

**BAYERISCHE  
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN  
JAHRBUCH  
1977**

## Festvortrag

### Die Sainte-Chapelle du Palais Ludwigs des Heiligen

Im Jahre 1790 erschien in Paris eine über dreihundert Seiten umfassende „Histoire de la Sainte-Chapelle Royale du Palais“ mit einem nochmals 228 Seiten starken Urkundenanhang. Ihr Verfasser war Sauveur-Jérôme Morand, Chorherr eben der Sainte-Chapelle.<sup>1</sup> Adressat des Vorwortes ist die Assemblée Nationale. Man schreibt das Jahr nach dem Ausbruch der Französischen Revolution. Wie so viele andere Einrichtungen des Ancien Régime war auch die „Sainte-Chapelle Royale du Palais“ von Auflösung und Untergang bedroht. Morands Publikation gehört zur Kategorie jener Verteidigungs- und Rechtfertigungsschriften, mit denen kirchliche Institutionen seit alters ihre Titel, Pfründen und Privilegien zu sichern und für die Zukunft zu erhalten suchten. Er hat alles an Urkunden und Nachrichten zusammengetragen, was die einzigartige Stellung des Chorherrenkapitels der Sainte-Chapelle historisch und vor allem juristisch begründen konnte. Unüberhörbar ist der Nachdruck, mit welchem er die exemte Position des Kapitels der Sainte-Chapelle gegenüber den Pariser Bischöfen unterstreicht. Bei der Fundatio sei weder die Erlaubnis des Metropolitens, also des Erzbischofs von Sens, noch jene des Bischofs von Paris, noch die der zuständigen Pfarre St. Bartholomäus eingeholt worden.<sup>2</sup> Die Weihe hätten für die Oberkapelle ein päpstlicher Legat, für die „Chapelle basse“ der Erzbischof von Bourges vollzogen. Der Pariser Bischof wird nicht einmal unter den zu der Feierlichkeit geladenen hohen Klerikern erwähnt.<sup>3</sup>

Die Titelvignette des Buches schließlich faßt den singulären Status der Sainte-Chapelle in einem Wappen mit heraldischer Deutlichkeit zusammen. Palme und Ölzweig umschließen ein Feld, auf dem jene beiden kostbaren Reliquien erscheinen, nach denen die Oberkapelle geweiht war: das Heilige Kreuz und die Dornenkrone. Ihnen zur Seite aber stehen die „fleurs de lis“ – Wappenfigur des französischen Königs – und über dem Stamm

des Kreuzes ist die Krone von Frankreich zu sehen. Morand wollte mit dieser Titelvignette wahrscheinlich nur daran erinnern, daß die Chorherren der Sainte-Chapelle innerhalb Frankreichs keiner kirchlichen Obrigkeit, sondern nur dem König unterworfen waren. Tatsächlich reicht die Aussage seiner bescheidenen Titelvignette wesentlich weiter. Mit dem Nebeneinander von Dornenkrone und königlichen Insignien weist sie auf jene einzigartige Verknüpfung von religiösen und monarchisch politischen Absichten, denen die Sancta Capella ihre Entstehung verdankt – Zeugnis nicht nur der hochmittelalterlichen Reliquienverehrung; sondern auch der besonderen, quasi sakrosankten Ansprüche des Königs von Frankreich. In dem Privilegium, welches Innozenz IV. noch vor der Weihe für die Sainte-Chapelle erteilte, redete er den französischen Herrscher mit den berühmt gewordenen Worten an: „Nec immerito reputamus, quod te Dominus in sua corona spinea, cuius custodiam ineffabili dispositione tuae commisit excellentiae coronavit“.<sup>4</sup>

Als Morand 1790 publizierte, fürchteten die Chorherren der Sainte-Chapelle, ihre Reliquien würden entweder in die Hand des Pariser Bischofs, also der Kathedrale Notre-Dame, oder in die Obhut des königlichen Klosters in Saint-Denis gegeben.<sup>5</sup> Ab 1791 ist es dann der Kapelle und ihrer Schatzkammer weit schlimmer ergangen. Gerade weil sie kirchliche und königliche Institution in einem gewesen war, bekam sie jetzt den Haß des Jakobinertums doppelt zu spüren. Das Gebäude wurde profaniert. Wie damals viele Pariser Gotteshäuser diente es zunächst als Klublokal, später als Mehlspeicher und schließlich als Archivdepot für Gerichtsakten. Am Giebel wurde die berüchtigte, für so manche Bau- denkmäler verhängnisvolle Inschrift „Propriété nationale à vendre“ angebracht und am 13. Brumaire 1793 stellte ein Bildhauer namens Daujon 339 Livres und 10 Sous für die Zerstörung sämtlicher königlicher Embleme und Wappenfiguren in Rechnung. Der Schatz wanderte zum Einschmelzen in die Pariser Münze. Verschont blieben nur wenige, heute in den Pariser Sammlungen verwahrte Stücke.<sup>6</sup> Als dann 1857 erneut eine Publikation über die Sainte-Chapelle erschien, trug sie den prosaischen Titel: „La Sainte-Chapelle de Paris après les restaurations“ und stammte nicht mehr aus der Feder eines Chorherren des längst aufge-

hobenen, auch unter der Restauration nicht wieder erstandenen Kapitels, sondern war von Architekten und Historikern verfaßt.<sup>7</sup> Die Zeiten hatten sich abermals gewandelt. 1831 war Victor Hugos „Notre-Dame de Paris“ erschienen, 1834 gründete Arcisse de Caumont die „Société française d'archéologie pour la conservation des monuments nationaux“, welche sich das Studium der mittelalterlichen Baudenkmäler Frankreichs zum Ziel setzte. 1836 zeigte der Architekt Lassus im Salon ein Projekt für die Restaurierung der Sainte-Chapelle. Am Hof Louis-Philippe's war man geneigt, zur Tat zu schreiten, um, wie es heißt, wiederherzustellen „la plus féérique peut-être de toutes les créations dues à l'art du XIIIe siècle“. Es wurde eine Kommission gebildet und bereits ab 1837 kamen die Arbeiten in Gang.<sup>8</sup> Sie haben die Sainte-Chapelle so wieder erstehen lassen, wie sie sich noch heute dem Besucher in einer durch Umbauten des 18. und 19. Jahrhunderts stark veränderten, bedrückenden und düsteren Umgebung darbietet. Die Restaurierung der Sainte-Chapelle ist eine der größten denkmalpflegerischen Leistungen des 19. Jahrhunderts in Frankreich, wenn nicht die bedeutendste überhaupt. Den Zeichen ihrer Zeit konnte auch sie nicht entgehen. Der romantische Wunsch nach vollständiger Wiederherstellung des mittelalterlichen Zustandes, das Bestreben von Historikern und Architekten, diesen Wunsch auf eine möglichst exakte, von nachweisbaren Anhaltspunkten ausgehende und zugleich technisch abgesicherte Weise zu erfüllen, haben zu einem Resultat von aufdringlicher Perfektion geführt. Nichts beleuchtet die innere Zwiespältigkeit solcher Restaurierung besser als ein Blick auf die Figuren an dem völlig erneuerten Dachreiter. Indem man hier die Apostel darstellte, trachtete man, die alten kirchlichen Themen wieder aufleben zu lassen. Aber wie in der Einleitung zur Publikation von 1857 betont wird, tragen diese Jünger Christi „les traits des personnes qui ont le plus contribué à la restauration de la Sainte-Chapelle“.<sup>9</sup> Um nur ein Beispiel zu geben: der Apostel Thomas betätigte sich bekanntlich nach der Legende in Indien als Baumeister. Ergo lieh man seiner Statue am neuen Dachreiter die Züge des Monsieur Lassus, will sagen des die Restauration leitenden Architekten. Auf charakteristische Weise verbindet sich traditionalistische Haltung mit dem unternehmerischen Selbst-

bewußtsein eines dem Fortschritt zugewandten Zeitalters. So wie die Sainte-Chapelle ab 1837 restauriert wurde, ist sie ein „Monument historique“, ein Denkmal der französischen Neugotik ebenso wie des 13. Jahrhunderts. Mehr noch als bei anderen mittelalterlichen Baudenkmalern bedarf es hier einiger Anstrengung, will man eine Vorstellung vom ursprünglichen Bestand und seinen Funktionen zurückgewinnen.

