zu beleidigen, befahl Minos nun Daedalos, ein Labyrinth zu bauen, in dem der Minotaurus für immer umherirren sollte. Da die Athener Minos' Sohn Androgeos töteten, unterwarf er sie nach einem Rachefeldzug.

Als Strafe mussten die Athener alle neun Jahre sieben Jungfrauen und sieben Jünglinge dem Minotaurus zum Opfer darbringen. Theseus, der Sohn des Athener Königs, gewann die Liebe von Minos' Tochter Ariadne. Ariadne stattete Theseus mit

einer Garnrolle sowie einem Schwert aus. Theseus schlich sich als Teil der Athener Opfer in das Labyrinth ein und tötete im Zentrum den Minotaurus. Durch den Faden, den er am Eingang festgebunden hatte, fand er aus dem Labyrinth.<sup>33</sup>

»Aber warum taucht das Labyrinth in gotischen Kathedralen auf?«, fragt Chmiel. »Was war davor?«

»Mönche zeichneten Labyrinth im 9. Jahrhundert auf Pergament«, sage ich. »Oft war das Zentrum der Labyrinth die Stadt Jericho, mit sieben konzentrischen Kreisen als Hinweis auf sieben Umgänge der Stadt und daher acht Mauern.<sup>34</sup> Mauern spielen in der biblischen Geschichte von Jericho eine wichtige Rolle. Die Bundeslade mit den Gesetzestafeln brachte sie zum Einsturz, nachdem die Priester Jericho siebenmal umrundet hatten.<sup>35</sup> Otfried von Weißenburg verewigte in seiner Evangelienharmonie ein Labyrinth, das sich mit einer vertikalen Mittelachse dem Labyrinth von Chartres annähert.«<sup>36</sup>

Ich zeige Chmiel ein Foto in meinem Notizbuch, das ein Labyrinth auf einem steinernen Flachrelief in einer Säule der Vorhalle der Kathedrale San Martino in Lucca zeigt. »Sieht aus wie in Chartres«, merkt Chmiel an. »Aber der Eingang des Labyrinths ist im Osten, nicht wie hier in Chartres.«

Rechts neben dem Labyrinth von Lucca meißelte der Urheber den Text ein:

*Hier ist das kretische Labyrinth, das Daedalos baute. Keiner, der es betrat, konnte entkommen, außer Theseus, Dank des Fadens der Ariadne.*<sup>37</sup>

»Der Urheber meinte, dass der Weg *aus* dem Labyrinth wichtiger war, als der Weg *hinein*«, sage ich. »Für Umberto Eco entsprach das Labyrinth selbst dem Faden. Denn man findet immer heraus.<sup>38</sup> Aber in der Sage entkommt Theseus nicht ohne den Faden der Ariadne aus dem Labyrinth. Daedalos selbst gab der Ariadne den Hinweis, bevor sie den Faden und das Schwert an Theseus weiterreichte.«<sup>39</sup>

»Mir fällt auf«, sagt Chmiel, »dass der Urheber des Labyrinths von Lucca keine christliche Umdeutung der griechischen Mythologie um das Labyrinth betrieb, obwohl es wahrscheinlich zur gleichen Zeit entstand, wie in Chartres.«

»Vielleicht sollten wir das nicht übersehen«, sage ich. »Der griechische Philosoph Platon sieht Daedalos gleich in mehreren seiner Schriften als den genialen Meisterarchitekten an.<sup>40</sup> Daedalos galt als Schöpfer, als Demiurg, der Figuren aus Holz schuf, die so lebensecht waren, dass sie aus seiner Werkstatt zu laufen schienen.<sup>41</sup> Sie hatten offene Augen und bewegliche Glieder. Auch Daedalos' geniale Erfindungen sind so zu interpretieren, wie die Holzkuhattrappe, die er für Minos' Frau Pasiphae schuf. Daedalos' Statuen wirkten so verblüffend mobil, dass Platon sein Erstaunen darüber äußern musste.<sup>42</sup> Der Architekturhistoriker Arthur Perez-Gomez interpretiert den Namen Daedalos als Spiel mit dem griechischen Wort *daidala*, was ›konstruieren‹, ›verschaffen‹, aber auch ›sehen‹ bedeutet. *daidala* gaukeln eine falsche oder andere Wirklichkeit vor, als wir sie wahrnehmen.«<sup>43</sup>

»Kein Wunder, dass Platon sich von Daedalos fasziniert zeigte«, murmelt Chmiel. »Wenn wir an das Höhlengleichnis aus *Politeia* denken.« Er tippt wieder mit den Fingernägeln sachte gegen die Schneidezähne und seine Augen mustern das Labyrinth vor uns. »Das Labyrinth von Chartres weist auf eine zweite Deutungsmöglichkeit hin: Das Labyrinth ist ein heidnisches Symbol in einem christlichen Gotteshaus.<sup>44</sup> Aber das ist tatsächlich nicht alles.«

»Ich glaube, die Erbauer der Kathedrale von Chartres haben sich intensiv mit Daedalos, den Schriften Platons und seines Schülers Aristoteles identifiziert«, sage ich und packe das Stahlblech und das Messgerät in den Rucksack.

