

Stephan Albrecht, Stefan Breitling,
Rainer Drewello (Hg.)

Die Querhausportale
der Kathedrale

NOTRE-DAME IN PARIS

ARCHITEKTUR
SKULPTUR
FARBIGKEIT

MICHAEL IMHOF VERLAG

Schriften des Instituts für Archäologische Wissenschaften,
Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte, Bd. 4

S. 2: Paris, Kathedrale Notre-Dame, Südquerhaus, Detail aus der Darstellung der Grablege

Umschlagabbildungen:
Vorderseite: Paris, Notre-Dame, nördliches Querhausportal, Überlagerung Scandaten und AD-Umzeichnung 2020,
Paris Notre-Dame, südliches Querhausportal, Bestand, CAD-Umzeichnung 2020
Rückseite: Paris, Notre-Dame, nördliches Querhausportal, Ansicht 2012
Paris, Kathedrale, Stephanusportal

IMPRESSUM

Stephan Albrecht, Stefan Breitling, Rainer Drewello (Hg.) DIE QUERHAUSPORTALE DER KATHEDRALE NOTRE-DAME IN PARIS.
Architektur – Skulptur – Farbigkeit, Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG, Petersberg 2021

© 2021
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25
D-36100 Petersberg
Tel.: 0661/2919166-0; Fax: 0661/2919166-9
E-Mail: info@imhof-verlag.de www.imhof-verlag.de

Gestaltung und Bildbearbeitung: Carolin Zentgraf, Michael Imhof Verlag
Lektorat: Dorothée Baganz, Michael Imhof Verlag
Druck: Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

Printed in EU
ISBN 978-3-7319-1038-1

INHALT

	Stephan Albrecht
6	VORWORT
	Stephan Albrecht, Stefan Breitling
8	DIE QUERHAUSPORTALE DER KATHEDRALE IN PARIS – ARCHITEKTUR UND SKULPTUR
	Stephan Albrecht, Rainer Drewello, Ruth Tenschert
64	DIE MITTELALTERLICHE BAUINSCHRIFT AM SÜDQUERHAUSPORTAL VON NOTRE-DAME IN PARIS
	Stephan Albrecht, Damien Berné, Hubert Boursier und Hélène Dreyfus
78	DIE ADAMSKULPTUR VOM QUERHAUS DER KATHEDRALE NOTE-DAME IN PARIS: WIEDERAUFERSTEHUNG EINES VERTRIEBENEN
	Stephan Albrecht
98	DAS BILDPROGRAMM AM STEPHANUSPORTAL DER KATHEDRALE VON PARIS: „DER WEG IST DAS ZIEL“?
	Rainer Drewello, Ruth Tenschert
154	PORTALE UNTER DEM MIKROSKOP: SPURENSUCHE AM PARISER QUERHAUS
208	TAFELN
236	BIBLIOGRAPHIE



DIE QUERHAUSPORTALE DER KATHEDRALE IN PARIS – ARCHITEKTUR UND SKULPTUR

Stephan Albrecht, Stefan Breitling

Fragestellung und Methode

Der Bau einer Kathedrale war und ist ein langwieriger und dynamischer Prozess. Im 12. und 13. Jahrhundert, als die wesentlichen Gebäude- teile der Kathedrale in Paris entstanden, war ihr Ort über Generationen hinweg eine ständige Baustelle: Neue Bau- teile wurden errichtet, ältere wieder abgerissen und neu- gestaltet. Über 150 Jahre hat es nach dem Baubeginn 1163 gedauert, bis die letzten Kräne und Gerüste abgebaut werden konnten. Und immer musste sich die Nutzung des Kirchenraumes den sich verändernden Bedingungen der Großbaustelle anpassen. Umso erstaunlicher ist es, dass man sich in Notre-Dame vom Beginn der Bauar- beiten im Chor 1163 bis zur Vollendung des Langhauses in den 1220er Jahren mit kleineren Variationen in Grund- und Aufriss an den ursprünglichen Entwurf gehalten hat. Erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts kam es zu einem deutlichen Bruch, der sich an der Substanz ablesen lässt: 1218 machte ein Brand des Dachstuhls eine Neuerrich- tung erforderlich. Ein offenbar nicht ganz unwillkom- mener Anlass zu tiefgreifenden Umgestaltungen des gera- de erst fertiggestellten Baus: Der Obergaden wurde mit neuen Maßwerkfenstern und Kapellen an die Seiten- schiffe des Langhauses und den Chor angebaut. Es ist anzunehmen, dass in diesem Zusammenhang auch bereits an eine Neugestaltung des Querhauses gedacht war, weil die angehobene Traufhöhe des neugestalteten Obergad- ens nicht mehr zu den alten Fassaden gepasst hätte. Auch der in den 1220er Jahren beginnende Anbau der Seitenkapellen an das Langhaus setzt Planungen am Querhaus bereits voraus, denn sie springen über die Flucht des alten Querhauses hinaus.