Beginnen müssen wir mit einigen knappen historischen und topographischen Hinweisen. Wenn sich im 11. und 12. Jahrhundert die kapetingischen Könige in der Hauptstadt aufhielten, so residierten sie in einem Palast auf der heutigen Ile de la Cité, welcher auf dem Gelände des einstigen römischen Prätoriums stand. Erst unter den veränderten politischen Verhältnissen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gaben die Könige aus dem Hause Valois diese Residenz im Zentrum der Civitas auf und zogen sich an den westlichen Stadtrand in den Louvre zurück. Das Palais auf der Ile de la Cité überließen sie dem Parlament. Es hat seither nie mehr als Residenz gedient und ist durch zahlreiche Umbauten, welche bis in die ersten Jahre unseres Jahrhunderts reichen, bis zur Unkenntlichkeit verändert. Über sein Aussehen im 11. und 12. Jahrhundert, etwa von der Regierungszeit Roberts des Frommen bis zu jener des Philippe-Auguste, bestehen nur sehr vage Vorstellungen. Die Front am nördlichen Ufer der Seine, welche mit ihren vier mächtigen Türmen heute noch am ehesten dem mittelalterlichen Zustande gleicht, geht auf Umbauten unter Philipp dem Schönen im frühen 14. Jahrhundert zurück.<sup>10</sup> In unserem Zusammenhang interessiert die Frage, wie es um die Kapellen in diesem älteren Palast bestellt war, also um die Vorgänger der Sainte-Chapelle. Auch hier fallen die Antworten mager aus. Ludwig VI., der bis 1137 regierte und dem Kunsthistoriker durch seine engen Verbindungen mit Abt Suger von Saint-Denis bekannt ist, hat im Palast eine Nikolauskapelle errichten lassen und den zugehörigen Capellanus, wie es in einer Urkunde von 1160 heißt, „magnifice“ dotiert.<sup>11</sup> Es gibt Anhaltspunkte dafür, daß diese Nikolauskapelle institutionell der Vorgänger der Sainte-Chapelle war. Wie sie aussah, wissen wir nicht. Wo sie innerhalb des Palastes lag, ist ebenfalls nicht sicher. Auch die Ansicht, daß sie an der Stelle der heutigen Sainte-Chapelle

stand, ist Hypothese. Außerdem aber hat nun Ludwig VII., also jener König, der den Abt Suger von Saint-Denis während des zweiten Kreuzzuges als Reichsverweser einsetzte, in dem Palast ein Marienoratorium erbauen lassen und 1154 ausführlich über die Dotierung des dort eingesetzten Capellanus geurkundet.<sup>12</sup> Die zuweilen geäußerte Meinung, Nikolauskapelle und Marienoratorium seien Teile einer einzigen, zweigeschossigen Kapelle gewesen, trifft nicht zu. Vielleicht ist dieses Marienoratorium identisch mit dem sog. „Oratoire du Roy“, das sich unmittelbar neben der „chambre verte“ an der sog. „galerie des prisonniers“ befand. Sicher scheint, auch das nicht.<sup>13</sup> Damit sind die Verhältnisse beschrieben, wie sie im „Palais de la Cité“ noch zu Anfang der Regierungszeit Ludwigs des Heiligen – mindestens bis 1239 – bestanden. Es gab ein Marienoratorium und außerdem die alte Nikolauskapelle, den Vorgänger der Sainte-Chapelle.

Der spektakuläre Neubau der Privatkapelle des Königs, der frühestens 1239 begonnen und so gut wie sicher im April 1248 vollendet war, gehört letzten Endes zu den späten Folgeerscheinungen jenes vierten Kreuzzuges, der im Jahre 1204 zur Einnahme Konstantinopels durch die Abendländer und zur Gründung des lateinischen Kaisertums geführt hatte. Bekanntlich ergoß sich damals ein wahrer Strom von in Konstantinopel geraubten Reliquien über die Kirchen des Abendlandes, speziell über nordfranzösische und einige deutsche Diözesen und – last but not least – nach Venedig.<sup>14</sup> Unter ihnen waren die Passionsreliquien am kostbarsten und begehrtesten. Noch heute bezeugt eine stattliche Reihe von im Westen erhaltenen Stauotheken, wie sehr gerade die Partikel vom Hl. Kreuz dabei besonderes Verlangen auf sich zogen. Das riesenhafte Tafelreliquiar aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das noch heute in St. Matthias in Trier bewahrt wird, enthält eine Partikel vom Hl. Kreuz, die Heinrich von Ulmen 1207 aus Konstantinopel mitgebracht hatte.<sup>15</sup> Es ist nur ein Beispiel unter anderen. Eine nicht geringere Anziehungskraft scheinen Partikel von der Dornenkrone Christi ausgeübt zu haben. In den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts entstanden im Abendland zahlreiche Dornenkronenreliquiare entweder in der Form eines Kronreifs, wie jenes in der Kathedrale von Namur – die Reliquie ist eine Stiftung des Grafen