Jetzt stelle ich mich ins Zentrum des Labyrinths. Hier sind Metallbolzen in den Boden eingelassen, deren Anordnung auf den ersten Blick willkürlich erscheint. Die Kunstgeschichte neigt zu der Erklärung, dass diese Bolzen die Kupferplatte festhielten, auf denen Theseus und der Minotaurus zu sehen waren, bis Plünderer in den letzten Tagen der Französischen Revolution im Jahre 1792 diese Platten zusammen mit den Glocken der Kathedrale zu Kanonenkugeln einschmolzen.<sup>45</sup> Zwischen den Figuren des Theseus und des Minotaurus war die Kupferplatte vielleicht ausgehöhlt. Ältere Texte erwähnen, dass die Bild Darstellungen auf der Kupferplatte bis zur Unkenntlichkeit abgetragen waren.<sup>46</sup>

Sinnvoll ist es dennoch, anzunehmen, dass die Baumeister der Kathedrale im Labyrinth namentlich erwähnt wurden, wie etwa in Amiens oder Reims.<sup>47</sup>

Ich baue mein Stativ auf, befestige die Digitalkamera, verbinde den Fernauslöser und fertige Fotografien aus allen möglichen Perspektiven an. Das ist schwieriger, als ich gedacht habe, denn nun tauchen Touristen und pubertierende deutsche Teenager auf, die vergnügt kichernd durch das Labyrinth hüpfen.

»Mist!«, brumme ich.

Eine Frau in einem knallbunten Wollkleid schickt sich an, den Weg durch das Labyrinth barfuß trippelnd zu durchqueren. Eine Touristin stellt sich in die Mitte des Labyrinths, schließt die Augen und hebt beide Hände wie bei einer Yoga-Stellung. Sie scheint meinen Unmut gehört zu haben, denn nun schaut sie mich mit verklärten Augen an und fragt auf Deutsch: »Fühlen Sie, wie Sie emporgetragen werden?«

»Nein«, antworte ich. »Ich fühle nichts dergleichen.«

»Aber die Kathedrale ist erfüllt von Kraftfeldern«, widerspricht sie mir.

Chmiel grinst mich verschwörerisch an und verdreht die Augen.

Ich zucke die Achseln. »Sorry, ich werde nicht emporgetragen und spüre auch keine Kraftfelder.«

Sie zieht ein beleidigtes Gesicht und verlässt das Zentrum. »Dann sind Sie halt nicht sensibel genug!«

Ich zucke die Achseln und versuche, mich wieder auf das Labyrinth zu konzentrieren.

»Siehst du das?«, fragt Chmiel plötzlich und zeigt auf die sechs Kreise, die das Zentrum des Labyrinths bilden.

»Nein«, maule ich. »Aber ich hoffe, du wirst mich einweihen.«

»Ein typischer Heide«, spottet Chmiel und zwinkert mir aufmunternd zu. Er zeichnet nun mit den Fingern eine unsichtbare Figur nach. Jetzt verstehe ich, was er meint. Ich nehme eine Kordelspule aus dem Rucksack, schneide mit meinem Schweizer Armee-messer sechs Fäden ab und lege sie auf den Boden. Zu meinem Erstaunen manifestiert sich vor meinen Augen Folgendes:





*Abb. 2: Verbindet man die sechs Kreise im Zentrum des Labyrinths, erhält man die Form des Davidsterns, auch „Siegel des Salomon“ genannt. Das Siegel bezieht sich auf den Salomonischen Tempel.*

© Tobias Daniel Wabbel, Grafik des Labyrinths nach einer Rekonstruktion von Noël Deney

»Ein Davidstern«, flüstere ich.

»Auch *Siegel des Salomon* genannt«, sagt Chmiel. »Flavius Josephus berichtet schon darüber. Oder der babylonische Talmud.«<sup>48,49</sup> Er blickt mich triumphierend an. »Das Labyrinth weist auf den Salomonischen Tempel hin.«

»Du meinst, so wie im Zentrum des Labyrinths der Abteikirche von Saint-Bertin in Saint-Omer der Salomonische Tempel dargestellt war?«

Chmiel nickt und wischt sich nachdenklich die Haare aus der Stirn.

»Interessant«, sage ich mehr zu mir selbst. »Aber wie passt das mit einem Kreuz im Gewölbe zusammen?«

Chmiel sieht mich wieder überrascht an. »Welches Kreuz?«

Ich gehe zum Eingang des Labyrinths, blicke hoch ins Gewölbe und erkläre es Chmiel. Über uns in der Kappe des Kreuzrippengewölbes mit der Bezeichnung WVI entdeckte ein Restaurator 1978 ein in der Nähe des Schlusssteins gemaltes, rotes Kreuz, das stark an das Symbol der Tempelritter erinnerte.<sup>50</sup> Wir suchen vergeblich das Gewölbe ab. Die Restaurierungsarbeiten

waren leidlich erfolgreich. »Pharisäer«, hätte wohl Auguste Rodin wieder gebrummt.

»Das Kreuz im Gewölbe beschrieben jedoch schon ältere Chronisten, lange vor der Restaurierung«, sage ich.<sup>51</sup> »Es steht im direkten Bezug zum Labyrinth.«<sup>52</sup> Ich zucke die Achseln. »Was es bedeutet? Keine Ahnung. Vielleicht hat es etwas mit dem Siegel des Salomon zu tun.«

Chmiel zwinkert mir wieder zu. »Absolut nicht schlecht für einen Protestanten-Agnostiker-Ketzer.« Er wirft sich die Lederjacke über die Schulter und packt sein Notizbuch in die Leinentasche. »Was machen wir jetzt?«, fragt Chmiel.

»Wir krempeln die Kathedrale um.« Ich ziehe ein großformatiges Buch aus meinem Rucksack. »Und sehen uns das hier an.«



*Das Königsportal der Westfassade der Kathedrale von Chartres.  
© gemeinfrei, wikicommons (Patrick)*

## I. Die Zeichen

»der sprach ›ist ez ein heidensch man,  
sô darf er des niht willen hân  
daz sîn ougn âns toufes kraft  
bejagen die geselleschaft  
daz si den grâl beschouwen:  
da ist hâmît für gehouwen.««

Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Buch XVI, 813,17–22