Wir müssen demnach damit rechnen, dass das Projekt des Querhauses von langer Hand vorbereitet wurde. Chronologisch scheint sich dieser Abschnitt nahtlos in den langen Bauverlauf der Kathedrale einzufügen, ästhe- tisch läutete er eine neue Phase ein. Schon die berühmte Inschrift an der Südquerhausfassade, die den Baubeginn 1258 und Baumeister Jean de Chelles nennt, zeigt, dass die Zeitgenossen diesen Bauteil als eigenständiges Projekt verstanden haben. Insbesondere die beiden neuen Quer- hausportale setzten für Architektur und Skulptur um die

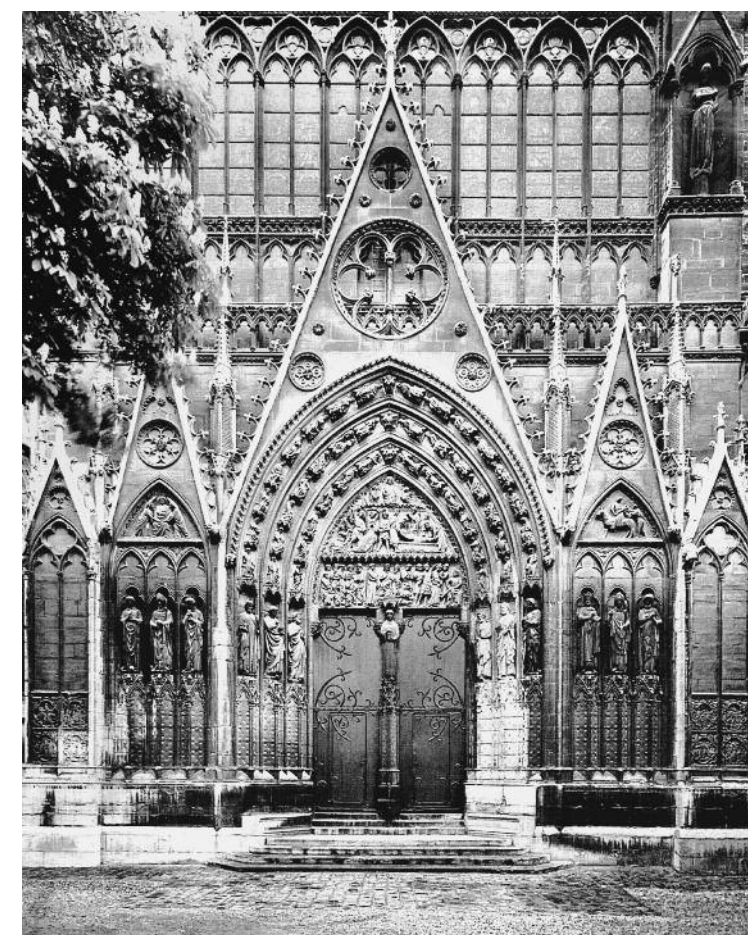
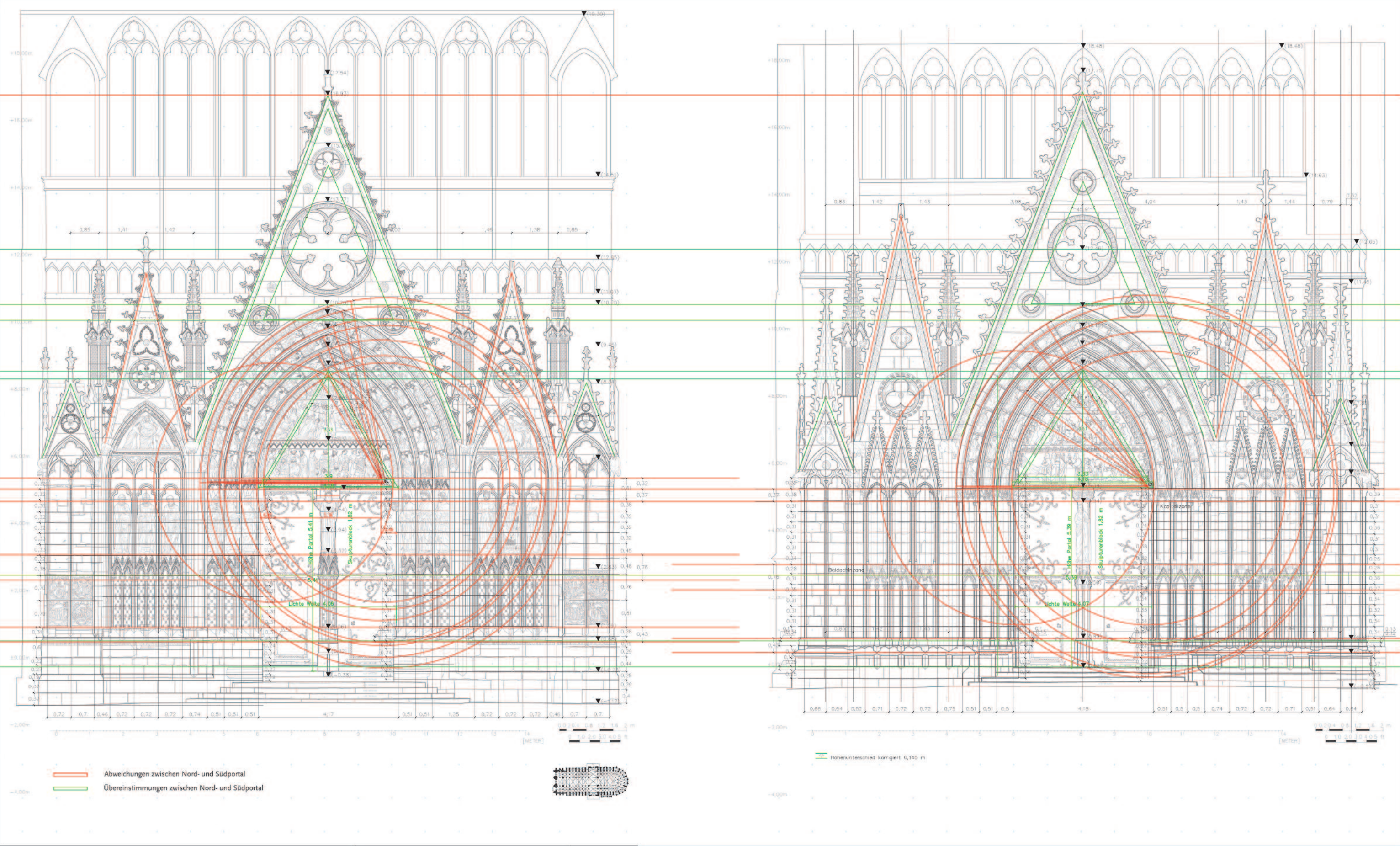


Abb. 1 (linke Seite)
Paris, Notre-Dame,
nördliches Querhausportal,
Ansicht 2012

Abb. 2
Paris, Notre-Dame,
südliches Querhausportal,
Ansicht 2012




Forschungsprojekt: MITTELALTERLICHE PORTALE ALS ORTE DER TRANSFORMATION Prof. Dr. Stephan Albrecht - Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling - Prof. Dr. Rainer Drewello	Otto-Friedrich-Universität Bamberg Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften Institut für Archäologie, Denkmalkunde und Kunstgeschichte www.uni-bamberg.de/iadk/	
		