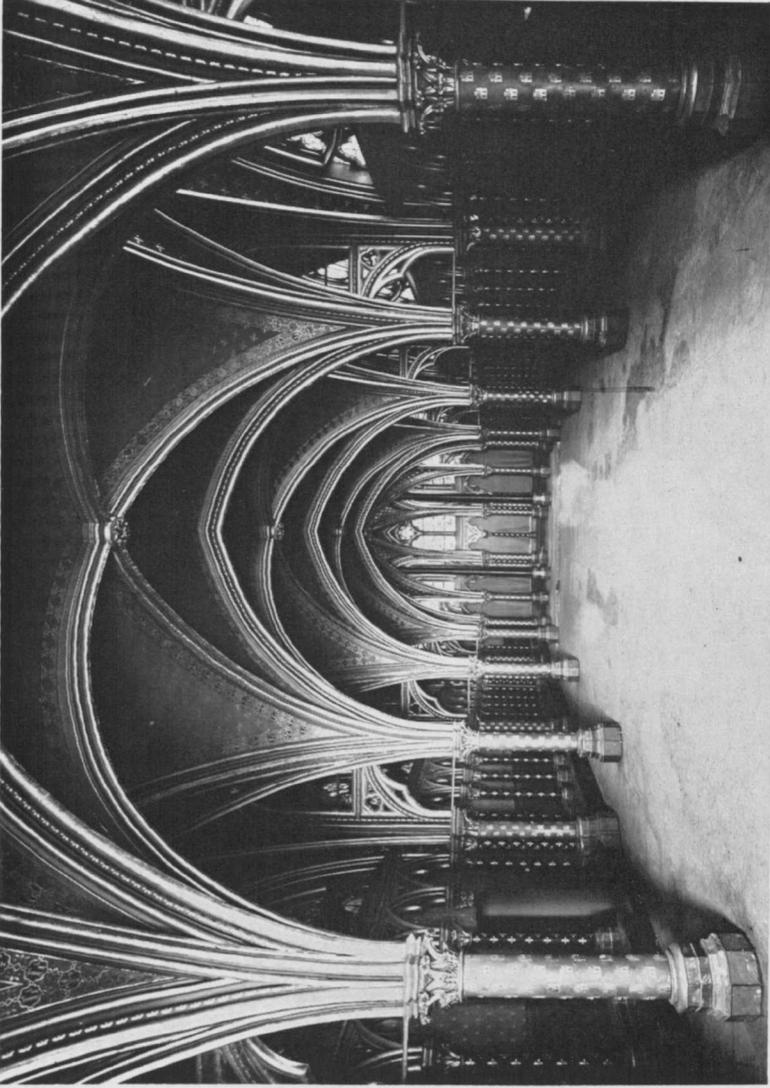


Abb. 1 Sainte-Chapelle. Unterkapelle. Phot. Marburg

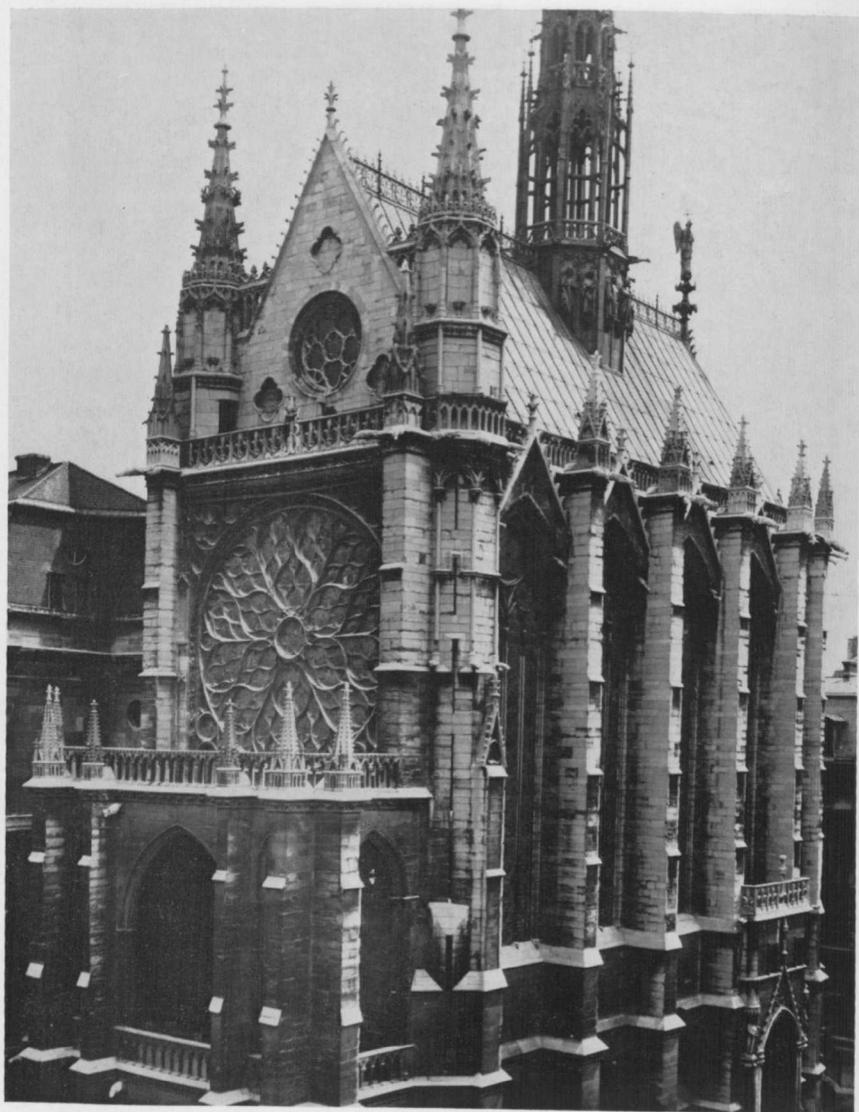


Abb. 2 Sainte-Chapelle. Außenansicht. Phot. Aufsberg



Abb. 3 Sainte-Chapelle. Oberkapelle innen. Phot. Lefevre Pontalis

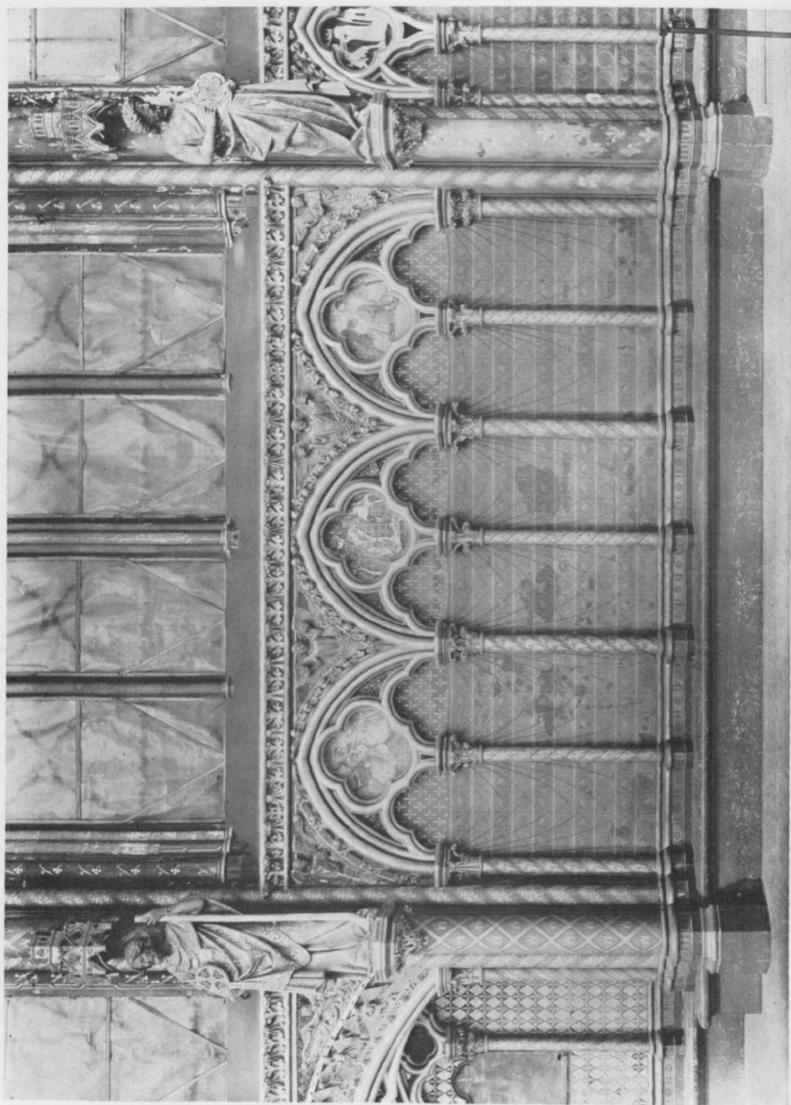


Abb. 4 Sainte-Chapelle. Oberkapelle. Sockelarkatur. Phot. Marburg

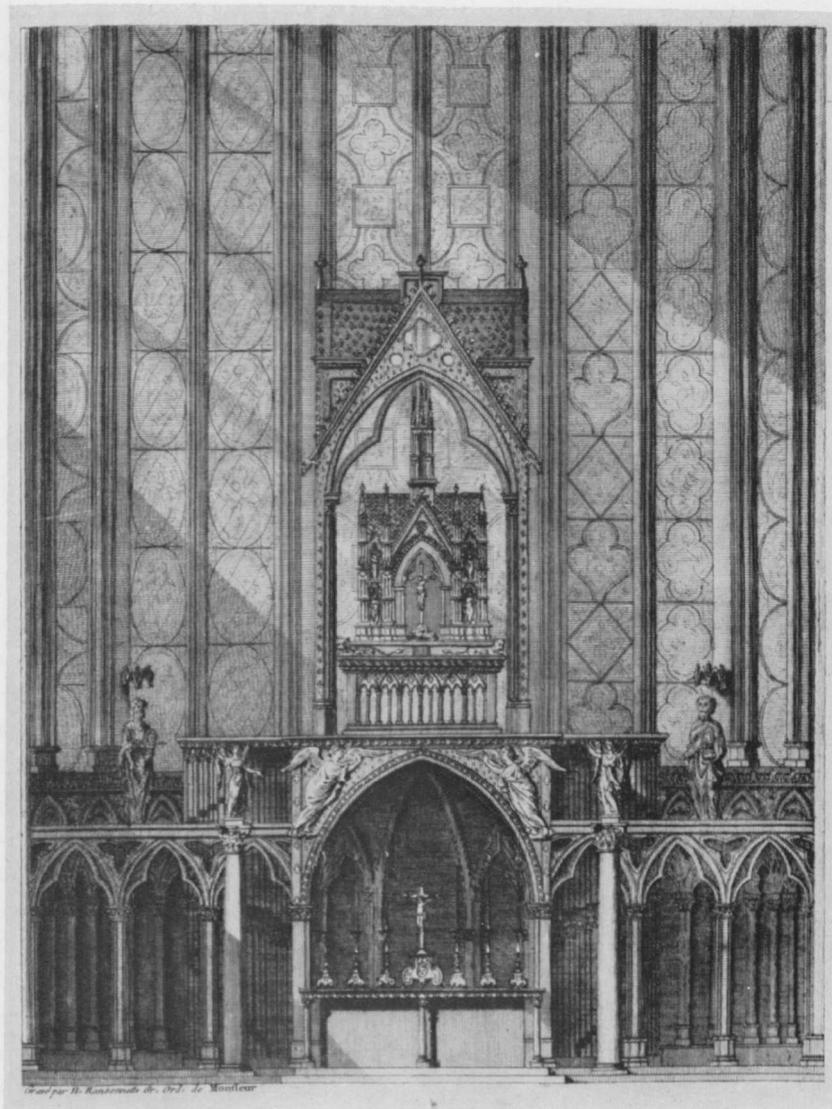


Abb. 5 Sainte-Chapelle. Chor, Nach Morand

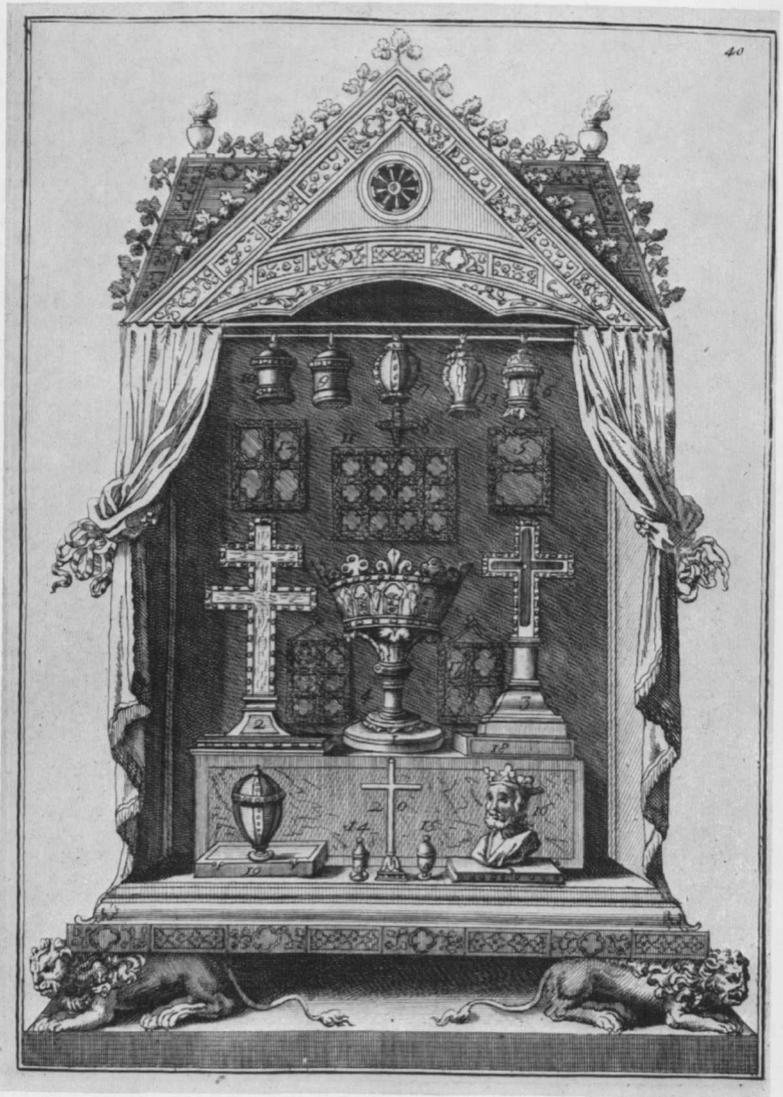


Abb. 6 Sainte-Chapelle. Reliquienkasten. Nach Morand

Heinrich von Flandern, der bekanntlich von 1206 bis 1216 das lateinische Kaisertum inne hatte – oder in der Gestalt des Ostensoriums, wie ein anderes Heiltum, das aus der Zisterzienserinnenabtei Le Verger in der Diözese Arras stammt und vielleicht von Jean de Montmirail gestiftet wurde; dort am Fuß noch jetzt die Inschrift: „De Spinea Corona Domini“.<sup>16</sup> Von diesen durch die Plünderung Konstantinopels erreichbar gewordenen, aller kostbarsten Heiltümern muß eine ungeheure stimulierende Wirkung auf die Reliquienverehrung im Abendland ausgegangen sein, die sich ja ohnedies seit dem 12. Jahrhundert mit einer neuen Intensität und vor allem zu gesteigerter Anschaulichkeit entfaltet hatte. Man muß diesen Hintergrund kennen, um die Entstehungsgeschichte der Pariser Sainte-Chapelle begreifen zu können. Denn sie ist das Exemplum Magnum für die inbrünstige Aufnahme der aus dem Osten überführten Passionsreliquien im Abendland.

Der spätere lateinische Kaiser Balduin II. befand sich seit 1236 in Frankreich, um Unterstützung gegen jene östlichen Fürsten zu erbitten, welche Konstantinopel wieder in byzantinische Hand zu bringen suchten. Im Abendland erreichte ihn die Nachricht, daß Jean de Brienne, sein Platzhalter in Konstantinopel, verstorben war. 1238 schließlich erfuhr er, daß die wirtschaftliche Notlage in Konstantinopel den Entschluß erzwungen habe, eine der aller kostbarsten Reliquien der Hauptstadt zu veräußern, genauer zu verpfänden. Dieses Mal handelte es sich um kein geringeres Heiltum als die ganze Dornenkrone, welche 1063 aus dem Heiligen Land nach Byzanz gebracht worden war und dort in einer Kapelle des Kaiserlichen Palastes bewahrt wurde.<sup>17</sup> Für Ludwig den Heiligen muß in dieser Konstellation eine doppelte Verlockung gelegen haben: Einmal war hier die bedeutendste Passionsreliquie zu erwerben, welche bis dahin überhaupt ins Abendland gelangt war, zum anderen entstammte diese Reliquie einer Palastkapelle des Osterreiches, kam also aus höchstem herrscherlichen Besitz.

Über den genauen Inhalt der Verhandlungen, die sich nun zwischen Balduin II. und Ludwig dem Heiligen anspannen, stimmen die wenigen Quellen nicht genau überein. Fest steht jedenfalls, daß der französische König zwei Dominikaner zur Auslösung der Dornenkrone nach Konstantinopel entsandt hat. Sie haben die inzwischen dem venezianischen Agenten Nicolo Querini

verpfändete Reliquie auf dem Seeweg nach Venedig begleitet, im Auftrag des Königs erworben und trafen im Sommer 1239 mit ihr in Frankreich ein. Und nun ist auffallend, daß der König von diesem Augenblick an die Entgegennahme des kostbaren Heiltums ganz zu seiner eigenen Sache macht. Er zieht ihm bis an die Grenze seiner „Domaine royale“ entgegen. Umgeben von seiner ganzen Familie nimmt er es am 11. August in Villeneuve-l'Archevêque in der Diözese Sens in Empfang. Er begleitet es auf dem Wege nach Sens und trägt es dort – unter Ablegung aller prunkvollen Gewänder und mit entblößten Füßen – gemeinsam mit seinem Bruder Robert von Artois zur Kathedrale. Als die Dornenkrone dann eine Woche später am 18. August auf dem Schiffswege in Paris eintrifft, wiederholt sich der gleiche Vorgang. Vor der Stadt – beim Bois de Vincennes – erwarten die Pariser Konvente, unter ihnen auch Abt und Mönche von Saint-Denis, die Reliquie. Über Saint-Antoine-des-Champs wird sie in die Stadt geleitet, getragen abermals und in den gleichen Formen vom König selbst und seinem Bruder Robert. Auch muß Ludwig der Heilige die Reliquie von Anfang an nicht für eines der dem königlichen Hause nahestehenden oder von ihm persönlich bevorzugten Klöster bestimmt haben – also etwa für Saint-Denis oder die Zisterzienser in Royaumont, bei denen er seinen Bruder und seine früh verstorbenen Kinder hat bestatten lassen –, sondern für die Kapelle seines Palastes. Hier in der zuvor erwähnten Nikolauskapelle wird sie zunächst verwahrt. Ob der König schon damals daran dachte, eine neue Capella zu gründen, welche der Bedeutung und Kostbarkeit der von Balduin II. erworbenen Reliquie entsprach, wissen wir nicht. Ab Mitte August 1239 war jedenfalls ein erster Anstoß zum Bau der Sainte-Chapelle gegeben.<sup>18</sup>

Es ist aber nicht bei der Erwerbung der Dornenkrone geblieben. Der Anstoß für Bau und Gründung einer neuen Capella hat sich zwei Jahre später nochmals verstärkt. Balduin II., der sich weiter in Finanznöten befand, hat dem französischen König 1241 eine Anzahl weiterer Passionsreliquien – vor allem eine große Kreuzpartikel – überlassen müssen. Matthäus Parisiensis hat beschrieben, mit welchem feierlichen Aufwand auch diese Reliquien in Paris eingeholt wurden, wobei wiederum der König selbst die Reliquie in Empfang nahm und dem Volke zeigte.<sup>19</sup> Eine der

Illustrationen zur Handschrift der *Historia major* im Corpus Christi College in Cambridge zeigt, wie Matthew Paris sich diese Handlung vorgestellt hat. Auf einer mit Stoffen verhängten Tribüne steht Ludwig der Heilige und erhebt mit verhüllten Händen und unter den Worten: „*Ecce Crucem Domini*“ die Kreuzreliquie. Ein Begleiter weist unterdes die Dornenkrone.<sup>20</sup> Auch wenn diese Illustration mit Wirklichkeitswiedergabe nichts zu tun hat, so ist sie doch im Kontext sinnfällig und zeigt, wie sich diese Reliquientranslation durch den König persönlich dem Bewußtsein seiner Zeitgenossen als ungewöhnliches Ereignis eingepreßt hat. 1247 ist dann die Erwerbung dieser sämtlichen Heiltümer nochmals bestätigt worden. Balduin II. hielt sich beim König von Frankreich im Schloß in Saint-Germain-en-Laye auf und urkundet: Dornenkrone, Kreuzpartikel, Heiliges Blut, Stücke vom Heiligen Schwamm, der Heiligen Lanze, dem Mantel der Verspottung, dem Schilfrohr, welches Christus als Zepter halten müssen „*Domino regi*“ – will sagen dem König von Frankreich – „*gratuito et spontaneo dono plane dedimus, absolute concessimus et ex toto quitavimus et quitamus*“.<sup>21</sup> Ludwig hat sich also seinen Besitzanspruch nochmals aufs förmlichste absichern lassen und inzwischen hatte er sich auch seit mehreren Jahren entschlossen, für die neuen Heiltümer in seinem Pariser Palast eine prunkvolle und großzügigst dotierte Kapelle errichten zu lassen – eben die Sainte-Chapelle.

Im Juni 1244 jedenfalls erteilte Innozenz IV. das Privileg für die neue Institution „*eadem capella speciali gaudeat privilegio libertatis*“.<sup>22</sup> Aus dem übrigen Wortlaut der Urkunde geht hervor, daß die Errichtung des Gebäudes damals im Gange war. Im Januar 1245 richtet dann Ludwig der Heilige bereits die Stellen für fünf *Magistri Capellani*, fünf *Subcapellani* und fünf *Clerici* ein. Außerdem stellt er zwei Kustodenstellen bereit, trifft Verfügungen für die nächtliche Präsenz in der Kapelle und für die Abhaltung eines täglichen *Officiums* auch in der „*Capella inferior*“. Damals müssen also die Arbeiten nicht nur begonnen, sondern es muß deren Beendigung abzusehen gewesen sein. Die alte Nikolauskapelle war anscheinend schon außer Gebrauch, da deren Kapellan Matthäus als einer der *Magistri Capellani* in der neuen Kapelle eingesetzt und sein *Beneficium* dabei ausdrücklich

übertragen wurde.<sup>23</sup> Die Weihe fand dann freilich erst am 26. April 1248 statt.<sup>24</sup>

Mit dem neuen Bauvorhaben ging man auf eine zweigeschossige Anlage aus, welche völlig frei im Hof des Palastes stehen sollte. Das Untergeschoß sollte eine Marienkapelle aufnehmen, während das Obergeschoß als Kapelle des Königs und zugleich als Aufbewahrungsstätte für die Reliquien vorgesehen war. Vom Obergeschoß sollte ein Verbindungsgang, die sog. Galerie des Merciers, in die Räume des Palastes führen. Nördlich neben dem Chor der Kapelle war ein dreigeschossiger Anbau vorgesehen, dessen beide untere Stockwerke als Sakristeien für die Kapellen bestimmt waren. Das Obergeschoß sollte den „Trésor des Chartes“ aufnehmen, das Archiv des Königs, das hier einen ständigen und zugleich sicheren Aufbewahrungsort finden würde.<sup>25</sup>

Ein solches Bauprogramm stand in der alten Tradition der zweigeschossigen Palastkapelle über längsgerichtetem Grundriß, auf deren weit zurückreichende Vorgeschichte hier nicht eingegangen werden kann.<sup>26</sup> Der Typus war in Frankreich eingewurzelt, wie am deutlichsten einige bischöfliche Palastkapellen aus den Jahrzehnten vor dem Bau der Sainte-Chapelle zeigen können. In Paris selbst besaß der im vorigen Jahrhundert niedergelegte erzbischöfliche Palast zwischen der Kathedrale und dem südlichen Arm der Seine an seinem östlichen Ende eine solche Anlage. Der Bau, dessen Inneres in beiden Geschossen einschiffig war und nur zwei von sechsteiligen Rippengewölben überspannte Joche umfaßte, stammte vermutlich aus den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts.<sup>27</sup> In Reims und bis zum Ersten Weltkrieg auch in Noyon haben sich ebenfalls solche zweigeschossigen Bischofskapellen noch erhalten. Hier und dort sind es weitgehend freistehende, steil aufragende Gebäude mit kräftig ausgebildeten Strebebfeilern, zwischen denen sich im Obergeschoß große Fenster auf das Innere der „Capella superior“ öffnen. Die Anlage in Noyon entstand um 1180. Die Reimser Kapelle mit polygonal gebrochenem Chorschluß und großen Lanzettfenstern im Obergeschoß gehört schon in das 13. Jahrhundert. Sie wurde nicht lange nach Baubeginn der neuen Kathedrale zu Reims, etwa um 1220, errichtet.<sup>28</sup> Als der Bauauftrag für die Sainte-Chapelle erging, waren alle diese Bauten bereits veraltet und zweigeschos-

sige Kapellen aus der Zeit zwischen der Vollendung der Reimser Bischofskapelle und der Entstehung der Sainte-Chapelle haben sich nicht erhalten. Um die Veränderung der Bauweise während der dreißiger und vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts im Hinblick auf die Sainte-Chapelle verfolgen zu können, muß man daher eingeschossige Kapellenbauten zum Vergleich heranziehen, wobei sowohl freistehende Anlagen wie auch solche aus dem Zusammenhang größerer Kirchenhöre mit Umgang in Frage kommen. Wir begnügen uns mit zwei Hinweisen.