PARIS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME		
Ansicht Außen, Portal Nord + Süd, geometrischer Vergleich	Plandatum:	16.03.2020
CAD-Zeichnung auf Grundlage von terrestrischen Laserscandaten von 2012, 2013 und 2017, Universität Bamberg	Planverfasser:	Angel Menargues Rajadell, Lena Klahr, Anna Luib
	Dateiname:	2020_Paris_N-S_Ansicht_Konstruktionsüberlegung.dwg

Abb. 32

Paris, Notre-Dame, nördliches und südliches Querhausportal im Vergleich, Konstruktionsüberlegungen, CAD-Umzeichnung 2020



Abb. 70
Reims, Kathedrale,
Westfassade, Reliefs der
Kreuzauffindungslegende

Abb. 69
Paris, Kathedrale Notre-
Dame, Tympanon im
Südquerhaus, Ausschnitt
aus der Stephanuslegende:
Verleumdung

eleganten Bewegungen der Gestalten, die vielfältigen Gesichtstypen, die Augen mit fast geradem Unterlid, Spirallocken, die weiche Stofflichkeit der Gewänder und den schönlinigen Faltenreichtum hat Dieter Kimpel treffend charakterisiert.⁵³ Fast alle Archivoltenfiguren weisen diese Gestaltungsmerkmale auf. Ausnahmen finden sich in der äußeren Bekennerarchivolte. AL15, AL16 und AR16 (vgl. Abb. im Tafelteil dieses Bandes) unterscheiden sich durch ihre steifen Körper ohne Ponderation, tütenförmige, scharfgratige Falten, die sich x-förmig vor dem blockartigen Unterkörper zusammenschließen und strenge, en face dargestellte Gesichter von den übrigen.⁵⁴ Wie ein Vergleich mit AL14 (vgl. Abb. im Tafelteil dieses Bandes) vom Nordportal zeigt, wurden sie zweifellos von der „Kindheitswerkstatt“ angefertigt.

Während für die Skulpturen des Nordportals nur wenige Vergleichsbeispiele existieren, lassen sich vor allem für das Tympanon des Südportals stilistisch engere überregionale Bezüge herstellen. Dieter Kimpel sah eine enge Verwandtschaft mit der Trumeaukonsole des Nordquerhauses in Saint-Denis.⁵⁵ Diese These ist schwer nachvollziehbar, sowohl die Körper- und Gesichtsphysiognomie als auch die Gestaltung der Gewänder unterscheiden sich in Paris und Saint-Denis deutlich. Schon früh ist auf Ähnlichkeiten mit der Kreuzauffindungslegende an der Westfassade der Reimser Kathedrale hingewiesen worden ([Abb. 69, 70](#)). Die Übereinstimmungen sind bestechend.⁵⁶ Hier findet sich die gleiche Schichtung der Figuren wie in Paris. Gleich mehrere Köpfe scheinen aus dem gleichen Repertoire einer Werkstatt zu stammen. Die Rüstung des schwarzen Soldaten stimmt in Reims und Paris bis in kleine Details überein,⁵⁷ so dass ein direkter Werkstatt-