Noch in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts wurde die Kapelle am königlichen Palast in Saint-Germain-en-Laye errichtet, die zu den schönsten Werken der Architektur dieser Zeit gehört und durch manche überraschenden Züge auffällt. Ihre Proportionen sind wegen der Eingeschossigkeit weit weniger steil als in Reims oder Noyon. In der Sockelzone ist die Wand aufgebrochen, wobei die Strebepfeiler durch spitze Entlastungsbögen gegeneinander versteift sind. Unter betonter Zurückdrängung der geschlossenen Wandflächen wird also das Skelett des Baues in neuer Weise sichtbar gemacht. Besonders deutlich tritt diese Absicht natürlich in der Fensterzone zutage. Die Verwendung des Maßwerks, welches die Fenster der erzbischöflichen Kapelle zu Reims noch nicht gezeigt hatte, war in den späteren dreißiger Jahren eine Selbstverständlichkeit. Nicht selbstverständlich war jedoch die spezielle Durchführung, wie wir sie an der Kapelle in Saint-Germain-en-Laye sehen. Die ganze Fläche zwischen den Strebepfeilern und zwar einschließlich der Zwickel über den Bögen der großen Lanzette ist hier nämlich durchfenstert. Zwischen den Strebepfeilern bleiben keinerlei Wandreste bestehen. Es gibt hier nur Verglasung und Maßwerk, dessen Zeichnung von einer selten wieder erreichten Ausgewogenheit ist. Auftraggeber war auch hier Ludwig der Heilige. Trotzdem läßt sich dieser leichte und entspannte, geistvolle Bau nur in ganz allgemeinen Zügen mit der Sainte-Chapelle vergleichen. Individuell gesehen ist er geradezu ein Gegenpart zu der straffen, kraftvollen und kühnen Formensprache der Pariser Palastkapelle. Meisterzuschreibungen sind angesichts der völlig fehlenden Quellen in der Architektur des 13. Jahrhunderts bestenfalls Glücksache. Der amerikanische Architekturhistoriker Robert

Branner hat aber wohl richtig gesehen, als er den Entwurf dieser Kapelle jenem Architekten zuschrieb, der seit etwa 1230 den Neubau der Abteikirche in Saint-Denis leitete.<sup>29</sup>

Ganz anders sehen die Kranzkapellen aus, welche vermutlich gegen oder um 1240 unter der Bauleitung des Thomas de Cormont an der Kathedrale von Amiens errichtet wurden. Sie sind ausgesprochen steil, auch in der Durchführung fällt die vertikalisierte Schärfe der Formenartikulation auf. Die schmalen Fensteröffnungen mit zwei Lanzetten werden nicht vom Rund eines Oculus bekrönt, sondern von Kleeblattpässen, die sich zu einem spitzen Dreieck auftürmen. Herausarbeitung des Gliederskeletts, Öffnung der Felder zwischen den Strebepfeilern durch Maßwerkfenster, das ist allenfalls das Verbindende mit Saint-Germain-en-Laye. Das Scharfkantige, die aufstrebende Energie sind grundverschieden und der Vergleich zeigt, wie ausgeprägt individuell auch damals die einzelnen Bauten gewesen sind. An die Pariser Sainte-Chapelle führen die Amienser Kapellen näher heran als die Kapelle in Saint-Germain-en-Laye. Ob wirklich so nah, wie die Forschung gelegentlich meint, scheint uns zweifelhaft.<sup>30</sup> Man könnte noch andere Werke anführen, um die Voraussetzungen für die Baugestalt der Sainte-Chapelle weiter zu veranschaulichen. Es wäre dabei vor allem auf die kirchliche Baukunst in der Stadt Paris zwischen 1225 und 1245 einzugehen, doch scheint es sinnvoller, daß wir uns jetzt unmittelbar der Sainte-Chapelle zuwenden.<sup>31</sup>

Der Grundriß ist der für solche Anlagen typische. Auf ein Langhaus von vier Jochen folgt der polygonal gebrochene Chorschluß über sieben Seiten des Zwölfecks. Der einzige Eingang liegt in der Mitte der Westwand und ihm ist eine auf drei Seiten offene Porticus vorgelagert, auf deren Obergeschoß die schon erwähnte Verbindungsgalerie zum Palast mündete. Auffallend ist schon bei flüchtiger Betrachtung die kräftige Ausbildung der Strebepfeiler und vor allem ihre ungewöhnliche Tiefe. Sie läßt darauf schließen, daß man das Skelett des Baues möglichst stabil aufführen wollte, um dadurch die Voraussetzungen für die spektakuläre Ausdehnung der Fensterflächen in der Oberkirche zu schaffen.

Doch beginnen wir mit der Betrachtung der Capella inferior

(Abb. 1). Ihre Gestaltung unterlag besonderen und sehr schwierigen Bedingungen. Sie mußte massiv genug angelegt werden um ein sicheres Fundament für die Oberkapelle abzugeben. Eine Durchfensterung ihrer Mantelmauer war daher nur in beschränktem Umfang möglich, die Belichtung des Inneren blieb problematisch. Ihre Höhe konnte sechseinhalb Meter kaum übersteigen, da der Fußboden der Capella superior ja niveaugleich mit den schon bestehenden Räumen des königlichen Palastes zu liegen hatte. Einen Innenraum von immerhin nahezu elf Metern lichter Breite unter diesen Umständen mit einem Kreuzgewölbe zu überspannen, bot zwar keine technischen, wohl aber erhebliche ästhetische Schwierigkeiten. Der Kämpferpunkt der Gewölbe drohte bei so geringen Höhenabmessungen nahezu auf die Sockelenebene des Innenraumes abzusinken. Noch der Architekt der erzbischöflichen Kapelle in Reims hatte sich aus diesem Dilemma herausgeholfen, indem er seine Unterkapelle zu kryptenähnlicher Gedrücktheit und Enge schrumpfen ließ und nur durch eine Art Kellerfenster mit schachtähnlichen Laibungen belichtete. Der Architekt der Pariser Sainte-Chapelle hat die gleichen Probleme im Stil der vierziger Jahre ingenüös gelöst.

Er behielt für die Unterkapelle die volle lichte Breite zwischen den Mantelmauern bei, unterteilte sie aber in drei Schiffe von gleicher Höhe. Die Unterkirche der Sainte-Chapelle ist also eine Halle und vertritt damit einen Raumtypus, den man in Nordfrankreich weniger im Kirchenbau als in Konventsgebäuden oder an profanen Anlagen antrifft. An der künstlerischen Durchführung aber ist bewundernswert, daß das räumliche Erscheinungsbild trotz der von äußeren Notwendigkeiten diktierten gedrückten Proportionen von einer unvergleichlichen Leichtigkeit und Durchsichtigkeit bleibt. Es gehört ja allgemein zur Eigenart besonders der Pariser Baukunst dieser Stufe, daß sie die gequaderte Wand gegenüber den Fensterflächen und den immer feiner und zarter gezeichneten Formen von Stützen, Bögen und Maßwerk völlig zurücktreten läßt. Urzelle dieses Bauens ist nicht mehr der gemeißelte Quader sondern das profilierte Werkstück. Nicht zufällig scheinen in dieser Zeit erstmals in der Geschichte der mittelalterlichen Architektur Baurisse verwendet worden zu sein. Auch rein handwerksgeschichtlich muß sich zwischen 1210 und 1240

eine durchgreifende Umstellung auf immer weiter verfeinerte, subtilere Steinmetzarbeit vollzogen haben. Die Sainte-Chapelle ist eines der großen Zeugnisse dieser Wendung. Das lehrt schon ihre Unterkirche.

Hierzu nur einige Beobachtungen. Für die Durchsichtigkeit der Raumwirkung ist bedeutsam, daß als Mittelschiffstützen nicht Pfeiler oder komposite Bildungen, sondern reine Rundformen gewählt wurden. Für die Formenartikulation ist dann wichtig, daß ihre Schäfte auf kompliziert profilierten, nun aber polygonalen Sockeln ruhen, so daß sich die Einzelteile entschieden voneinander sondern. Das Verlangen nach scharfer und feinnerviger Zeichnung der für den Eindruck sprechenden Glieder tritt besonders deutlich an den Kapitellen zutage. Es sind die üblichen gotischen Knospenkapitelle; die Besonderheit liegt im sternförmigen Umriß der Deckplatte, deren acht Zacken mit den aufsteigenden Gurten und Rippen korrespondieren. So zart und beschwingt sich diese Baukunst auch gibt, zugrunde liegt ihr eine strenge, geometrische Konsequenz. So sind noch die Blattknollen, welche den Kelch der Kapitelle umschließen, auf das übergeordnete Gerüst der Architektur bezogen. Andererseits wird alles getan, um den Eindruck von Schwere oder Massivität zu vermeiden. So sind die Rippenprofile tief unterschritten und birnstabförmig zugespitzt, die Schlußsteine überraschend klein, wobei das locker angeordnete Blattwerk die Leichtigkeit der Erscheinung nochmals unterstreicht.

Deutlicher noch treten diese Züge zutage, wenn wir uns vom Mittelschiff den Rändern der Unterkirche zuwenden. Zwischen Mittelschiff und Mantelmauer verlaufen Seitenschiffe von unter zwei Meter Breite, welche von sehr schmalen, längsoblongen Gewölben überspannt werden. Aufschlußreich ist hier zunächst, wie die Außenwand behandelt wurde. Ihre ganze Sockelzone bis über Höhe der Gewölbeanfänge hinauf ist mit einer freistehenden Architektur verkleidet. Sie besteht aus sehr schlanken Rundstützen, spitzen Bögen mit eingeschriebenem Kleeblatt, noch die Arkadenzwickel sind in Pässen aufgebrochen. Das Ganze ist zart und straff zugleich und mit seinen gespannt aufgerichteten Umrissen der gedrückten Proportion der Unterkirche entschieden entgegenwirkend. Über dieser Sockelmauer ist die Schildwand der Gewöl-

be geöffnet; hier sitzen die Fenster der Unterkapelle. Ihr Umriß entspricht dem Scheitel eines Lanzettfensters. So hätte es nahegelegen, die Unterteilung durch Maßwerk von der horizontalen unteren Begrenzung ausgehen zu lassen, wobei die Arkatur als Blendform für den Anschein die Funktion der Lanzetten eines fünfbahnigen Maßwerkfensters hätte übernehmen können. Indem der Architekt der Sainte-Chapelle diese Lösung verwarf, trennte er Sockelarkatur und Fenster voneinander und legte den Akzent auf eine scharfe und separierende Gliederung der Außenwand. Das sind typische Züge. So feinnervig auch die Einzelzeichnung zuweilen ist, bleibt doch das System in der Sainte-Chapelle stets von energischer Klarheit; die Gliederung sondert und trennt, ist nicht auf Vermittlung zwischen den Formen angelegt. Die dominanten Motive werden herausgearbeitet und kräftig, wenn auch nie wuchtig oder schwer herausgebildet. Hierin unterscheidet sich die Sainte-Chapelle von anderen zeitgenössischen Bauten wie der Schloßkapelle in Saint Germain-en-Laye, der Abteikirche in Saint-Denis oder den Erweiterungen an der Kathedrale Notre-Dame in Paris, um nur das Wichtigste zu nennen.

Auch konstruktiv zeigt die Unterkirche eine ingenüose und durchaus aparte Lösung für die Verstrebung der Gewölbe. Sieht man sich einen Querschnitt an, so erkennt man, daß die Gewölbe des Mittelschiffs sozusagen freistehen und an der für den Seitenschub kritischen Stelle keine Widerlager von außen her haben. Dem Architekten blieb daher keine andere Wahl, als im Inneren zusätzliche Verstreibungen zwischen Mantelmauer und Mittelschiffgewölbe einzuziehen, eine Maßregel, welche die Durchsichtigkeit des Raumbildes empfindlich zu stören drohte. Um das zu vermeiden, wählte er für diese Innenstrebebogen durchbrochenes Maßwerk – eine meines Wissens völlig singuläre Form. Welche Wirkung damit erreicht wurde, wird für jeden Besucher deutlich. Die ganze Binnenstruktur der „Chapelle basse“ besteht nur aus zart und scharf profilierten Gliedern. Alles ist hier spitz, pointiert, sozusagen graphisch. Das Maßwerk ist nicht zufällig Leitmotiv dieses Architekturstiles.

Die „Chapelle basse“ ist der durch spätere Eingriffe und Restaurierungen am stärksten beeinträchtigte Teil der Kapelle. Die

penetrante neugotische Bemalung ist hier weitgehend frei erfunden. Die Glasfenster sind verloren. Die Fenster auf der Nordseite durch spätere Anbauten blind geworden, so daß das Innere heute dunkler ist als ursprünglich. Vor allem: nichts mehr erinnert an die alte Ausstattung, geblieben ist nur das architektonische Gehäuse. Die Illustrationen bei Morand zeigen wenigstens den Zustand vom Ende des 18. Jahrhunderts. Der Grundriß lehrt, daß damals der ganze Ostteil mit dem Marienaltar abgeschränkt war und daß in den Westjochen vier Altäre die Seitenschiffe besetzt hatten. Möglicherweise sind diese Altarstellen sehr alt, da in dem Jahrhundert nach der Weihe sieben neue Kapellanlagen in der Sainte-Chapelle gegründet werden, ein Vorgang, der sich nach 1339 anscheinend nicht wiederholt.<sup>32</sup> Eine Ansicht des Inneren – wiederum bei Morand – läßt diese Altäre und die Schranke noch erkennen, aber ersichtlich nicht mehr in den mittelalterlichen Formen.

So ausführlich wir uns hier mit der „Chapelle basse“ befaßt haben, es sind natürlich doch jene Besucher im Recht, welche den Gang durch die Unterkapelle nur als Overtüre empfinden. Der Ruhm der Pariser Sainte-Chapelle, der auch in den Jahrhunderten, die sich der mittelalterlichen Baukunst entfremdet hatten, niemals erlosch, hing immer an der Kapelle des Königs im Obergeschoß. Unter den Schöpfungen im gotischen Baustil nimmt sie eine besondere, ja in gewisser Weise einzigartige Stellung ein. Sie ist buchstäblich ein Gebäude, dessen Wände nicht aus steinernen Mauern, sondern aus Gold, glänzendem Edelstein und leuchtendem Glas zu bestehen scheinen. Wir erleben das Schauspiel, daß die gotische Architektur und die gotischen Bildkünste auf dem Höhepunkt ihrer Entfaltung von einer Aufgabe gefordert werden, welche ihre immanenten Wirkungsmöglichkeiten zu einer höchsten Steigerung führte: Kapelle im Palast des Königs und zugleich Schrein der größten Heiltümer. Die Neigung zum Kostbaren, Juwelenhaften, Leuchtenden, zur Paradiesähnlichkeit – also der gotischen Kunst von vorneherein innewohnende Züge – mußte sich an einem solchen Bau auf besondere Weise entfalten.<sup>33</sup> Man hat von Hofstil gesprochen, was vielleicht eine retrospektive Zuspitzung sein mag.<sup>34</sup> Doch soviel bleibt sicher: in der Gestalt der Oberkirche der Sainte-Chapelle hat der

gotische Baustil dem sakralen Repräsentationsbedürfnis der französischen Könige gedient. Sie ist ein französisch/gotisches Gegenstück zur Aachener Pfalzkapelle, zur Palatina in Palermo und wohl auch zu jener Kapelle im Kaiserpalast zu Konstantinopel, aus der ihre Reliquien überführt wurden.

Machen wir uns zunächst von außen her klar, wie das Skelett der Oberkirche aussieht (Abb. 2). Auch am Außenbau fällt die energische und scharf artikulierende Gliederung auf. Hervorstechend ist die kräftige Gesimmsbildung, welche mit Nachdruck das Horizontale, waagrecht Ausgestreckte des Kapellensockels betont. Von unten her sind drei Gesimse zu unterscheiden: 1. zwischen Sockeln und Fenstern der Chapelle basse, 2. an der Trennungslinie zwischen Chapelle basse und Chapelle haute, 3. zu oberst zwischen Sockelwand und Fenstern der Chapelle haute. Bis in Höhe dieses Gesimses 3 sind die Mantelmauern geschlossen. Einzige Öffnung die relativ kleinen Fenster der Unterkapelle, deren gedrückte Bögen technisch als Entlaster und Versteifer fungieren. Da die Mantelmauern ziemlich stark sind – angeblich etwa 1.50 m –, ist das Podest des Gebäudes recht massiv und folglich belastbar. Auf diesem soliden Sockel sitzt dann als offenes Gehäuse der durchfensterte Teil der Oberkapelle. Das Mauerskelett ist hier auf die jetzt ziemlich schmalen, aber noch immer sehr tiefen Strebepfeiler reduziert. Zwischen ihnen sind die Seitenwände vollständig aufgebrochen, am Langhaus in einer Breite von über viereinhalb Metern in jedem Abschnitt. In diesen Öffnungen sitzen die berühmten Fenster der Sainte-Chapelle. So kühn diese Lösung auch anmutet, technisch bot sie keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Die Überwölbung eines einschiffigen Raumes von der Höhe der Sainte-Chapelle war für einen Architekten um die Mitte des 13. Jahrhunderts eine geläufige Aufgabe. Eine Gefahr bestand allenfalls darin, daß die Strebepfeiler nach den Seiten – also in der Längsachse des Gebäudes – ausweichen konnten und ein ernstes Problem bildete bei Fenstern dieser Größe der Winddruck. Um ihm entgegenzuwirken, hat man für die Fensterflächen ein vierbahniges Steinpfostenwerk mit geringen Distanzen gewählt, vor allem aber die Glasscheiben sehr engmaschig armiert, was die kompositionelle Einteilung der Glasmalereien nachhaltig beeinflussen mußte. Um die riesigen

Fenster fester zu verankern und zugleich die Strebe Pfeiler untereinander zu versteifen, griff man zu einer weiteren Aushilfe. Die horizontalen Armaturen wurden als breite Eisenschienen ausgebildet, welche sich im Inneren der Strebe Pfeiler fortsetzen und dort durch Anker miteinander verklammert sind. So ist in die Mantelmauern der Oberkapelle ein Metallskelett eingezogen, das an den beiden westlichen Treppentürmen beginnt und nicht nur die vier Strebe Pfeiler des Langhauses untereinander verspannt, sondern sich auch rund um das Chorpolygon fortsetzt.<sup>35</sup> Der wechselseitigen Versteifung der Strebe Pfeiler dienen schließlich weiter die über den Fensterbögen aufgemauerten Blendgiebel – die Wimperge –, welche hier erstmals die Trauflinie eines gotischen Außenbaues überschneiden. Sie sind freilich auch für die ästhetische Erscheinung des ungewöhnlichen Kapellengehäuses wichtig. Seine schlanken, aufsteigenden Formen enden nach oben hin nicht in einem horizontalen Gesims, sondern in aufragenden Giebeln und Fialen, also in Spitzen.