zusammenhang zwischen beiden Kathedralen fast zwingend anzunehmen ist. Wie Dieter Kimpel treffend herausgearbeitet hat, war die Stephanuswerkstatt auch für die Anfertigung der Figuren an der Innenfassade des Südportals zuständig. Besonders deutlich wird dies an Details, wie der Gestaltung der Augen, Wangen, Stirnrunzeln und Haarwellen. Kein Wunder, dass auch bei der Adamsfigur aus dem Inneren (heute Paris, Musée de Cluny) enge Bezüge zur Reimser Skulptur diagnostiziert wurden.⁵⁸ Die Gestaltung der Pariser Archivoltenfiguren hat dagegen mit den Beispielen in Reims wenig gemeinsam. Charakteristisch bei den Sitzfiguren der Märtyrer und Bekenner ist die fast elastisch-fließende, kontrapostische Ponderation des Körpers. Ober- und Unterleib stehen in einer natürlichen Spannung zueinander, indem sie in verschiedene Richtungen weisen. Die Schulter schmiegt sich mit einer leichten Neigung des Hauptes in die Kehle der Archivolten. Dieses Sitzmotiv taucht in Paris in der gleichzeitigen Goldschmiedekunst auf, wie zum Beispiel beim Christus auf dem Buchdeckel des dritten Evangeliiars der Sainte-Chapelle (BnF, Ms. lat. 17326; [Abb. 72](#)).⁵⁹ Aus methodischer Perspektive ist hierzu anzumerken, dass die Stilanalyse in den vergangenen Jahrzehnten vielfach und in vielen Fällen zu Recht kritisiert worden ist. Leicht können die Kriterien des stilistischen Vergleichs subjektiven Prämissen unterliegen. Zudem haben sich weder Vorstellungen von einem Personalstil noch die Idee eines Zeitstils als tragfähig erwiesen. Besonders schwierig wird es, wenn Formabweichungen als Formentwicklungen interpretiert werden: Das Pariser Querhaus liefert ausreichend Belege für die Gleichzeitigkeit sehr unterschiedlicher Formvorstellungen. Trotz dieser Bedenken kann und soll die mittelalterliche Kunstgeschichte nicht auf das Instrument der Formanalyse verzichten. Wenn andere Quellen fehlen, ist die Objektevidenz wesentlicher Ausgangspunkt der Untersuchung. Zudem ist „Stil“ längst in seiner Qualität als soziale Kategorie erkannt worden⁶⁰ – Stil- und kulturgeschichtliche Analyse sind nicht mehr voneinander zu trennen, sie stehen nicht in Widerspruch, sondern ergänzen einander. Gerade in der Frage der Bauhütten- und Werkstattorganisation erlauben Formvergleiche besonders in der figürlichen Gestaltung Einblicke in das Zusammenwirken unterschiedlicher Teams und Individuen. Auch hierfür ist das Pariser Querhaus ein gutes Beispiel. Die gestalterischen Unterschiede zwischen den Werkgruppen sind so groß, dass wir mit erheblicher Wahrscheinlichkeit mit Dieter Kimpel von mindestens drei verschiedenen Teams



Abb. 1
Paris, Kathedrale,
Stephanusportal

DAS BILDPROGRAMM AM STEPHANUS- PORTAL DER KATHEDRALE VON PARIS: „DER WEG IST DAS ZIEL“?

Stephan Albrecht

Fragestellung

Selten ist eine Heiligenlegende so profan erzählt worden wie am Südquerhausportal der Kathedrale von Paris. Es wird viel geredet, gestritten, gepredigt, verleumdet, angestiftet. Aber kein göttliches Eingreifen, nicht mal einen Heiligenschein für den ersten christlichen Märtyrer Stephanus, der im Zentrum des Portals steht. Es ist nicht überraschend, dass Stephanus ein Portal der Pariser Kathedrale gewidmet wurde. Schließlich ist er neben Maria der zweite Patron von Notre-Dame. Ungewöhnlich ist jedoch die Art seiner Inszenierung, der fast nüchterne Unterton in der Wiedergabe seines Lebenswegs, die große Aufmerksamkeit, die seinem Verhalten, den einzelnen Bewegungen und der Körperdarstellung geschenkt wird. In welchem Zusammenhang steht diese detaillierte Bilderzählung mit dem übrigen Bildprogramm des Portals? Gibt es einen Bezug zwischen dem dargestellten Lebensweg des Stephanus und der Erscheinung Christi im Zentrum des Portals? Was hat die Ikonographie mit dem Ort des Kircheneingangs und dessen Benutzerkreis zu tun?

Die folgende Studie beginnt mit einer detaillierten ikonographischen Analyse der einzelnen Szenen und deren Personal. Es folgt eine Untersuchung der narrativen Struktur im Kontext der französischen Kathedralskulptur. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Schilderung des Körpers. Diese Beobachtungen werden ergänzt durch zeitgenössische theologische Theorien zum Verhältnis zwischen Körper und Seele und zur Bedeutung irdischen Verhaltens als Voraussetzung für die endzeitliche Transzendenz. Eine Analyse der komplexen Blickbezüge wird

Auskunft geben über das Verhältnis von Betrachter, Stephanus und Christus, das im Mittelpunkt der abschließenden Interpretation steht.

Die vorgelegte Interpretation stellt die erste umfassende inhaltliche Deutung des Bildprogramms dar. Trotz seiner hohen künstlerischen Qualität ist das Stephanusportal bisher wenig ikonographisch erforscht. Immer noch grundlegend ist die detaillierte Studie von Dieter Kimpel.¹

Umfang und Kontext der Ikonographie

Wie bereits Dieter Kimpel überzeugend dargelegt hat, folgen die Bildprogramme der Südquerhausfassade einem eschatologisch bestimmten thematischen Rahmen, der sich von der soteriologisch geprägten Nordfassade absetzt. Steht an der Nordfassade die Menschwerdung Christi und die Gnade des Sündenerlasses im Mittelpunkt, so sind es im Süden endzeitliche Perspektiven.

Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich vor allem auf das Portal, das sich fast über die gesamte Breite der Fassade erstreckt. Ikonographisch steht es mit dem übrigen Bildprogramm thematisch aber nicht unmittelbar in Zusammenhang: Die für das 13. Jahrhundert nur sehr lückenhaft zu rekonstruierende Rose zeigte ursprünglich den himmlischen Hofstaat mit Engeln, Bekennern, Heiligen, Märtyrern und Aposteln um den thronenden Christus der Apokalypse. Seitlich des Portals befinden sich zwei Martinsreliefs, an den Strebebögen die Statuen von Mose und Aaron.

Das eigentliche Bildprogramm des Portals erstreckt sich heute über drei Bereiche, die auch im Figurenmaßstab klar voneinander unterschieden sind: das Tympanon, das Gewände und die Archivolten.