Betritt man das Innere der Oberkapelle, so befindet man sich in einem völlig unwirklichen und unirdischen Raum, auf allen Seiten von Wänden umgeben, die vergoldet sind, spiegeln, gleißen und leuchten (Abb. 3). Dieser Eindruck ist intensiver als in irgendeinem gotischen Basilikalraum, weil es hier keine Zwischenwände, keine trennenden Stützen, sondern nur den einen Kapellenraum mit seiner gläsernen Mantelfläche gibt. Daran mag es liegen, daß man sich in der Sainte-Chapelle über reale räumliche Distanzen kaum Rechenschaft zu geben vermag, sondern ihr Inneres fast immer für höher, weiter und ferner hält als es den tatsächlichen Abmessungen entspricht. Natürliche Maßstabserfahrungen versagen vor dieser Architektur.

Nun läßt sich eine Reihe von sehr überlegten Kunstgriffen beobachten, durch die gerade dieser Eindruck verstärkt werden soll. Hierher gehört z. B. die Behandlung der Sockelwand (Abb. 4). Sie ist, wie in der Chapelle bass, mit einer Arkatur verkleidet. Darf man der Wiederherstellung des 19. Jahrhunderts trauen, so war sie bis in Höhe der Kapitelle mit Malereien bedeckt, die ausgespannte Tücher vortäuschten – ein aus vielen Gegenbeispielen geläufiges Motiv. In den eingeschriebenen Vierpässen aber folgten dann Inkrustationen und Glaseinlagen mit Darstellungen von

Heiligenmartyrien.<sup>36</sup> In den Arkadenzwickeln schließlich erscheinen Skulpturen: Engel vor einer Glasfolie reichen den Märtyrern Kronen oder beweihräuchern sie. Die Sockelwand ist so dekoriert, als sei sie mit Textilien verhängt oder bestehe aus edelsteinähnlichen Materialien. Andererseits nimmt ihre Einteilung in drei bzw. sechs Arkaden keinerlei Rücksicht auf die vierbahnigen Fenster. Die Neigung des Architekten der Sainte-Chapelle, kompositionell nicht zu vermitteln sondern zu trennen, kommt hier in ganz besonderer Weise zur Auswirkung. Die Fenster werden entrückt. Das System ihrer Gliederung setzt sich nicht bis in die unterste Zone der Wand fort. Es entzieht sich; für das Unwirkliche, Geheimnisvolle der Raumwirkung ist dieses Detail nicht unwichtig.

Sodann sind dreidimensionale, plastische Formen und Glasfenster in sehr überlegter Weise gegeneinander ausgespielt. Die Dienstbündel unter den Rippengewölben, unten jeweils drei, ab Fensterhöhe jeweils neun Schäfte neben- und voreinander, sind sehr kräftig und mußten schon aus statischen Gründen kräftig ausgebildet werden. Vor allem die vordersten Dienste unter den jochtrennenden Gurten treten energisch aus der Sockelwand heraus und stehen im Binnenraum der Kapelle. Ihre plastische Wirkung wird noch gesteigert durch die Bildwerke an den Schäften. Bekanntlich sind hier die Apostel dargestellt, wie sie die Wehekreuze halten, die gewöhnlich an den Wänden oder Stützen der Kirchen zu sehen sind.<sup>37</sup> Es sind fast vollrunde Gestalten, in Höhe der Sockelwand auf Konsolen fußend und mit dem Haupt bis in die Fenster hinein aufragend – also über den Betrachter erhoben und doch noch so nahe, daß er ihrer mächtigen Erscheinung gewahr wird. Hinter diesem Bündel von dreidimensionalen Formen mit ihrem tief gestaffelten Relief treten die Flächen der Glasfenster erst recht ins Ungreifbare zurück. Ihre Komposition ist ja überraschend kleinteilig, akzentlos und regelmäßig gemustert, so daß Einzelheiten mit unbewaffnetem Auge von unten her gar nicht mehr gelesen werden können. Sie werden nur noch als eine in tiefen Farben leuchtende Folie wahrgenommen, welche den Kapellenraum umschließt. Die Fenster der Sainte-Chapelle sind besonders dunkel; ihre Blaus und Rots schießen zu einer ins Violette gehenden Gesamttönung zusammen – unirdisch, geheim-

nisvoll, im Wortsinn mysteriös. Man braucht nur Aufnahmen aus der Kriegszeit zu betrachten um zu sehen, wie nüchtern und prosaisch, wie kahl der Kapellenraum wirkt, wenn seine farbigen Fenster ausgebaut sind.

Ich muß mir hier versagen, auf das Bildprogramm der Oberkapelle einzugehen, sondern möchte abschließend nochmals auf die Fragen ihrer Funktion zurückkommen.<sup>38</sup> Holen wir zunächst wieder Rat bei unserem alten Gewährsmann, dem Chanoine Morand. Der von ihm publizierte Grundriß läßt erkennen, daß es auch in der Oberkapelle eine Abschränkung gab und zwar innerhalb des dritten Jochs von Westen aus. Vor dieser Abschränkung standen links und rechts Altäre, in der Mitte war der Zugang zum Chor. Wie sie im 18. Jahrhundert erhalten war, stammte diese Schranke aus der Zeit Heinrichs II. Über den mittelalterlichen Zustand vermag ich nichts zu sagen. Die mir bekannten Grundrisse der Oberkapellen sind alle in Höhe der Fenster geschnitten. So zeigen sie ein sehr wichtiges Detail nicht. Unmittelbar hinter der Schranke öffnen sich auf beiden Seiten der Kapelle tiefe Nischen. Sie boten angeblich für gewöhnlich den Chorherren des Kapitels der Sainte-Chapelle Platz; bei besonderen Gelegenheiten sollen sie für Angehörige des Hofes reserviert gewesen sein.<sup>39</sup>

Eine zweite Schranke mit offenen Arkaden verläuft an der Nahtstelle vom Langhaus zum Chorpolygon. Sie ist im 19. Jahrhundert relativ getreu erneuert. So wie sie bei Morand wiedergegeben ist, stammte sie sicher aus dem 13. Jahrhundert und wahrscheinlich aus der Erbauungszeit (Abb. 5). Vor dieser Schranke steht im letzten Langhausjoch ein Altarziborium, das ebenfalls bei Morand abgebildet ist und von Lassus unter Verwendung alter Fragmente wiederhergestellt wurde. Hinter dieser Schranke lagen vor den letzten Schrägseiten des Polygons offene Treppenspindeln, über welche man die obere Plattform des Altarziboriums von rückwärts besteigen konnte. Auf dieser Plattform erhob sich ein zweites, völlig freistehendes Ziborium, dessen Dachschrägen mit „fleurs de lis“ bedeckt waren. Das Ziborium, das sich heute an dieser Stelle erhebt, ist eine Kopie des 19. Jahrhunderts. Unter dem ursprünglichen Tabernakel stand auf einem mit Arkaden umkleideten, altarähnlichen Podest der Reliquienkasten, welcher die Dornenkrone, die Kreuzpartikel und die an-

deren von Ludwig dem Heiligen erworbenen Heiltümer barg. Schreine sind im 12. und 13. Jahrhundert allgemein so aufgestellt worden. Seit man Reliquien nicht mehr in Krypten verwahrte, seit Reliquienschreine geläufig wurden, hat sich diese sichtbare und erhöhte Heiltumsbewahrung allgemein verbreitet. Und trotzdem ist die Lösung in der Sainte-Chapelle etwas Besonderes. Das Podest unter dem Schrank liegt etwas über dem Abschlußgesims der Sockelwand der Kapelle. So stand das Reliquiar mit der Dornenkrone und dem Heiligen Kreuz in der für den Betrachter entrückten oberen Zone, umschlossen allein von der leuchtenden Folie der farbigen Fenster. In den beiden Lanzetten direkt hinter dem Reliquienschrank aber ist die Passion dargestellt. Erst wenn man sich diese Zusammenhänge wieder klar macht, gewinnt die ganze Gestalt der Kapelle wieder Sinn und was an ihr unirdisch, geheimnisvoll und mysteriös wirkt, nimmt konkrete und faßbare Bedeutung an.<sup>40</sup>

Das Schlüsselrecht für den Schrein lag beim König. An hohen Festtagen – wie Karfreitag – sollen die Könige selbst die Heiltumsweisung vollzogen haben.<sup>41</sup> War der Kasten geöffnet, so erblickte man in seinem Inneren die Corona spinea in einem als Ostensorium ausgestalteten und von Lilien bekrönten Kronreif. Sie war flankiert von zwei Kreuzreliquiaren (Abb. 6).