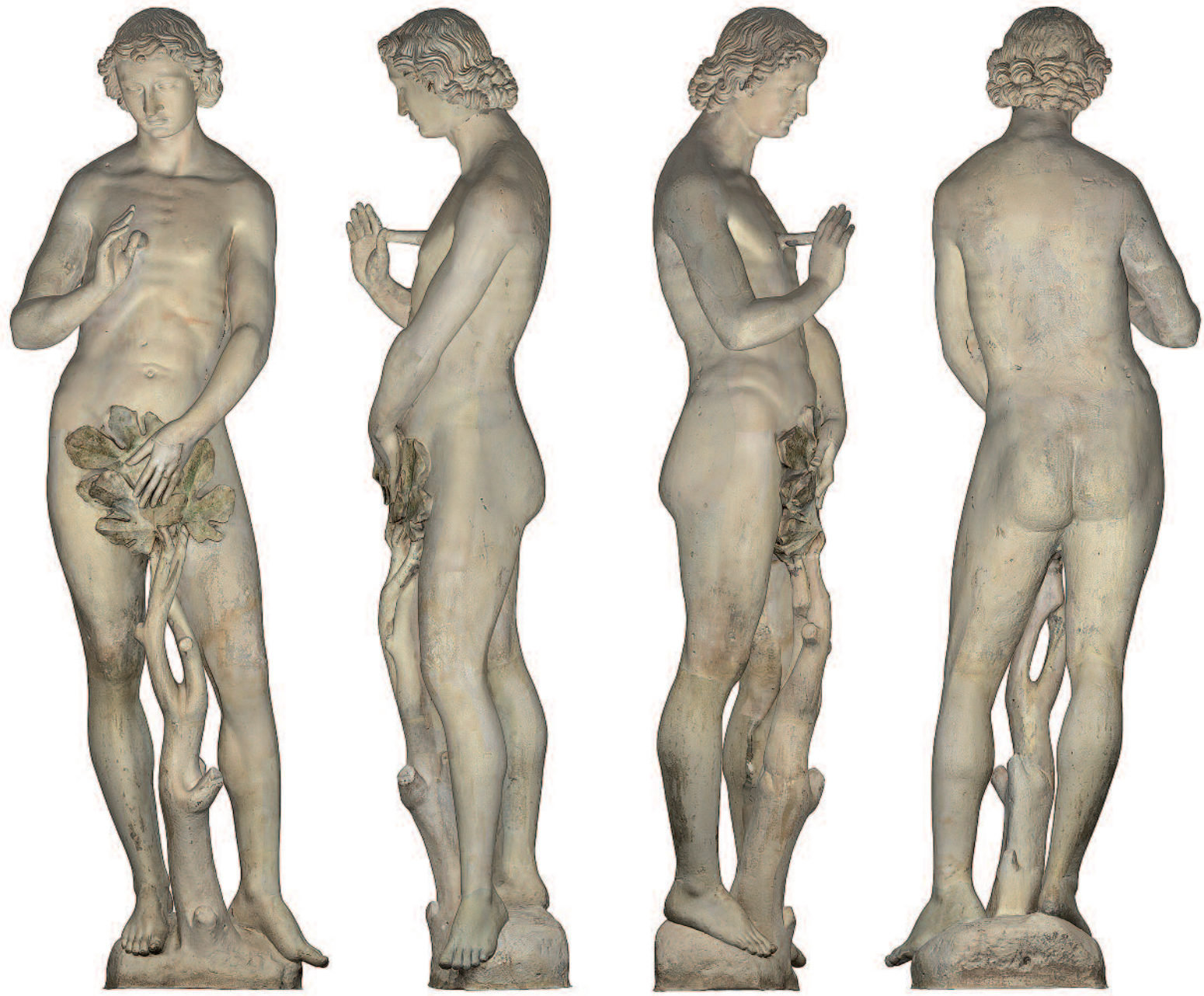
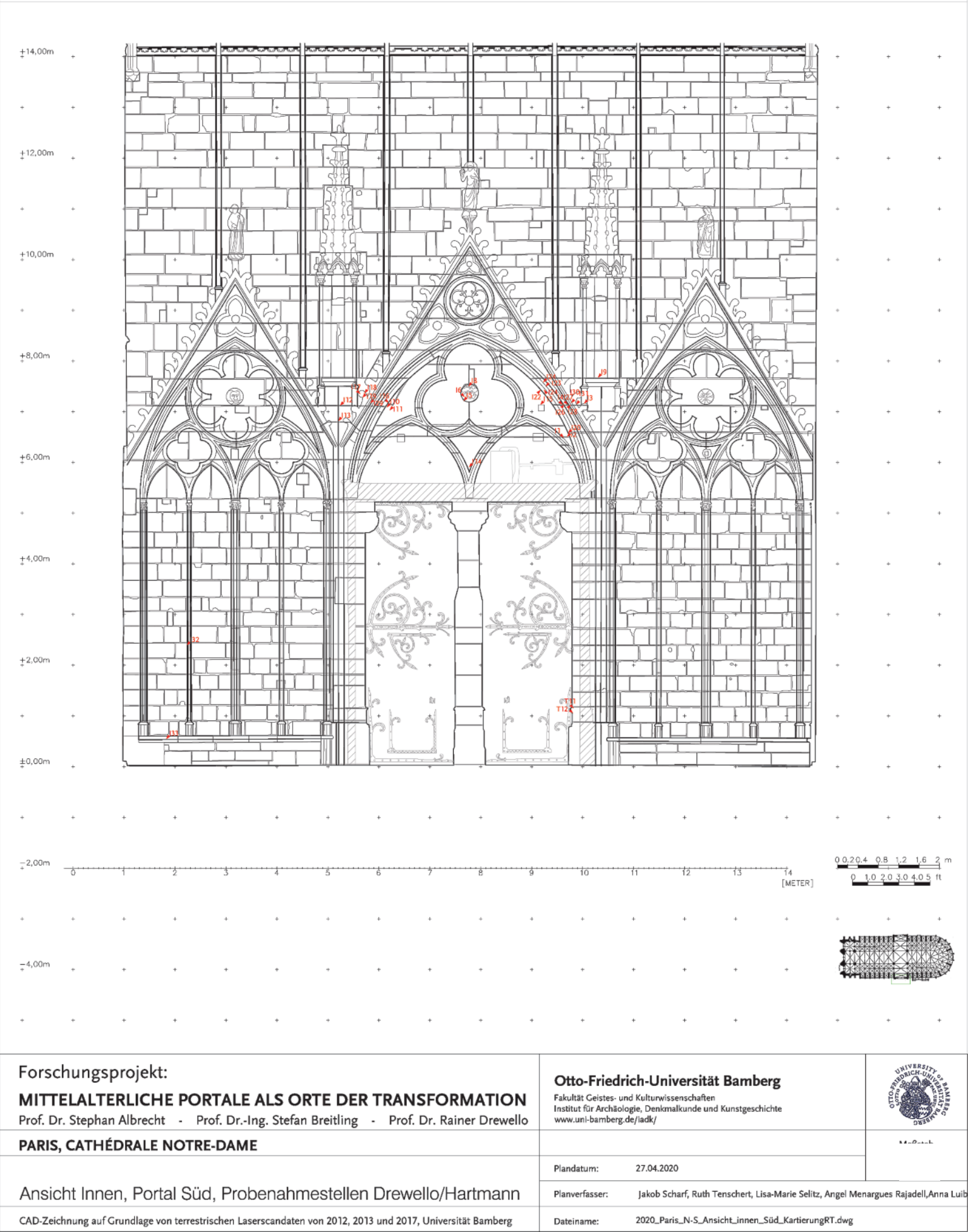