Jetzt weiterzugehen, ist eigentlich nicht mehr das Geschäft des Kunsthistorikers. Noch nicht zwei Monate nach der Weihe der Sainte-Chapelle ist Ludwig der Heilige von Paris nach Aigues Mortes aufgebrochen. Von dort hat er sich am 25. August 1248 nach Cypern eingeschifft und auf den glücklosen sechsten Kreuzzug begeben.<sup>42</sup> Diese Ereignisse mögen rückblickend auch erhellend sein für den Eifer, mit dem der König die Erwerbung der Reliquien und die Fundatio seiner Sacra Capella betrieben hatte. Aber waren hier vielleicht nicht noch ganz andere Zusammenhänge im Spiel? Erinnern wir uns nochmals der eingangs zitierten Sätze, die Innozenz IV. an Ludwig den Heiligen gerichtet hat: „Nec immerito reputamus, quod te Dominus in sua corona spinea, cuius custodiam ineffabili dispositione tuae commisit excellentiae, coronavit“. Ein solcher Satz läßt daran denken, daß die Erwerbung der Dornenkrone und die Fundatio der Sainte-Chapelle sich den alten Bemühungen anreihet, mit denen das fran-

zösische Königtum sich zu sakralisieren suchte. Die Dornenkrone wäre dann zusammen zu sehen mit der in Saint-Remi in Reims verwahrten Sainte-Ampoule und der in Saint-Denis gehüteten Oriflamme.<sup>43</sup> Reliquienkult, Kreuzfahrertum und die dem Sakralen angenäherte Rolle des Königs von Frankreich – wohl auch nach dem Triumph von Bouvines noch immer in einer latenten Spannung und Konkurrenz zum Kaiser –, das wäre dann etwa der Hintergrund der Pariser Palastkapelle – sicherlich der anspruchsvollsten abendländischen Anlage dieser Art seit der Errichtung der Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen.

### MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

R. Branner, *St. Louis and the Court Style in gothic architecture*, London 1965.

S. J. Morand, *Histoire de la Sainte-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790.

H. Stein, *Le palais de Justice et la Sainte-Chapelle*, Paris 1912.

### ANMERKUNGEN

- (1) Morand.
- (2) Morand, S. 70 f.
- (3) Morand, S. 68.
- (4) Für den Wortlaut der Bulle Innozenz IV. vom 9. Juni 1244 vgl. Morand, *Pièces justificatives*, S. 2 f. Bei Morand ist die Urkunde irrtümlich auf den 9. 6. 1243 datiert.
- (5) Morand, „Discours à l'Assemblée Nationale en lui présentant l'histoire de la Sainte-Chapelle Royale du Palais“, auf den ersten Seiten seines Buches.
- (6) Vgl. hierfür F. Gebelin, *La Sainte-Chapelle et la Conciergerie*, Paris 1945, S. 15 und H. Stein, S. 126 f.
- (7) *La Sainte-Chapelle de Paris après les restaurations commencées par M. Duban, architecte. Terminées par M. Lassus, architecte. Ouvrage exécuté sous la direction de M. V. Calliat, architecte. Texte historique par M. de Guilhermy*, Paris 1857.
- (8) H. Stein, S. 128 f.
- (9) *La Sainte-Chapelle de Paris après les restaurations*, Paris 1857 (Anm. 7), S. 2 v<sup>o</sup>.
- (10) Die ausführlichste Darstellung der ungemein verwickelten Geschichte des Palais de la Cité gab J. Guerout, *Le Palais de la Cité à Paris, des origines à 1417. Essai topographique et archéologique*, in: *Fédération des sociétés*

historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France, Mémoires, Bd. I (1949), S. 57–212; Bd. II (1950), S. 21–204; Bd. III (1951), S. 7–101.

- (11) Morand, Pièces justificatives, S. 2.
- (12) Morand, Pièces justificatives, S. 1.
- (13) Vgl. Guerout (Anm. 10), Bd. I (1949), S. 128, S. 141 f. Guerout identifiziert das Marienatorium u. E. zu fraglos mit dem späteren „Oratoire du Roy“.
- (14) Vgl. hierzu H. E. Mayer, Geschichte der Kreuzzüge, Berlin/Köln/Mainz 1973, S. 178. Grundlegend P. E. D. Riant, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, Genf 1877. Vgl. besonders Bd. 1, S. XXXVIII–XLVIII. Außerdem ders., *Des dépouilles religieuses enlevées à Constantinople par les Latins au XII<sup>e</sup> siècle et des documents historiques nés de leur transport en occident*, in: *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France XXXVI* (1875), S. 1–214.
- (15) Die niellierte Inschrift lautet: Anno ab incarnatione Domini MCCVII Henricus de Ulmena attulit lignum sancte crucis de civitate Constantinopolitana et hanc portionem ipsius sacri ligni ecclesiae sancti Eucharri contulit. Vgl. zuletzt D. Kötzsche, in: *Die Zeit der Staufer. Katalog der Ausstellung*, Bd. I, Stuttgart 1977, S. 432–434.
- (16) Vgl. K.-A. Wirth, *Dornenkronreliquiar*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 312–315. Für das Reliquiar in Arras vgl. Saint Louis. Exposition organisée par la Direction générale des Archives de France 1960, S. 107.
- (17) Vgl. E. von Witzleben, *Dornenkronreliquiar*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 299–311 und Cabrol-Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Bd. VII, 1926, Sp. 1156/1157.
- (18) Vgl. Galterius Cornutus, *De susceptione coronae spineae Jesu Christi*, in: *Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, Bd. XXII, Paris 1865, S. 26–32.
- (19) *Matthaei Parisiensis Chronica Majora*, ed. H. R. Luard, Bd. IV, London 1877, S. 90–92.
- (20) Vgl. M. R. James, *The drawings of Matthew Paris*. Publications of the Walpole Society 14 (1925/26), Taf. 15.
- (21) Morand, Pièces justificatives, S. 7 f.
- (22) Morand, Pièces justificatives, S. 2 f.
- (23) Vgl. hierzu die sog. *Prima Fundatio Sanctae Capellae*. Morand, Pièces justificatives, S. 3–7.
- (24) M. Aubert, *La date de la dédicace de la Sainte-Chapelle de Paris*, *Bulletin monumental* 106 (1948), S. 141–143.
- (25) Vgl. hierzu R. Branner, S. 59 und Anm. 16 mit weiterer Literatur.

- (26) Vgl. hierzu u. a. G. Bandmann, Doppelkapelle, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 196–215. Vgl. I. Hacker-Sück, La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen-Age en France, in: Cahiers archéologiques XIII (1962), S. 217–257.
- (27) Vgl. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, Bd. VII, Paris 1869, S. 14–16. V. Mortet, Étude historique et archéologique sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, Paris 1888. I. Hacker-Sück, (Anm. 26), S. 228–232.
- (28) Für Noyon vgl. Ch. Seymour, La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XII<sup>e</sup> siècle, Genf 1975, S. 42. 1183 wird für die Kapelle in Noyon ein Capellanus ernannt. Für Reims vgl. zuletzt H. Reinhardt, La cathédrale de Reims, Paris 1963, S. 121 f. Reinhardt neigt zu einer Datierung der Kapelle nach 1230, was ich nicht für überzeugend halte.
- (29) Vgl. R. Branner, S. 30–55, besonders S. 51–55.
- (30) Auf die lebhaften Kontroversen über den Namen der Architekten der Sainte-Chapelle können wir hier nicht eingehen. Die traditionelle Zuschreibung an Pierre de Montreuil ist heute so gut wie allgemein aufgegeben. Vgl. jetzt auch L. Grodecki, La Sainte-Chapelle, o. O. 1975, S. 30. Für eine Attribution an Thomas de Cormont trat zuletzt ein R. Branner, S. 61–65. Sie scheint uns nicht überzeugend.
- (31) Vgl. für diese Architektur wiederum R. Branner, S. 67–76.
- (32) Vgl. Ch. Demasze, La Sainte Chapelle, Paris 1873, Chap. XIII. Chronologie des actes concernant la Sainte-Chapelle.
- (33) Vgl. hierzu H. Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, Zürich 1950, S. 84 f. über die Stofflichkeit der Kathedrale.
- (34) Vgl. R. Branner, vor allem S. 1 ff. und S. 56 ff.
- (35) Vgl. E. Viollet-le-Duc (Anm. 27), Bd. II, S. 401.
- (36) Vgl. R. Branner, The painted medaillons in the Sainte-Chapelle in Paris, in: Transactions of the American Philosophical Society, N. S., Bd. 58, Part 2, 1968.
- (37) Vgl. W. Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich, München 1970, S. 152 f.
- (38) Vgl. hierzu L. Grodecki in: M. Aubert, L. Grodecki, J. Lafond, J. Verrier, Les vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, Paris 1959, S. 71–310.
- (39) Vgl. H. Stein, S. 212, jedoch ohne Belege.
- (40) Die jüngste und ausführlichste Besprechung des Reliquienkastens der Sainte-Chapelle ist R. Branners The grande châsse of the Sainte-Chapelle, in: Gazette des Beaux-Arts, VI<sup>e</sup> pér. 77 (1971), S. 5 ff. In den wichtigsten Schlüssen stimmen wir mit Branner überein. U. E. ist es allerdings unwahrscheinlich, daß die Schranke, die Treppenspindeln und das Zibo-

rium über dem Reliquenschrank erst nach 1254 entstanden. Die Frage ist aber von durchaus sekundärer Bedeutung und ändert an der vorgeschlagenen Interpretation wenig.

- (41) Vgl. H. Stein, S. 145 f. mit weiteren Verweisen.
- (42) Vgl. S. Runciman, A history of the crusades, Bd. III, Cambridge 1955, S. 257.
- (43) Vgl. P. E. Schramm, Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. zum 16. Jahrhundert, Bd. 1. Darmstadt 1960, besonders S. 177-187 und S. 204-217.