Abb.5
3D-Scan des Adam,
Abwicklung der Ansichten

Elektronenmikroskopie (REM-EDS) charakterisiert wurden.⁷ Im Einzelfall dienten Dünnschliffe (DS) zur Präzisierung der Stratigraphie.⁸ Das Hauptaugenmerk der optischen Detailanalyse lag auf den Alterungshorizonten, den Korrosionsprodukten und den Pigmenten, Füllstoffen und späteren Behandlungen der Einzelschichten. Zur Bestimmung der Verbindungen dienten FTIR-Mikroskopiemessungen (IR),⁹ zur Kategorisierung der Mörtel die Messung der Staubfraktion ausgewählter Proben mit Röntgendiffraktometrie (XRD).¹⁰ Ausgewählte Einzelergebnisse zur Untersuchungskampagne am Südportal im Jahr 2012 liegen als restaurierungswissenschaftliche Masterarbeit der Universität Bamberg, Studiengang Denkmalpflege – Heritage Conservation vor.¹¹ Mit den ergänzenden Analysen zur Klärung der wissenschaftli-

chen Fragestellungen war das Labor des Kompetenzzentrums für Denkmalwissenschaften und -technologien (KDWT) bis Mitte April 2020 befasst.¹² Zur Einordnung der Beobachtungen vor Ort und zur Bewertung der Labordaten sind im Rahmen des Forschungsvorhabens die im Musée de Cluny Paris seit 1844 aufbewahrten Fragmente der teilzerstörten Standfiguren vom Südportal¹³ in Augenschein genommen worden.¹⁴ Aus kunsthistorischen Gründen wurde ergänzend ein 3D-Scan der ehemals am Portalrevers aufgestellten Kalksteinskulptur des Adam erstellt.¹⁵ Die aus feinkörnigem Kalkstein gefertigte und freistehende Figur mit Resten von Polychromien war mit einer Skulptur der Eva als Symbolisierung des ersten Menschenpaares in eigenen Figurennischen hoch über dem Eingang zu beiden Seiten

TAFELN



Tafel 1

Paris Notre-Dame, nördliches Querhausportal, Fotografie Girault de Prangey 1841

